

# ERDEM

İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ

82. SAYI  
Haziran 2022  
ISSN 1010-867X

Ümmügülsüm ALBİZ

Pelin ASLAN AYAR

İlker GÜMÜŞ

Zülfiye KOÇAK

Funda NALDAN

Selçuk SEÇKİN

Gökhan YALÇIN

Güler YILMAZ ÇALIŞKAN

Suzan GÜR

Mine KARADUMAN

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, ASI (Advanced Science Index), SOBIAD, TR Dizin, İSAM, DAVET ve AYK Dergi Dizini 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, ASI (Advanced Science Index), SOBIAD, TR Dizin, ISAM, DAVET and AYK Journal Index.

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

# ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi  
Journal of Humanities and Social Sciences

SAYI 82 • HAZİRAN 2022

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. Münire Kevser BAŞ** (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Gülsen BAŞ TERZİOĞLU** (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN** (Ordu Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI** (Necmettin Erbakan Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Gözde ÇOLAKOĞLU SARI** (İstanbul Teknik Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Pervin ERGUN** (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK** (Ege Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Mehmet NARLI** (Balıkesir Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Nurşen ÖZKUL FINDIK** (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ** (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Savaş YILDIRIM** (Mersin Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Seyit YÖRE** (İstanbul Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ** (Atatürk 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 82 • 2022

**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)

Doç. Dr. Adem UZUN (Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı)

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

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Yavuz UNAT (Kastamonu Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Murat Salim TOKAÇ (Haliç Üniversitesi)

Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL (F. S. Mehmet Vakıf Üniversitesi)

Doç. Dr. Haydar YALÇIN (Ege Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ebu Bekir Sıddık ŞAHİN (Ankara Üniversitesi)

**Yazı İşleri Müdürü/Managing Editor**

Başkan Yardımcısı Dr. Adem UZUN

**Editör/Editor**

Dr. Hasan Ali ÇETİN

Yüksek Kurum Uzmanı

**Yönetim Yeri/Managing Office**

Ziyabey Caddesi No: 19 Balgat

06520 Ankara, TÜRKİYE

Tel: +90 312 284 34 25

[www.akmb.gov.tr](http://www.akmb.gov.tr) • [www.erdem.gov.tr](http://www.erdem.gov.tr)

<https://dergipark.org.tr/erdem>

Tel: +90 312 284 34 18 (1355)

E-Posta: [erdemdergisi@akmb.gov.tr](mailto:erdemdergisi@akmb.gov.tr)

**Grafik Tasarım/Graphic Design**

Ömer GÜCCÜK

**Baskı/Print**

Sarıyıldız Ofset Ltd. Şti.

İvogsan Ağaç İşleri Sanayi Sitesi 1358. Sokak No: 31

Ostim / ANKARA

0.312 395 99 95 • [sariyildizofset@hotmail.com](mailto: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 2022

Kıymetli *Erdem* okuyucuları,

40. yaşına doğru emin adımlarla ilerleyen *Erdem* dergisinin 82. sayısıyla sizlerle. Geçen bunca yılda yüzlerce makale ve yayın değerlendirme yazısıyla hem ulusal hem de uluslararası ölçekte akademiye sosyal bilimler alanında katkı sunmaya çalıştık. Ülkemizin ve dünyanın ilerlediği çizgide, tarihimizden gelen sorumluluk bilinciyle zengin kültür birikimlerimizi bugünlerden geleceğin fikri hür, irfanı hür nesillerine akademik bir titizlikle ulaştırabilmenin gayreti içindeyiz.

*Erdem* dergisi bu konuda ismine yakışır bir birikime sahip. Çok sayıda değerli idareci, yazar, hakem ve okuyucu bu temiz kaynağa her sayısında emeğini, bilgisini, tecrübe ve desteğini kattı; *Erdem* bu sayede gelişti, güçlendi ve bugün genel ağ (internet) dünyasında milyonlara ulaşan indirilme ve okunma sayılarına erişti. Gayemiz bu başarının büyük bir titizlik, emek ve özveriyle devam ettirilmesi ve daha çok akademisyen ve okuyucunun bu kaynaktan daha çok istifade etmesini sağlayabilmektir.

Akademik dünyanın içinden yükselen niceliğin niteliğin önüne geçtiği; nitelsiz, belki gelişigüzel hazırlanmış yayınların sıklıkla akademik mecralarda kendine yer bulduğu eleştirisinin haksız sayılamayacağı ortadadır. Akademik dünyada kendine bir yer edinmiş veya yeni bir yer edinmeye çalışan kimi akademisyenlerin akademik yayınlarında etik ilkelerine riayet etmeden, daha önce yayınladıkları kitaplarından hiçbir ekleme çıkarma yapmadan, özgün bilgi içermeyen, alanlarına ilave bir katkı sunmayan iki üç tane de makale yayını yapmalarını hayretle ve esefle müşahade ediyoruz. Uluslararası etik ilkelerini daha uygulanabilir ve hakkaniyetli bir anlayışla geliştireceğimiz kendi ilkelerimizle birleştirmeli; gerçek emeğin, bilgi ve birikimin ön plana çıkarılacağı temiz bir akademik dünyayı hep beraber inşa etmeliyiz. *Erdem*, bu ilkelere sonuna kadar bağlı kalma dirayetinde bir dergidir ve böyle olmaya devam edecektir.

Bu sayımızda edebiyat, müzik, kültür ve sanat tarihi alanlarında hazırlanmış yedi adet makale ve Kurum uzmanlarımızca kaleme alınmış iki adet yayın değerlendirme yazısı yer alıyor. 82. sayımızda emeği geçen bütün idareci, akademisyen, yazar, inceleyici ve mesai arkadaşlarıma teşekkür ediyor, hepinize iyi okumalar diliyorum.

Dr. Hasan Ali ÇETİN

**Editör**

# ERDEM

Sayı 82 • Haziran 2022

## İÇİNDEKİLER/CONTENTS

### Ümmügülsüm ALBİZ

Habitusu, Kültürel ve Sembolik Sermayesiyle

Eleştirmen- Yazar ve Çevirmen: Nurullah ATAÇ ..... 1-24

*A Critic-Writer and Translator with his Habitus, Cultural and Symbolic Capital: Nurullah ATAÇ*

DOI: 10.32704/erdem.2022.82.001 \* (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

### Pelin ASLAN AYAR

Memduh Şevket Esendal'ın Gözünden Türk Toplumunda Halk İnançlarının Yeri ve İşlevi..... 25-45

*The Place and The Function Of Folk Beliefs in Turkish Society Through Memduh Şevket Esendal's Perspective*

DOI: 10.32704erdem.2022.82.025 \* (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

### İlker GÜMÜŞ

Cihanzâde Ailesi Vakıfları ..... 46-78

*Cihanzade Family Foundations*

DOI: 10.32704/erdem.2022.82.046 \* (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

### Zülfiye KOÇAK

XVI. Yüzyıl Tapu Tahrir Defterlerine Göre Bitlis ve Yöresi Zâviyeleri.....79-118

*The Zawiyyas of Bitlis Region in the Land Registry Books of 16th Century*

DOI: 10.32704/erdem.2022.82.079 \* (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

### Funda NALDAN - Selçuk SEÇKİN

Keşif Defteri IşığındaErzincan-Refahiye/Yazıgediği Köyü'nde

Bulunan Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa Camisi.....119-140

*Minister Of The Navy Hasan Hüsnü Paşa Mosque Located In The Village Of*

*Erzincan-Refahiye/Yazıgediği In The Light Of The Exploration Book*

DOI: 10.32704/erdem.2022.82.119 \* (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

### Gökhan YALÇIN

Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası'ndaki Saz Eserlerinin

Porteli Notasyona Çevirisinde Kilit Unsur: Vezin .....141-169

*The Key Factor in the Transformation of Instrumental Works to Staff Notation in*

*Kitabu İlmi'l-Musiki and Kevseri Mecmuası: Meter*

DOI: 10.32704/erdem.2022.82.141 \* (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

### Güler YILMAZ ÇALIŞKAN

İslamiyet'te Buhur Geleneği ve İran Üretimi Seramik Buhurdan Örnekleri ..... 170-190

*The Tradition Of Deep In Islam Andsamples Of Samples Made in Iran*

DOI: 10.32704/erdem.2022.82.170 \* (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

# ERDEM

Sayı 82 • Haziran 2022

## YAYIN DEĞERLENDİRME

### **Suzan GÜR**

Kültürümüzde Dini ve Cengî Hikâyeler.....191-196

### **Mine KARADUMAN**

Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası.....197-199

Yayın İlkeleri.....200-204



# Habitusu, Kültürel ve Sembolik Sermayesiyle Eleştirmen-Yazar ve Çevirmen: Nurullah ATAÇ

Ümmügülsüm ALBİZ<sup>1</sup>

## ÖZ

Cumhuriyet döneminin önemli yazar, çevirmen ve eleştirmenlerinden biri olan Nurullah Ataç, mevcut çalışmada tüm yönleriyle araştırılmaktadır. Çalışma kapsamında Nurullah Ataç'ın özellikle çevirmen kimliği üzerinde durmak amaçlanmaktadır. Ataç'ın çevirmenliğini besleyen yazar ve eleştirmen kimliklerini de analiz etmek, çevirmenliğini anlamak açısından oldukça önemlidir. Pierre Bourdieu'nün habitus ve sermaye kuramı kapsamında Ataç'ın eleştirmen, yazar, çevirmen kimlikleri incelenmektedir. Zira birbirine görünmez bir bağ ile bağlı olan bu kimlikler, Ataç'ın habitusu, kültürel ve sembolik (simgesel) sermayesi ile görünür bir hâl almaktadır. Her ne kadar habitus, bireye özgü özellikleri ifşâ ediyor ise kültürel sermaye ve bununla bağlantılı olarak sembolik sermaye de bireye göre değişken özellikler taşımaktadır. Bu nosyonların her bireyde aynı ve eşit düzeyde olmasını beklemek mümkün değildir. Mevcut nosyonların oluşumunu sağlayan arka alandaki başat faktörler, bireye, ailesine ve yaşam çevresine göre değişken nitelikler taşıdığı için, her birey bu kavramlar açısından ayrı bir değerlendirmeye tabii tutulmak durumundadır.

Bourdieu'nün sosyal alan kuramında çok önemli bir konuma sahip olan habitus kavramı, kökünde Aristoteles'in eğitimle kazanılmış, bireyin davranış ve tutumlarını içeren heksis kavramına dayanmaktadır. Bourdieu habitus kuramını, heksis kavramının özü ile beslemektedir ama tam bir kuramsal alt yapıyı kendisi oluşturmaktadır ve Aristoteles'ten aldığı kavramın içeriğini genişletmektedir. Habitus, bireyin sosyalleşmeye başlamasıyla bireysel özelliklerinin alandan ve çevreden beslenmesi ile oluşan esnek, değişken, aktarılabilir eğilimlerdir. Sermaye kuramı ise Karl Marx'ın iktisat temelli oluşturduğu, bireylerin sosyal düzlemde

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim Tercümanlık Bölümü, Almanca Mütercim ve Tercümanlık ABD, Karaman/Türkiye. E-posta: [ualbiz@kmu.edu.tr](mailto:ualbiz@kmu.edu.tr), ORCID: 0000-0002-2231-8672, DOI: 10.32704/erdem.2022.82.001 Makale Gönderim Tarihi: 11.05.2021 \*Makale Kabul Tarihi: 29.03.2022 \* (Sanat ve Edebiyat Mk.)

birbirleri ile olan konumlarının tespit edilmesinde işe yarayan sermaye kavramından alınmıştır. Bireyin sermayesini ekonomik, kültürel ve sembolik bağlamda analiz etmek mümkündür. Sermaye kavramları, çoğu zaman birbirine dönüşerek birbirini beslemektedir. Ekonomik sermayenin kültürel sermayeye, kültürel sermayenin ise kimi zaman ekonomik sermayeye dönüşümü muhtemeldir. En nihayetinde ise bu sermayelerin herhangi birisi sembolik sermayeye dönüşmektedir. Kişinin geçmişten kazandıklarının kişisel özelliklerine yansımaları ve dış görünüşünden konuşmasına kadar edindiği her şey, sembolik sermayenin içeriğini oluşturmaktadır. Bu yüzden sembolik sermaye, en çok habitusla bağlantılı olmakla birlikte kültürel sermaye ile de ilişkilendirilebilir.

Ataç'ın bilhassa çevirmen ve yazar kimliklerini, bu sosyoloji kuramı kapsamında incelemek, onun habitus özelliklerini, kültürel ve sembolik sermayesini, analiz etmek için önemli veriler sağlamaktadır. Ataç'ın habitusunun doğduğu andan itibaren ailesi içinde şekillenmeye başlaması, aile bireylerinin entelektüel birikimlerinin olması, babası Ata Bey'in ekonomik sermayesinin imkânlarını kullanarak Nurullah Ataç'ın önce kültürel sermaye daha sonra ekonomik sermaye edinmesini sağlaması, çalışma açısından önemli analiz verileri oluşturmaktadır. Ataç'ın habitusunun, kültürel ve sembolik sermayesinin çevirmenliği ve yazarlığı üzerinde bıraktığı etkiler, bu teorik yaklaşımların ışığında incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çevirmen, yazar, habitus, kültürel sermaye, sembolik sermaye, Nurullah Ataç



## **A Critic-Writer and Translator with his Habitus, Cultural and Symbolic Capital: Nurullah ATAÇ**

### **ABSTRACT**

In this study, Nurullah Ataç, one of the important writers, translators and critics of the Republican era, is the subject of research with all his aspects. When focusing especially on his translator identity, it is also necessary to analyze Nurullah Ataç's author and critic identities, which feed his translatorship. Within the scope of Pierre Bourdieu's theory of Habitus and Capital, Ataç's identity as a critic, writer and translator is examined. Because these identities, which are connected to each other by an invisible bond, become visible with Ataç's habitus, cultural and symbolic capital. Although habitus shows individual characteristics, cultural capital and associated symbolic capital also have variable characteristics according to the individual. It is not possible to expect these notions to be the same and equal in every individual. As the dominant factors in the background that provide the formation of existing notions have variable characteristics according to the individual, family and milieu, each individual has to be evaluated separately in terms of these concepts.

The concept of habitus, which has a very important place in Bourdieu's theory of social field, is based on Aristotle's concept of hexis, which was acquired through education and includes the behaviors and attitudes of the individual. Bourdieu feeds the habitus theory with the essence of the concept of hexis, but he creates a complete theoretical background and expands the content of the concept taken from Aristotle. Habitus is a flexible, changeable and transferable tendency that occurs when the individual starts to socialize and his / her individual characteristics are nourished from the field and the environment. On the other hand, the theory of capital, is taken from the concept of capital, which is used in determining the positions of individuals, economically based by Karl Marx, with each other in the social plane. It is possible to analyze the individual's capital in economic, cultural and symbolic contexts. Concepts of capital mostly feed each other by transforming into each other. The transformation of economic capital into cultural capital, and sometimes, cultural capital into economic capital is possible. Ultimately, any of these capitals are transformed into symbolic capital.

Examining Ataç's especially the translator and author identities within the scope of this theory of sociology provides important data to analyze his habitus characteristics, cultural and symbolic capital. The fact that Ataç's habitus started to take shape within his family from

the moment he was born, his family members have an intellectual accumulation, and Nurullah Ataç, by using the opportunities of his father Ata's economic capital, firstly obtained cultural capital and then economic capital, constitute important analysis data for this study. The impacts of Ataç's habitus, cultural and symbolic capital on his translation and authorship are examined in the light of these theoretical approaches.

**Keywords:** Translator, writer, habitus, cultural capital, symbolic capital, Nurullah Ataç

## Giriş

Mevcut çalışmanın, teorik arka planını Bourdieu'nün sosyal alan kuramı oluşturmaktadır ve bu sosyoloji kuramının temel metodolojisi, habitüs, alan ve sermaye olmak üzere üç kavram etrafında şekillenmektedir. Çalışma, esasen Nurullah Ataç'ın çevirmenlik ve yazarlık yetilerini, Bourdieu kuramı ile açıklamayı hedeflemektedir. Birey olarak Nurullah Ataç üzerine yoğunlaşan bu çalışma, Ataç'ı habitusu ve sermaye kuramları doğrultusunda inceleme konusu etmektedir. Çünkü Bourdieu'nün habitus ve sermaye kavramları, bireyselliğin ve toplumsallığın karşılıklı dinamiklerini, yani sosyal aktörlerin ilişkilerinden toplumun nasıl yapılandırıldığını ya da tam tersi şekilde aktörlerin toplum tarafından nasıl şekillendirildiğini ifade eder (Papilloud 2003: 30). Bu tanımsal içerikten ötürü, habitüs ve sermaye kavramları üzerinde durulmaktadır. Bu kuramsal yaklaşımlar, her ne kadar alan kavramı ile ciddi ilinti içerisinde olsa bile çalışmayı belli sınırlara oturtmak amacıyla alan kavramı, araştırma dışı bırakılmıştır.

Toplumu bütünsel bir bakış açısıyla değerlendiren Bourdieu, o toplum içerisindeki bireye de hak ettiği değeri vermekte, toplumsal yapı ile bireysel eylemi dengede tutan yapıcı bir yaklaşım sergilemektedir (Palabıyık 2011:127). Bu yaklaşım çerçevesinde, Aristoteles'in eğitimle edinilmiş ve bireyin eylem kapasitesinin özünü oluşturan fiziksel tutum ve davranışlarını ifade eden heksis kavramını, Saint Thomas d'Aquin'in habitus olarak çevirmesi ile habitus kavramı kullanılmaya başlanır (Jourdain, Naulin 2020: 42). Sermaye kuramı ise Karl Marx'ın sermaye kavramına dayanmaktadır ve Bourdieu'ye göre ekonomik, kültürel, toplumsal ve sembolik (simgesel) sermaye olmak üzere dört sermaye vardır. Ekonomik sermaye, bireyin mal varlığına, ekonomik gelirine işaret etmektedir; kültürel sermaye, bireyin kültürel, entelektüel birikimlerini ortaya koymaktadır; toplumsal sermaye bireyin ilişki ağının genişliğine ve ilişkide buldukları insanların ekonomik ve kültürel sermayesinin büyüklüğüne bağlıdır; sembolik sermaye ise sosyal tanınırlık ve prestij kavramlarına atıfta bulunmaktadır (Jourdain, Naulin 2020: 105-107). Çalışmanın sınırları kapsamında habitus ile kültürel ve sembolik sermaye kuramları, Ataç'ın biyografisi doğrultusunda incelenmektedir. Ataç'ın biyografisi, Bourdieu'nün sosyal alan kuramına teorik arka planını dayandıran bu çalışma için önemli veriler sağlamaktadır. Sırasıyla habitus ve sermaye kuramları, teorik çerçeveleri ile incelenerek Ataç'ın eleştirmenliği, yazarlığı ve bilhassa çevirmenliği ile alakası ortaya koyulmaya çalışılmaktadır.

## 1. Pierre Bourdieu'nun Habitus ve Sermaye Kuramı

Bourdieu'nun teorik yaklaşımlarında toplumsal hayatın gözlemleri var olduğu ve bu gözlemlerde toplumun değişen ve dinamik gözlemlerini izleyerek her gözleminde farklı bulgular ve ilişkiler görme imkânı yakaladığı için kuramı, “pratiğin kuramı” olarak bilinmektedir (Arı 2014: 85). Bu başlık altında bireyin sosyal süreç bağlamında, beden ve zihnen öğrendikleri habitus; entelektüel ve sembolik sermayesi ise sermaye kuramı bağlamında genel hatlarıyla incelenmektedir.

### 1.1.Habitus'u Anlamak

Jurt, Bourdieu'nün habitus kavramını önce vücut davranışlarına dayandırmış olduğunu daha sonra bu kavramın içeriğini entelektüel algı şekilleri ile genişlettiğini belirtmektedir. Habitusun, geçmişin ürünü olan ve günümüzün ise düşüncelerini, hareketlerini şekillendiren yapılandırılmış yapılar olduğuna; daha önce edinilmiş deneyimlerin, anlama, düşünce ve eylem kalıpları ile yansıdığı anlamına geldiğine dikkat etmek gerekmektedir (Jurt 2010: 6-10). Önce fiziksel davranışlara dayandırılan habitus kavramının içeriğinin daha sonra genişletilerek düşünme, anlama ve eyleme geçirme ile açıklanmaya çalışılması, bireyin habitus özelliklerinin zamanla şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Bireyin genetik potansiyeli daha düşük ya da daha yüksek olsa bile birey, bir habitusla doğmaz; habitus, tekrarlar sonucunda edinilen alışkanlıklar gibidir ve sadece zihnen değil beden de tanınan, anlaşılabilir bir şeydir (Calhoun 2016: 79). Habitusun bireyle bütünleşmiş olduğu, içselleştirilmiş anlamlı pratikleri ve anlam verici algılamaları ortaya çıkaran yatkinlikler olarak tanımlandığı ve bireyin tüm kişisel özelliklerini kapsayan kültür bilgisi, yeme-içme adabı, oturup-kalkması gibi örüntülerinin karmaşıklığında ve bedensel niteliklerinde açığa çıktığı bilinmektedir (Yanıklar 2010: 125). Habitusun anlamsal niteliklerini ortaya koyan bu tanımsal yaklaşım, bir bireydeki habitus özelliklerini saptamak açısından önemli faktörleri ortaya koymaktadır. Bireyin habitus sürecinin doğumu itibari ile başladığı varsayıldığında, bireyin içine doğduğu ailenin, ebeveyn tutumlarının, etkileşim içerisinde bulunulan çevrenin, kişinin habitus özelliklerinin şekillenmesinde oldukça önemli bir rol oynadıkları muhakkaktır. Birey içinde ve etkileşimde bulunduğu dış faktörleri ve atfedilen rolleri içselleştirir, içkinleştirilen eğilimler bireyde bedenselleşir ve habitus oluşumu gerçekleşir. Habitus kavramı, bireyin kendi dünyası ve çevresindeki dünya arasındaki

ilişkiler ile alakalıdır, kişinin bireysel tüm özellikleri, tavır ve davranışları, konuşması, yeme-içmesi ve yetiştiği çevre, çevresel faktörler, toplumsal gelenek-görenekler habitus özelliklerine dâhildir. Bundan ötürü de bireysel habitusu, bireysellik kavramı kapsamında değil; tam aksine toplumsal ortam ve koşullar doğrultusunda dikkate almak gerekmektedir. Bireysel habitusun nesnel olan ile yani kolektif bilinç ile dikkate alınması görüşü, doğal olarak habitus farklılıklarının da sosyal ortam farklılıkları ile bağıntısını ortaya koymaktadır. Bireylerin sosyal hayatlarının ve yaşanmışlıklara dair tecrübelerinin farklı olması, tek tip habitus oluşumunun önüne geçmektedir. Bireyin genetik özelliklerini dışarıda bırakan, bireyin kişisel ve toplumsal bağlamda edindiği deneyimlere dayanan habitusu anlamak, bütünsel bir bakış ve çaba gerektirmektedir. Bu bütünsel bakış ise bireysel özellikleri şekillendiren toplumsala yönelik olmalıdır.

## 1.2.Kültürel ve Sembolik Sermaye Kuramlarını Anlamak

Bourdieu'nün kuramsal yaklaşımının temel bileşenlerinden biri olan sermaye kavramı, ekonomik, kültürel, sosyal ve sembolik sermayeden oluşmaktadır. Çalışma, her ne kadar kültürel ve sembolik sermaye üzerinde yoğunlaşsa dahi bahsi geçen sermaye türlerinin hepsi bir etkileşim içerisinde ve biri, diğeri ile gelişir. Sermaye edinmenin temel varsayımı, birikerek artmaya dayandığı için mevcut sermayeler de birbirini etkileyerek artış göstermektedir. Şayet sermaye dönüştürülür ve aktarılabilir ise yok olmasının önüne geçilmiş olur, ekonomik sermayenin kültürel sermayeye dönüşmesi ya da kültürel sermayeyi artırmak ya da aktarmak, sermayenin belli bir döngü içerisinde yok olmadan mevcudiyet göstermesi anlamına gelir. Örneğin ekonomik sermayesi iyi olan ebeveynlerin, çocuklarına nitelikli eğitim imkânı sunmaları, ekonomik sermayenin kültürel sermayeye hatta eğitimle kazanılan kültürel sermayenin ise daha sonra meslek edinimi ile ekonomik sermayeye yeniden dönüşmesi mümkündür. Huang (2019: 45), ekonomik sosyal ve kültürel sermaye arasındaki bu ilişkinin dönüştürülebilir; fakat birbirinin yerini alamaz bir ilişki olduğunu belirtmektedir.

Bourdieu'ye (1986: 17) göre kültürel sermaye üç şekilde olabilir; bedenselleşmiş halde, yani zihnin ve bedenün uzun süreli eğilimleri şeklinde; nesnelleştirilmiş halde, yani kültürel nesnelere şeklinde (resimler, kitaplar, sözlükler, enstrümanlar vs.) ve kurumsallaşmış halde, yani kültürel sermayeye orijinal özellikler yüklemek şeklinde olabilir. Ayrıca Bourdieu, kültürel sermayenin değişik şekillerde zamana, topluma, sosyal sınıfa bağlı olarak, kasti olmadan hatta kimi zaman bilinçsizce edinildiğini de vurgulamaktadır.

Kişinin bilinçsizce, farkında olmadan edindiği kültürel sermayenin sembolik sermayeye dönüşümü ve bu sermayelerin, iç içe olduğunu öne sürmek mümkündür:

“Kültürel sermayenin ediniminde ve aktarımındaki sosyal koşullar, ekonomik sermayede olduğundan çok daha gizli olduğu için, bu durum kolayca salt sembolik sermaye olarak kabul edilebilir... büyük bir kültürel sermayeye sahip olmak; özel bir durum olarak anlaşılmaktadır. Bu durum, daha fazla maddi ve sembolik kazanç için temel oluşturmaktadır: Her kim belli bir kültür edincine sahip ise örneğin okuma-yazma bilmeyenlerin dünyasında okuma yetisine sahip ise pozisyonundan dolayı kültürel sermaye içerisinde ekstra kazanç sağlayan nadir bir değer elde eder (Bourdieu, 1983:187).”

Alıntıda verilen örnekten hareketle okuma-yazma bilmeyenlerin dünyasında okuma-yazma bilmenin getirdiği kültürel sermayenin, beraberinde sembolik sermayeye yol açtığını yani nadir bir durumun ortaya çıkmasından dolayı bir tanınırlık, ün getirdiğini, öne sürmek mümkündür. Okuma-yazma durumu, kişinin kültürel sermayesi sonucunda oluşmaktadır ve kişi kültürel sermayesinin sağladığı bu imkân sayesinde, toplum içerisinde bir kazanç, ün elde etmektedir. Dolayısıyla kültürel sermaye, sembolik sermayeyi geliştirmektedir ve bu sermaye için uygun ortamı oluşturmaktadır. Jourdain ve Naulin, simgesel yani sembolik sermayenin toplumsal tanınırlık ve prestij kavramına atıfta bulunduğunu, bu sermayenin birikim stratejilerine bağlı olduğunu belirtirler. Ayrıca prekapitalist toplumlardaki onur ve modern toplumlardaki toplumsal prestij kavramlarının, bireylerin korumaya ya da artırmaya çalıştıkları sembolik sermaye biçimlerinden olduğunu vurgulamaktadırlar (Jourdain, Naulin 2020:107-108).

Sembolik sermayenin temelinde tanınma, başarılı olmaya bağlı kazanılan prestij olduğu için, sembolik sermaye; ekonomik, kültürel ve sosyal sermayenin bir ürünü veya bir sonucu olarak kabul edilebilir. Özetle, sembolik sermaye; ekonomik, sosyal ve kültürel sermayenin bir araya gelmesi ile oluşur. Elde edinilen kazanımlar, sahip olunan maddi ve manevi değerlerin bütünü, sembolik sermayenin göstergesidir.

## **2.Nurullah Ataç’ı Tanımak ve Anlamak**

Asıl adı Nurullah Ata’dır ve 21 Ağustos 1898 tarihinde İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Kökeni hem Karadeniz’e hem de Maraş’a dayanan Ataç, 11 yaşında annesi Münire Hanımı kaybeder. Babası ise Alman Tarihçisi Hammer’i dilimize aktararak “Hammer Tarihi Tercümanı Ata Bey” olarak ünlenen



Mehmet Ata'dır (Selmanpakoğlu 2019: 5). Mehmet Ata Bey, basımevinde küçük yaşlarda çalışmaya başlar, daha sonra Galatasaray idâdisine giderek Fransızca ve Arapça öğrenir. Böylece dönemin maliyecileri arasına girer. Ata Bey ve Münire Hanımın 7 çocukları vardır. Büyük oğulları Galip Ata Bey, doktordur. Milletvekili olarak görev yapmış, gazete yazıları ve radyo programları ile tanınmaktadır. Diğer oğulları Refik Ata ise Çanakkale Savaşı'nda şehit düşmüştür.

Nurullah Ataç, Galatasaray Lisesinde okurken, okulu bırakıp İsviçre'ye gitmek durumunda kalır. Babasının talebi üzerine Cenevre'ye giden Ataç, orada Fransızca bilgisini geliştirir. Meslek hayatına Fransızca öğretmenliği ile başlayan Ataç, müdür yardımcılığı, Fransızca çevirmenliği gibi farklı birçok görev icra eder. Hasan Ali Yücel döneminde kurulan Tercüme Heyeti'nin de ilk başkanı olma görevini üstlenir. Leman Hanım ile evlenen Ataç'ın, Meral adında bir kızı ve iki torunu vardır. Emekliye ayrıldığı 1952 yılından, öldüğü 1957 yılına kadar sürekli yazmış, çeviriler yapmıştır. Konferanslar vermiş, aynı zamanda Türk Dili Dergisini yönetmiştir. Yazdığı bazı yazılarda ve çevirilerde, Sabiha Yağızlar, Ahfeş, Kavafoğlu gibi takma adlar kullanmıştır.

## Dil Sevgisi

Yazar, eleştirmen ve çevirmen kimlikleri ile tanınan Ataç, Türkçeye oldukça önem vermektedir, dilin doğru ve özenli kullanılması için çaba göstermektedir. Ataç (1947: 139), “bir yürek kararı var içimde: neden bugüne değin uğraşmadım Türk diliyle” diyerek dil ile ilgilenmeye sonradan giriştiğini, bu işin önemini önceden kavrayamadığı için hüznü duyduğunu dile getirmektedir. Kendini anlattığı bir yazısında Ataç, dil sevgisine yönelik yapılan eleştirilere şöyle cevap verir;

“...Alıklar benim şu, bu buyurdu diye, şuna, buna yaranmak için öz Türkçeye özendiğimi sanırlar. Oysaki ben, öz-Türkçe için nice kazançları teptim, rahatımı kaçırdım, üzdüm kendimi, adım deliye çıkarttım...”(Ataç 2011:21).

Türkçeyi, güzel kullanmaya çalışmasından dolayı onu sürekli eleştirenlere ve bundan bir çıkarı olduğunu öne sürenlere içerleyen Ataç, yukarıdaki ifadelere yer vererek öz Türkçe için ne tür fedakârlıklar yaptığını dile getirmektedir. “Adımı deliye çıkarttım” diyecek kadar Türkçeyi önemseydiğini özellikle vurgulamaktadır. Dizdaroğlu (1962: 18), onun kendini dilde özleşmeye kaptırdığı yani “dile vurulduğu” sıralarda edebi kimliğinin iyice belirmiş olduğunu, başarılı bir edebiyat geçmişi olduğunu, edebiyat dünyasında saygı

ve biraz da korku ile anıldığını, her yazdığının edebiyat çevrelerinde yankı uyandırdığını belirtmektedir.

Ataç, belli bir üne kavuşmuş, belli bir okur kitlesi edinmiş olmasına rağmen dil devrimine yönelmekten, birçok kimsenin aksine dil devrimini desteklemekten kendi ve kariyeri adına tedirgin olmamıştır. Onun deyimiyle o, dile vurulmuştur, vurulmakta utanılacak hiçbir şey yoktur. Dile vurgun olmasını öne çıkarmasındaki en temel sebeplerden birisi aslında Ataç'ın birçok yazarı ve aydını özendirerek Türkçe 'ye dönmelerini, öz Türkçe 'de konuşup yazmalarını sağlamak ve yabancı sözcüklerin etkilerinde kalmamaları için farkındalık oluşturmaktır. Ona göre düşünce ile dil arasında somut bir bağ vardır ve somut düşünmenin gerçekleşmesi için kavramların ve ifadelerin geçirgen yani saydam olmaları, hangi kökten geldiklerinin bilinmesi için gereklidir (Selmanpakoğlu 2019: 17). Aslında dil onun için uygarlığın gelişimi, bir uygarlık meselesi, geçmiş ile gelecek arasındaki bağın kendisidir. Bu bağın korunması ancak dilin korunması ile mümkündür. Fakat devrim şart ise buna kulak vermek gerektiğinin farkında ve bilincindedir. Bu sebepten ötürü dilde devrim yapıldığında Farsça ve Arapça sözcüklere sıkıca bağlanmamıştır, Türkçenin özünü anlamaya yönelmiştir. Ataç, “Dil Devrimi” adlı söyleşisinde, görüşlerini şöyle ifade eder;

“Neler de söylüyorlar! Dilin kemiği yok ya, neden çekineceksin? Ne eserse söyle onu... Bu devrim gerekli değilmiş, günün birinde Atatürk öyle istemiş: “Değiştirin şu dili” demiş, biz de o buyruğa uyuvermişiz. Geçmişimize de bugünümüze de bakmadan, olayları biraz olsun incelemeyen bunu söyleyiveriyorlar...(Ataç 1947:135).”

Aynı söyleşisinde Ataç, Atatürk'ün isteğiyle dil değişikliğinin olduğunu söyleyenlere cevaben Arapça, Farsça, Frenkçe sözlerin de bizim olmadığını, yabancı olduğunu, onları kullanarak kendimize ait ettiğimizi de dile getirir. O yüzden karşıt olanların sadece devrimi kötülemek, savunmamak için bir yol geliştirdiklerini ileri sürer. Ataç, dil devrimi ile Türkçe'nin özünü, kendini bulduğunu, Türkçenin Türkçeleştiğini savunur.

Selmanpakoğlu (2019: 14), Ataç'ın çabalarıyla Türkçeye “ezgi, özgür, sözcük, beğeni, öykü, birey, yapıt, toplum, etki, erdem, gereksinme vs.” gibi yeni sözcükler eklendiğini belirtmektedir. Ataç'ın uğraşları ile dilimize giren bu sözcükler, günümüz Türkçesinde sıklıkla kullanılmaktadır. Ataç'ın deyimiyle dil, gelişen bir varlıktır. Bu ancak o dili sahiplenenlerin, o dil ile ilgili yazarların, eleştirenlerin katkılarıyla olur, kendi başına olmasını beklemenin makul bir yanı yoktur.

## 2.1.Habitusu ve Eleştirmen-Yazar Kimliği

Ataç, sürekli yazan, çeviriler yapan bir babanın oğlu olması dolayısıyla kişilik özelliklerinde yani habitusunda yetiştiği ortamdan aldığı yazarlık algısı, çocukluğundan beri zihninde zaten kodlanmıştır. Fransızcadan çevrilmiş bir monolog ile yazma denemesi yapmaya başlamıştır, ciddi olarak yazma girişimini ise tiyatro eleştirileri ile gerçekleştirmiştir. Dergâh Dergisinde 1921 yılında yayımlanan “Türk Tiyatrosunda İlk Göz Ağrısı” isimli eleştirisi, profesyonel anlamda yazdığı ilk yazısı olmuştur, yazılarını Milliyet, Son Posta, Ulus, Akşam, Son Havadis gibi dergilerde yayımlamış, yüz yirmi beşe yakın tiyatro ile ilgili yazı kaleme almıştır (Selmanpakoğlu 2019: 7). Tiyatro ile yakından ilgilenen Ataç, Batı ve Türk Tiyatrosundaki gelişmeleri takip etmiştir ve bu gelişmeleri, eleştiri yazıları ile okurlarına aktarmaya çalışmıştır. Ataç’ın eleştiri anlayışını, Hilmi Yavuz (2011:285), “İzlenimci Eleştiri mi, Parçalı Söz mü?” yazısında tartışmaktadır. Yavuz, 1950’li yıllara kadar Ataç’ın eleştirmenlik anlayışının izlenimci veya öznel bağlamda eleştiri olduğunu belirtir ve Ataç’ın eleştiriyi, bir sanat eseri kabul ettiğini dile getirir. Öznel eleştiri yaklaşımı, Ataç’ın yer yer tutarlı olmayan eleştiri tutumları sergilemesine sebep olmuştur; fakat kendisi de kimi zaman yanılığara düştüğünü, bunun pekâlâ mümkün olduğunu dile getirmektedir. Yavuz, tutarsız eleştiri anlayışının Ataç tarafından bilinçli şekilde kurgulandığını, bundan ötürü de eleştiri anlayışının “parçalı söz” olarak gerçekleştiğini iddia etmektedir. Ömer Lekesiz ise Cumhuriyet dönemi edebiyat anlayışında, Ataç’ın yerli eleştirmenin neredeyse tek temsilcisi olduğunu, dil devriminin edebiyatı da kapsamından ötürü “yeni edebiyata yeni eleştirmen” anlayışının doğduğunu belirtmektedir. Bunun yanı sıra Lekesiz, Ataç’ın eğitimine İsviçre’de devam etmesi, Darülfünundaki edebiyat derslerine katılması ve Fransızca öğrenmesi sebebiyle, onun “yeni eleştiri” anlayışının oluştuğunu vurgulamaktadır (Lekesiz 2011: 289). Ataç’ın eleştirmenliğinin yanı sıra yazarlığı da ön plana çıkmaktadır. Yazmak, Ataç’ın hayatının her evresinde olmuştur ve onun için bir tutkudur. Ataç (2011: 15), gece gündüz demeden edebiyat, şiir düşündüğünü, beğendiği, hoşuna giden bir şiiri sevdiği insanlara, tanıdıklarına okumadığı ya da edebiyat üzerine konuşup tartışmadığı günleri “yaşadım saymam kendimi” ifadeleri ile dile getirir. Bu ifadelerine ek olarak “Bugün Türkelinde en tam edebiyat adamı kimdir?”<sup>2</sup> diye soran olur ise beni gösterebilirsiniz diyerek, edebiyata tutkusunun boyutunu ortaya koymuştur. Ataç’ı tanıyan, onunla ilgili araştırmalar

<sup>2</sup> Çalışmada Nurullah Ataç’tan yapılan alıntılarda Ataç’a özgü kullanımlar, dikkate alınmış, onun öz Türkçe kullanımı korunmaya çalışılmıştır.

yapan ya da yazan kişiler, Ataç'ın bu sözleri söyler iken amacının, kendisini övmek olmadığını gayet iyi bilirler. Bilakis bu ifadeler, onun edebiyata ne kadar ruhu ile bağlı olduğunu, yazmadan, okumadan, edebi tartışmalar yapmadan geçirdiği zamanı boşa geçirilmiş bir zaman olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Ataç'ın edebiyata, yazmaya, okumaya bu kadar tutku ile bağlı olmasında, habitus özelliklerinin belirlenmesinde önemli rol oynayan ailenin ve çocukluk döneminde edindiği sosyal yaşanmışlıkların devreye girdiğini öne sürmek mümkündür. Çünkü okumaya, yazmaya yönelik bu tutku, anneden, babadan Ataç'a miras olarak geçmiş ve herkesin okumaya, yazmaya özen gösterdiği bir ailede edinilmiş deneyim, Ataç'ın biyografisi örneğinde olduğu gibi tüm yaşamına ve habitus özelliklerine etki etmiştir.

“Şair dede, yazar baba, ‘sabaha dek roman okumaya doymayan sanatsever anne... Genç ve parlak bir bilim adamı ağabey...Edebiyata hevesli iki kız kardeş...Böylesi bir evde Ataç gibi bir yazın adamının çıkması herhalde şaşırtıcı değildir.” (İnanç 2011: 61).

Remzi İnanç'ın Ataç'ın portresini çıkarmak için dile getirdiği bu ifadeler, onun habitus özelliklerinin nasıl bir ortamda şekillendiğini göstermektedir, Ataç'a aileden geçen kültürel ve sosyal deneyimleri de ortaya koymaktadır.

Aile ve toplumsal deneyimler bağlamında Ataç'ın habitusuna yönelik gerçekleştirdiğimiz makro yaklaşımdan mikro yaklaşıma yönelerek bireysel özelliklerin, duruşun, konuşmanın, üslubun analizlerini de yapmak mümkündür. Arı (2014: 129) Bourdieu'nün, bireyin beden duruşunun, hareketlerinin hatta konuşmasının dahi habitusa bağlı olduğunu ileri sürdüğünü belirtmektedir. Konuşma tarzının, habitusa içkin olması yazar, eleştirmen ya da çevirmen kimliği için önemli bir belirteçtir, çünkü yazarın ya da çevirmenin kullandığı ya da seçtiği her sözcük, habitusunu yansıttığı anlamına gelir. Bundan dolayı Ataç için de yazdığı her yazıda, kullandığı her sözcükte habitusunu, kendi kişilik özelliklerini yansıttığını söylemek mümkündür.

Dile çok fazla özen göstermesi, öz Türkçeye yönelmesi, her yazısında sözcüklerini özenerek seçmesi, onun habitus özelliklerinin yansımalarını göstermektedir. Mustafa Şerif Onaran (2011: 23), “Ataç'ın Önemi” başlıklı yazısında, bir yazının kişilikli olması gerektiğini, bir yazarın neyi nasıl anlatması gerektiğini çok iyi bilmesinin önemini, seçtiği sözcüklerde, kurduğu cümlelerde “kendi” olmasının değerini vurgular ve usta yazarı, onun anlatış biçiminden tanınmanın mümkün olduğunu dile getirir. Ayrıca Onaran, Ataç'ın kendine özgü sesi, biçemi olan edebiyatçıların rahatlığı ile

yazdığını da belirtmektedir. Nurullah Ataç da böyle bir kişiliktir, kendine özgü bir üslubu, anlatımı vardır. Bu da demek oluyor ki Ataç'ı yazılarından tanımak, kendine ait anlatımından ötürü yazdığı yazılardan onu bulup çıkarmak olasıdır. Tahsin Yücel (2011: 74) ise onun eleştirileri yazılarının da kendine özgü olduğunu, yalın olana yöneldiğini ve kendi edebi anlayışına göre değerlendirme yaptığını hatta bazı eleştirilerini “sevdim”, “sevmedim”, “beğendim”, “beğenmedim” gibi öznel ifadeler ile bitirdiğini yazmaktadır. Eleştiri yazılarında öznelliği ön plana çıkararak yorumlar yapması, Ataç'ın üslubunun aynı zamanda habitusunun bir parçasıdır.

Ataç'ın eleştirmenlik ve yazarlık kimliğinin oluşumunun temelinde yetiştiği aile ortamının ailedeki okur-yazarlık durumunun, ailede okumaya yazmaya verilen önemin, ebeveyn tutumlarının, aldığı eğitimin, yaşadığı çevrenin, sosyal yaşanmışlık öykülerinin ve deneyimlerinin; hepsini bir potada eriten habitus özelliklerinin toplamını oluşturduğunu öne sürmek olasıdır. Habitusun sonradan edinilmesi, geliştirilebiliyor olması, Ataç'ın yazarlık ve eleştirmenlik kimliklerinde bilhassa ortaya çıkmaktadır. Ataç'ın habitusu, yazar ve eleştirmen kimliği ile özdeşleşmiş, kişiliğinin bütünü, bu değerler oluşturmuştur. Ayrıca habitus özelliklerinin, kendine özgü üslubunun oluşmasında ve bu üslubun yazılarına yansımada, öznel eleştiri yapabilme yetisi geliştirebilmesinde önemli rol oynadığı muhakkaktır.

## **2.2.Kültürel- Sembolik Sermayesi ve Eleştirmen-Yazar Kimliği**

Yanıklar (2010:125), aile içerisinde yani doğal bir öğrenme ile gelişen enformel eğitimin sonucunda çocukların, okul öncesi dönemde bile kültürel bir sermaye edinmiş olduklarını ifade ederek sanatla ilgilenen, dergi, gazete, kitap okuyan, belgesel ya da bu nitelikte programlar izleyen ailelerin çocuklarının belli bir kültürel bilgi deposuna sahip olduklarını vurgular. Ataç da bu çocuklardan biri olarak kabul edilebilir. Çünkü Ataç, kültürlü bir ailenin içine doğmuştur, babası öğretmenlik, çevirmenlik ve maliye nazırlığı gibi görevler üstlenmiştir. Hem ekonomik hem de kültürel sermayenin oluşumu bakımından babanın üstlendiği meslekler ve aile içindeki bireylerin okumaya yönelik merakı, Ataç'ın kültürel ve sembolik sermayesinin temelini atmıştır.

“Babam çok okurdu. Biliyorsunuz o da bir yazardı. Ağam Galip Ataç da bir yazardı. Bir ağam vardı Refik Ata, genç yaşta Çanakkale Savaşında öldü, o da çok okurdu, yaşasaydı hiç şüphesiz bir yazar olurdu....Annem, bacılarım sabaha kadar roman okurdu. Öyle bir ocakta yetiştim, okumamak, yazar olmamak hiç aklımdan geçmedi, yani kendimi bildim bileli yazmağa özendim.” (Bk. Edebiyatçılarımız

konuşuyor, s.47; Ulçugür, 1964:4-5).

Ataç'ın yukarıdaki ifadelerinden anlaşıldığı üzere yazar olmama, yazmama ihtimali pek yoktur, çünkü aile bireylerinin hepsinin hayatında okumak ve kitaplar vardır. Bu da ailenin kültürel sermayesinin varlığını göstermektedir. Aile fertlerinin her birinin okuma yoluyla edindikleri kültürel değerler, Ataç'ın kültürel sermayesinin oluşumunda belirleyici olmuştur, keza babasının yazar olması, annesinin, kardeşlerinin okuyan bireyler olması Ataç'ın hep yazmağa özenmesini sağlamıştır. Kültürel sermaye, entelektüel birikimler ile edinilmiş, bireyin birçok farklı alanda fikir ve bilgi sahibi olması olarak tanımlanabilir. Örneğin bireyin yeme içme tutumu, geleneksel ve sanatsal yaklaşımlar ile ilgili tüm tercihleri, o bireyin kültürel yörüngesinin ve sosyal konumunun yansımasını oluşturan kültürel alan içerisinde şekillenen kültürel sermayesi olarak kabul edilebilir. Habitusta olduğu gibi kültürel sermayenin belirleyenleri, “alan” yani “ortam” kaynaklı olmaktadır. Ataç'ın ailesini tasviri, aile bireylerinin her birinin entelektüel bir birikim edinme uğraşı içerisinde oluşu, kültürel sermayesinin ve aile temelli edindiği bu kültürel sermaye sayesinde Ataç'ın tanınan, bilinen bir yazar, eleştirmen olması ile toplumsal tanınırlık ve prestij kazanması da sembolik sermayesinin kanıtı niteliğindedir.

Ataç'ın ailesi hakkında verilen kısmi bilginin yanı sıra biyografik bilgileri incelendiğinde kültürel sermayesini devam ettirdiği görülmektedir. Nurullah Ataç, Galatasaray Lisesinde eğitim alır iken babasının isteği doğrultusunda Cenevre'ye gitmek zorunda kalır. Bu seyahat, onun üniversite eğitiminin önüne geçmiştir ama kültür, dünya ve dil bilgisi açısından farklı nitelikler kazanmasını sağlamıştır. Ataç'ın Cenevre'ye gitmesi, ekonomik sermayenin, çoğu zaman kültürel sermaye için imkân oluşturabileceğini de ortaya koymaktadır. Arı (2014: 138), ekonomik açıdan avantajlı olmanın, ekonomik sermaye açısından önemli olsa bile bu sermayeyi avantaja dönüştürerek kişinin kendini geliştirmesini sağladığını, kültürel sermayesini güçlendirdiğini dile getirmektedir. Ekonomik sermayenin kültürel sermayenin oluşumu için katkı sağlayıcı, şekillendirici bir yönü muhakkak vardır. Ekonomik sermayenin doğru kullanımı, kültürel sermayenin oluşumu ve gelişimi için değerlidir. Kimi zaman kültürel sermayenin, ekonomik sermayeye dönüşmesi de mümkündür. Ataç'ın eğitimi, bunu ortaya koyar niteliktedir. Babası Ata Bey'in ekonomik imkânları kapsamında Nurullah Ataç'ın İsviçre'ye gitmesi, kültür ve dil bilgisi edinmesi önce kültürel sermayeye sonra ise Fransızca Öğretmenliği, Çevirmenlik yapması ve bu işten maddi bir kazanç sağlayarak



hayatını idame etmesi dolayısıyla ekonomik sermayeye dönüşmüştür. Ataç, edindiği kültürel sermayeyi yazar, eleştirmen kimlikleri ile pekiştirmiştir. Hatta aralıksız yazdığı 36 yıl boyunca Cumhuriyet döneminin belirli edebiyatçıları arasında adından bahsettirmeyi başararak, mevcut sermayesini sembolik sermayeye dönüştürmüştür. Çünkü babasının ekonomik sermayesi ile edindiği kültürel sermaye, önce ekonomik sermayeye dönüşmüştür, aldığı eğitim sayesinde hayatını idame edecek parayı kazanmıştır; sonra ise öğretmen, çevirmen, eleştirmen, yazar olarak tanınması ile sembolik sermayeye dönüşmüştür. Edebiyat dünyasında tanınan, bilinen bir yazar, eleştirmen olması onun sembolik sermayesini oluşturmaktadır.

Ataç'ın hayattayken edinmiş olduğu saygın konumunu, günümüz edebiyat dünyasında hala koruyor olması, sembolik sermayesinin devam ettiğini göstermektedir;

“ Ölmüş ama yok olmamış. Bütün bu kitaplar, bu yüzlerce, binlerce irili ufaklı yazı, öylesine hayat dolu, öylesine canlı ki! Ataç büsbütün yitip gitti denemez. Zamanı aşmış bir Türk aydınıydı o... Açıp okuyun kitaplarından birisini, kendinizi yenilemiş, gençleşmiş yeni bir güç kazanmış bulacaksınız...” (Akbal 2011: 110).

Oktay Akbal'ın sözleri, Ataç'ın ölümünden sonra hala saygıyla anıldığını ve edebiyat dünyasında yazdığı eserler ile güncelliğini koruduğunu ortaya koymaktadır. Onun toplumdaki prestijini ve edebiyat dünyasındaki güncelliğini koruyor olması, ölümünden sonra bile sembolik sermayesinin devam ettiğinin kanıtıdır.

## **Önemli Eserleri**

### **Denemeleri**

Günlerin Getirdiği (1945), Karalama Defteri (1952), Sözden Söze (1952), Ararken (1954) Diyelim (1954), Söz Arasında (1957), Okuruma Mektuplar (1958), Günce (1960), Prospero ile Caliban (1961), Günlerin Getirdiği (1989), Günlerin Getirdiği: Sözden Söze (1998), Okuruma Mektuplar; Prospero ile Caliban (1999), Diyelim (2000), Dergilerde (2000),

**Günce:** Yaşantı (2000)

**Söyleşi:** Dil Üzerine Söyleşiler (Der. Hikmet Dizdaroğlu- Sami Nabi Özerdim, TDK, 1962).

Söyleşiler (1964). (Selmanpakoğlu 2019: 45-47).

### 2.3.Habitusu ve Çevirmen Kimliği

Habitus, aktörün içinde yaşadığı toplumsal bağlamın etkisini devreye sokan bilişsel ve güdüsel bir mekanizmadır (Arı 2014: 121). Bir aktör olarak çevirmen de bu toplumsal bağlamdan ayrı düşünülemez ve çevirmen, habitus bakımından içinde bulunduğu alan ile karşılıklı bir etkileşim süreci içerisinde. Ayrıca habitusun bireysel değil kolektif boyutunun olması alan-aktör etkileşimini ortaya koymaktadır. Bireysel habitus kavramı ile “bireysel” sözcüğü kelime manasıyla sosyal alan kuramında tam karşılık bulamadığı için, kolektif ya da toplumsal habitusun nasıl yansıdığına ortaya koyulması önemlidir. Bu bilgiler, çevirmenin habitusunun kendi bireyselliği doğrultusunda şekil almadığını, içinde yaşanılan alan, ortam ve toplumsal belirleyicilerin çok daha büyük rol oynadığını kanıtlamaktadır. Ataç’ın yazarlığı, eleştirilenliği bağlamında habitus özellikleri ile ilgili verilen bilgiler de dikkate alındığında, Ataç’ın çevirmen kimliğinin oluşmasında habitusun rolünü analiz etmek ve anlamak çok daha kolay olacaktır.

Babası Ata Bey, Hammer çevirileri ile ün yapmış olmanın yanı sıra Paul de Kock’un Üç Fistanlı Kız, Bernardin de Saint Pierre’nin ise Paul ve Virginie eserlerini çevirmiştir (Selmanpakoğlu 2019: 6). Bu durum doğal olarak Ataç’ın habitusu üzerinde belirleyici bir rol oynamıştır. Bireyin habitusunun doğuştan değil, sonradan bilhassa ebeveynleri ve çevresi sayesinde edindiği özellikler olduğu düşünüldüğünde, babasının çevirmen kimliğinin Ataç’ı etki altında bırakmasını ve Ataç’ın da babasının çeviri yaptığı dile yönelmesini, anlaşılır kılmaktadır. Ataç, büyük ihtimalle bu sebepten ötürü ilk yazma girişimini Fransızca’dan yaptığı çeviri ile gerçekleştirir. Yazarlık için attığı adımın çeviri ile olması oldukça anlamlıdır. Çevirmenlik kimliğinin habitusuna zaten yerleşmiş olduğunu da bu “çeviri yoluyla yazma” girişimi göstermektedir. Çevirmenin bireysel habitusunu yalnızca kendi kişiliğinin yani bireysel-öznel olanın değil; kolektif-nesnel olanın şekillendirdiği gerçeği de böylece ortaya çıkmaktadır.

Ataç, çevirileri ile ilgili yazısında çeviri yapmaya başladığı ilk andan beri titizlikle çalıştığını, çevirilerini yaptığı isimler arasında Balzac, Sophokles, Stendhal, Lacius gibi büyük isimlerin olduğunu belirtmektedir. Ayrıca yaptığı çevirileri daha sonra eleştirel gözle değerlendirmeyi başarabilen Ataç, Sophokles’in Philoktetes ile Oidipus Kolonos’tayı tercüme etmede yanıldığını, Sophokles gibi bir şairi çevirmek için iyi bir şair olmak, güçlü bir deyişinin olması gerektiğini belirtir. Ayrıca Stendhal’in kitabını, Le Rouge et le Noire’ı da iyi çeviremediğini, kusurlarının olduğunu ama bu

çevirinin üzerinde çalışarak iyi bir hale getirebileceğini belirtirken çevirdiği eserler arasında en sevilen, beğenilenlerden birisi olarak Memoire de deux jeunes mariees ile Alan Fournier'nin Le Grand Meaulnes'i olduğunu da vurgulamaktadır (Ulçugür 1964: 48-49). Fransızca'nın yanı sıra Yunanca'dan, Latince'den çeviriler yapan Ataç, özellikle Lukianos'u övmektedir ve Yunanca bilenlerin onu aslından okumasını önermektedir. “Onu okuduktan sonra insana daha çok inanacaksınız, insanlığımızla övüneceksiniz” ifadeleri ile Lukianos'a olan hayranlığını dile getirmektedir (Ulçugür 1964: 50s).

Habitusu, Ataç'a yazarlık, eleştirmenlik çevirmenlik kimlikleri yüklemiştir. Ataç, çevirmenliğinde bile eleştirmenlik kimliğinden faydalanmış, çevirilerini eleştirel bir yaklaşımla analiz etmekten kaçınmamıştır. Ataç, bilinçli, yaptığı çevirilerin sorumluluğunu üstlenebilen hatta çeviri stratejileri geliştirebilen bir çevirmendir. Okuduğu Fransızca bir romanda bir cümleye nasıl takıldığını, o cümleyi Türkçeye nasıl aktarabileceği konusunda kafa yordüğünü anlatan Ataç, çeviri yaparken kelimelerin değil, bütün cümlenin Türkçe karşılığını bulmak gerektiğini, bütünü düşündüğünü aramanın önemini o gün fark ettiğini belirtmektedir (Ulçugür 1964: 52). Ataç'ın bu ifadeleri ile sözcüğü-sözcüğüne çeviri stratejisinin, cümlenin bütünü anlamak için yeterli olmadığını öne sürdüğü, anlama göre çeviri stratejisi geliştirmenin önemini dile getirdiği yorumlanabilmektedir. Ataç'ın yazar ve eleştirmen kimliklerinin olması, çevirmenliğinde daha iyi yazma, ideal olanı bulma, düşünme, sorgulama niteliklerinin ön plana çıkmasına katkı sağlamaktadır. Tercümeyle dilde yaratma işi olarak gören Ataç, bu yaratmayı kelimesi kelimesine çeviride gerçekleştirmeye çalışmanın sığ bir yaklaşım olduğunu da bilhassa belirtmektedir. Bir şiirin, bir romanın sanat eseri olduğu görüşünde olan Ataç, çeviride sanat eserini korumak, erek dilde yeniden bir sanat eseri yaratmak gerektiğini de vurgulamaktadır:

“ Başka dilde tercüme ettiğiniz güzel bir cümle, sizin dilinizde tatsız bir şey olmuşsa, manaya istediğiniz kadar bağlanın, gene öze hayınlık etmiş olursunuz” (Ulçugür 1964: 54).

Ataç'tan alıntılanan cümlelerde, erek dildeki etkiyi kaynak dildeki gibi yaratmak gerektiği, bunun için de gerekli olanın öze ulaşmak, özde verilmek isteneni aktarmak olduğu anlaşılmaktadır. Kısacası günümüz çeviri kuramları paradigması bakış açısıyla çeviriye yaklaşmış olan Ataç için çevirmek, erek dile aktarımı gerçekleştirmek yeterli değildir. Aynı etkiyi yaratmak, öze ulaşmak, kelimelerin ardındakini görmek, bütüncül bir yaklaşım ile

cümlelerin temelindeki anlamı yakalamak, asıl olandır. Bu yaklaşımlarından ötürü Ataç, yazar ve eleştirmenliğinde olduğu gibi çevirmenliğinde de kendine özgü olan, onu yansıtan bir çeviri anlayışı ile yani kendi habitus özellikleri doğrultusunda eserlerini çevirmeyi tercih etmiştir.

#### 2.4. Kültürel-Sembolik Sermayesi ve Çevirmen Kimliği

Ataç, habitusu, kültürel ve sembolik sermayesiyle yazar ve eleştirmen kimliklerinde ön plana çıkmış bir kişiliktir. Çevirmenlik de onun hayatının önemli bir parçasını oluşturduğu için Bourdieu'nün sermaye kuramlarını Ataç'ın çevirmenliğinde görmek mümkündür. Ataç'ın kültür düzeyi yüksek bir ailede büyümesi, sadece onun yazar-eleştirmen özelliklerinde değil aynı zamanda çevirmenliğinin şekillenmesinde de belirleyici rol oynamıştır. Kendine özgü bir üslup ile yazan Ataç, kendine özgü geliştirdiği stratejileri ile de çeviri yapmıştır. Ataç'ın entelektüel birikimini, kültür düzeyini yazılarından da çevirilerinden de anlamak mümkün görünmektedir.

Ülker İnce (2019:131) ile yapılan bir röportajda, Batı klasiklerini geçmişte çeviren kişilerin aynı zamanda önemli yazarlar oldukları, bugün ise böyle bir kaide olmamasına rağmen entelektüel üretim içinde olmayanların yazın çevirisi yapıp yapamayacağı ve yine kurgu dışı eser çevirenlerin çevirdikleri alanda birikimlerinin olmasının gerekli olup olmadığı soruları yöneltmiştir. İnce, bir zamanlar birçok önemli yabancı yazarın eserlerini, Nurullah Ataç, Behçet Necatigil, Tomris Uyar gibi ünlü Türk yazarlarının çevirileri ile okumanın mümkün olduğunu belirtmiştir. İnce, bu kişilerin yazın metni okumayı ve üretmeyi bildiklerini, yaptıkları işin garantisinin olduğunu, onların edebiyat yapıtının yabancı olması olmadığını bilhassa vurgulamaktadır (İnce 2019:131). İnce'nin bu tespiti, Ataç'ın adını bilhassa anması, onun Türk edebiyat dünyasının kültür adamlarından biri olduğunu, yaptığı çeviriler ile bunu ortaya koyduğunu göstermektedir. Ataç, Cumhuriyet dönemine çevirileri ve yazıları ile yön veren önemli bir kültür adamı olmuştur. Mustafa Şerif Onaran, Ataç'ın çeviri anlayışını anlatırken onun için çevirinin sadece beğenilen bir yapıtı Türkçeye aktarmak olmadığını, başka bir dilin içinde Türkçenin kültür birikimini, özelliklerini aramak gerektiğini ve Ataç'ın yaptığı çevirinin sıradan bir çeviri işi olmadığını aksine Ataç'ın kişilik özellikleri ile birleşen, bütünleşen bir edebiyat olayı olduğunu dile getirmektedir. Ayrıca Onaran, Ataç'ın Cenevre'de kalmasıyla Batı kültürünü benimsediğini, bu batı kültürünü özümsemenin edebiyatı ve düşünce alanını kapsayan bir Batılılaşma olduğunu da belirtmektedir

(Onaran 2011: 383). Böylelikle Ataç'ın etkisinde kaldığı batı kültürünün özelliklerini, edebi yazılarına ve çevirilerine yansıtması kaçınılmaz olmuştur. Ayrıca Ataç, Tercüme Bürosu'nun üyeleri arasındadır ve Batı dillerinden bir çeviri hareketinin içerisinde olduğu için de batı kültürünün etkisinde kalmaya devam etmiştir. Ataç, Tercüme Bürosu üyeleri tarafından beğenilmediğini, aralarında istenmediğini dile getirmektedir. Kendisini, bazı çevirilerinden dolayı öven Maarif Vekilliği Tercüme Bürosu üyesi Orhan Burian'ın sözlerine karşılık, övülmeye pek alışkın olmadığını belirterek yanıt vermektedir. Deneme ve eleştiri yazılarından dolayı çoğunlukla olumsuz yönde eleştirilen Ataç, çevirmenliğinde de aynı şekilde eleştirilere maruz kalmıştır. Laclos'dan çevirdiği "Tehlikeli Alakalar" adlı eserine yönelik Orhan Burian'ın "eser sahibinin duygu ve düşüncelerinin ifadesini yeni baştan, onlara yaraşan bir Türkçede bulmaya çalışıyor" yönündeki eleştirisine cevaben "her tercümecinin istediği bu değil midir?" diyerek yanıt vermektedir (Ulçugür1964: 57). Ataç'ın çeviri anlayışının temelini de oluşturan bu sözcükler, tam olarak Ataç'ın çeviride yapmak istediklerinin özeti niteliğindedir. Çünkü Ataç, yabancı dilden bir eserin çevirisini yaparken eseri alıp kendi dilindeki sözcükleri, cümleleri kullanarak ve tam manasını bularak çeviri yapmanın önemini vurgulamaktadır. Ataç için çeviri tam olarak kelimelerin ardındaki gizi çözmek, anlama erişmek ve en uygun, en sade bir Türkçe ile ifade etmek demektir.

Ataç'a göre çeviri, edebiyatın en zor türlerinden biridir, çünkü hem yazarlık hem de eleştirmenlik çeviri işinde vardır. Çevirmenin çevireceği yapıtı, bir eleştirmen edasıyla inceleyip özelliklerini bulması, o özellikleri kendi diline aktarması gerektiğini vurgulayan Ataç, bütün eserlerin, çeviri esnasında bir şeyler yitirdiğini, zaten çeviri eserlerin de özünden güzel olmaması gerektiğini belirtmektedir (Onaran 2011: 384).

Ataç, özünden güzel olmaması gerektiği görüşü ile erek metnin kaynak metinden çok daha iyi olmamasını, daha iyi çevrilirse çevirmenin çeviri işini yerine getiremediğini; bilakis çeviri eser yerine yeni bir eser yazmış olabileceğini öne sürmektedir. Böylece çevirmen, yaptığı işin inceliğini bilmeli, çeviri yaptığının farkında olmalıdır. Ataç'ın bakış açısına göre çevirmen, kaynak metin yazarını aşmamalı ama erek metinde aynı etkiyi uyandırabilecek, kendi dilinin sadelikleri ve incelikleri doğrultusunda çevirisini yapmalıdır. Ataç'ın çeviri üzerine bu denli kafa yorması, çeviri için yöntem ve stratejiler geliştirmeye çalışması, onu çevirmen olarak da tanınan, bilinen biri haline getirmiştir. Özetle, Ataç'ın yazarlığını ve eleştirmenliğini

besleyen kültürel sermayesinin çevirmenliğini de beslediğini ve Tercüme Bürosunda, görev alması, çevirdiği eserler ile tartışılması, toplumda çevirmen olarak da bir prestij edinmiş olduğunu göstermektedir ve onun çevirmenlik alanında da bir sembolik sermaye edindiğini ortaya koymaktadır.

### **Çeviri Eserleri**

**Yunan Klasikleri'nden:** Seçme Yazılar I,II, III. Lukianos, 1944; Oidipus Kolonosta, Sophokles, 1941; Masallar, Aesopos, 1954; Philoktetes, Sophokles, 1941

**Latin Klasiklerinden:** Plautus'tan , Terentius'tan M.E.B Yayınları arasında

**Fransız Klasiklerinden:** H. de Balzac'tan: İki Yeni Gelinin Hatıraları, Ank. 1953; Choderlos de Laclos: Tehlikeli Alakalar, 1944; Alfred de Musset: Andrea del Sarto, 1943; Prosper Marimee: Fırsat, İst.1944; Prosper Marimee: Ines Mendo, İst. 1944; Stendhal: Kırmızı ve Siyah (iki cilt) İst. 1941-1942; Stendhal: Kızıl ile Kara (1.cilt, II. Baskı) Ank. 1946 (Ulçugür 1964:6-7).

### **3.SONUÇ**

Biyografik özelliklerini, Bourdieu'nün sosyal alan kuramı kapsamında habitus, kültürel ve sembolik sermaye çerçevesinde analizini yapmaya çalıştığımız Nurullah Ataç, hiç şüphesiz Türkçeye kazandırdığı çeviri eserleri, deneme ve eleştiri yazıları ile Cumhuriyet devrinde adından çokça söz ettirmiş önemli isimlerden biridir. Çok yönlü kişiliği, eleştirmen, çevirmen ve yazar kimlikleri dolayısıyla Nurullah Ataç'ı araştırmak, onun dile sevgisini, öz Türkçeye verdiği önemi, yaptığı çevirilerde gösterdiği özeni, çevirmen bilincine sahip olmasını, anlaşılabilirliği sağlamak için çeviri stratejileri geliştirmesini anlamayı mümkün kılmaktadır. Günümüzde hala saygınlığını koruyan Ataç, yazdığı eserler ile de güncelliğini korumayı, dili kullanımı, üsluba olan hâkimiyeti sayesinde başarmıştır. Ataç, öz Türkçe sevgisinden ötürü Türkçeyi en sade, anlaşılır haliyle kullanmaya çabalamıştır ve bu özelliğinden ötürü de çoğu zaman eleştirilmiştir; fakat günümüzde Ataç'ın hala anlaşılır ve okunur olmasının en önemli sebebi, Türkçeyi özüne bağlı kalarak kullanmasıdır. Öz Türkçe için uğraşları, o zaman anlaşılamayan Ataç'ın, çağımızda hala okunuyor, araştırılıyor olması, o zamanki çabalarının sonuçlarını, günümüzde aldığını ortaya koyar niteliktedir.

Çevirmen-yazar bir babanın oğlu olarak dünyaya gelmiş olan Ataç, iyi bir eğitim almış, küçük yaşlardan itibaren dil öğrenmiş olması sebebiyle habitus özelliklerinin belirlenmesinde çevre faktörünün önemini ortaya koymuş olan



kişiliklerdendir. Ataç'ın anne, baba ve kardeşlerinin hepsinin sürekli okuyor ve yazıyor olmaları Ataç'ı bu alanın içine çekmiştir ve kendiliğinden gelişen entelektüel ortam, Ataç'ın habitusunun içkin karakterlerinin oluşmasına önemli katkılar sağlamıştır. Babası Ata Bey'in ekonomik sermayesini kullanarak Ataç'ın dil ve kültür bilgisini geliştirecek ortamı hazırlaması, önce kültürel daha sonra sembolik sermaye edinmesini sağlamıştır. Ataç, edindiği kültürel ve sembolik sermayeyi hep bir adım daha öteye taşımak için uğraşmıştır; okumaktan, yazmaktan ve çevirmekten asla vazgeçmemiştir. Okumak, yazmak ve çevirmek yani edebiyatın içinde, edebiyatın bir parçası olmak, Ataç'ın hayatının anlamı olmuştur. Günümüz edebiyat dünyasında hala saygıyla anılması, Ataç'ın sembolik sermayesini muhafaza ettiğinin bir kanıtı niteliğindedir.

## KAYNAKLAR

Akbal, Oktay (2011). “Ataç’ı Anarken”, içinde *Nurullah Ataç*, Editörler Mustafa Şerif Onaran, İbrahim Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Anma ve Armağan Kitapları Dizisi 28, Ankara.

Ataç, Nurullah (2011). “Ben” içinde *Nurullah Ataç*, Editörler Mustafa Şerif Onaran, İbrahim Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Anma ve Armağan Kitapları Dizisi 28, Ankara.

Ataç, Nurullah (1947). “Dil Devrimi”, *Memleket*, 26. IX.1947, *ATAÇ, Söyleşiler*; Dizdaroğlu, Hikmet (1962), *Ataç, Ataç Üzerine-* Hikmet Dizdaroğlu; Nurullah Ataç Bibliyografyası- Sami N. Özerdim, Ankara Üniversitesi Basımevi, TDK Yayınları.

Ataç, Nurullah (1947). “Söz Arasında”, *Ulus*, 13. XI. 1947, *ATAÇ, Söyleşiler* içinde Dizdaroğlu, Hikmet (1962), *Ataç, Ataç Üzerine-* Hikmet Dizdaroğlu; *Söyleşiler-* Nurullah Ataç; Nurullah Ataç Bibliyografyası- Sami N. Özerdim, Ankara Üniversitesi Basımevi, TDK Yayınları

Arı, Sevinç (2014). *Çeviri Sosyolojisi*, Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul

Bourdieu, Pierre (1983). “Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital”, In: Reinhard Kreckel (Hg). *Soziale Ungleichheiten* (Soziale Welt Sonderband 2), Göttingen, s. 183-198.

Bourdieu, Pierre (1986). “The Forms of Capital” Pp. 241-258 in *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, edited by J. G. Richardson. New York: Greenwood Press.

Calhoun, Craig (2016). *Bourdieu Sosyolojisinin Ana Hatları, Ocak ve Zanaat*, Pierre Bourdieu Derlemesi, Derleyenler Güney Çeğin, Emrah Göker, Alım Arlı, Ümit Tatlıcan, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.

Dizdaroğlu, Hikmet (1962). *Ataç, Ataç Üzerine-* Hikmet Dizdaroğlu; *Söyleşiler-* Nurullah Ataç; Nurullah Ataç Bibliyografyası- Sami N. Özerdim, Ankara Üniversitesi Basımevi, TDK Yayınları.

Huan, Xiaowei (2019). “Understanding Bourdieu-Cultural Capital and Habitus”, *Review of European Studies*; Vol. 11, No. 3; 2019 ISSN 1918-7173 E-ISSN 1918-7181 Published by Canadian Center of Science and Education, URL: <https://doi.org/10.5539/res.v11n3p45>.

İnanç, Remzi (2011). “Günün Yirmi Dört Saati Edebiyatçı: Ataç”, içinde *Nurullah Ataç*, Editörler Mustafa Şerif Onaran, İbrahim Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Anma ve Armağan Kitapları Dizisi 28, Ankara.

İnce, Ülker (2019). *Çeviri Bilinci, Çevirenler, Çeviremeyenler, Çeviriverenler*, Tekin Yayınevi, 1. Baskı, Ekim, İstanbul.

Jourdain, Anne- Naulin, Sidonie (2020). *Pierre Bourdieu'nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları*, Çeviren Öykü Elitez, 2. Baskı, İletişim Yayınları.

Jurt, Joseph (2010). *Die Habitus-Theorie von Pierre Bourdieu*, LiTheS Nr. 3 (Juli 2010), [http://lithes.uni-graz.at/lithes/10\\_03.html](http://lithes.uni-graz.at/lithes/10_03.html).

Lekesiz, Ömer (2011). “Ataç: Yerli Eleştiride Özel Bir Öznelci” içinde *Nurullah Ataç*, Editörler Mustafa Şerif Onaran, İbrahim Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Anma ve Armağan Kitapları Dizisi 28, Ankara, s.289-293.

Onaran, Mustafa Şerif (2011). “Ataç’ın Önemi”, içinde *Nurullah Ataç*, Editörler Mustafa Şerif Onaran, İbrahim Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Anma ve Armağan Kitapları Dizisi 28, Ankara.

Palabıyık, Adem (2011). “Pierre Bourdieu Sosyolojisinde “Habitus”, “Sermaye” ve “Alan” Üzerine”, *Liberal Düşünce Dergisi*, Yıl 16, Sayı 61-62, Kış-Bahar 2011, s. 121 – 141.

Papilloud, Christian (2003). *Bourdieu lesen, Einführung in eine Soziologie des Unterschieds mit einem Nachwort von Loich Wacquant*, transcript Verlag, Bielefeld.

Selmanpakoğlu, Selman (2019). *Nurullah Ataç*, Atatürkçü Düşünce, Düşün Dergi Eki, Yıl 25 Sayı 145, Ocak-Mart 2019.

Ulçugür, Saadet (1964). *Nurullah Ataç Hayatı, Sanatı, Eseri*, Türk Klasikleri, Varlık Yayınları, Sayı: 1083, Ekin Basımevi, İstanbul.

Yanıklar, Cengiz (2010). “Kültürel Sermaye, Eğitim ve Toplumsal Tabakalaşma: Pierre Bourdieu'nün Yeniden Üretim Kuramına Eleştirel Bakış”, *Sosyoloji Dergisi*, Sayı 22, Sayfalar 121-138.

Yavuz, Hilmi (2011). “Ataç: ‘İzlenimci Eleştiri’ mi ‘Parçalı Söz’ mü?” içinde *Nurullah Ataç*, Editörler Mustafa Şerif Onaran, İbrahim Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Anma ve

Armağan Kitapları Dizisi 28, Ankara, s.285-287

Yücel, Tahsin (2011). “Kimdir Ataç?” içinde *Nurullah Ataç*, Editörler Mustafa Şerif Onaran, İbrahim Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Anma ve Armağan Kitapları Dizisi 28, Ankara, s.73-75.

# Memduh Şevket Esendal'ın Gözünden Türk Toplumunda Halk İnançlarının Yeri ve İşlevi

Pelin ASLAN AYAR<sup>1</sup>

## ÖZ

Kökene insanlık tarihi kadar eski olan, çeşitli psikolojik ihtiyaçlara cevap vermeleri açısından insanlar tarafından benimsenen halk inançları, Türk toplumunda da her zaman yaşamın ayrılmaz bir parçası olagelmıştır. Toplumunu gözlemleyip hikâyelerini oradan devşiren Memduh Şevket Esendal da bu konuya hikâyelerinde geniş yer verir. Yapılan çalışmalar her ne kadar modern şehirlerde yaşayan, iyi eğitilmiş, üst sınıftan insanların da bu tarz inançlara sahip olduğunu ortaya koymaya başlamışsa da pozitif bilim dünyasında bunlar “temelsiz, irrasyonel ve boş” olarak nitelendirilip batıl kabul edilmiştir. Bu inançların daha çok kırsal bölgelerde yaşayan, atalardan devralınmış öğretilerle şekillenmiş, geleneksel bir yaşam süren ve eğitim seviyesi düşük insanlar arasında yaygın olduğuna dair bir ön kabul vardır. Modern Cumhuriyetçi söylemin bir temsilcisi olan Memduh Şevket Esendal da halk inançları konusunda bilim insanlarıyla aynı ön kabulü paylaşır görünmektedir. Yazarın hikâyelerinde hem sosyal olarak paylaşılan hem de kişisel inançlar yer alır. Memduh Şevket Esendal, özellikle, halk arasında geçmişten beri kabul gören, sosyal olarak paylaşılan inanış ve uygulamalara karşı daha eleştireldir. En çok muska, adak, yatır, türbe, büyü, fal gibi sosyal inanışlara yer verdiği hikâyelerinde bunlara itibar edenler genelde kırsal kesimde, küçük kasabalarda yaşayan ve eğitimsiz insanlardır. O, bu inançların çıkış noktasındaki maneviyatını kaybettiğini, iyi ve güzele değil, sömürüye hizmet ettiğini, kötü niyetli kişilerin elinde aile ilişkilerine ve topluma zarar verdiğini göstermeye çalışmıştır. Diğer yandan kişiyi mantıklı düşünmekten alıkoyan çoğu zaman temelsiz ve akıl dışı gibi görünen inançlar bireysel olarak benimsendiğinde, kişinin kendi iç dünyasında yaşandığında yazarın daha müsamahalı bir tavır sergilediği görülür. Kişilerin kendi deneyimleri sonucunda uğur ve uğursuzluk etrafında şekillenen inançlar da mantık dışı olup kişinin olaylar arasında

<sup>1</sup> Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kocaeli Türkiye

E-posta: aslan.pelin@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8877-1739, DOI: 10.32704/erdem.2022.82.025

Makale Geliş Tarihi:30.11.2020 \* Makale Kabul Tarihi: 29.11.2021 \* (Sanat ve Edebiyat Mk.)

doğru bir neden sonuç ilişkisi kurmasını engeller. Ancak zararı ya da faydası kişinin sadece kendisine olan, kişiyi psikolojik açıdan rahatlatan veya kaygılandırın ve her ne kadar kişisel olsa da ortak kültürden devralınan bu inançları anlatırken Memduh Şevket Esendal, hikâyelerini daha komik bir zemin üzerine inşa etmiş, onlar karşısında yargılayıcı olmamıştır. Bu makale, Memduh Şevket Esendal'ın sosyal ve kişisel inançlara karşı tavrını özümleyerek onun asıl itirazının kültürel birer renk olarak yaşamda yer alan inançlara yönelik değil; bu tarz inançların kişinin hayatını kontrol altına almasına, onu sağlıklı düşünmekten alıkoymasına, ona ve çevresine zarar veren, kötü niyetli kişilerce kullanılmasına rağmen sorgulanmaksızın nesilden nesle aktarılmasına dair olduğunu gösterir.

**Anahtar Kelimeler:** Halk inançları, sosyal inançlar, kişisel inançlar, uğur, uğursuzluk.

## The Place and The Function Of Folk Beliefs in Turkish Society Through Memduh Şevket Esendal's Perspective

### ABSTRACT

Folk beliefs as old as human history which have been seen as a solution for various psychological needs of people have been always integral part of Turkish society too. Memduh Şevket Esendal who picks up his subjects from the society gives a large place to folk beliefs in his stories. Although surveys begin to prove that urban, well-educated, modern people has also these kinds of beliefs, positive sciences which define them as superstitions evaluate them as baseless, irrational and empty thoughts and also have a pre-acceptance that these kinds of beliefs are widespread among traditional and uneducated people who live according to their ancestors' tenets in rural districts. As a representative of modern Republican discourse Memduh Şevket Esendal also seems to share the same pre-acceptance about folk beliefs with science. Both, socially shared and personal beliefs are described in his stories and his attitude is more critical towards especially socially shared old beliefs and practices. Socially shared beliefs like vow, amulet, tomb, holy grave, magic and fortune-telling belong to generally rural and uneducated people in his stories. He tries to show that these beliefs lost their initial spirituality, now they serve for exploitation, not good and beauty and they harm family relations and society by malicious people. On the other hand, when generally baseless and irrational beliefs which prevent the person from thinking rationally are experienced one's inner life, the author's attitude becomes more tolerant. Beliefs which are formed around fortune or misfortune by the result of individual's own experience also prevent the person from establishing an accurate cause and effect relationship between events. Nevertheless, while Memduh Şevket Esendal is telling these kinds of beliefs whose harm or benefit for just the person having them and make the person ease or anxious by affecting her/his psychology, uses sense of humor and becomes less judgmental. This article by analyzing the attitudes of Memduh Şevket Esendal towards social and personal beliefs claims that the real objection of him not for beliefs in the life as a cultural color but for transferring generation to generation without questioning of beliefs which take control of people lives, prevent them thinking rationally and damage them and the people around them by malicious people.

**Keywords:** Folk beliefs, social beliefs, personal beliefs, fortune, misfortune.

## Giriş

**T**oplumu oluşturan her bir insana, özellikle, kendi hâlinde yaşayıp gidenlere eserlerinde yer veren Memduh Şevket Esendal'ın hikâyeleri birey ve toplum arasındaki karşılıklı etkileşimi analiz etmede mühim malzemeler sunar. Türk toplumunu ve kültürünü Esendal'ın gözünden yorumlamada onun sadece edebiyatçı değil, 1950'lere dek süren siyasi kimliği, bir "toplum mühendisi" olması da büyük önem arz eder. O, Cumhuriyet ideallerine ve Kemalizm'e bağlı olmakla beraber 1923 sonrası yeni yaşamda bulunduğu olumsuz yanları da eleştirir. Eleştirdiği tutum ve davranışı sergileyen kişileri peşin bir hükümle yargılamak yerine eserlerinde onları, davranışlarının nedenlerini, tercihlerinin kaynaklarını anlamaya çabalar. Bu bağlamda, hikâyelerinde sebep ve sonuçlarıyla birlikte yer verdiği ancak bugüne dek hakkında bu konu özelinde kapsamlı bir çalışma yapılmayan halk inançları yazarın anlamaya çalıştığı konulardan biridir. Literatürde kimi araştırmacılar tarafından batıl olarak nitelendirilen halk inançları yeterince gerekçesi bulunmayan, kesin olmayan şeyleri doğru saymaya, akıl yoluyla genel geçer bir doğrulama yapmadan, nesnel delillere gerek duymaksızın öznel olarak doğrulamanın yeterli bulunduğu inançlardır (Akarsu 1975: 97). Cin veya şeytan inancının yansımaları gibi kozmolojiden kaynaklanan, kara kedi görmeyle şanssızlığı ilişkilendirmek gibi sosyal olarak paylaşılan, bireylerin yaşadığı doğaüstü tecrübeler sonucu oluşan ve bireyin şanslı bir sayısının bulunması gibi kişisel inançlardan söz edilebilir (Köse, Ayten 2009: 51). Hangi sınıflandırmaya tabi tutulursa tutulsun, her inanış var olduğu toplumun eğilimleriyle, paylaşılan ortak kültürel hafızayla şekillenir.

Yapılan çalışmalar halk inançlarının antik kültürlerden çağdaş yaşama insanlar üzerinde daima etkili olduğunu ortaya koymuştur. Türk gelenek ve inanışları da Anadolu'da büyük rağbet görmüş, Anadolu kültüründe yaygınlaşarak gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası olagelmıştır (Çiçekler 2019: 172). Bu toplumu gözlemleyen ve anlatan biri olarak Esendal'ın hikâyelerinde halk inançlarına yer vermesi kaçınılmazdır. Siyasete İttihat ve Terakki'de başlayıp CHP'de devam eden Esendal, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e değin yöneticiler tarafından daha da kararlı ve katı bir biçimde kendini dayatan pozitivist dünya görüşünün destekleyicisidir. Bilime yaslanmış, akılcı ve ilerlemeci bir medeniyet projesinin mimarlarıyla yoldaşlık eden, henüz çocukken bile "hekim" olmayı isteyen (Arısoy 1952: 7) Esendal, küçük yaştan itibaren pozitif bilimlere meyillidir. Diğer yandan, "Anadolu bir hazinedir, orada neler yoktur ki. Kendisini tetkik edecek şahsiyeti beklemektedir. Bir adam çıksa,



Anadolu'yu dolaşip sadece gördüklerini: hurafesi ile, tekkesiyle, türbesiyle, aşkıyle, kiniyle, yaşayışı, düşünüşüyle, topyekûn her şeyiyle gördüklerini tespit etse heykeli dikilecek adam olur.” (Barlok 2020: 1) diyecek kadar halkın yaşantısına, pozitif bilimlerin dışında kalan inançlara meraklıdır. Bu inançların nasıl ve hangi işlevlere sahip olarak halkın yaşantısına yön verdiği meselesini hikâyelerine konu etmiştir. Esendal'ın toplumsal ve siyasal görüşlerini analiz ettiği tezinde Gülbay, yazarın toplumsal değer yargılarından ve geleneksel değerlerden kopmadan ilerlemeyi savunduğunu ortaya koymuştur (2008: 159). Esendal'ın bu yaklaşımı içinde halk inançlarının nasıl konumlandığını hikâyeleri üzerinden yorumlamak bu makalenin temel amacıdır. Yazarın halk inançlarına karşı tutumunda bu inançlara kimin hangi nedenlerle sahip olduğu belirleyici rol oynar. O, atalardan devralınmış, sosyal olarak paylaşılan inançlara karşı daha eleştirelken kişisel olanlara, bireylerin kendi kendine uyguladıklarına karşı daha müsamahalıdır. Onun için sorun, inançların “atalardan devralınmış” veya “geleneksel” olmaları değil, hangi amaçla ve hangi eller tarafından yaşama dâhil edildikleridir. Bu bağlamda makalede önce sosyal olarak paylaşılan inançların, ardından kişisel olanların bulunduğu hikâyeler değerlendirilecektir.

### **Sosyal Olarak Paylaşılan İnançlar**

Geçmişte rağbet edilen inanışlar, toplumların şehrli ve iyi eğitimli sınıflarında eskisi kadar yaygın olmasa da kırsal bölgelerde hâlâ önemli bir güce sahiptir. Ayrıca modern dünyanın şehrli ve eğitimli bireyleri atalarına ait folklor ve onun etrafında şekillenen inanışların artık geçmişte kaldığını düşünse de modernize edilmesine rağmen kendi inanç ve uygulamalarının pek çok açıdan hâlâ geçmiştekilerden çok farklı olmadığını görürler (Napier 2008: 10). Hatta birçok çalışma halk inançlarının eğitim düzeyi ve etnik köken gözetmeksizin insanların yaşamlarında önemli bir etkiye sahip olduğunu, onların çeşitli psikolojik ihtiyaçlarına cevap verdiğini ortaya koymuştur (Gülüş 2016: 114). Bilim dünyasının, batıl şeklinde nitelendirdiği bu inançların zeki ve eğitim görmüş insanlarca “temelsiz, irrasyonel ve boş” olarak değerlendirildiği ve bu tarz insanların olağanüstü olaylara inanma oranlarının daha düşük olduğu yönündeki görüşü, aslında sadece bir ön kabuldür ve son yıllarda araştırmacılar bu ön kabulü destekleyen ampirik veriler olsa da bu verilerin hem sayıca sınırlı olduğunu hem de bazı belirsizlikler içerdiğini ortaya koymuşlardır (Köse, Ayten 2009: 51). Esendal da bu anlamda geçmişten bugüne devreden inançlar konusunda bilim insanlarıyla aynı ön kabulü paylaşır görünmektedir. Bir toplumda geçmişten

beri kabul gören, uygulanışı ve sonuçları açısından insanlar arasında ortak bir kanı oluşmuş, sosyal olarak paylaşılıp nesilden nesle aktarılan inanışlar, Esendal'ın hikâyelerinde genelde kırsal kesimde, eğitim seviyesi düşük insanlar arasında yaygınlık gösterir.

Söz konusu inanışların başında muska gelir. İnsanı kötülüklerden koruduğuna, kısmet sağladığına inanılan, farklı biçimlerde taşınabilir nesnelere verilen ad olarak tanımlanan muskayı kişi üzerinde de taşıyabilir, bazı mekânlara da yerleştirebilir (Yanardağ 2018: 104). Ülkemizde muskanın en yaygın biçimi göz şeklinde olan nazar boncuğu ve üçgen şeklinde sarılmış dualardır (Kartopu, Ünalın 2009: 383). Toplumumuzda sıkça görülen “hoca” lakabıyla anılan kişilere işleri yoluna koymak ve başa gelen sıkıntılara çözüm bulmak gibi sebeplerle “okuma” yaptırmak da yine muskayla benzer bir işlevi görür (Kartopu, Ünalın 2009: 383). Geleneksel Türk dini inanışlarından günümüze dek intikal eden ve bütün canlılığıyla varlığını devam ettiren bir diğer inanış da tütsülemedir; kötü ruhlardan korunmak için yapılır (Güngör 2007: 5).

Türk kültüründe yaygın olan bu inançlar Esendal'ın hikâyelerinde, genelde, halkın eğitimsiz olduğu küçük yerlerde görülür. “Hatice” bu açıdan değerlendirilebilir. Kaç göçe dayalı toplumsal geçmişten kaynaklanan kadın ve erkeğin iletişim sorunu hikâyede kendisini göstermiş, birbirlerini seven Hatice ve Hüseyin bir türlü birbirlerine açılmamıştır. Bunda Türkiye’deki mevcut toplumsal cinsiyet kodlarının da payı vardır; hislerini ilk açık edenin erkek, naz yapanın kız olması beklentisi gelenek ve “kız evi naz evi” gibi yaygın deyişlerde kendini gösterir (Kartal 2017: 39). “Hekimin gerekli tetkikleri yaptığı, ateşli hastalık geçirdiğinden sayıklaması normal olan Hatice için evin büyükleri bir kadın getirtip “nefes ettirir” ve evi “tütsülerler” (tyb: 90). Hekimin teşhis ve tedavi yöntemine güvenmeyen nine, kadının “nazar” teşhisine hemen inanır: “Kerim Ağaların Fatma Hanım bize gelince, bu çocuk hastalanır!” (90). Bunları söyleyenin evin en yaşlı kadını olması önemlidir. Kadın, özellikle Anadolu’da, kültürel değerleri nesilden nesle aktarmada önemli bir rol üstlenir (Cunbur 1997). Nine de geçmişten gelen inanışların önemli bir taşıyıcısı ve savunucusudur. Öyle ki o, devraldığı değerleri evin diğer üyelerine benimsetmiştir. Evin emektarı ve Hatice’nin annesi de onun yolunda ilerlemektedir. İki kadın yemeden içmeden kesilen Hatice’ye “Hakbedil” muskasının ferahlık vereceğini düşünür. Hüseyin de öğretmen okulunda okumasına rağmen Denizlili ailesinin uygulamalarını yadırgamaz ve annesinin yolladığı muskayı “Koy yastığının altına.” (94) deyip Hatice’ye verir. Her şey yoluna girip Hatice iyileşmeye başladığında

bile annesi nazardan korkar ve ninesi de “Gene bu bağı başına bağladın (...) Akşamları tütsü vermeli.” (100) diyerek böyle bir inanca ne denli bağlı olduklarını, yaşamlarını bu inanca göre şekillendirdiklerini belli eder. Genelde diyaloglarla ilerleyen hikâyede Esendal, bir kamera anlatısı kurmaya çalışarak okur ve metni baş başa bırakır. Karakterlerin söylem ve eylemlerini yargılamaz. Ancak okur, olan bitene neyin neden olduğunu, Hatice’yi yemeden içmeden kesen somut sebebi bildiği için anlatıcı her ne kadar karakterleri yargılayıcı ifadeler kullanmasa da nesilden nesle intikal etmiş inanışların abesliğini, herhangi bir sıkıntının nedeni veya çözümü olamayacağını görür.

Bu tavrın Esendal’ın genel tavrı olduğu söylenebilir. O, çoğu hikâyesinde karakterleri ve onları çevreleyen şartları net bir biçimde ortaya koyarken okur, bu inanışın “boş” ve “irrasyonel” olduğunu kavrar. “Seni Kahve Paklar”da cahil bir babanın dayakla kızına Kur’an öğretmeye çalışması anlatıcı tarafından eleştirilirken komşu kadın kendi kocasına verdiği “Hacı bu çocuğun zihni kapalı, boş yere dövme. Hoca Hüseyin Efendiden bir muska al.” (165) tavsiyesini paylaşır. Zihni açmanın, hızlı ve doğru öğrenmenin çözümü muskadır. Oysaki Esendal okura, doğru kişilerden doğru yöntemlerle eğitim alınması gerektiğini, uygun şartları sağlamaksızın sadece muskadan medet ummanın mantık açısından kabulünün imkânsızlığını göstermiştir.

Zihin açmak için çare olarak başvuru olan muska, “Postacı Halil”de ölümleri engellemek, sağlık sıhhat kazanmak için devrededir. Adamın çocukları “adadığı adaklara, takındığı muskalara, okunduğu hocalara bakmayarak” (2015: 120) ölüp giderler. Burada Esendal’ın seçtiği “bakmayarak” kelimesi tesadüfi değildir; yazar bir kez daha muskanın ve hoca okumasının hayatın doğal akışı içinde işe yaramazlığını vurgulamıştır. Hikâyede karakter sadece muskadan değil adaktan da medet ummuştur. “Adak adamak kutsallığına, bu bağlamda kudretine inanılan tanrılara veya tanrı tarafından kutsandığına inanılan bir varlığa lütfedeceği/lütfettiği iyilik karşılığında bedel ödemek olarak” (Düzgün 2009: 133) tanımlandığında ölüm gibi kişinin çaresiz kaldığı bir olay karşısında adağa başvurusu yine Esendal’ın toplumu iyi gözlemlediğini gösterir. Düzgün, İslam dini çerçevesinde Kuran okumak, iki rekât namaz kılmak, oruç tutmak, bir fakiri giydirmek, ziyaret edilen yerlere çaput başlamak, mum yakmak, sadaka vermek, dua okumak gibi (2009:136) eylemlerin adak olarak uygulandığını belirtir. “Nebiye’nin Kasabasında Hayat”ta da adak büyük bir günahın bedelini ödemek için adanır: Yaptığı türlü şeytanlıklardan pişman olan Nebiye için şöyle denir

“(...) o hafta içinde namaza başladı! (...) Hasan Dede türbesine gidip tövbe etti, adak adadı. Kendince bir ruh temizliği yaptı.” (1985: 111). Nebiye’nin bu uygulamalarına karşı açıktan yargılayıcı bir tavır sergilemese de yazar, okuruna gerçek tedbirler, sağlıklı kararlar alınmadıktan sonra muska veya adak gibi inançların kişiye sadece psikolojik açıdan rahatlama sağladığı; hayatın gidişatını umulan yönde değiştirmede bir rol oynamadığı mesajını verir.

Hikâyede anlatılan kasaba, dedikodunun ve halk inanışlarının bol olduğu, gelişmemiş bir yerdir. Kasabanın sakinleri olaylara akılcı açıdan yaklaşmazlar. Hikâyede çıkarıcı, kıskanç ve sevgisiz bir anneyle onun etkisindeki kızı Nebiye ön plandadır. Anne, hoşuna gitmeyen her meselenin çözümünü büyüde bulur. Kızını kocasından soğutmayı amaçlar: “Büyünün, muskanın arası kesilmedi. Kimden soğukluk için yeni bir şey sağlık olsa yaptırıp Nebiye’ye yolluyordu” (77). “Bilinen yollarla sağlanamayan şeyleri elde etmek, birine zarar vermek ya da zarardan korumak için birtakım gizli güçleri kullanarak doğayı ve doğa yasalarını zorla etkileme amacını güden işlemlerin tümü” (Yeşilmen 2019: 342) olan büyü 30 Kasım 1925’te kanunen yasaklanmışsa da araştırmacılar büyücülüğün hâlâ sürdürüldüğüne dair çalışmalar ortaya koymuşlardır (Kartopu, Ünalın 2019: 388). Esendal da gizli kapılar ardında sürüp gittiği düşünülen büyüün Cumhuriyet’in bu konudaki katılığına rağmen gündelik yaşamın hâlâ yaygın bir parçası olduğunu bu hikâyesiyle resmetmiştir. Burada önemli olan nokta, sevgi temelli aile bağları olmayan, kötü niyetli bir kişinin büyüye başvurması ve etkiye çok açık, zayıf karakterli, mantığını kullanamayan ve kendi gerçek ihtiyaçlarını dile getiremeyen bir diğer kişinin de buna uymasındır. Annesi Nebiye’ye büyü araçları olarak toz ve muska verir. Annesinin dediklerini harfiyen uygulayan Nebiye’nin aslında tek gerçek isteği annesinin sevgi ve ilgisini kazanmaktır. Zaten Nebiye hayatını “Hatice”de olduğu gibi ninelerden torunlara devreden inanışlarla yürütür. Bu da Nebiye’nin yaptıklarını sorgulamamasında bir etken olarak düşünülebilir. Ancak muhakeme yaptığında, olayları kendi iradesiyle sorgulamaya çalıştığında Nebiye, büyülerle uğraşıp durarak ailesini dağıtmaya çalışan annesi gibi olmaktan korktuğunu fark etse de bunun üzerine düşünmeyi başına bir “uğursuzluk” gelmesinden korkarak keser. Esendal’ın varmak istediği nokta tam da budur: Sağlıklı bir şekilde düşünme, kendini, deneyimlerini, durum ve olayları değerlendirme yetisini kaybettiği anda kişi boş inançların tutsağı olmaya açık hâle gelir. Olaylara dışarıdan bakan okur her şeyin farkındadır: Annesinin etkisi altında kalan Nebiye kocasından soğur, kocası Nebiye’den değil. Yani tüm mesele psikolojik açıdan olumsuz

yönlendirilmekten ibarettir yoksa kötü niyetle kullanılan toz veya muska insanın seçimlerine etki edemez. Zaten doğru yönlendirildiğinde, yapıcı bir akılın yol göstericiliğinde Nebiye kendisini seven ve iyi bir adam olan kocasından ayrılmaktan vazgeçer. Onu güzele ve iyiye sevk eden halası Nebiye'nin kızı doğunca ona güle güle büyütmesi temennisiyle nazarlıkla En'am yollar ve Esendal'ın bunu yargılayıcı herhangi bir ibaresi anlatıda yer almaz. Bu da onun halk arasında iyi niyetli bir biçimde varlığını sürdüren, kültürel hayatın renklerinden olan inanışlarla ilgili bir derdinin olmadığını gösterir. Onun asıl eleştirisi neden ve çözümü kişinin tercihleri sonucunda belirecek olan olayların akla ve doğaya aykırı bir şekilde yönetilmeye, çıkış noktası böyle değilken kötü niyetli uygulamalara dönüşen yöntemlerle başkalarının hayatlarının kontrol altına alınma çabasıdır.

Hayatının seyrini kendi belirlemek için çalışmayan, başkalarının kararlarına kolayca kapılan, eleştirel düşünemeyen, hayatta uğraşacak anlamlı bir meşgale bulamayan Nebiye gibi kişiler için halk inanışları hayatın ayrılmaz parçası olmaya tüm gücüyle devam eder. Kocasına ısındıktan sonra onun başına bir şey gelecek endişesiyle Nebiye, bu kez halasına su falı baktırmadığı için pişman olur ve “Çöplüce’de bir hoca varmış, yıldızlara bakıyor, niyetinin ne olduğunu söylüyormuş.” (105) diye düşünür. İnsanların meraklarını gidermek, alacakları kararları yönlendirmek, geleceği öğrenmek, şans ve kısmeti anlamak gibi çeşitli sebeplerle bakılan fal, çok eski dönemlerden itibaren halk arasında en yaygın uygulamalardan biridir (Kartopu, Ünalın 2019: 385). Nebiye gibi kişiler, geleceğe dönük endişelerini ve hayatlarındaki belirsizlikleri gidermek adına somut adımlar atmak, inisiyatif almak yerine fallardan medet umarlar.

Esendal, halk arasındaki bu yaygın uygulamayı birçok hikâyesinde ele almıştır. “Behiye”de el falı, önce arkadaşlar arasında eğlence amacıyla bakılır ama falı bakılan kişinin merakı, geleceği öğrenme isteği ciddidir. Falcının, “Avuç falında adı bilinmez bacı, onun ayrı falı vardır.” (1986: 20) demesi falın adeta çeşitli kolları olan, uzmanlaşmış bir dal gibi halk arasında yaşadığını gösterir. Falda söylenenlerin kişiyi ne denli etkilediğini gözlemleyen Esendal bu ayrıntıyı da kullanır: “Kısmetin açıldı, bir aya kadar mı desem, bir yıla kadar mı desem kocaya varacaksın, dedim az kalsın boynuma sarılıp beni öpecekti.” (20). Bu noktada denebilir ki Esendal, falın dost meclislerinde ortamı yumuşatmak, kişilerin hayatlarına tatlı sürprizler katmak gibi amaçlarla yaşayıp gitmesine karşı nötrdür, olumlu veya olumsuz bir yaklaşım sergilemez.

Ancak aynı hikâyede 24 yaşına kadar hiçbir kadına gönül vermemiş, hiçbir kadın tarafından da sevilmemiş anlatıcının sevdiği ve gönül ilişkilerinde çok daha deneyimli Behiye'ye fal baktığında Esendal'ın tavrının farklılaştığı sezilir. Hikâyede yine sevdiğine açılmama, iletişim beceriksizliği işlenir. Erkek, Behiye'ye fal yoluyla hislerini söyler: “Gece gündüz seni düşünüyör. Sana açılmağa çekiniyör. Sen açılmazsan o sana açılmayacak.” (22) İki aşık fal üzerinden beklentilerini anlatırlar; fal inancı bir ilişkinin kurulabilmesinde etkili bir araca dönüşür. Ancak falla kurulan bu ilişki yürümez; okur için buradan çıkan mesaj, falla iş görmenin, fala göre hayatı biçimlendirmenin yanlış olduğudur. Bu yorumu “Monte Nuvare Belediye Başkanlığı” da doğrular. Görev bilinci ve yeterliliği olmamasına rağmen çıkarlar gereği belediye başkanı olan adamın eşi, kocasının yeni görevi için endişelenip falcı çağırır: “(...) arkası kale duvarı gibi. Korkmasın. Vursun, kırsın aklına geleni yapsın!” (2015: 89). Ama sonuç böyle olmaz; halk tarafından neredeyse linç edilecek olan adam, görevi bırakmak zorunda kalır. “Behiye”de okur Behiye gibi bir kadının tekeşli duramayacağını, birbirlerine göre olmayan çiftin ilişkisinin sürmeyeceğini; “Monte Nuvare Belediye Başkanlığı”nda da görev bilincinden yoksun bir adamın uzun süre başkanlığı yürütemeyeceğini bilir. Hâlbuki fallar güzel bir aşktan ve koltuğu tehlikeye girmeyecek bir adamdan haber vermişti. Okura gösterilen, falların vadettiğiyle gerçekte yaşananların tezatlığıdır. Fal, kişinin hayatında belki eğlence amaçlı yer alabilir ama fala inanıp geleceği o yönde beklemek safça bir tutum olarak değerlendirilebilir.

Esendal'ın hikâyelerinde hikâye kişilerinin yaşamlarına yön vermede başvurduğu diğer halk inanışları, türbeler etrafında şekillenenlerdir. Yazarın eleştirdiği söz konusu inançların maneviyatı değil, maneviyatın hak etmeyen, halkı kandıran kişilere yönelmesidir. “Kutsal”ın tezahür ettiği türbeler, yatırlar, mezarların (...) ziyaretleri Türkiye’de oldukça yaygın olup “kurumlaşmış din” karşısında Türk halk dindarlığının önemli odaklarından (Günay 2003: 6). Türk-İslam âleminde Tanrı katında muteber olduğuna inanılan ve kutsallık atfedilen kişilerin, türbe, yatır ve mezarları halkın o kişilerin ruhaniyetinden istifade ettiği yerler olduğu gibi insanlar buralara her türlü dilek ve niyet için de gitmektedir (Bulut 2011: 120). “Hafız Hanım”da olduğu gibi Esendal'ın hikâyelerinde, türbeler etrafında şekillenen inanışlar geniş yer kaplamaz ama bunlar hikâyelerin ister küçük ister büyük bir parçası olsun hep olumsuz kişilerle birlikte anılırlar. “Hafız Hanım”daki karakter konaklara gidip masal anlatan “dalkavuk” (2005: 31) kadınlardan biri olarak nitelendirilir. Hafız Hanım kapıdan okuyup üfleyerek çıkan, türbeler, mezarlar önünden geçerken okuyup üfleyen, yerde yatan iki köpek arasından geçmemeye özen gösteren,

yanında para varsa dervişlere veren, eve sağ ayakla girip sol ayakla çıkan biridir. Bu özellikleri düşünülürken onun türbe ve dervişlere olan saygısı kuvvetli bir maneviyattan ziyade diğer halk inanışlarıyla beraber otomatikçe dönüşmüş davranış kalıpları sergilemekten ibarettir.

Esendal, “Bir Mübahase”de ise artık maneviyatının çoktan kaybolmuş olduğunu düşündüğü türbe inanışına çok daha eleştirel yaklaşır. Dellalken türbedar olan karakterin hikâyesi şöyledir:

(...) ‘Sancaktar Baba’nın türbesi imiş, rüyada hazret hacıya göründü. Kendi mezarını işaret etti. Ve üç gece birbiri arkasına bu rüya tekerrür edince artık şüpheye mahal kalmadı. Mezarın işaret olduğu yere bir toprak duvar, bir tahta parmaklık, yazısız bir taş, bir kandil astılar ve mezar tamam olur olmaz ‘erenlerim’ kerametini gösterdi. Yalnız mahalle halkı, yalnız şehir halkı değil, bütün köylüler gelip gitmeğe, avuç avuç topraklarını götürmeğe başladılar (1983: 17).

Mahalle halkının büyük rağbet gösterdiği türbedara kurumlaşmış dinin temsilcileri aynı rağbeti göstermez; vilayet müderrisi, türbedarı bilgisiz ve cahil bulur. İki ecnebi seyyahın Emir Musa İmareti harabesini gezip tetkik etmeleri üzerine başlayan sohbetlerinde türbedarın ipe sapa gelmez yorumları karşısında müderris dayanamayarak “İyi ama (...) yine her şeyi de onlar yapıyor; top tüfeği bile onlardan alıyoruz, tayyareyi yapıp havalarda onlar geziyor.” (19) der. Bu cümlelerden Esendal’ın “boş” işlere kafa yormak yerine çağın gereklerini takip edip üreten bir toplum olmada din adamlarından akılcı yönlendirmeler beklediği açıktır. Gelenekte veli sıfatını alan kişiler ahlakıyla örnek olmuş, insanların dertlerini kendi derdi kabul edip onlara doğru yolu göstermeye çalışan, yüksek makamlardaki kişilerin bile başvurduğu muteber kimselerdir (Kaya 2002: 213). Şimdilerde ise halkı muhtemelen asılsız bir rüya ile etkileyip onları sömüren kişilere itibar edilir olmuştur. Ecnebilerin merakını ve araştırmacı yönünü eleştiren müezzin de türbeden çini söküp yabancılara satmayı düşünecek kadar kutsala kıymet vermeyen, sözde dindar biridir. “Cami Duvarı Kenarında” da benzer bir durumun eleştirisi yapılır. Bir hayvan tellalı, günün birinde “Rüyamda gördüm.” (1986: 147) diyerek kendi evinin bahçesinde bir yatır olduğunu söyler. Konu komşu, herkes buna hemen inanarak mum dikmeye, adaklar adamaya başlar, çocuğu olmayan kadınlar yatırın üstüne at biner gibi bindirilir. “Bizim Nesibe”de de “Anasından eli vardır: Baş ağrısına, göz ağrısına, sıkıntıya okur.” (1985: 19) denen adamın aslında kimseden el aldığı yoktur; uyanık karısı sayesinde halkı kandırarak dilencilikten “üfürükçülüğe” yükselmiştir. Esendal, böylece, karşılık beklemeden halkın dertlerini kendilerine dert edinmiş maneviyatı,



empatisi yüksek ermiş kişilerin yerini hiçbir ruhani temeli olmayan, sıradan hatta cahil ve çıkarıcı kişilerin aldığı, veli, ermiş, türbe ve adakla ilgili inançlarının içinin boşaltıldığını göstermeye çalışır.

Esendal, kaynağını dinden alan ancak yine yanlış bir uygulamayla insanın akli melekelerini kör eden bir inanışa dönüşen sakal bırakmayı da işler. Türk toplumunda sakal, Hz. Peygamber'in sünneti olarak yaygın bir kabul görmektedir (Albayrak, Çapcıoğlu 2006: 119). "Postacı Halit"te Halit, sünnet gereği sakal bırakır. Hikâyede akli ve mantığı temsil eden Sıtkı Kaptan, Halit'i "(...) sünnet çok! Sen hepsini bitirdin de bir sakal mı kaldı? (...) Aklını başına al, her şeyin bir yakışığı var. Git, o sakalı da kazıt (...) Sen bir postacı adamsın, çok sofuluk sana yaramaz. Hoca değilsin, hacı değilsin!.. Bakalım ilkin bir baba ol... Onu beceremeyince, hızını sakaldan mı alıyorsun?" (123) sözleriyle eleştirir. Kaptan, sakalı hem "baba" olmanın yetersizliğini giderip bu yolla erkeklik kazanma amacı güdüldüğünden samimi bulmaz hem de davranışlara yönelik değil de şekle yönelik bir sünneti memurluk yapan biri için onaylamaz. Kasabada "tahta sakal" tek kişi bir doğramacıdır. Kaptan onun akıllı olmadığını söylerken anlatıcı da onun için "Yüzü de hiç gülmez. Bütün kasaba halkına, bütün yurda, bütün insanlara kızgın gibi durur." (122) değerlendirmesinde bulunarak tarafını belli eder. Böylece insan ilişkilerinde iyiyi örnek almanın şekilciliği örnek almaktan çok daha yararlı olduğuna işaret edilmiş olur. Halit ise sakalı fikri sabiti hâline getirerek sakalsızları kâfir olarak niteleyip onlara sürekli söver, sonunda akıl hastanesine yollanır. Böylece Esendal, bir kez daha, halk inanışlarının cahil kimselerce yorumlandığında, bu inanışların onların hayatını ele geçirdiğinde ne kişiye ne topluma bir faydası olmayacağını hatta onlara zarar vereceğini göstermiştir.

Kaynağını kozmik anlayıştan alıp sosyal olarak paylaşılan inanışlara da Esendal'ın hikâyelerinde rastlanır. Anadolu'da cin, ecinni, cadı, peri, şeytan, üç harfli, iyi saatte olsunlar, mekir, feriştah, Rüküş Hanım gibi isimler verilen tabiat üstü varlıklar etrafında şekillenen inanışlar gündelik hayatta geniş yer kaplar (Duvarcı 2005: 126). "İyi saatte olsunlar, cinler, periler var. Bu kasabacık onlarla doludur. Döndü Bacı, bulaşık suyunu, akşamdan sonra, bahçeye destursuz dökmüş; Kadın uğradı, eli ayağı çarpıldı. Vasfi Efendiye okuttular, arabaya koyup Koyun Baba'ya götürdüler, dili tutulmuş. Bunu, Ortacami Mahallesinde herkes bilir." (70) "Nebiye'nin Kasabasında Hayat"tan alıntılanan bu cümleler Esendal'ın bu tarz inanışları küçük yerlerdeki cahil halka özdeşleştirdiğini, halkın bu tarz inanışları



gerçekçi kılmak için fiziksel kanıtlar üreterek mantık dışına teslim olduğunu düşündüğünü gösterir.

### **Kişisel İnançlar**

Uğursuzluk ve uğur etrafında şekillenen halk inanışları kültürel olarak sınıflandırıldığı gibi kişisel de olabilir. Kişisel inançlar kişinin bireysel dünyasında kendi kendisine uyguladığı, anlamını kendi deneyimlerine göre belirlediği inançlardır. Araştırmacılar kişilerin olumlu inanışlarının yüksek performans sergileyeceğine olan inançlarını artırırken olumsuzların performans düşürdüğünü ortaya koymuştur (Block, Kramer 2009: 162) Esendal'ın hikâyelerinde de kişisel inançlar bu yönüyle sıkça işlenir. Bu inançların bazıları tamamen kişilerin bireysel deneyimleri sonucu oluşmuşsa da çoğu aslında yine toplumun ortak hafızasından kişinin kendi deneyimine dâhil olanlardır. Aynayla ilgili inanışlar bunlardan biridir. Türklerde ayna, gece bakıldığında uğursuzluk getiren bir nesne olarak kabul edilir (Sümer 2017: 1370). “Hatice”de kızına “(...) gece aynaya bakma, iyi değildir.” (94) cümlesini kuran yine geleneksel yaşam biçimini benimsemiş, olaylar arasında rasyonel bağlantılar kurmak yerine nesilden nesile aktarılan bir inanışı sorgulamadan uygulayan bir ev hanımıdır.

Türbe ve yatırların varlığına inanılmasında rüyanın referans verilmesinin yeterli olduğuna değinmiştim. Türk-İslam âleminde rüyaya büyük kıymet atfetme, rüya ile amel etme oldukça yaygındır (Paçacı 2016). Sadece maneviyata işaret eden rüyalar değil, kişilerin birbirlerini rüyalarında görmeleri de gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. “Rüya Nasıl Çıktı”da kurnaz ve bencil İzzet, kahvede kendisiyle oturması için kendi hâlinde genç bir postacı olan komşusu Tefvik’e rüyasında kendisini gördüğünü söyleyerek onun rüyalara yönelik zaafından yararlanır. Tefvik, rüyayı dinlemeden düşüncelere dalar: “(...) tırnağını ne gün kestiğini düşündü. ‘Yanılıp da ters bir günde kesmiş olmayayım?’ Kendince uğursuz saydığı işlerden birini işlemiş olmasından korktu.” (tya: 59) O, çabuk etkilenen, kendini baskı altında hisseden ve olaylar arasında doğru bağlantılar kuramayan bir memurdur. İşyerinde kendisine verilen ufacak bir sorumluluğu büyüten, her durumda en kötü ve gerçekleşmesi en düşük ihtimalleri düşünen, evhamlı ve kaygılı biridir. “‘Sabahtan beri zaten içimde bir sıkıntı var, İzzet Bey’in rüyası da boşuna değildir,’ diye düşünüyor, kendisi için sanki bir uğursuzluk hazırlandığını sanıyordu.” (60) Sağ yanına yatıp uyumazsa başına bir felaket geleceğini sanan Tefvik, yalnız değildir. Esendal onun gibilere hikâyelerinde sıklıkla yer verir. Bu karakterler genelde memurdurlar. Küçük memurların

bu tarz inançlara sahip olması, gelenek ve görenekle açıklanabilirse de, asıl sebep, onların daimi bir korku ve endişe içinde yaşamalarıdır (Kaplan 2004: 106). Bu duruma ise onların madun konumları yol açar. Spivak, madunların iktidar sahiplerinin karşısında ses çıkaramadıklarından, onları dinleyecek üstleri, konuşacak kanalları olmadığından, kamusal alanda temsil edilmediklerini, toplumsal bir özneye dönüşemediklerini öne sürer. Madunun temsilini sağlayacak yöntemlere ulaşması engellenmiştir; o, konuşmak istese de karşısındaki muktendir sadece kendi konumunu düşünür; madunu asla dinlemez (2020). Esendal'ın birçok hikâyesinde madunlar sınıfı amirleri karşısında ezilen memurlar olarak karşımıza çıkar. Yazar, madun memurlara ses vermektan çok, konuşma haklarının ellerinden alınmasının onları nasıl baskıladığını komik bir şekilde ortaya koyar. Bu noktada gelenek ve göreneklerden esinlenerek kişisel olarak geliştirdikleri inançlar onlara susturulmaktan, baskılanmaktan kaçmak, kendilerini daha güvende hissetmelerini sağlamak için can simidi olur.

“Uğursuzluk”taki madun Hayri kendisini amirine ifade edememiş, aslında tamamladığı bir işi halletmemiş konumuna düşmüştür. Müdürü karşısında bir türlü konuşamaz; kendi konumundan başka bir şey düşünmeyen müdürü uzun uzun konuşurken Hayri'nin araya girebildiği nadir zamanlarda cümleleri hep yarıda kesilir. Sözel olarak kendisini temsil etmesine bir türlü izin verilmeyen Hayri, bir mektupla sesini duyurmak istese de kendisini o kadar baskı altında ve güvensiz hisseder ki mektubu da yazamaz. Olan biteni kişisel inançlarına bağlar: “(...) bu üzüntülerin sebebini düşünmeğe başladı; hele birkaç gündür sağ taraftan kalkmadığında hiç şüphe yoktu. (...) Gece tırnaklarını kesmemişti, kendince uğursuz saydığı türkülerden hiçbirini işitmediğine, hattâ hatırına bile getirmediğine kaildi.” (77-78) Sebepleri çeşitli inançlara bağladığı gibi çözümü de onlarda arar: “Bir hafta önce yatağının yerini değiştirmişti. Bu uğursuz gelmiş olacak!.. (...) hemen (...) yatağını eski yerine çekti. (...) Odasını eski haline koyup her şeyi yerli yerine astıktan ve taktıktan sonra, yarın baht ve talihinin değişeceğine, bir haftadan beridir onu üzen, öldüren uğursuzlukların zail olacağına kani olarak, büyük bir ümit, büyük bir istirahatle yatıp uyudu.” (78)

“Bana Kaçık Derler”de Halil de tüm gün boyunca yaşadığı terslikleri ve amiri karşısında kendisini ifade edememesinin nedenini anlayamaz. Gece tırnak kesmemiş, sokakta kötü bir yere basmamış, hep denediği yerlerden geçmiş, duyması kendisine uğursuzluk getiren sabah ezanın işitmemiş, solundan kalkmamıştır. Hatta bunu engellemek için daha iki gün önce

yatağının yerini değiştirip solunu duvara getirmiştir. O da tıpkı Hayri gibi çözümü inançlarda bulur: “(...) iki gün önce yatağın yerini değiştirmiştım, sakın bu bana yaramamış olmasın?” (tyb: 143) Tefvik de Hayri de Halil de iş yerlerinde ezilen, sessizleştirilen bu yüzden hayata karşı çekingen, hayatın her alanında güvensiz kimselerdir. Sadece Tefvik kendi gibi kuruntulu bir kadınla evlidir, diğerlerinin bekâr oldukları hikâyelerde özellikle vurgulanır. Hikâyelerde, karakterlerin başlarına o güne özel gelen tersliklerin mantıklı nedenleri okuyucuya açık bir şekilde gösterilir, okuyucu anlar ama karakterler söz konusu nedenleri görmeyecek kadar halk inançlarını benimsemişlerdir, o inançlara yönelik kendi deneyimlerine güvenleri tamdır. Çocukluktan kalma bir tekerlemeyi ne zaman okusa kendisine her daim uğurlu geldiğini söyleyen Halil'in dediği gibi “Denememişsin, inanmazsın! Bir yol dene de bak!” (144) Bu karakterlerin her biri genç yaşlarına rağmen çeşitli inanışlarla hayatlarını yönlendiren kişilerdir. Ezen-ezilen ilişkisinde ezilen taraf olmanın yarattığı stres ve korkuyla çaresizliklerini ancak bu yolla giderebileceklerini düşündükleri bir psikoloji içindedirler. Kendi özne dünyalarına göre yorumladıkları halk inanışları onlara hem sorumluluktan kaçma imkânı sunar hem de başlarına gelen talihsizliği aşma vaadinde bulunur. Yaşananları kontrol altına alabilecekleri zannı yaratarak kendilerini güvende hissetmelerini sağlar.

“Propaganda”da ise uğursuzluğun nedeni oldukça farklıdır. Hikâyenin karakteri nüfus sayımını uğursuz bir uygulama olarak değerlendirir; gerekçesi şudur: “Davut Peygamber gününde sayım yapılmış. Ortalık, ‘Uğursuzluk oldu’ diye söylenmişler. Roma’da sayım yaparlarmış, sayımdan sonra okur üfler, temizlenirmiş. İngiliz bile işin farkına varmış. Parlamentolarında dedikodusunu etmişler.” (1993: 145) Bunları “tandırname” olarak değerlendiren arkadaşına “Hiç tandırname değil. Baksana yüzyıllarca denenmiş şeyler. Ben, denenmiş şeylere inanırım doğrusu.” (145) diyerek yine deneyimden güç alır. Halbuki, diğer hikâyelerdeki gibi, yine yanlış bir neden sonuç ilişkisi kurulmuş, bu da olayları tüm boyutlarıyla kavramayı imkânsızlaştırmıştır. Karakter, yer sarsıntısıyla sayım arasında kurduğu mantık dışı bağlantıya o denli kendini kaptırmıştır ki onu mantıklı düşünmeye iknaya çalışan arkadaşının “Başımıza gelen her kırgını nüfus sayımından bilirsen, işimiz var. Nüfus sayımı yapmasaydık yer sarsılmayacak mıydı? (...) Avrupa’da her gün sayım yapılıyor, orada ne için sarsılmıyor?” (146) sözleri hiçbir işe yaramaz. Bu karakterin de uğursuzluk inanışına bu derece teslim olmasının nedeni psikolojiktir; gelecekteki muhtemel felaketlerin

sayımdan vazgeçildiği takdirde önleneceğini düşünmek geleceğe güven duyma arzusundan kaynaklanır.

Bunların dışında Esendal'ın hikâyelerinde kişisel inançlara hayvanlar etrafında rastlanır. “Monte Nuvare Belediye Başkanlığı”ndaki liyakatsiz başkanından söz etmişim. Başkanın işinden olmasının nedenleri apaçık ortadayken karısı olanları onun karga yemesine bağlar: “Karga yemek... Uğursuz bir iş!” (112) Hayali bir kent kurgularken Esendal, el aldığı inancı yine Türk dünyasından seçmiştir; siyah karganın uğursuzluk, ölüm getirdiği Türklerin inanışlarından biridir (Celilova 2019: 73). Böylece, uğursuzluk inancı, yine yapılan yanlışlarla yüzleşmekten kaçmak, sorumluluk almaktan kurtulmak için kişinin savunma silahı olur. “Kedi”de de benzer bir durumdan söz edilebilir. Cinlerden, perilerden, gizli ruhlardan korkan, evde birtakım ruhlarla yaşadıklarına inanan Basire, evin kedisini uğursuz görür. Türkiye’de çoğu bölgede siyah kedilerin uğursuzluk getirdiğine inanılır (Aslım, Sinmez 2017: 207); hatta çocuğun kırkı doluncaya kadar eve kedi sokulmaz (Mollaibrahimoglu 2014: 17). Oysaki tutkusuz bir evliliği olan Basire'nin kocasını aldatmasında, kediyi yalnız bırakmadığı çocuğunun beyin hummasından ölmesinde ve akabinde vuku bulan felaketlerde veyahut piyangodan para kazanmaları gibi başlarına gelen olumlu bir olayda evdeki kara kedinin hiçbir payı yoktur. Anlatıcının dediği gibi, “Kedinin tekin olmayacak, korkulacak bir yeri yok. Bilinen kedilerden biri; ancak, adamoğlu inanmak isteyince, inanır.” (tyb: 71) Uğursuzluk inancı yine kişinin kendi hatasını örtmek için yardım aldığı kaynak olmuş, istenmeyen olayların sebebi ilan edilmiştir. “Aptal Memiş” diğer hikâyelerden farklı olarak belleklerdeki çağrışımı olumlu bir hayvan etrafında gelişir: Koyun. İslamiyet'ten sonra koyun sakinlik, huzur, barış, bolluk ve bereket gibi olumlu değerleri temsil (Çatalbaş 2011: 53) etse de çoban Memiş ortak hafızayı değil imamı kendine rehber edinir. Hikâyede imam vaaz eder: “Eyy, cemaatı müslimin! İnsanlar gibi hayvanlar da günah işlerler. Hele bunlardan bazıları aslında şeytan olduklarından, kıyamete kadar günahkâr kalacaklardır. Böyle hayvanlara sakın acımayın, böyle hayvanları sakın evinize sokmayın... sonra sizler de günahkâr olur, cehennemde cayır cayır yanarsınız.” (tyb: 77) İmanın vaazı çoban Memiş'i derinden etkiler ve anasının ölümü, biriktirdiği parasının çalınması gibi başına gelen talihsiz olayların sebebi olarak sürüsündeki günahkâr koyunları görür: “Demek bunların hepsi, içinde günahkâr koyunların bulunduğu sürüyü güttüğü için başına gelmişti!.. Kimbilir, bundan sonra daha neler gelecekti!” (77) Vaazın etkisindeki Memiş, çok sevdiği koyunlarının günahkâr olduğuna artık emin olmuş, sürüye giren

kurtları durdurmuyarak koyunları parçalanmasını hazla izlemiştir. 20 koyununu kaybeden ağa gözü dönmüş bir biçimde kendisini pataklayıp üç aylık parasını vermeyince bile bu duruma “Demek hâlâ günahkârım...” (78) diyerek sesini çıkarmaz. Böylece, bir kez daha olaylar arasında mantıklı bir bağ kurulamamış, bu kez kaygıyı oluşturarak buna sebebiyet veren, inanca daha en baştan kendisi teslim olan bir din adamı olmuştur. Memiş gibi kolay etkilenen insanların din adamları gibi toplumu etkileme güçleri yüksek olan kişiler tarafından yanlış yönlendirildikleri takdirde bu durumun nelere mal olabileceği alaylı bir anlatımla gösterilmiştir.

## SONUÇ

Pozitivist Cumhuriyetçi ideolojinin savunucularından biri olan Esendal, dinin temel yapısına da aykırı olan, tüm yanlış yönlerine rağmen nesilden nesle aktarılan halk inançlarını akıl dışı bulmuş, hikâyelerinde onların yersizliğini ve ne denli irrasyonel olduklarını ortaya koymuştur. Muska, adak, yatır, türbe, büyü, fal gibi inançların topluma, aile ilişkilerine hasar verdiğini, kötü niyetli kişilerin elinde bu inançların iyi ve güzele değil, sömürüye hizmet ettiğini, bunların çıkış noktalarındaki maneviyatı kaybedip zararlı ve boş inançlara dönüştüğünü, kişilerin beynini uyuşturup onları olayları sorgulamaktan aciz bıraktığını göstermeye çalışmıştır. Yine de Esendal'ın halk inançlarına yönelik tavrının dışlayıcı ve yargılayıcı olduğu tam olarak söylenemez. Yazar, bir yandan halk inançlarının yersiz ve işlevsiz olduğunu gösterirken diğer yandan da özellikle Anadolu kültüründe yaygınlık kazanmış olanların hayatın ayrılmaz birer parçası hâline geldiğini, kişilerin birçok psikolojik ihtiyacına cevap verdiğini gözler önüne sermiştir. Bireysel deneyimler sonucu uğur veya uğursuzluk getirdiğine inanılan kişisel inanışların da çocukça, irrasyonel ve boş olduğunu anlatmaya çalışsa da bunları işlediği hikâyelerini komik bir zemine yaslamış, kişiye psikolojik olarak fayda veya zararı dokunan bu inanışları hayatın renklerinden biri olarak kabul etme eğiliminde olup onlara karşı çoğu zaman eleştirel olmamıştır. Sonuç olarak denebilir ki Esendal halk inançlarını benimseyen halkı küçümsemez; o, sadece onların inanışlarının güzele, faydalı olana yönlendirilmesini arzular. Öyle ki hayatını Anadolu'da halkın arasında geçirme hayalleri kurar: “Gidip Antalya'da (...) Portakal ağaçları ile uğraşmalı. Alışkın inekler de olmalı. Tavuklar da olmalı (...) Antalya mekteplerinde ders vermeli. Kızlara da ders vermeli. (...) Bu çocuklara tiyatro da oynatmalı ama öyle ‘Hasan Çavuş savaşa gitmiş’ piyesi değil. Sanat duygusu verir güzel bir piyes.” (2001: 295) Yazarın sanatla eğitimin bir arada olduğu bir hayat idealinde halk, bu sayede

temelsiz ya da amacından saptırılmış olana değil, hem kişi hem toplum için iyi, güzel ve faydalı olana yönelebilir.

## KAYNAKLAR

Akarsu, Bedia (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Albayrak, Ali ve İhsan Çapcıoğlu (2006). “Ehl-i Sünnet Geleneğine Bağlı Bir Orta Anadolu Köyünde Halk İnançları ve Uygulamaları”, *Dinî Araştırmalar* 8/24, s. 107-132.

Arısoy, M. Sunullah (1952). “Memduh Şevket Esendal’la Bir Konuşma”, *Varlık* 383, s. 7-8.

Aslım, Gökhan ve Çağrı Çağlar Sinmez (2017). “İç Anadolu Bölgesindeki Hayvanlarla İlgili İnanış ve Uygulamalar Üzerine Bir Değerlendirme”, *bilig* 8, s. 205-232.

Barlok, İsmet. “Memduh Şevket Esendal’ın Kitapları Arasında”, (Erişim tarihi: 01.09.2020), <<http://www.memduhsevketesendal.com/hakkında/barlok3.html>>

Block, Lauren ve Thomas Kramer (2009). “The effect of Superstitious Beliefs on Performance Expectations”, *J. of the Acad. Mark. Sci.* 37, s.161-169.

Bulut, İhsan (2011). “Anadolu’da İnanışların ve Geleneklerin Doğa Korunması Açısından Önemi Üzerine Örnekler”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 11/46, s. 119-134.

Celilova, Aynur (2019). “Avcılık İnanç Ve Ritüellerine Bakış”, *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi* 5/8, s. 62-86.

Cunbur, Müjgân (1997). *Türk Kadını İçin*, Ankara: Türk Kadınları Kültür Derneği Genel Merkezi Yayınları.

Çatalbaş, Resul (2011). “Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi”, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi* 2011 3/12, s. 49-60.

Çiçekler, Ahmet Naim (2019). “Isaac Barrow’un Kaleminden Türklerde Batıl İnançlar/Hurafeler/Halk İnanışları”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)* 20, s. 165-188.

Duvarcı, Ayşe (2005). “Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar”, *bilig* 32, s. 125-144.

Esendal, Memduh Şevket (2001). *Kızıma Mektuplar*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

\_\_\_\_\_ (1983). *Otlakçı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

\_\_\_\_\_ (tya). *Mendil Altında*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

- \_\_\_\_\_ (1983). *Sahan Külbastısı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- \_\_\_\_\_ (tyb). *Bir Kucak Çiçek*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- \_\_\_\_\_ (2015). *İhtiyar Çilingir*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- \_\_\_\_\_ (1985). *Bizim Nesibe*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- \_\_\_\_\_ (1986). *Kelepir*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Mutlu Bir Son*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Gülbay, Tabip (2008). *Memduh Şevket Esendal'ın Toplumsal ve Siyasal Görüşleri*, Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Gülüş, İhsan (2016). “Batıl İnançların İletişimsel İşlevi ve Medyadaki Yansımaları: Kuramsal Yaklaşım ve Alan Araştırmaları Işığında Batıl İnanç ve İletişim Karakteristiği Üzerine Bir İnceleme”, *Atatürk İletişim Dergisi* 10, s. 111-133.
- Günay, Ünver (2003). “Türk Halk Dindarlığının Önemli Çekim Merkezleri Olarak Dinî Ziyaret Yerleri”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 15/2, s. 5-36.
- Güngör, Harun (2007). “Geleneksel Türk Dininden Anadolu’ya Taşınanlar”, *Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler*. Haz. Ülkü Çelik Şavk vd. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2004). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, Ülkü Düzgün (2009). “Giresun Adak Yerlerinde Tespit Edilen Çeşitli Uygulama, İnanış ve Efsaneler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2/7, s. 133-153.
- Kartal, Atilla (2017). “Türk Kültürü İçinde Bozkır (Konya) Düğün Geleneğinin Değerlendirilmesi”, *Karadeniz* 36, s. 34-46.
- Kartopu, Saffet ve Abdurrahman Ünalın (2019). “Büyü ve Tabiatüstü Güçlere Başvurma Nedenleri Üzerine Bir Saha Araştırması”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/2, s. 379-399.
- Kaya, Doğan (2002) *Halkbilim Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi.
- Köse, Ali ve Ali Ayten (2009). “Bâtıl İnanç Ve Davranışlar Üzerine Psikososyolojik Bir Analiz”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* IX/3, s. 45-70.
- Mollaibrahimoğlu (2014), Çiğdem. “Hayvanlar Etrafında Oluşan İnanç ve



Uygulamalar: Doğum Örneği”, *folklor/edebiyat* 20/78, s. 9-23.

Napier, James (2008). *Western Scottish Folklore & Superstitions*. Maple Shade, New Jersey: Lethe Press.

Paçacı, İbrahim (2016). “Rüyâ'nın Delil Değeri Ve İstihâre”, *Dini Araştırmalar* 19/48, s. 103-128.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2020). *Madun Konuşabilir Mi?* Çev. Emre Koyuncu. İstanbul: Dipnot Yay.

Sümer, Necati (2017). “Mitolojik ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/52, s. 1367-1374.

Yanardağ, Ayşe (2018). “Osmanlı Devleti'nde Islahatlar Bağlamında Muska ve Falcılıkla Mücadele Örnekleri”, *Millî Folklor* 30/117, s. 102-119.

Yeşilmen, Halit (2019). “Sosyal Antropolojideki Büyü Olgusuna Sihir Kavramı Çerçevesinde Yeni Bir Yaklaşım”, *bilimname* XXXVIII /2, s. 327-356.

# Cihanzâde Ailesi Vakıfları<sup>1</sup>

İlker GÜMÜŞ<sup>2</sup>

## ÖZ

Bir efsaneye göre Cihanzâde sülalesinin hikâyesi, 1522 yılında Aydın'ın Amazon bölgesinde başlamıştır. Bu efsane bize Cihanzâde ailesinin Kanuni Sultan Süleyman tarafından Koçarlı ovasının kendilerine yurtluk olarak verilmesiyle güç kazandığını, tarım ve ticaretle uğraşarak bölgenin en güçlü ailelerinden biri olduğunu söylemektedir. Yapılan araştırmalar, Menderes Türklerinin önce Koçarlı'nın Mazın (Amyzon) bölgesinde yerleşip daha sonra Aydın (Meandros)'da yaşadığını göstermektedir. Menderes Türklerinden oldukları anlaşılan Cihanzâdeler, arşiv kayıtlarında kendilerinden Aydın Güzelhisarı ve Sobuca âyanları olarak bahsetmektedir. Cihanzâdeler; “voyvoda”, “âyan”, “muhassıl vekili”, “dergâh-ı âli ser-bevvabı (kapıcıbaşısı)”, “kâtiplik” ve “kadılık” gibi önemli devlet görevlerini uhdelerinde bulundurmaları, bölgedeki âyan aileleriyle akrabalık kurmaları ve bu ailelerin bölgenin ileri gelen zengin ve soylu aileleri olmasından dolayı bölgesel bir siyasi aktör olma imkânına da kavuşmuşlardır.

Cihanzâde ailesinin kimi zaman akçeye fazla zam yapmasından dolayı payitahta şikâyet edildiği ve halkla çekişmede olduğu, kimi zaman da kendi içlerinde mal ve mülk mücadelesinde olduğu görülmektedir. XIX. yüzyıl sonlarında ise aile arşiv belgelerine göre mal ve mülklerini iyi yönetememesi sebebiyle borçlandığı anlaşılmaktadır. Bütün bunların sonucunda aile; Osmanlı'nın son döneminde ekonomik gücünü zamanla kaybetmiş, sahip olduğu mülk ve topraklarını zengin vakıflar kurarak koruma yoluna gitmiştir.

Cihanzâde Abdülaziz Efendi vakfını konu alan Arel'in yayınlarının dışında ailenin vakıflarını ele alan yayınlar bulunmamaktadır.

<sup>1</sup> Bu makale Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu danışmanlığında hazırlanan “Cihanoğlu Ailesine Ait Mimari Eserler” tezinden üretilmiştir.

<sup>2</sup> Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye.  
E-posta: ilker\_gumus\_88@hotmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6276-3298>,  
DOI: 10.32704/erdem.2022.82.046

Makale Geliş Tarihi: 14.01.2021 \* Makale Kabul Tarihi: 09.06.2022 \* (Araştırma Mk.)

Bunun yanı sıra Cumhurbaşkanlığı devlet arşivi, Cihanzâde aile arşivi, Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivi ile ailenin Aydın coğrafyasında bulunan mezar taşları kaynak alınarak ilk kez detaylı bir Cihanzâde ailesi şeceresi oluşturulmuştur.

Yapmış olduğumuz arşiv ve yayın taramalarında ailenin vakıflarını doğrudan ele alan ve bir bütünlük içinde inceleyen bir yayın bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu makalede 1522-1923 yılları arasında varlığını sürdüren Cihanzâde ailesinin önemli şahsiyetlerinin yanı sıra ailenin 1736 yılında ilk vakıflarını, 1882 yılında da son vakıflarını kurdukları on dört vakıf tanıtılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Âyan, Aydın, Cihanoğlu Ailesi, Cihanzâde, Koçarlı, Osmanlı, Vakıf

## Cihanzade Family Foundations

### ABSTRACT

According to a legend, the story of the Cihanzâde dynasty started in 1522 in the Amazon region of Aydın. This legend tells us that the Cihanzâde family gained strength when the Koçarlı plain was given to them by Suleiman the Magnificent as fief and that they became one of the strongest families in the region by engaging with agriculture and trade. Research shows that the Menderes Turks first settled in the Mazin (Amyzon) region of Koçarlı and then lived in Aydın (Meandros). Cihanzâdes, who were considered to be from the Menderes Turks, called themselves as Aydın Güzelhisarı and Sobuca notables in archive records. Cihanzâdes gained the opportunity to become a regional political actor due to holding important public positions such as “voivodship”, “notable”, “representative attorney”, dervish-i ali ser-bavvabi”, “clerk” and “judge”, and by establishing kinship with the notables families in the region which were the dignitary, wealthy and noble families.

It is seen that the Cihanzâde family were sometimes complained to the Ottoman Capital due to the excessive raise they gave in akçe and they were in conflict with the people, and sometimes they struggled for property among themselves. According to archive documents, it is understood that the family got into debt due to not being able to manage their properties well at the end of the XIX. century. As a result of all this, the family; In the last period of the Ottoman Empire, lost its economic power over time, and started to protect its properties and lands by establishing wealthy foundations.

There are no publications mentioning the foundations of the family other than Arel’s publications on Cihanzâde Abdülaziz Efendi foundation. In addition, the Presidential state archive, the Cihanzâde family archive, the General Directorate of Foundations archive, and the family’s gravestones in the Aydın geography were used as a source and a detailed Cihanzade family genealogy was created for the first time.

In our archive and publication scannings, we have determined that there are no publications that directly address the foundations of the family and examine them in integrity. In this article, the important personalities of the Cihanzâde family, who lived between 1522 and 1923 and the fourteen foundations, the first established in 1736 and the last in 1882 by the family, are introduced.

**Keywords:** Âyan (Notable Person), Aydın, Cihanoğlu Family, Cihanzade, Koçarlı, Ottoman, foundation.

## Giriş

**E**fsaneye göre Cihanzadelerle ilgili bilgiye Kanuni Sultan Süleyman Han'ın 1522 yılında gerçekleştirdiği Rodos Seferi anlatılırken rastlanır. Bu seferi anlatan tarihçiler, Kanuni Sultan Süleyman'ın Rodos Seferi'ne giderken Mazın bölgesinde konakladığını, bu sırada Türkistan'dan gelip Mazın bölgesini yurt tutan Türk aşiretlerle karşılaştığını ve bunların reisi Mehmet Bey'in 250 adamla Rodos Seferi'ne katıldığını haber vermektedir. Kanuni Sultan Süleyman, Rodos'u fethedip geriye dönerken de aynı güzergâhı kullanmış ve yine Mazın'da konaklamıştır. İşte bu konaklama esnasında Mehmet Bey'in bir oğlu doğmuş ve Mehmet Bey, padişaktan oğluna bir isim vermesini istemiştir. Çocuğun adını Cihan koyan padişah Beşparmak Dağları'ndan Çine Sarı Çayı ile Koçarlı Ovası'na kadar olan yerleri kendisine yurtluk olarak vermiş, bilahare aşiretin Sobuca'ya yerleşmesini istemiştir. Ayda Arel'in yaptığı araştırmaya göre aşiret, Menderes Vadisi'ne inerek Sobuca ve çevresine yerleşmiş ve tarımla uğraşarak zenginleşmiştir (Arel 1993: 189). Bu rivayetin ne kadarının doğru olduğu kesin olarak bilinmemektedir.

Rûznâme'ye göre Rodos Seferi için 16 Haziran 1522 Pazartesi günü İstanbul'dan ayrılarak Üsküdar'a geçen Kanuni Sultan Süleyman; İznik, Kütahya, Denizli, Muğla üzerinden 41 günlük bir yolculuktan sonra Marmaris'e ulaşmıştır. Rodos'un fethinden sonra 2 Ocak 1523 günü adadan ayrılarak Marmaris'e geçen Kanuni; Marmaris, Ula, Muğla, Saz, Alaşehir, Akhisar, Susıgırlık, Subaş, Balabanlı, Umurbey ve Dil üzerinden 19 menzillik güzergâhı ile İstanbul'a dönmüştür (Ertaş ve Kılıçaslan, 2017:8). Bu açıdan bakıldığında Mazın bölgesi, Kanuni Sultan Süleyman'ın gidiş-dönüş güzergâhında bulunmamaktadır.

Büyük bir ihtimalle söyleyebiliriz ki Cihanzadeler, Rodos Seferi'nde Kanuni Sultan Süleyman'ın ordusu ile gelen İstanbul kökenli bir âyan ailesi olup Aydın'da tarım ve deniz aşırı ticaretle uğraşarak zenginleşmiş, zamanla Osmanlı sultanlarıyla da akrabalık bağları kurmuşlardır.

Yapılan araştırmalar, XVIII. yüzyılda Anadolu'da âyan ve beylerin genellikle Türkmen olduğunu ve devletin önemli kademelerinde görev yapan köklü, yerli ailelerden geldiğini göstermektedir (Arel 1993: 189).

Cihanzadelerden ilk vakıf ve âyanlık görevine sahip olan Hacı Mehmet Ağa'nın Güzelhisar'a gelmeden önce Cincin köyünde bir konakta yaşadığı söylenmektedir (Arel 1993:190). Bu konu hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz. Ailenin tarihini ancak Cihanzâde Abdülaziz'in Mustafa ve Halil adla-

rındaki oğulları zamanında düzenli arşiv belgelerinin gelmeye başlamasıyla öğrenebiliyoruz.

Bazı araştırmacılar El-Hac Abdülaziz Efendi'nin yalnızca Cincin köyündeki (Sarıbey 2013:30) konaklarda kaldığını ileri sürmüştü de bu, doğru görünmemektedir. Zira H 1197/M 1782 yılında vefat ettiğinde Güzelhisar'da Cihanoğlu Camisi'nin yanındaki mezarlığa defnedilmiştir. Ayrıca yaptırdığı medresede müderrislik ve Sobuca'da âyanlık yaparken büyük ihtimalle hem Güzelhisar hem de Cincin köyündeki konakta oturduğu söylenebilir (Sarıbey 2013:33). Abdülaziz Efendi, âyan iken 1770'te yapılan Moskof Muharebesi'ne 300 neferle, 1772'de ise 400 neferle orduya katılmıştır. 1774 ve 1776 yıllarında Tuna ve Bağdat başbuğu olarak tayin edilip asker tedarikiyle emrolunmuştur (C. AS. 42351/973; C. AS. 48675/1101; C. AS. 29082/693). H 1190/M 1776 yılında (Arel 1993: 193) Abdülaziz Efendi "akça"ya zam yaptığı, haksız kazanç ve Güzelhisar'da camisini gösterişli şekilde yaptığı için şikâyet edilmiştir.

Abdülaziz Efendi'den sonra yerine damadı ve kardeşinin oğlu olan Cihanzâde Hüseyin Bey âyan olarak tayin edilmiştir (C. ML. 31206/766; D. BŞM. MHF., 42/70). Bu süreçten sonra Abdülaziz Efendi'nin evlatları âyanlık makamına bir daha gelememiştir. Cihanzâde Abdülaziz Efendi'nin soyundan gelen dikkat çekici isim ise İstanbul'daki adalarda ve Mahmut Paşa Mahkemesi'nde kadılık yapan Ümmügülsüm binti Fatma bin Mustafa bin Mehmet Nuri binti Hatice Şayan bin Mahmut Celaleddin Efendi'dir (Osmanlı Arşivi NFS.D).

00113; MN./EV.D. 13741; VGM 2 teşrin-i evvel 928 tarihli 124/87 Numaralı karar defteri; Adalar Mahkemesi 7-4; Mahmut Paşa Mahkemesi sicili 126, H 1134-1335.; İstanbul Müftülüğü, Meşihat Arşivi, Mahmut Paşa Mahkemesi, 246 no.lu defter).

Hacı Mehmet Ağa'nın oğullarından biri de 1770-74 yılları arasında Aydın muhassıl vekilliği yapan Mustafa Ağa'dır. Hamzabali ailesinden el-Hâcce Fatma Şerife Hanım'la evli olan bu kişi, Güzelhisar'da yaşamıştır (C. AS. 1201/53776; C. AS. 911/39314). Yine aynı yıllarda Mustafa Ağa'nın mirî borcu ve şahıslara olan borçları yüzünden davalı olmuştur (C. ML. 624/25686; AE. SABH.I. 283/18977; TS. MA.E. 878/17; TS. MA.E. 550/43; C. ML. 659/26949; AE. SABH.I. 116/7853; AE. SABH.I. 14/1251). Özellikle 1770'lerden sonra mali sorunları olduğu öğrenilen Mustafa Ağa, Aydın Cihanzâde haziresindeki mezar taşına göre 1775 yılında ölmüştür (Kurukaya 2014: 193).

Mustafa Ağa'nın oğlu Hüseyin Bey, amcasının kızı Emetullah Hanım ile evliydi. 1781 yılında Hüseyin Bey İzmir'de Fransız tüccarlarla ticaret yapmış, iki yıl (1783) sonra Aydın Güzelhisar muhassıllığı görevine getirilmiştir (C. ML. 12528/271; C. ADL. 5900/98).

Hüseyin Bey, 1775 yılından itibaren ekonomik sıkıntılar yaşamaya başlamıştır. Babasından kendisine kalan mirasa rağmen İlyaszâde Halil Ağa'ya ve sadrazam kethüdası sabık müteveffa Raşit Süleyman Efendi'ye borçlu duruma düşmüştür (C.ML. 662/27097; AE. SSLM. III, 333/19269). 1790 yılında tekrar borçlanan Hüseyin Bey'in Sakızlı Dimitri adında bir kişiye cizye ve avarız borcundan dolayı Aydın kadısına ve Aydın muhassılı Karaosmanoğlu Hüseyin Bey'e borcun tahsili için emir verilmiştir (C. ML., 3939/8; C. DRB., 396/8). Hüseyin Bey, babasından kendisine kalan Tepecik Çiftliği'ni H 1212/M 1797-98 yıllarında I. Abdülhamid'in altıncı kadını ve Hibetullah Sultan'ın annesi olan Şebsefa Kadın'a 33,500 kuruşa satmıştır (Arel, 1993: 198-199). Arel'in görüşüne göre Abdülaziz Efendi'nin, İbrahim Ağa'nın verese (mirasçılar) yüzünden dava edilmesiyle başlayan mülk mücadelesi, kardeş çocuklarına kadar egemenlik kaygılarının yanı sıra ekonomik çekişmelerin olduğunu gösterir (Arel 1993: 199). Bu sebeple aile içinde sürekli bir çekişme bulunmaktadır. Aydın Cihanzâde Abdülaziz Efendi Camisi'nin deposunda bulunan mezar taşından hareketle Hüseyin Bey'in 1802 yılında öldüğü anlaşılmaktadır (Kurukaya 2014: 229). Hüseyin Bey'in Ahmet Atıf, Nimetullah ve Şerife Fatma adında çocukları bulunmaktadır. Ahmet Atıf Bey'in Aydın Güzelhisar'da Zaptiye Meclis Azası olduğu ve babasının döneminde olduğu gibi ailede mali sıkıntıların devam ettiği anlaşılmaktadır. Güzelhisar'daki tarlalarına Türkmenzade Osman Bey tarafından bir müdahale yapıldığı ve ilerleyen yıllarda Ahmet Atıf Bey'in Osmanbükü'ndeki çiftliğini ve bağlarını Fransız Mösyö Karanun'a sattığı görülmektedir (HR. MKT., 96/295).

Ailenin Güzelhisar kolu gibi Sobuca kolunda da sıkıntılar mevcut olduğu belgelerden anlaşılmaktadır. İbrahim Ağa'dan sonra Sobuca âyanı olarak yerine geçen oğlu "cihankârdanı" Mustafa Ağa'nın devletle sürtüştüğü, söz gelimi tımar ve zeamet yoklamalarına çağrıldığı hâlde gitmek istemediği bilinir (Arel 1993: 200). Mustafa Ağa, 1784-1808 arasında Aydın muhassıllığı ve Sobuca âyanlığı yapan ve Kıbrıs'la da bağlantısı olduğu anlaşılan Cihanzâde Hacı Hasan'ın kızı Fatma Hanım ile evlenmiştir (C. BH. 11337/245; C. ML. 14669/358). Koçarlı'da yaşayan Mustafa Ağa'nın, ailenin Güzelhisar kolu ile tarım çiftliği olarak kullanılan Cincin Kalesi paylaşımı konusunda an-

laşmazlık yaşamakta olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca aile toplumda saygınlık ve âyanlık yönetim merkezi olarak kullandıkları kule yapıları da inşa ettirmişlerdir (Gümüş 2015: 29-39). Koçarlı Cihanzâde Camisi'nin haziresinde bulunan mezar taşına göre Mustafa Ağa 1860 yılında ölmüştür (Varol 2015: 112). Ailenin diğer üyeleri ellerindeki geniş çiftliklere ve sayısız bahçe ve zeytinliklere rağmen aşar mültezimliği yapmıştır (Gökbel 1936: 196).

Arel (Arel 2006: 91-109) “Müderriş Cihan-zade Abdülâziz Efendi ile Aydın Güzelhisarı'ndaki Camisi ve Diğer Vakıfları Hakkında” adlı makalesinde Cihanzâde Abdülaziz Efendi Külliyesini Aydın Güzelhisar kent dokusu çerçevesinde kültürel etkileşimi ile aile bireylerin statüsü üzerinde durmuştur. Tül (Tül 2011: 58-65) “El-Hace Ümmühan Kadın Vakfiyesi” kitap bölümünde Cihanzâde Abdülaziz Efendinin kızına ait vakfının sadece vakfiyesini tanıtmıştır. Apak (Apak 2014) “Tarihte Cihanzadeler ve Kurdukları Vakıflar” adlı uzmanlık Tezinde vakıfları yüzeysel olarak ele aldığı ve soybağı kurmaktan kaçındığı gözlenmektedir.

Burada amacımız arşiv ve vakfiye çalışmaları ışığında Cihanzâdelerin kurdukları vakıfları ayrıntılı olarak tahlil edilecektir.

## Cihanzâde Ailesi Vakıfları

### Cihanzâde Mehmed Ağa Vakfı

Arşiv kayıtlarında Cihanzâde Mehmet Ağa Vakfı olarak geçen bu vakıf Zilhicce 1149/Nisan 1737 tarihinde kurulmuştur (AVGM 736, 27, 15.). Ailenin üst soy bilgisini öğrendiğimiz Hacı Mehmet Ağa'nın vakfiyesine göre onun vakfettiği mülkler ve yapılar -ki bunlar vakıf literatüründe akar ve hayrat olarak nitelendirilmektedir- Kuşadası'ndan Mendice (?) kazasına (Arel 1993: 187) tabi bölgede (bkz. Tablo 1), Koçarlı, Sobuca, Tıgılı, Cincin, Bahçeköy, Timinciler, Taşköy ve Çakmar'da bulunmaktadır.

**TABLO 1:** Cihanzâde Hacı Mehmet Ağa Vakfı

Akarlar	Mahzen	Ev	Han	Bağ (Dönüm)	Arazi (Dönüm)	Değirmen	Dükkan	Zeytin Ağacı
Sayısı	3	4	1	41	1778	2	1	6755
Hayrat	Medrese	Kütüphane	Mekteb	Cami				
Sayısı	2	1	1	1				

Bu akarlardan elde edilen gelirlerle hizmet veren vakfın hayratı ise yukarıdaki Tablo 1'de belirtilmiştir. Bunlar Güzelhisar (Aydın)'ın Ramazan Paşa Mahallesi'nde medrese ve kütüphane, Cemaleddin Mahallesi'nde sıbyan



mektebi ve Dedeköy’de cami ve medreseden ibarettir.

Vakfın hizmetlerini görmek üzere toplam 5 kadro tahsis edilmiştir.

Bu görevler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

**TABLO 2:** Cihanzâde Hacı Mehmet Ağa Vakfı’nın kadrosu ve ücretleri

Kadro	Talebe	Müdürris	İmam	Cami Hizmetlisi	Hafız Kütüb
Sayısı	?	1	1	1	1
Ücret Günlük (Yevmiye Akçe)	1	20	?	1	2

Ayrıca vakfa ait caminin mum, kandil yağı, bal mumu ve hasır vs. ihtiyaçları için de ikişer akçe belirlenmiştir. Ayrıca gelirlerden onarım, tadilat masraflarının karşılanması da şart koşulmuştur.

Vakfın tevliyetini (en üst yönetici) hayatta olduğu sürece Mehmet Ağa yapacaktır. Onun ölümünden sonra tevliyet salih olması kaydıyla erkek evlatlarına geçecektir. Görev, onların soyu tükendiğinde kız çocuklarından en salih olanı tarafından yürütülecektir. Çocuklarının soyu kesildiğinde El-Hac Mehmet Ağa’nın aynı düzen içinde kardeş çocuklarınca yapılacaktır. Bunların nesli de son bulduğunda tevliyeti azatlı köleleri ve onların evlatları yerine getirecektir. Aile soyu tükendiğinde Güzelhisar hâkiminin uygun bulacağı bir kişi müteveli olacaktır. Hacı Mehmet Ağa vakıf tevliyet görevinde iken galle fazlasını kendisinin alacağını, ölümünden sonra tevliyeti evlatlarında iken ikili birli şeklinde almasını kararlaştırmıştır. Evlat tevliyetinin devam etmemesi durumunda gallelerin vakfın gelirine eklenmesine karar verilmiştir.

### **Cihanzâde Abdülaziz Efendi Vakfı**

Hacı Müdürris Abdülaziz Efendi, vakfını Şaban 1168/Mayıs 1755 tarihinde Güzelhisar (Aydın)’da kurmuş ve belgelerde Müdürris Cihanzâde Hacı Abdülaziz Efendi Vakfı olarak yer almıştır (AVGM, 739, 101, 47.).

Vakfiyesine dayalı olarak hazırlanan Tablo 3’te bu vakfın akarları görülmektedir. Bu akarların bulunduğu yerler; Güzelhisar, Sobuca Kasımlar köyü, Tekeli köyü, Halilbeyli köyü, Cincin köyü, Tatar köyü, Haydarlı köyü, Arpacı köyü, Güdüşlü köyü ve Şahinciler köyüdür. Akarlardan elde edilen gelirlerle hizmet veren vakfın hayratı ise aşağıdaki Tablo 3’te belirtilmiştir. Güzelhisar

(Aydın)'ın Köprülü Mahallesi'nde Abdülaziz Efendi'nin vakfiyesine göre 1755 yılında inşası başlandığı ve kitabesine göre de 1756-57 yılında tamamlanan Cihanzâde Abdülaziz Efendi Külliyesi (Gümüş 2015: 48-61) olarak ta bilinen cami, medrese, sebil, çeşmeden(bkz Yılmaz 2014: 115-128) oluşur. Ayrıca Koçarlı'nın Cincin köyünde de cami'den ibarettir.

**TABLO 3:** Müderris Cihanzâde Hacı Abdülaziz Efendi Vakfı

Akarlar	Mahzen	Ev	Dam	Fırın	Ahr	Bahçe (Meyve)	Değirmen	Dükkân
Sayısı	6	2	1	7 2'si ekmek fırın	2	3 Ayrıca 20 dönüm sebze ve meyve bahçesi	2	1 Bakkal Dükkânı
Hayrat	Medrese	Çeşme	Cami	Sebil				
Sayısı	1	1	2	1				

54

Vakfın hizmetlerini görmek üzere toplam 12 kadro tahsis edilmiştir. Bu görevler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

**TABLO 4:** Müderris Cihanzâde Hacı Abdülaziz Efendi Vakfı'nın kadrosu ve ücretleri

Kadro	İmam	Müezzin	Hatip	Müderris	Ferraş ve Bevvab	Su yolcusu	Cüzhan	Noktaçı	Nasih	Hafızkütüp	Minare kandilicisi	Şeyhulku
Sayısı	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Ücret (Yevmiye Akçe)	22	5	7	30	6	3	3	5	12	7	3	6

Cüzhan, cuma günü Kur'an okuyacak, nasih ise cuma namazından sonra cemaate tefsir ve hadislerle nasihat edecektir. Vakıf hizmetlisi 40 kandili yaka- cak, bal mumu ve zeytin yağı gibi ihtiyaçları alacaktır. Ramazan ayı boyunca

minarenin kandillerini yakacak bir görevli de olacaktır.

Cihanzâde Abdülaziz Efendi vakfının tevliyetini önce erkek, daha sonra kız evlatlarına şart koşturmuştur. Bunların nesli kesilince tevliyet, aynı usulle azatlı kölelere geçecektir. Yalnız bunların salih ve reşit olmaları şarttır.

Vakfın geliriyle öncelikle akar ve hayratının bakım ve tamirlerinin yapılması öngörülmüştür. Gelirlerin yetmemesi durumunda personel ücretlerinde indirim yapılacaktır. Şayet gelirler artarsa fazlası vakfın evlatlarına eşit bir şekilde paylaştırılacaktır. Evlatlarından kimse kalmamışsa vakfın gelirine eklenip hayırda kullanılacaktır.

### Ümmühan Hanım Vakfı

Cihanzâde Hacı Müderris Abdülaziz Efendi'nin eşleri Ümmühani binti Abdullah ve El-Hâce Atike Hanım binti Abdullah da vakıf kurmuştur.

Ümmühan Hanım (Ö. 1219) vakfını, 25 Rabü'l-Ahir 1200/ 25 Şubat 1786 tarihinde Güzelhisar'da kurmuştur (AVGM 742,356,159.). Ümmühan Hanım vakfiyesinde saygın müderrislerden Abdülaziz Efendinin cariyesi olup sonradan çocuğu olduğundan kendiliğinden özgür olmaya hak kazanmış eşi olarak tanıtmıştır (Tül 2011: 61 ). Vakfiyesine dayalı olarak hazırlanan Tablo 5'te bu vakfın akarları görülmektedir. Bu akarların bulunduğu yerler, Güzelhisar ve Bardakçı köyündedir. Cihanzâde Abdülaziz Efendi'nin külliyesinin yakınında bulunan sebiline ve çeşmesine tahsis etmiştir. Ümmühan Hanım bu sebilden yaz aylarında her gün kar ile soğutulmuş su ve bal şerbeti servis edilmesini şart koşturmuştur.

**TABLO 5:** Ümmühan Hanım Vakfı

Akarlar	Dükkân	Yağhane	Zeytin Ağacı	Sebze Bahçesi	İncir Bahçesi	Üzüm Bahçesi	Kahvehane	At Değirmen
Sayısı	30	1	323	3 kıt'a	1 kıt'a	1 kıt'a	1	1
Hayrat	Sebil	Çeşme						
Sayısı	1	1						

Vakfın hizmetlerini görmek üzere kadro tahsisleri ve görevler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

**TABLO 6:** Ümmühan Vakfı'nın kadrosu ve ücretleri

Kadro		Sebilci	Vakıf Avarızı	Türbedar	Şifa-i şerif öğretici	Hafız	İhlâsî şerif okuyan	Kayıym	Ferraşı	Temizlikçi (Cami için)	Talebe (iki medrese de bulunan)
Sayısı		1		1	1	2	1	1	1	1	?
Kuruş	Günlük	30		5	40			10	10		5
	Cuma Günleri									15	
	Yıllık		50								
	Ramazan Ayları					20	10				

Vakfın yönetimi ise Abdülaziz Efendi'nin vakfında olduğu gibi ölüncüye kadar kendisi, daha sonra salih ve büyüklük esasına göre soyları tükeninceye kadar evlatlarınca yapılacaktır. Gelir (galle) fazlası da aynı esasa göre tasarruf edilecektir. Soyları tükendiğinde gelir fazlalığının Medine-i Münevvere'de Ravza-i Mutahhara'nın görevlilerine gönderilmesini istemiştir.

### Ümmühan Hanım Para Vakfı

Ümmühan Hanımın, Evail-i Muharrem 1215 Hicri tarihinde para vakfı kurmuştur. Vakıf, para vakfı olduğu için herhangi bir hayrat kaydı yoktur (VGM 581/2, 469/441). Ümmühan Hanım tarafından 2000 kuruş vakfedilmiştir. Vakfın gelirinden Çuksort Mahallesi'nde bulunan su yollarının tamir edilmesi ve bu yolları tamir eden su yolcusuna aylık 5 kuruş ücret ödenmesini şart koymuştur. Cihazzâde Abdülaziz Efendi, cami şadırvanına yaz ve kış aylarında suyunun akmasının sağlanması ve tamirini istemiştir. Tamiri gerekmeyen hayratlar için ayrılan bütçenin anaparaya eklenmesi şartını koymuştur. Ümmühan Hanım bu vakfa El-Hac Ahmet Ağa adındaki kişiyi mütevellî tayin etmiş, vefatından sonra hâkimin bir mütevellî ataması ile yönetilmesini istemiştir.

## Atike Hanım Vakfı

Cihanzâde Hacı Müderris Abdülaziz Efendi'nin diğer eşi Hacı Atike Hanım iki vakıf kurmuştur.

Birinci vakfını Aydın Güzelhisar'da 25 Cemaziyelahir 1202/2 Nisan 1788 tarihinde Cihanzâde Abdülaziz Efendi Halilesi El-Hacce Atike Hanım Binti Abdullah (AVGM 578, 272, 95) adıyla vakfı kurmuştur. Vakfiyesine dayalı olarak hazırlanan Tablo 7'de bu vakfın akarları görülmektedir.

**TABLO 7: Atike Hanım Vakfı**

Akarlar	Dükân	Sebze Bahçesi	Değirmen	Zeytin ağacı	Kahvehane	Han	Ev
Sayısı	11 2'si demirci, 2'si helvacı, 3'ü bakkal, 1'i terzi, 1'i oturakçı, 1'i sarraç ve 1 abacı dükkânı	1 kıt'a ve 2 adet	3 1'i un değirmeni	260 adet	1 adet	1 Adet ve Ramazan Paşa Camisi yanındaki hanın hisseleri	1 Ev (19 odalı ve Rumlara kiralanmış)
Hayrat	Cami	Medrese	Çeşme	Sebil	Namazgâh		
Sayısı	2	1	4	3	1		

Birinci vakfın akarlarının kiraya verilmesini istemiştir. Bu akarlar; Güzelhisar, Karacaotlar köyü, Sobuca Afikar köyü, Cincin köyü, Milas kasabasıdır. Vakfın hizmetlerini görmek üzere kadro tahsisleri ve görevler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Vakfın hayratları; Güzelhisar At Pazarı Loncasında cami ve çeşme(bkz. Yılmaz 2014: 115-128), Tire Kapısı'nda çeşme ve sebil, Kubbe-i Ala Mahallesi'nde çeşme, Cincin köyünde cami ve medrese, Çakmar köyün namazgah ve sebildir.

Vakfın hizmetlerini görmek üzere kadro tahsisleri ve görevler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

**TABLO 8: Atike Hanım Vakfı'nın kadrosu ve ücretleri**

Kadro	Vaaz veren kişi	İmam	Hatip	Müezzin	Tefsir Öğreticisi	Vaiz	Sıbyan Mektebi Muallim	Cami Ferraşı
Sayısı	1	1	1	1	1	1	1	1
Yıllık Ücret (Kuruş)	18	34	21	18	40	10	40	12

Vakfiye şartlarında ayrıca mektepteki hocaya ve talebelere birer kıyafet alınmasına ve mektebin ihtiyaçlarının karşılanmasına, caminin ihtiyaçları ve bal mumu, camide Hacı Abdülaziz Efendi'nin medrese odalarında kalan talebelere yıllık 135 kuruş harçlık verilmesine, Abdülaziz Efendi Camisi'ne bal mumu için yıllık 30 kuruş, Aydın Ulu Cami kandilleri için yıllık 10 kuruşluk zeytin yağı, Efendi-i Merhum Camisi'ndeki mutekiflere yıllık 20 kuruş, Tire Kapısı sebillerine kar ve bal şerbeti alınması için yıllık 15 kuruş ve sebildara yıllık 5 kuruş, Cincin köyü sebillerine yıllık 6 kuruş, Çakmar namazgâh ve sebillerine yıllık 6 kuruş, cami, sebil ve konakların su yolu kontrolü için su yolcusuna yıllık 40 kuruş, Köprülü Mahallesi avarızına yıllık 50 kuruş, Hasan Efendi Mahallesi avarızına yıllık 20 kuruş, Ala Mahallesi fakirlerine yıllık 30 kuruş ve Ramazan Paşa Mahallesi avarızına yıllık 20 kuruş verilmesini şart koşturmuştur.

**TABLO 9:** Atike Hanım Vakfı'nın Abdülaziz Efendi Camisi için kadro ve ücretleri

Kadro	İmam	Müezzin	Aşihan	Vaaz veren kişi	Hatip	Salih Cami İmamı	İslam Hukuku Öğreticisi
Sayısı	1	1	1	1	1	1	1
Yıllık Ücret (Kuruş)	5	5	5	5	5	12	12

Çocuğu olmadığı için Cihanzâde Abdülaziz Efendi'nin vakfını yöneten mütevellinin vakfı yönetmesini istemiştir. Galle fazlası için mütevellî ya da evlada galle yönetimi yoktur. Vakfın gelirlerinin fazlasının akar ve hayratların bakım ve tamirinde değerlendirilmesini istemiştir.

Atike Hanım, kurduğu ilk vakfın akarlarına iki farklı akar daha eklemiştir. Bunların 1 divanhane, kiler, mutfak, hamam, çeşme, havuz, avlu, portakal ve limon ağaçları bulunan bahçe, kapıcı odasından oluşan bir konak ve Güzelhisar'da Çırahan olarak bilinen yerin hisseleri olduğunu belirtmiştir (Apak 2014: 69).

Buna karşılık H 1202 (1787-88) yılına ait vakfiyesi ile mallarının tasarrufunu önceleri eşine ait vakfın mütevellilerine bırakan Atike Hanım, daha sonra H 1208 (1787-88) yılına ait zeyl ile bu malları üvey kızı Emetullah'ın tasarrufuna geçirmiştir. Gerek Abdülaziz Efendi ile yaptığı evlilik gerek bu vakfiye hükümlerine getirilen değişiklik Güzelhisar mukataalarının tek elde birikmesi isteğidir (Arel 1993: 196).

### Atike Hanım Para Vakfı

Atike Hanım, ikinci vakfını 3 Muharrem 1205/12 Eylül 1790 tarihinde Şam'da para vakfı (VGM 578, 275, 96) olarak kurmuştur.

### Zeynep Kadın Vakfı

Cihanzade Abdülaziz Efendi kızı Zeynep Kadın adıyla Cemaziyelevvel 1208/Aralık 1793 tarihinde kendi adını taşıyan vakfı Muğla sancağı, Dalama kazası, Karahayıt köyünde kurmuştur (AVGM 607, 182/279).

Vakfiyesine dayalı olarak hazırlanan Tablo 10'da bu vakfin akarları görülmektedir. Bu akarların bulunduğu yerler; Dalama, Mesudlu köyü, Karahayıt köyündedir.

**TABLO 10:** Zeynep Kadın Vakfı

Akarlar	Dükkân	Bahçe	Asma Bahçesi	Zeytin Ağacı
Sayısı	3 1'i katmer, 1'i berber ve ayrıca 1 dükkân	3	4	12 dönüm ve ayrıca 43 adet zeytin ağacı
Hayrat	Lonca	Çeşme	Sebilhane	
Sayısı	1	3	1	

Vakfin hayratları; Karahayıt köyünde 2 çeşme, sebilhane, lonca ve İkiz Deresi köyünde çeşmedir. Bu hayratlarda akarların geliri ile bakım ve onarımını şart koşmuştur. Galle fazlasının sağlığında kendisinde olup vefatından sonra ise evlatlarından erkeğe 2, kıza 1 taksim şeklinde paylaşılmasını istemiştir. Vakfin yönetimini ise Cihanzâde vakıflarında gelenek hâline gelen erkek ve kız evladının yönetmesini, evlatlarının nesli kesilmesi durumunda hâkim onayıyla bilgili bir kişi müteveli tayin edilmesini şart koşmuştur.

### Emetullah Hanım Vakfı

Abdülaziz Efendi'nin vakıf kuran diğer kızı ise Emetullah Hanım'dır. 25 Zilhicce 1222/1807 tarihinde Güzelhisar'da kurmuştur (VGM, 608/2, 321/271). Vakfiyesine dayalı olarak hazırlanan Tablo 11'de bu vakfin akarları görülmektedir. Bu akarların bulunduğu yerler; Güzelhisar İymirdoğan Hasan Efendi Mahallesi, Mesudlu köyü, Karahayıt köyü, Dalama'dadır. Mülklerin kiraya verilmesinden elde edilen gelirin akar ve hayratlarının bakımında kullanılmasını istemiştir. Vakfin hayratları Güzelhisar Atpazarında sebil, çeşme ve Koca avlu olarak adlandırılan yerde çeşmedir.

**TABLO 11: Emetullah Hanım Vakfı**

Akarlar	Değirmen	Sebze Bahçesi	Mağaza	Deve Damı	Asma Bahçesi	Dükkan	Zeytin Ağacı
Sayısı	2	26 dönüm	4	1	12 dönüm ve 4 adet asma bahçesi ayrıca 2 adet bahçe	2 1'i berber dükkanı	12 dönüm ve ayrıca 43 zeytin ağacı
Hayratları	Sebil	Çeşme					
Sayısı	1	2					

Vakıf şartları olarak Atike Hanım'ın hayratı olan caminin müderrisine yıllık 48 kuruş, imama yıllık 10 kuruş, hatibe yıllık 5 kuruş, caminin kürsü şeyhine yıllık 5 kuruş, müezzine yıllık 5 kuruş, cami kayyumuna yıllık 5 kuruş, mektep muallimine yıllık 20 kuruş, At Pazarı'nda bulunan sebile yaz aylarında kar ve şerbete ve sebilciye yıllık 20 kuruş, çeşme su yolcusuna yıllık 15 kuruş, Koca Avlu'daki çeşmenin su yolcusuna yıllık 20 kuruş, Mekke-i Mükerrerde zezem suyunun sakisi, Mehmet Ragıp Bey ve Ahmet Bey adına 1 adet zer-i mahbûb verilmesini şart koşmuştur.

Vakfın yönetiminde sağ oldukça kendisi, vefatından sonra ise evlatlarının batın tertibine göre mütevellî tayin edilmesini ve eğer soy kesilirse Güzelhisar hâkimi tarafından mütevellî tayin edilerek yönetilmesini istemiştir. Galle fazlasının hayratların bakım ve onarımında kullanılmasını ve arta kalanların ise ilk batınlara ikili birlik usulüne uygun olarak paylaştırılmasını istemiştir.

### Ümmügülsüm Vakfı

Müderri Hacı Abdülaziz Efendi'nin Ümmügülsüm adındaki kızı, vakfı 1176 yılında kendi adıyla Aydın Güzelhisar'da kurmuştur (AVGM, 612, 24, 29.). Ümmügülsüm'ün kurduğu vakfa ait H. 1176 yılına ait vakfiyenin Yunan işgali esnasında tahrip olması nedeniyle evladı Sadullah Efendi'nin düzenlediği 16 Ramazan 1342 tarihli ilam vakfiye yerine kaimdir (Apak 2014: 98).

Vakfiyesine dayalı olarak hazırlanan Tablo 12'de bu vakfın akarları görülmektedir. Bu akarlar ve hayratlarının bulunduğu yerler; Aydın Paşa Mahallesi, Gerenkova köyü, Topyatağı mevkinde, Sobuca kazası Cincin köyü ve Ahur köyündedir. Hayratları Güzelhisar Hükümet Caddesinde bulunan çeşme ve sebilidir.



**TABLO 12: Ümmügülsüm Hanım Vakfı**

Akarlar	Ev	Sebze Bahçesi	İncir Bahçesi	Zeytin Ağacı	Üzüm Bağı
Sayısı	1	24 dönüm	8 dönüm	62 adet ağaç	14 dönüm
Hayratlar	Sebil	Çeşme			
Sayısı	1	1			

Hayır şartı olarak Aydın Hükümet Caddesi'ndeki yapıların kar ve bakım, onarımı istenmiştir.

Vakfın yönetiminde hayatta olduğu sürece kendisinin, vefatından sonra zevci Veliyüddin Ağa'nın, onun da vefatından sonra erkek ve kız evlatlarının en büyüğü ve salih olanın mütevellî olmasını istemiştir. Galle fazlası ise mütevellinin tasarrufuna bırakılmıştır.

### Şerife Fatma Hanım Vakfı

Cihanzâde Mustafa Ağa'nın eşi Hamzabalizade kerimesi Şerife Fatma Hanım 5 Şaban 1201/23 Mayıs 1787 tarihinde Güzelhisar Balyanbolu'da kendi adını taşıyan vakfı kurmuştur (AVGM, 579, 156/75). Şerife Fatma Hanım, Aydın'da tarım alanında önemli faaliyetleri olan ailelerden biri olan Hamzabalizade Hüseyin Ağa'nın kızıdır.

Vakfiyesine dayalı olarak hazırlanan Tablo 13'te bu vakfın akarları görülmektedir. Bu akarların bulunduğu yerler; Güzelhisar Buğday Loncası, Köprülü Mahallesi, Sobuca Kızıllıhisar köyündedir. Şerife Fatma Hanım, bu mülklerin kiraya verilmesini istemiştir. Vakfın Balyanbolu kazasında 3 çeşme ile eşinin Güzelhisar Lonca'da inşa ettirdiği Cihanzâde Mustafa Ağa Cami, Han, Çeşme ve Yarbaşı'ndaki çeşme hayratlarının bakım ve onarımlarını istemiştir.

**TABLO 13: Şerife Fatma Hanım Vakfı**

Akarlar	Han	Kâgir oda	Mahzen	Kahvehane	Dükkân	Zeytin ağacı	Gemi
Sayısı	1 han'ın 50 odası ve Ayrıca 1 han'ın 25 odası	13 adet	23	1	13	20	1
Hayratları	Cami	Çeşme	Han				
Sayısı	1	5	1				

Hayır şartları olarak Buğday Loncası'nda bulunan Cihanzâde Mustafa Ağa Camisi'nde imamlık yapan görevliye yıllık 30 kuruş, camide vaaz veren kişiye yıllık 30 kuruş, cuma ve bayram günlerinde hitabet görevlisine yıllık 18 kuruş, vakıf kayyumuna yıllık 12 kuruş, hafızlık yapan kişiye yıllık 12 kuruş, Kur'an okuyan ve hatim indiren kişiye yıllık 20 kuruş, Ramazan Paşa Camisi'nde vaaz veren kişiye yıllık 24 kuruş, müezzinlere yıllık 12 kuruş, bevvaba yıllık 12 kuruş, Hacı Salih Camisi'nin imamına 12 kuruş, Yarbaşı mevkisinde bulunan sebilin ihtiyaç ve bakımına 6 kuruş, Lonca mevkiinde bulunan camiye iftar vaktinde kar verilmesi, Mandıra köyü yakınlarında bulunan çeşmelerin bakım ve onarımına yıllık 10 kuruş, her Ramazan Ayı'nda cami bal mumu ve kandilleri için zeytin yağı alınması, camiye hasır ve kilim alınması, şeyhü'l-ferraşa yıllık 15 kuruş, Mekke'de Harem-i Şerif görevlilerine yıllık 15 kuruş verilmesini şart kılmıştır.

Şerife Fatma Hanım, vakfın yönetimini ise diğer ailenin vakıfları gibi evlat sıralaması ile büyük ve salih olanın yönetmesini istemiştir. Galle için de hayır şartları yerine geldikten sonra arta kalanın müteveli tarafından muhafaza edilmesini, gerektiğinde hayratlarının bakım ve onarımına kullanılmasını istemiştir.

### **Cihanzâde Mehmed Bey Vakfı**

23 Ramazan 1223 tarihinde Aydın Güzelhisar'da Cihanzâde Mehmet Bey Bin Mustafa Bey adını taşıyan bir vakıf kurduğunu vakfiyesinden öğrenebiliyoruz (AVGM, 583, 64, 50).

Vakfiyesine dayalı olarak hazırlanan Tablo 14'te bu vakfın akarları görülmektedir. Bu akarların bulunduğu yerler; Güzelhisar Köprülü Mahallesi, Kemer köyü, Mandıra köyü, Sobuca Tekeli köyü, Dibekönü mevkisinde, İmam köyü, Doğan köyü ve Sobuca yakınlarında bulunmaktaydı.

**TABLO 14:** Cihanzâde Mehmet Bey Vakfı

Akarlar	Ev	Kahvehane	Sebze bahçesi	Değirmen	Samanlık	Ahır	İncir bahçesi	Zeytin ağacı	Gemi
Sayı	1	2	18 dönüm ve ayrıca 6 adet sebze bahçesi, zeytin, zerdali bahçesi	2 1'i susam yağı ve ayrıca 1'i palamut değirmeni	1	1	237 dönüm	29	1
Hayratlar	Çeşme								
Sayı	4								

Vakfın hayratı ise Aydın'ın köyleri olan Kemer köyünde çeşme, İmam köyünde oğlu için yaptırdığı çeşme, İmam köy ve Mandıra köylerinde annesi Fatma Hanım için yaptırdığı çeşmelerden ibarettir. Vakfın gelirlerinden bu çeşmelerin su yollarının bakım ve onarımının yanında diğer hizmetleri gören personel maaşlarının ödenmesi şart koşulmuştur.

Vakfın faaliyetlerini yürütecek görevlilere gelince bunlar; Abacızade Camisi'nde ders verecek hocaya yıllık 60 kuruş, oturduğu konakta öldükten sonra her Ramazan'da hatm-i şerif yapan hafıza yıllık 40 kuruş, vakfın annesi Şerife Fatma Hanım için hatm-i şerif okuyan kişiye yıllık 30 kuruş, Mekke-i Mükerreme ve Medine-i Münevvere görevlilerine yıllık 25 kuruştan ibaretti. Köprülü Mahallesi avarızı için vakıf gelirinden yıllık 20 kuruş ödenmesi gerekiyordu.

Vakfiye şartlarına göre vakfın tevliyeti (yöneticisi) kendisinde, ölümünden sonra batın tertibi, yaşça büyüklük ve salih olması gözetilerek erkek ve kız evlatlarına geçecek, soyu kesildiğinde vakfın yönetimi aynı usulle kardeşi Hüseyin Bey'in evlatları tarafından yürütülecekti. Onun da soyu tükendiğinde tevliyet, zamanın bölge hâkimi tarafından seçilen kişiye geçecektir. Vakıf ayrıca galle fazlasının erkek ve kız evlatları arasında eşit olarak paylaştırılmasını şart koşturmuştur. Vakıf, görevini yerine getirmiyorsa galle fazlası fakirlere dağıtılacaktır.

Ayrıca 1894 yılına ait belgeden Cihanzâde Rabia Hanım'ın vakfın işletmekte olduğu geminin zarara uğratılmasından şikâyetçi olduğunu ve gerekli tahkikatın yapılmasını istediğini öğreniyoruz (DH. MKT., 264/22).

## Cihanzâde Hüseyin Bey Vakfı

Cihanzâde Hüseyin Bey'in, Güzelhisar'da kendi adını taşıyan vakfı kurduğu 02 Cemaziyelahir 1201/22 Mart 1787 tarihli vakfiyesinden öğrenilmektedir (AVGM, 1988, 488.).

Vakfiyesine dayalı olarak hazırlanan Tablo 15'te bu vakfin akarları görülmektedir.

**TABLO 15:** Cihanzâde Hüseyin Bey Vakfı

Akarlar	Ev	Dükân	Kahvehane	Zeytin ağacı	Delice bahçesi	Bağ	Sebze bahçesi	İncir bahçesi	Gemi
Sayısı	30	11 2'si debbâğ, 3'ü berber, 1'i uncu, 1'i kürkçü, 2'si bakkal, 1'i demirci ve 1'i katmerci dükânı	1	70	12	2	83 dönüm	66 dönüm	1
Hayratlar	Cami	Muallimhane	Sebil	Çeşme					
Sayısı	1	1	1	1					

Bu akarların bulunduğu yerler; Güzelhisar Saray İçi mevki, Yarbaşı mevki, Penbe Pazarı mevki, Buğday Loncası mevki, Yahudiler mevki, Hurşit Tımarı, Eymir köyü, Osmanbükü köyü, Tepecik köyü, Yeniköy ve Köşk'tedir. Vakfın hayratları; Osmanbükü köyünde cami, muallimhane ve sebil, Yeniköy'de bir çeşmedir.

Hayır şartları; Osmanbükü köyündeki camide müderrislik yapan kişiye yıllık 80 kuruş, vaaz veren kişiye yıllık 40 kuruş, hatibine yıllık 40 kuruş, cami imamına yıllık 80 kuruş, aşırhana yıllık 18 kuruş, cami müezzine yıllık 30 kuruş, caminin ihtiyaç ve bakılmasına, babası Mustafa Ağa'nın Lonca'da yaptırdığı camide Kur'an öğretilmesi için Şeyhü'l-Kurra'ya günlük 18 akçe, camide üç aylarda tefsir öğreten kişiye yıllık 30 kuruş, babası Mustafa Ağa'ya hatim indirecek iki kişiye yıllık 30 kuruş, Seyit Hacı Salih Camisi imamına yıllık 12 kuruş, Aydın Ulu Camisi'nin kandillerine Ramazan Ayı'nda zeytin yağı alınması, Hasan Çelebi Camisi minaresinde yakılması için zeytin yağı alınması, Cuma Mahallesi'nde Hacı İvazoğlu sebiline yaz aylarında kar alınması, vakfin kendi sebiline yaz aylarında 2 yük kar ve bal şerbeti alınması için ve sebilde servis yapan görevliye yıllık 20 kuruş, Yeniköy'de bulunan

çeşme bakım ve onarımına yıllık 20 kuruş, sebil yanındaki çeşmenin su yolcusuna yıllık 20 kuruş, Ravza-i Mutahhara görevlisine her yıl 50 kuruş ve Mekke-i Mükerrreme görevlilerine yıllık 120 kuruş verilmesidir. Vakfın yönetiminde ise sağlığında kendisinin, ölümünden sonra Cihanzâde vakıflarında olduğu gibi evlatlarının bulunmasını istemiştir.

### Rabia Hanım ve İbrahim Bey Vakfı

Cihanzâde Mustafa Ağa'nın kızı olan Rabia Hanım hakkındaki bilgiler Hacı İbrahim Bey adlı kişinin vakfiyesinden öğrenilmektedir (AVGM, 590, 149, 141.). Aynı zamanda Rabia Hanım, El-Hac İbrahim Bey ve zevcesi Cihanzâde Kerimesi Rabia Hanım İbneti'l-Merhum Mustafa Bey Vakfı adıyla 1299 yılında Aydın Güzelhisar'da vakıf kurmuştur. Rabia Hanım'ın eşi olan İbrahim Bey'in 1882 yılına ait vakfiyesinde Rabia Hanım'a babası Mustafa Bey'den kaldığı anlaşılan iki gemi kayda alınmıştır. Söke ve Kara Kapı adlı bu gemilerden birinin Sarıçay'da, diğerrinin ise Söke'de işletilmekte olduğu görülmektedir (Gümüş 2015: 34).

Vakfiyesine dayalı olarak hazırlanan Tablo 16'da bu vakfın akarları görülmektedir. Bu akarların bulunduğu yerler; Güzelhisar'ın Söke kazası, Sobuca kazası Çulhular köyü, Caferler köyü, Cincin köyü, Çakmar köyü, Kızılcahisar köyü, Akpınar köyü, Taşköy, Aydın Kavaklı Kahve, İmam köyü'ndedir.

**TABLO 16:** Rabia Hanım ve İbrahim Bey Vakfı

Akarlar	Zeytin Ağacı	İncir Ağacı	Bağ	Gemi
Sayısı	2582	?	10 dönüm ve ayrıca 1 adet bağ bahçesi	2 Söke ve Kara kapı adlı
Hayratları	Cami	Sıbyan mektebi	Tahta köprü	
Sayısı	1	1	1	

Vakfın Köprülü Mahallesi'nde inşa edilen sebil, (Çakırbeyli?) Çakmar köyü yakınlarında yaptırılan (muhtemelen Menderes Nehri üzerinde) Tahta Köprü vakfın hayratlarıdır. Diğer hayratları kardeşinin Cihanzâde Hüseyin Bey Vakfının Osmanbükü'nde yaptırmış olduğu cami, sıbyan mektebidir.

Rabia Hanım; vakfının, eşiyle birlikte ortak yönetilmesini, vefatlarından sonra erkek evlatlarının ortaklaşa, onların da vefatından sonra en büyük kız evladın yönetmesini istemiştir. Kız evlatlarının vefatından sonra batın tertibine göre erkek ve kız evlatlarının büyük ve salih olanının yönetmesini, onların da nesli kesilirse Aydın ilinin ileri geleninin yönetmesini istemiştir.

Rabia Hanım, galle fazlasının dağıtımını konusunda eşiyle beraber mutasarrıf olmayı, eşlerden hangisi ölürse vakfın hissesinin diğer eşin vakfına (İbrahim Bey ile Rabia Hanım Vakfı hisseleri) verilmesini istemiştir. Her ikisinin vefatında gallenin birinci batındaki evlatlarına verilmesini, onların da vefat etmesinden sonra birinci batın evlatların kız ve erkek evlatları arasında eşit şekilde paylaşılmasını istemiştir. Vakfın nesli kesilirse yakın akrabalarının birinci batında bulunan kız ve erkek evlatlarına eşit olarak paylaşılmasını istemiştir.

### Cihanzâde Mustafa Ağa Vakfı

Es-Seyyid El-Hac Cihanzâde Mustafa Bey, Bin İbrahim Bey adıyla Aydın'da Cemaziyelevvel 1259 tarihinde vakıf kurmuştur (AVGM, 603, 120, 210.). Vakfiyesine dayalı olarak hazırlanan Tablo 17'de bu vakfın akarları görülmektedir.

**TABLO 17:** Cihanzâde Mustafa Ağa Vakfı

Akarlar	Ev	Kahvehane	Sebze bahçesi	Değirmen	Samanlık	Ahır	İncir bahçesi	Bahçe	Zeytin ağacı	Gemi
Sayısı	1	2	24 dönüm	2 l'i susam, 1 l'i palamut	1	1	237 dönüm	Zeytin ve ayrıca zerdali bahçesi	29	1 (incir sefinesi adlı)
Hayratlar	Cami	Şadırvan								
Sayısı	1	1								

Bu akarların bulunduğu yerler; Güzelhisar Köprülü Mahallesi, Kemer köyü, Mandıra köyü, Sobuca Tekeli köyü, Göllüce, Güzelhisar Dibekönü, Güzelhisar Yarbaşı mevki, İmam köyü, Doğan köyü ve Serçe köyündedir. Vakfın hayratı; kendi yaptırdığı Koçarlı'daki cami ve şadırvandır. Ayrıca hayır şartları olarak camilerin onarımı ve diğer ihtiyaçları için yıllık 200'er kuruş ödenmesini istemiştir. Diğer kadro ve ücretler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

**TABLO 18:** Cihanzâde Mustafa Ağa Vakfı kadrosu ve ücretleri

Kadro	Müdürris	Vaiz	İmam	Hatip	Müezzîn	Cami Kayyımı	Cami Devirhamı	Muallim	Sobuca Kapısı İbrahim Ağa Cami İmamı ve Hatibeen	Çandalı köyü Cami imam ve hatibine
Sayısı	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Ücret (Aylık/ Kuruş)	50	20	30	30	30	25	10	10	5	5

Vakfın yönetiminde kendi erkek ve kız evlatları yoksa kız kardeşinin erkek ve kız evlatlarının, eğer onların da soyu kesilmişse akrabalarından yaşı büyük olanın mutasarrıf olmasını şart koşturmuştur.

### Değerlendirme ve Sonuç

Aydın bölgesinde XVII. yüzyılın sonlarından XIX. yüzyılın ortalarına kadar devam eden egemenlik dönemlerinde ailenin bu bölgede siyasi, idari, kültürel ve ekonomik olarak tek güç olduğu görülür. Ailenin bu bölgede etkin güç olmasında şüphesiz mal varlıkları ve devlet görevleri, Aydın'ın deniz ulaşımına elverişli olması etkilidir. Aile, gücünü daim kılmak için Hamzabali, İlyazade, Posacızade gibi güçlü aileler ile akrabalık bağı kurmuştur (Gümüş 2015: 235). Ayrıca mezar taşlarında adı geçen fakat arşiv belgelerinde adı geçmeyen ve sakin bir yaşam süren Cihanzâde aile bireyleri bulunmaktadır (Tablo 19).

Cihanzâde Vakıfları Gelirini (Galle) yararlanmasını kendini veya evlatlarına şartı koyması ile hayır vakfından ziyade aile vakfı özelliği taşımaktadır. Barkan (Barkan 1940: 161; Akman 2020: 136); aile vakıflarına aile mülkünü olası bir devlet müsaderesinden kurtarmak, miras paylaşımına karşı bir koruma ve gelirlerini kendi ailesinin yararına tahsis ettiği düşüncesindedir. Vakfiyeler, aynı zamanda bir vasiyetname işlemi görmektedir. Cihanzâdeler, başlangıçta paranın değer kaybetmesi sonucu önlem amacıyla taşınmaz mülk almaya başlamıştır. Arşiv belgelerinden hareketle özellikle Abdülaziz Efendi'den sonra kurulan vakıfların ailenin servetini korumaya yönelik olduğu anlaşılmaktadır. Son dönemde Cihanzâde mülklerine alacaklılar yüzünden el konulduğu görülmektedir. Bu nedenle Cihanzâde ailesi vakıf kurduk-

ları görülür. Bölgede vakıf faaliyeti bulunan ve etkin bir güç olan Kara Osmanoğullarının da vakıfları ile karşılaştığımızda benzer anlayış görülür.

Karaosmanoğlu üzerine yapılan araştırmalarda 9 kişinin vakıf kurduğu ve bunlarda 100'e yakın dini, eğitim ve kamu tesisi inşa ettirdikleri anlaşılmaktadır (Nagata 1997:143, Aktepe 2006: 367-382). Karaosmanoğlu vakfiyeleri de Cihanzâde vakfiyeleri ile benzerlik göstermektedir. Nagata'ya göre vakfedilen gayri menkullerden elde edilen gelirin bir kısmı ile hayri işlere, geri kalan kısmı ise ailenin geçimini sağlayabilmesi için aile efradı arasında taksim edilmekte ve mütevellinin vefatından sonra çocuklarına geçmektedir. (Nagata 1997: 145). Kara Osman oğullarının vakıf kurması II. Mahmud ile hükümet merkezi tarafından baskı görmeleridir (Nagata 1997: 159). Kuyulu ise, Kara Osman ailesi yaptırdıkları cami, medrese, çeşme, sebil gibi hayır yapılarına vakfettikleri bu eserleri ailenin yaptırma amacının mal varlıklarını müsadere eden kurtarmak gibi bir nedeni olabileceği akla geliyorsa da, bunca eser yaptıran Kara Osman-oğulları'nın hayır işlerine önem vermediği de söylenemez (Kuyulu 1992: 15) düşüncesindedir.

Ayça Apak, araştırmalarında Cihanzâde vakıflarına ait belgelerin Yunan İşgali sırasında kaybolması, bir kısmının ise bilinmeyen nedenlerle senetsiz olarak kütüğe geçilmesinden dolayı Cihanzâde vakıflarına ait tapu kayıtlı 71 vakıf ile ilgili evveliyat kayıtlarına ulaşamamıştır (Apak 2014: 101). Yine Osmanlı arşivinde H 23.04.1288 tarihli Sobuca Âyanı Cihanzâde Mustafa Ağa'nın eşi Fatma Hanım Vakfı (BOA, 201998) ve H 08.09.1286 tarihli Cihanzâde Hacı Muhsin Ağa (BOA, 21349) Vakfı'nın bulunmasına rağmen 14.01.2019 tarihli araştırmamızda Vakıflar Dairesinde vakıfların kayıtlarına rastlanmamıştır. Bu durum, Cihanzâdelerin vakıflarına ait belgelerin bulunduğunu ancak paylaşılmadığını düşündürmektedir. 1954 yılına ait bir belge Cihanzâde Ümmügülüm Vakfına ait sebil arsasının satılmasına ilişkindir (BOA, 135-32-20, 68-71). Vakıf mülklerinin, tapu kayıtlarının evveliyatına ulaşamamasının sebebini açıklamaktadır. Günümüzde 10'u mazbut, 4'ü mülhak olan bu vakıfların tapu kayıtlarından ulaşamayanların evveliyatının ve günümüzdeki durumlarının detaylı bir şekilde araştırılması gerektiği anlaşılmaktadır.

Yediyıldız, bir sosyal müessese olarak vakfın oynadığı rolden bahsederken, bu müessesenin Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk devirlerinde Anadolu ile Balkanlar'ın gelişmesinde ve XVIII. yüzyılda da birçok köyün kasabaya hatta şehre dönüşmesinde büyük rol oynadığına işaret etmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda 1856 yılına kadar belediye teşkilatı bulunmadığından,



şehre su getirilmesi ve şehirlerarası ulaşım gibi vazifelerin önemli bir kısmı vakıf müessesesi tarafından temin ediliyordu (Yediyıldız 1982: 24; Nagata 1997: 151). Cihanzâde ailesi, tablo 20’de görüldüğü gibi, ticaretle uğraşması Güzelhisar’da Han inşa ettirmeleri kent nüfuzunun yayılmasına ve gelişmesine katkıda bulunur. Yine ailenin değirmen, fırın, kiremit tarzı dükkanlarının olması bölgede ikamet eden ya da muhtemelen kendi işçilerinin yiyecek ve içeceklerini sağlamaya yöneliktir. Vakıf akarların içinde bakkal, demirci, debbağ, fırıncı, kürkçü, uncu, sarrace dükkanlarının olması Osmanlı Güzelhisarı kentinin günlük insan ihtiyacını karşılayan sanayi tesislerinin varlığını da göstermektedir.

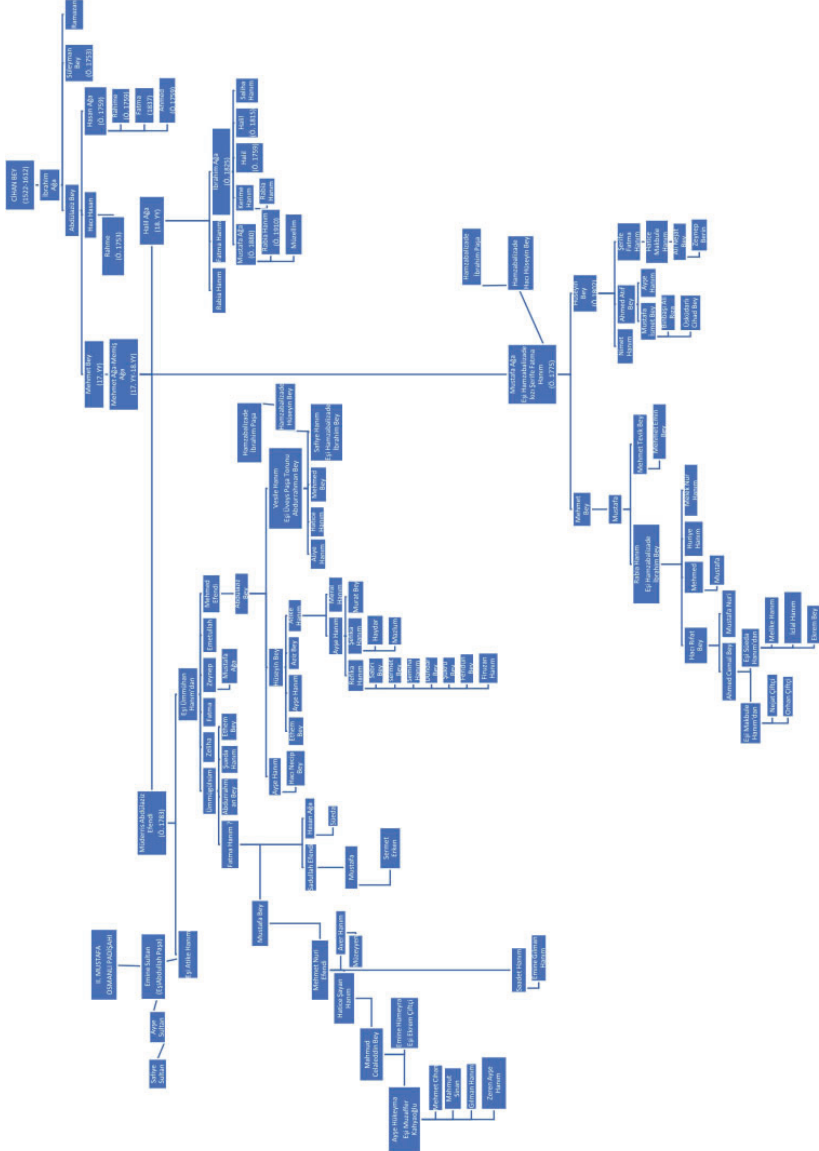
Osmanlı kentlerinin gelişiminde önemli bir faktör olan vakıfların ve faaliyetleri üzerine yeterince araştırmaların yapılmadığı görülmektedir. Bu bağlamda vakıfların daha fazla araştırılması gerekmektedir.

Sonuç olarak Cihanzâdeler, ilki 1149/1736 yılında, sonuncusu 1299/1882 yılında olmak üzere toplam on dört vakıf kurmuştur. Vakfiyelere göre Aydın ve ilçelerinde Cihanzâde ailesinin vakıflarına ait hayrat olarak 68 adet eser yaptırdığı tespit edilmiştir. Bu yapılardan en erken olanı H 1149/M 1737, en geç olanı H 1250/M 1834 yıllarında yaptırmışlardır. Cihanzâde ve diğer âyan aileleri gibi kendi yaptırdıkları ya da tahribata uğramış eski yapılara itibarını iade ederek kendilerinin toplum içindeki konumlarına ve servetlerine meşruiyet kazandırmak olduğu düşünülebilir. Cihanzâdeler yaşadıkları toplumda bu yolla nüfuzlarını devam ettirme olsa da kentin kalkınmasına vakıf faaliyetlerinin payı vardır. Bu nedenle Cihanzâdeler Aydın’da hem devletin hem de toplum devamlılığını sağlamışlardır. Cihanzâde vakıflarının dini ve eğitim alanında kente katkıda bulunularak, bu kurumlarda istihdam sağlayıp kentin ekonomisine de katkıda bulunmuşlardır. Bir kentteki vakıf sayısı o kentin zenginliğini gösteren önemli bir kanıttır. Vakıflar sayesinde kente çok sayıda insana iş, konaklama ve yiyecek sağlanmıştır. Bu çerçevede Cihanzâde vakıf faaliyetleri Aydın’daki hayratlarla halkın ve kentin sosyal gelişmesinde önemli katkısı olmuştur.

Cihanzâde ailesinin on dört vakıfta akar olarak vakfettiği mülkler ve hayratlar tablo 20 ve 21’de gösterilmiştir.

**TABLO 19:** Cihazzâde soyağacı

(Bu soyağacı Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivi, Cihanoğlu Aile Arşivi, Vakıflar Arşivi ve Mezar Taşları'ndan faydalanarak hazırlanmıştır.)



**TABLO 20:** Cihanzâde Vakıflarının Akar Listesi

Akarlar	Sayısı	Akarlar	Sayısı
Ahır	4	Deve Damı	1
Bağ Bahçesi	77 dönüm ve ayrıca 3 adet Bağ Bahçesi	Üzüm Bahçesi	1 kıt'a
Değirmen	10 3'ü At Değirmeni	Ev	39 Ev ve ayrıca 19 Odalı 1 Ev
Dükân	43 1'i Kürkçü, 1'i uncu, 2'si Debbağ, 1'i abacı, 3'ü Demirci, 2'si Helvacı, 8'i Berber, 4'ü Bakkal, 1'i Terzi, 1'i Oturakçı, 1'i Sarrace, 2'si Katmerci ve ayrıca 16 Dükân	Fırın	4 2'si Ekmek Fırını
Gemi	4	Han	2 Han ve ayrıca 1 Han'da 50 oda, 1 Han'da 25 oda ve 1 Han hissesi
İncir Bahçesi	548 dönüm ve 1 kıt'a incir bahçesi	Kâgir oda	13
Kahvehane	9	Mağaza	4
Samanlık	2	Yağhane	1
Zeytin Ağacı	57 dönüm ve ayrıca 10186 adet Zeytin Ağacı		

**TABLO 21:** Cihanzâde Ailesi Hayrat Listesi

Hayrat	Cami	Çeşme	Han	Kütüphane	Lonca	Medrese	Muallimhane	Namazgâh	Sebil	Sıbyan Mektebi	Şadırvan	Tahta Köprü
Mevcut	6	7	1	-	-	1	-	1	4	2	1	-
Yıkılmış	3	15	-	1	1	3	1	-	5	-	-	1
Toplam	9	22	1	1	1	4	1	1	9	2	1	1

## KAYNAKLAR/REFERENCES

Aktepe Münir (2006). “Manisa Ayanlarından Kara Osman Oğlu Mustafa Ağa ve Üç Vakfiyesi”, *Vakıflar Dergisi*, S. 9, Ankara, s. 367-382.

Apak, İnci Ayça (2014). *Tarihte Cihanzadeler ve Kurdukları Vakıflar*, Uzmanlık Tezi, Ankara: T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Kültür ve Tescil Daire Başkanlığı.

Arel, Ayda (1993). “Aydın ve Yöresinde Bir Ayan Ailesi ve Mimarlık; Cihanoğulları”, *Osmanlı’dan Cumhuriyete Problemler; Araştırmalar; Tartışmalar; Sempozyumu*, Ankara, s. 184-221.

Arel Ayda (2006). “Müderriş Cihan-zade Abdülâziz Efendi ile Aydın Güzelhisarı’ndaki Camisi ve Diğer Vakıfları Hakkında..” *Sanat Tarihi Defterleri 10*, İstanbul: Ege Yayınları, s. 91-109.

Barkan, Ömer Lütfi (1940). “şer’i Miras Hukuku ve Evlatlık Vakıflar”, İstanbul Hukuk Fakültesi Mecmuası, C. 6, S. 1, İstanbul, 168-181.

Akman, Ekrem (2020). “Tanzimat Sonrasında Siverek’teki Vakıflar ve Mahkemelere Yansıyan Problemleri”, *Vakıflar Dergisi*, s. 53, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, s. 133-145.

Ertuş, Mehmet Yaşar-Kılıçaslan, Hacer (2017). “Rodos’un Fetih Günlüğü Kanuni Sultan Süleyman’ın Rodos Seferi Rûznâmesi” *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal Academic Inquiries)*, Cilt/Volume:12, Sayı/Issue:1, Sakarya, s. 1-36.

Gökbel, Asaf (1936). *Aydın İli Tarihi, Eski Zamanlardan Yunan İşgaline Kadar Aydın*, Aydın: Halkevi Yayınları.

Gümüş, İlker (2015). *Cihanoğlu Ailesine Ait Mimari Eserler*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Van.

Kurukaya, Nilgün (2014). *Aydın Merkezdeki Mezar taşları*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erciyes.

Kuyulu İnci (1992). *Kara Osman-Oğlu Ailesine Ait Mimari Eserler*, Kùltür Bakanlığı yayınları 1431, Sanat Tarihi Dizisi/21, Ankara.

Nagata, Yuzo (1997). *Karaosmanoğulları Üzerine Bir İnceleme*, Türk Tarih Kurumu, Yayınları Dizi 176, Ankara.

Sarıbey, Aysun (2013). *Aydın Vilayetin'de Çiftlikler (1839-1918)*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İzmir.

Tùl, Őukrü (2011). *Ege Defteri Aydın*, İzmir.

Varol, Abdùl Halim (2015). *Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii Haziresi Mezar Taşları*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yediyıldız, Bahaeddin (1982). "Müesseses-Toplum Münasebetleri Çerçevesinde XVIII. Asır Türk Toplu ve Vakıf Müessesesi", *Vakıflar Dergisi*, S. 15, s. 23-53.

Yılmaz, Muzaffer (2014). "Aydın'da Cihanoğullarına Ait İki Su Yapısı: Cihanoğlu Abdùlaziz ve Atike Hanım Çeşme-Sebili", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, C. 4 S.9, s. 115-128.

### **Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA)**

AE. SABH.I. 116-7853, H. 04.03.1194.

AE. SABH.I. 14-1251, H. 10.09.1203.

AE. SABH.I. 283-18977, H. 22.12.1189.

AE. SSLM. III, 333-19269, H. 29.12.1204.

C. AS. 1201-53776, H.07.09.1184.

C. AS. 911-39314, H. 29.12.1187.

C. AS. 42351/973, 29/Ş/1186.

C. AS. 48675/1101, 29/R/1187.

C. AS. 29082/693, 29/R/1190.

C. ADL. 5900/98

C. BH. Gömlek no: 11337, dosya no: 245, 25/Ş/ 1198.

C. DRB., gömlek no: 396, dosya no: 8, 24/L/1211.

C. ML. 12528/271

C. ML. 624-25686, H. 29.07.1189.

C. ML. 659-26949, H. 09.09.1192.

C. ML. Gömlek no: 14669, dosya no: 358, 13/Z/ 1223.

C. ML. Gömlek no:31206, dosya no 766, 27/B/1197.

C. ML., gömlek no: 3939, dosya no: 8, 15R/1210.

C.ML. 662-27097, H. 12.11.1204.

D. BŞM.MHF., Gömlek no: 42, Dosya no: 70, 06 /N/1197.

DH. MKT., 264-22, H. 20.01.1312.

HR. MKT., gömlek no: 96, dosya no: 295, 09/L/1272.

TS. MA.e. 550-43, H. 15.02.1190.

TS. MA.e. 878-17, H. 22.01.1190.

Yer bilgisi; 135-32-20, Dosya ek: 68-71, Belge tarihi: 25.03.1954.

Devlet başkanlığı, Osmanlı arşivi, yer bilgisi 21349.

Devlet başkanlığı, Osmanlı arşivi, yer bilgisi 201998.

*Adalar mahkemesi 7-4.*

*MahmutPaşa Mahkemesi sicili 126, H. 1134-1335.*

*İstanbul Müftülüğü, Meşihat Arşivi, Mahmut Paşa Mahkemesi, 246 no'lu defter.*

### **Vakıflar Genel Müdürlüğü Başkanlığı Arşivi**

AVGM, 739 Numaralı Defterin 101. Sayfası 47. sırasında kayıtlı “ Mehmet Ağa oğlu Cihanzade Hacı Abdülaziz Efendi Vakfı” 1168/1755 tarihli vakfiyesi.

AVGM, 742 Numaralı defterin 356. Sayfası ve 159. Sırasında kayıtlı “Cihanzade Abdülaziz Efendi Ümmü veledi muhallefesi hacce Ümmühan Kadın Vakfı” 1200/1786 tarihli vakfiyesi.

VGM, 581/2 Numaralı defterin, 469/441 sayfası ve sırasında kayıtlı “El-Hace Ümmühani Hanım Zevce-i Cihanzade El-Hac Abdülaziz Efendi” 1215/1800 tarihli vakfiyesi.

AVGM, 578 Numaralı defterin, 272 sayfası, 95 sırasında kayıtlı “Cihanzade Abdülaziz Efendi Halilesi El-Hacce Atike Hanım Binti Abdullah” 1202/1788 tarihli vakfiyesi.

VGM, 578 Numaralı defterin, 275 sayfası, 96 sırasında kayıtlı 1205/1790 tarihli vakfiyesi.

AVGM, 607 Numaralı defterin, 182/279 sayfa sırasında kayıtlı “Zeyneb Kadın Binti Cihanzade Abdülaziz Efendi” 1208/1793 tarihli vakfiyesi.

VGM, 608/2 Numaralı defterin, 321/271 sayfa sırasında kayıtlı “Müderresin-i kiramdan merhum Cihanzade e-hac Abdülaziz Efendi'nin kerime-i muhteremeleri Emetullah Hanım” 1222/1807 tarihli vakfiyesi.

AVGM, 612 Numaralı defterin, 24. Sayfası, 29. Sırasında kayıtlı “Cihanzade Abdülaziz kızı Ümmügülsüm Hanım vakfı” 1176-1342/1762-1923 tarihli vakfiyesi.

AVGM, 736 Numaralı defterin 27. Sahife, 15. Sırasında kayıtlı “Hacı Mehmet oğlu Cihanzade Hacı Mehmet Ağa” Evali Zilhicce 1149/1737 tarihli vakfiyesi.

AVGM, 579 Numaralı defterin, 156/75 sayfa sırasında kayıtlı “ Şerife Fatma Hanım binti'l-merhum Hamzabalizade es-seyid el-hac Hüseyin Bey” 1201/1787 tarihli vakfiyesi.

AVGM, 583 numaralı defterin, 64. Sayfası, 50 sırasında kayıtlı “ Mustafa oğlu dergâhı âli kapıcı başlarından Cihanzade Mehmed bey Vakfı” 23 Ramazan 1223 tarihli vakfiyesi.

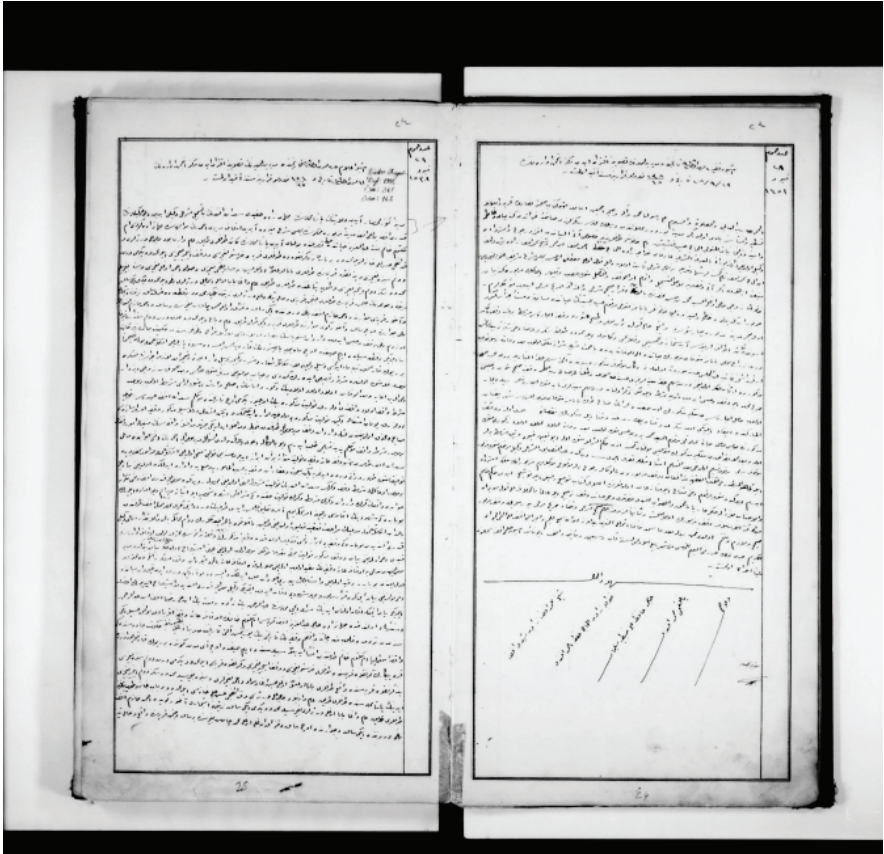
AVGM, 1988 numaralı defterin, 488. Sayfasında kayıtlı “Cihanzade Hüseyin Bey Bin Mustafa Bey Vakfı” 1201 tarihli vakfiyesi.

AVGM, 1988 numaralı defterin, 488. Sayfasında kayıtlı “Cihanzade Hüseyin Bey Bin Mustafa Bey Vakfı” 1201 tarihli vakfiyesi.

AVGM, 590 numaralı 149. Defterin 141. Sırasında kayıtlı İbrahim Beyoğlu Hacı İbrahim Beyin 1299 tarihli vakfiyesi.

AVGM, 603 numaralı defterin, 120. Sayfası, 210. Sırasında kayıtlı “ Es-seyid Mustafa Ağa İbn Merhum İbrahim Vakfı” 1259/1834 tarihli vakfiyesi.

Osmanlı Arşivi NFS.D. 00113; MN./EV.D. 13741; VGM 2 teşrin-i evvel 928 tarihli 124/87 Numaralı karar defteri;

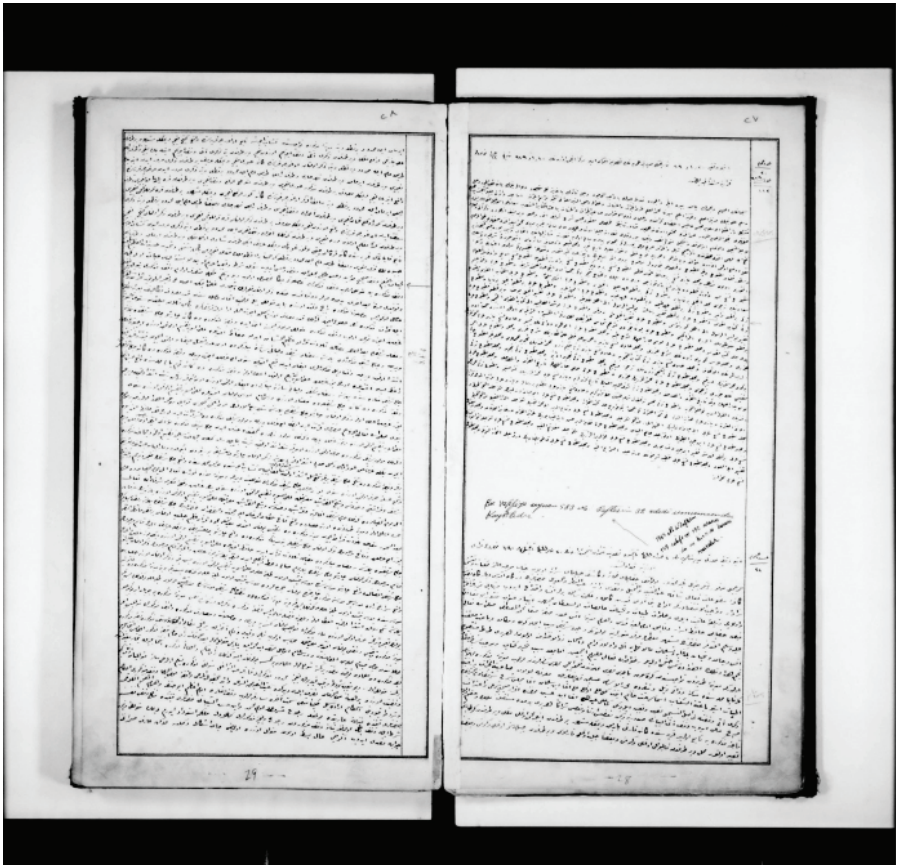


Cihazzâde Abdülaziz Efendi kızı Ümmügülsüm Vakfı Vakfiyesi-1 (VGM'den)





Cihanzâde Abdülaziz Efendi kızı Ümmügülsüm Vakfı Vakfiyesi-2 (VGM'den)



Cihanzâde Abdülaziz Efendi kızı Ümmügülüm Vakfı Vakfiyesi-3 (VGM'den)

# XVI. Yüzyıl Tapu Tahrir Defterlerine Göre Bitlis ve Yöresi Zâviyeleri

Zülfiye KOÇAK<sup>1</sup>

## ÖZ

İslâm dininin kurumlardan biri olan zâviyeler, herhangi bir tarikata mensup dervişlerin, bir şeyhin idaresinde topluca yaşadıkları yapı veya yapı topluluğunu ifade etmektedir. Osmanlı Devleti'nde ilk dönemlerden itibaren zâviye kurmak isteyen şeyh ve dervişlere, mirî topraklarda bir takım muafiyetler verilmek suretiyle destek verilmiştir. Bu nedenle Anadolu'da Osmanlı öncesi dönemlerde kurulmaya başlayan zâviyelerin sayısı Osmanlı döneminde her geçen gün daha da artmıştır. Özel mülkiyetten ziyade, geniş vakıf arazileri üzerinde birer tasavvuf müessesesi olarak kurulan bu zâviyeler, çoğunlukla şehir ve kasaba kenarlarında, yollar üzerinde veya geçit yerlerinde inşa edilmişlerdir. Zâviyeler kuruldukları yerlerde hem halkın manevi ihtiyaçlarını karşılayarak dini, hem de gelip geçen yolculara ücretsiz yiyecek, içecek ve yatacak yer sağlayarak sosyal fonksiyonlar üstlenmişlerdir. Bunun yanı sıra Anadolu ve Balkanlarda Türk-İslam kültürünün yayılmasına, göçebe yaşayan toplulukların yerleşik hayata geçmelerine ve böylece kuruldukları yerlerde yeniiskân alanlarının açılmasına da hizmet etmişlerdir. Bütün bu özellikler dikkate alındığında Osmanlı Devleti'nde zâviyeler; bir taraftan kendilerine özgü idari, yönetim, dini anlayış ve ritüellere sahip sosyal bir kurumu, diğer taraftan devletin en ücra köşelerinde hizmet vermeleri ve böylece Osmanlı idari düzeninin sağlanmasına yardımcı olmaları sebebiyle de sivil bir iktidarı temsil etmişlerdir.

Osmanlı Devleti, egemenliğine aldığı şehirlerde kuruluşundan başlayarak Türk-İslâm kültürünü yerleştirmek ve kalıcılığını sağlamak amacıyla zâviye yapımını önemsemiştir. Osmanlı Devleti'nde pek çok müessese gibi zâviyeler de vakıf gelirleriyle faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Vakıflar, meydana getirdikleri sistem sayesinde gelir sağlayan ve elde ettikleri gelirlerle toplum ve devlet yararına çok

<sup>1</sup> Doç. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Bitlis/Türkiye.  
E posta: zkocak@beu.edu.tr ORCID: 0000-0002-1352-9849, DOI: 10.32704/erdem.2022.82.079  
Makale Gönderim Tarihi: 26.04.2021 \*Makale Kabul Tarihi: 29.03.2022 \* (Araştırma Mk.)

çeşitli konularda hizmet üreten kurumlardır. Zâviyelerin ihtiyaçlarını karşılamak ve sürdürülen hizmetlerin devamlılığını sağlamak amacıyla çoğunlukla zâviye şeyhleri bazen de devlet yöneticileri tarafından kurulan veya desteklenen vakıflar, bu sosyal ve dini kurumların uzun yıllar varlıklarını sürdürmelerine yardımcı olmuşlardır.

Tarihsel süreçte kurulduğu coğrafyadan dolayı birçok medeniyete ev sahipliği yapan Bitlis ve yöresi, 1515 yılında Osmanlı egemenliğine alındıktan sonra belirli zaman aralıklarında tahrir edilmiş ve bu tahrir sonuçları ayrıntılı şekilde mufassal defterlere yazılmıştır. Mufassal tahrir defterlerine Bitlis ve çevresinde bulunan zâviye ve zâviye gelirleri, buralarda görev yapan görevliler ve aldıkları ücretler, zâviye vakıflarının menkul ve gayrimenkulleri ile bunlardan sağlanan yıllık gelirler de ayrıntılı şekilde kaydedilmiştir. Bu çalışmada 1540, 1556 ve 1571 yıllarında düzenlenen dört ayrı tahrir defteri incelenmiş ve bu defterlerde yer alan Bitlis ve yöresi zâviyeleri tespit edilmiş, tespit edilen zâviyelerin günümüze kadar varlığını devam ettirip ettiremedikleri ortaya konulmuştur. Böylece özelde Bitlis şehrinin dini ve sosyo-kültürel tarihinin ortaya çıkmasına genelde de kültür tarihine katkı sunulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Bitlis, zâviye, vakıf, tapu tahrir defterleri, Şerefnâme.

## The Zawiya of Bitlis Region in the Land Registry Books of 16<sup>th</sup> Century

### ABSTRACT

As an institution of Islam, zawiya refer to specify buildings or a group of buildings where dervishes of a sect maintained communal activities under the pious rule of a sheikh. From the earliest times, sheikhs and dervishes who wanted to establish zawiya were supported by Ottoman Empire via granting certain exemptions in miri (imperial) lands. As a result, the number of zawiya that began to be established in Anatolia increased in time during the Ottoman era. These lodges, which were built as a Sufi institution on large Waqf lands rather than private properties, were mostly constructed on the outskirts of cities and towns or on roads and passages. On the one hand, zawiya undertook religious functions by meeting the spiritual needs of local people; on the other hand they took a social role by providing free food, free drink and accommodation to the passengers. In addition, they served to spread Turkish-Islamic culture in Anatolia and Balkans, to facilitate the settling down of nomadic communities, and to open new settlements. Upon a brief consideration of these characteristics, zawiya in the Ottoman Empire represented a social establishment with their distinctive administration, religious understanding and rituals whereas they constituted a civil power thanks to their service even in the most remote corners of the empire that helped to keep the Ottoman administrative order.

Ottoman Empire, after it was founded, attached much importance to the building of zawiya in conquered cities to establish Turkish-Islamic culture and to ensure its permanence. Like many establishments in the empire, zawiya continued their activities with the Waqf income. Waqfs were institutions that obtained income thanks to the system they generated and that produced services in a wide diversity of subjects on the benefit of society and the state. They were established or supported mainly by the sheikhs, sometimes by the state governors in order to meet the needs of the lodges and to ensure the continuity of the services while they were helping the survival of these social and religious institutions for long years.

Having hosted many civilizations in terms of its strategical geography in the historical process, Bitlis and its neighborhood were registered at certain time intervals after the rule of Ottomans in 1515. The results of this registration were written in detailed registry books, all of which include valuable information about the zawiya located in and

around Bitlis apart from their income, their personnel and the wages as well as Waqf properties of zawiya whether movable or not, the annual income acquired through them and their means of operation. In this study, zawiya in and around Bitlis were examined based on four separate cadastral registers which were prepared in 1540, 1556 and 1571 and an explanation was found about whether these zawiya could exist or not today. Thus, an effort was spared to contribute to the emergence of the religious and socio-cultural history of the Bitlis in particular, and to the cultural history in general.

**Keywords:** Bitlis, zawiya, waqf, land registry books, Sharafnama.

## Giriş

Özellikle Moğol istilasından sonra Anadolu'ya göç eden topluluklar arasında bulunan şeyhler ve dervişler, Anadolu'da tasavvufun temellerini atarak bazen devletin desteği bazen de kendi imkânlarıyla henüz fethedilmemiş bölgelerde yurt açmak ve fütühatla meşgul olmak için çok sayıda zâviye kurmuşlardır (Savaş 1992: 100). Çoğunlukla boş, tenha ve harap bölgelerde kurulan bu zâviyeler, zamanla büyüyerek buldukları yerin yeni bir köy ve kasaba hüviyetine kavuşmasını sağlamışlardır (Eyice 1963: 29; Kara 1980: 150-151). Farklı bölgelerden Anadolu'ya göç eden Osmanlı devrinin ilk dervişleri, fetihlere katılarak hem manevi destek sağlamışlar hem de kurdukları köylerde ziraat ve hayvancılık yaparak buldukları bölgeleri imar etmişlerdir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda Türk-İslâm kültürünün yayılmasını sağladıkları için yöneticilerin güven ve takdirini kazanan ve devlet tarafından himaye edilen tarikat şeyhlerinin kazandığı bu güven, devlet adamlarının tasavvufa yönelmelerine ve onlara birçok konuda destek sunmalarına sebep olmuştur (Küçükdağ ve Güler 2015: 22).

Osmanlılara özgü bir kurum olmayan zâviyelerin ilk örneklerini takya, dergâh, galat, hangâh, şavm'a ve ribât adıyla Kuzey Afrika, İran, Suriye ve Anadolu'da kurulmuş olan İslâm devletlerinde görmek mümkündür (Ocak, 1978: 250-256). Osmanlılarda daha çok âsitâne, dergâh, tekke ve zâviye gibi isimler, değişik zaman ve zeminlerde aynı görevi yerine getiren müesseseleri ifade etmek için birbirlerinin yerlerine kullanılmış olsa da (Ocak ve Faroqhi 1986: 477) XVI. yüzyıldan başlayarak bunlar arasında işlevsel bir takım farklılıklar ortaya çıkmıştır. Zâviye; şehir, kasaba ve köylerde veya yollar üzerinde kurulmuş, içinde belli bir tarikata mensup şeyh ve dervişlerin yaşadığı ve gelip geçen yolcuların bedava misafir edildikleri yapı yahut yapı topluluğudur (Ocak 1978: 248; Ocak ve Faroqhi 1986: 468). Âsitâne, tarikat veya tarikat kolunun merkezi olan tam teşekküllü tekke olup içinde tarikat kurucusunun türbesini barındıran büyük yapıdır. Tekke ise daha çok şehir ve kasabalarda dergâhtan küçük ve istinad edilecek yer anlamındaki zâviyelere denilmiştir (Tanman 1991: 485; Ocak 1978: 249). Osmanlı Devleti'nde çok sayıda inşa edilen bu yapılar, sosyal yardım müessesesi olduğu kadar, dinî propaganda bakımından da son derece etkin roller üstlenmiş, emniyet ve haberleşmenin temin edilmesini sağlamış, iktisadî hayatın içine de teşkilatlı bir şekilde girerek dâhil oldukları meslek ve sanatları kontrolleri altına almışlardır. Diğer taraftan, çoğunlukla şehir dışı boş arazilerde kurularak yeni tarım sahalarının iskân edilmesine öncülük etmiş ve ıssız yol güzergâhlarında



gelip geçen yolculara hizmet vermişlerdir (Barkan 1942: 284-304).

Osmanlı Devleti'nde şehirlerin fiziksel oluşumunda dini yapıların önemi oldukça fazlaydı. Bu yapılar hem şehirlerin görünümüne katkı sağlamış hem de şehirlerin geçirdikleri tarihi süreçleri ve gelişimleri anlamamıza olanak sunmuşlardır. Dini yapıların bir diğer özelliği de devlet buyruklarının halka duyurulduğu birer idare merkezi olmalarıydı. Şehirlerdeki idareciler, özel günlerde bu mekânlarda halkla bir araya gelmiş, onların her türlü istek ve şikâyetlerini dinlemişlerdir. Böylelikle idarecilerle halk arasında samimi bir ortam oluşmuş, halk ile devlet arasındaki bağlar güçlenmiştir (Barkan 1962-63: 239-296; İpşirli 1993: 90).

Zâviyeler bir şeyhin yönetiminde bağlı olunan tarikatın erkânına göre zikir, ibadet ve seyr ü süluk<sup>1</sup> ile meşgul olunan, nefis terbiye edilen, ruhen ve bedenen eğitilip olgun ve yetkin kişilik kazanılan mekânlar şeklinde tanımlanmış olsalar da buralarda dini ve tasavvufi ilimler öğretilmiş, tefsir, hadis, tarikat, hakikat gibi dersler verilerek kuruldukları bölgelerde önemli birer hizmet merkezi konumuna gelmişlerdir (Ocak 2011: 224-225; Kazıcı 2003: 182; Gündüz 1984: 76; Baltacı 2005: 18). Zâviyeler üstlendikleri bu fonksiyonların yanı sıra şehirlerde edebiyat, şiir, kültür, musiki, hat, tezhip vb. güzel sanatların öğretildiği ve yaşatıldığı mekânlar olmuşlardır. Şeyhlerin halka yönelik belirli günlerde düzenledikleri vaaz ve nasihatler, söz konusu edebiyat ve müzik icrası yazılı kültürün kırsal kesimlerdeki en önemli aracı olarak bu kurumları birer halk eğitim ve kültür merkezine dönüştürmüştür (Ocak ve Faoqhi 1986: 468-476; Köprülü 2013: 342; Kara 1980: 60; Serin 1986: 14; Demirtaş 2007: 26-27; Demirci 1998: 41).

Osmanlı şehirlerinde özellikle boş, تنها ve harap alanlarda inşa edilen zâviyeler ve bunlara gelir sağlamak amacıyla kurulan vakıflar, İslâm dininin sınıflaşmayı önleyici vasfının önemli bir pratiğini de yerine getirmiştir. Zâviyelerin bakım ve onarım işlerini üstlenerek onların uzun süre ayakta kalmalarını sağlayan vakıflar, gönüllülük esasından hareketle, kişilerin ihtiyaç fazlası gelirlerini toplumun ihtiyaç sahibi kesimlerine aktarıp zenginlerle fakirler arasında sevgi bağlarının güçlenmesine vesile olmuşlardır. Böylelikle sosyal sınıflar arasındaki farklılık ve huzursuzluk azalmış, toplumsal barışın sağlanmasına yardımcı olunmuştur (Berki 1965: 12; Bizbirlik 1999: 59; Öztürk 1999: 38; Sırım 2018: 24).

<sup>1</sup> Sözlükte “yolculuk yapmak, seyahat” anlamına gelen sefer kelimesi (çoğulu esfâr), tasavvufta sâlikin nefsini terbiye etmek ve Hakk'a ermek için yaptığı maddi/bedenî ve mânevî/bâtınî yolculuğu ifade eder. Hakk'a ermek için bir rehberin öncülüğünde ve denetiminde çıkılan manevi ve rûhi yolculuktur. Bkz. Uludağ 1991: 427-428; Pakalın 1971: 198; Ağca 2016: 128.



Çalışmaya konu olan Bitlis, Dicle Nehri'nin kolu olan Botan suyuna karışan Bitlis çayının Güneydoğu Toroslar arasında açtığı dar ve derin bir vadide, deniz seviyesinden 1400-1450m. yükseklikte kurulmuştur. Şehir, el-Cezîre düzlüklerini Doğu Anadolu'nun merkezî platolarına ve oradan İran ve Kafkasya'ya bağlayan ve Güneydoğu Torosları aşan en kolay ve en kestirme yol üzerinde bulunmaktadır. Bu yol, bir taraftan Van Gölü havzası ile Diyarbakir yaylaları ve el-Cezîre ovaları arasındaki irtibatı sağlamakta diğer taraftan Muş vasıtası ile yukarı Aras havzasına ve Erzurum'a oradan da Karadeniz kıyılarına ulaşmaktadır. Birçok zorluklara rağmen geçiş sağlayan bu doğal koridor, eskiden beri ticaret kervanlarının ve sürüleriyle birlikte kuzey-güney istikametinde mevsimlik göç edenlerin mecburi güzergâhı olmuştur. Bu önemli geçidi kontrol altında tutan heybetli Bitlis Kalesi de, Bitlis çayı ile Kömüs deresi arasında korumalı bir alan oluşturan dar bir sırt üzerinde kurulmuştur. Şehrin nüvesini teşkil eden kalenin, Büyük İskender'in emriyle onun kumandanlarından Badlis tarafından yapıldığı ve Bitlis adının buradan geldiği yaygın kabul görmüştür (Tuncel 1992: 225-226; Darkot 1979: 656). Bu yaygın görüşe rağmen Bitlis'in ne zaman kurulduğu, adının nereden geldiği henüz kesin olarak bilinmemektedir. Şehre Asurlular Bit-liz, Persler ile Yunanlılar Bad-lis ya da Bad-Lais, Bizanslılar Bal-Lais-on ya da Baleç, Ermeniler Pağeç ya da Bageç, Araplar Badlis ya da Kudama, Türkler Bidlis, Kürtler Zülkarneyn ismini vermişlerdir (Aydın 1967: 1; Büyüm 1982: 1388).

Tarihsel süreçte birçok medeniyete ev sahipliği yapan Bitlis ve çevresine sırasıyla; Hurriler, Urartular, Asurlular, Medler, Persler, Romalılar ve Bizanslılar hâkim olmuştur. Bölge, Hz. Ömer zamanında, el-Cezîre Kumandanı İyaz B. Ganem tarafından 641 yılında fethedilmek suretiyle İslâm hâkimiyetine alınmıştır. Daha sonraki yıllarda Bizans ile Müslüman Araplar arasında birkaç defa el değiştirmiş, Emeviler zamanında el-Cezîre Valiliğinin Diyarbakir âmilliğine, Abbâsiler döneminde Hamdaniler ve Mervaniler'e bağlı olarak idare edilmiştir. Bitlis, X. yüzyılda Bizans ile Mervani devletleri arasında bir sınır şehriydi. Büyük Selçuklu hâkimiyetine katılması ise Sultan Melikşah zamanına denk gelmektedir. Bundan sonra Bitlis, Dilmaçoğulları Beyliği, Anadolu Selçukluları, Ahlatşahlar, Artuklular, Eyyubiler, tekrar Anadolu Selçukluları ve Moğolların egemenliğinde kalmıştır. XIV. yüzyılda Şerefoğulları<sup>2</sup> adlı bir sülalenin hüküm sürdüğü Bitlis önce Karakoyunlulara,

<sup>2</sup> Bitlis'in köklü tarihi, kurulduğu coğrafyadan ziyade orada hüküm sürenlerle alakalı bir durumdu. Zira "Şerefu'l-mekâni bi'l-mekîn" hükmüyle ilgili bazı bölgeler o bölgede yaşayan kişi veya kişilerle anılır ve değer kazanırdı. Bu durumla alakalı olarak tarihi süreçte Bitlis de orada yaşayan Şerefhanlar

bu devletin 1467’de Akkoyunlu Hükümdarı Uzun Hasan tarafından ortadan kaldırılmasından sonra da Akkoyunlara tabi olmuştur. Tebriz’de Safevî Devleti’ni kuran Şah İsmail’in Akkoyunluları ortadan kaldırmasından sonra Bitlis Hâkimi Emir Şeref (ö. 1533), Tebriz’e giderek Şah İsmail’e bağlılığını bildirmiştir (Yınanç 1979: 662-664; Tuncel 1992: 225-226; Turan 1984: 374-399; Çevik 2008: 207-213; Keleş 2011: 275-282; Sevim-Yücel 1989: 87; Turan 1988: 79; Turan 1973: 90-91; Bosworth 1985: 271-275; Merçil 1985: 262; Talay 2017: 45).

Bitlis ve çevresi, I. Selim’in 23 Ağustos 1514 tarihinde Şah İsmail ile yaptığı Çaldıran Savaşı sonrasında İdris-i Bidlisî’nin bölgede gerçekleştirdiği faaliyetler sonucunda Osmanlı yönetimiyle tanışmıştır (Tuncel 1992: 227; Uzunçarşılı 1998: 275-276). Bitlis Hâkimi Emir Şeref, Osmanlılara bağlılığını bildirdikten sonra, merkezi hükümetin bölgede sürdürdüğü siyasete tam destek vermişti (İdrîs-i Bidlîsî 2001: 244-245). Bundan dolayı 22 Kasım 1515 tarihinde Bitlis “eyalet” başlığı taşıyan bir sancak statüsüyle ona tevcih edilmişti (Demir 2008: 265-266; Alanoğlu 2019: 320). Osmanlı Devleti, bu süreçte tımar sisteminin uygulandığı klasik teşkilatlanma dışında bölgenin coğrafi, siyasî ve sosyal yapısı ile uzun yıllardır devam eden yönetim geleneklerini dikkate alarak daha sonra yurtluk-ocaklık ve hükümet sancaklar olarak adlandırılacak yönetim modelini uygulamıştır (Kılıç 1999: 122-126; Ünal 2014: 2216-2217; Kodaman, 2014: 162-163; Alanoğlu 2017: 15-17). Bitlis’in bu yönetim durumu 1535 yılına gelindiğinde değişmişti. Bu değişikliğin perde arkasında Bitlis Hâkimi Emir Şeref ile Safevîlerden yüz çevirerek Osmanlıya iltica eden Ulama Han arasındaki mücadeleler bulunmaktaydı (Emecen 1999: 116; Gürhan 2019: 222-226; Koçak 2021: 203-205; Şen-Karasu 2021: 15-17). Bu mücadelelerden birinde Emir Şeref’in hayatını kaybetmesiyle Rojiki aşiret ağaları onun oğlu Şemseddin Han’ı Bitlis hâkimi olarak tanımışlardır (Şerefhan Bitlisî 2013: 454-466; Peçevi İbrahim Efendi 1982: 129; Kılıç 1999: 116). Şemseddin Han, her ne kadar Osmanlı Devleti ile iyi ilişkiler kurmayı istemiş ve bu yönde çalışmışsa da Tebriz dönüşünde Ulama’nın, Bitlis yöneticiliğine atanması hakkında I.

sülalesiyle anılmıştır. Şerefhanlar sülalesi hakkında en geniş bilgiyi bu sülaleden gelen Şeref Han (ö. 1600-1601), Şerefnâme adlı eserinin I. cildinde vermektedir. Şeref Han, Bitlis hâkimlerinin soyunu Kırsra krallarına dayandırır. Nitekim Nuşirevan zamanında, Kırsra sultanlarının beşincisi olan Camasb bin Firuz’un, Kubad’ın temsilcisi olarak Ermenistan ve Şirvan’ın yöneticiliğini yaptığını ve vefat ettiğinde ardında bıraktığı beş oğlundan biri olan Behvat’ın, diğer kardeşlerinin aksine eline geçen az bir gelire Ahlat’ta kalmayı tercih ettiğini, Bitlis hâkimlerinin soyunun da bu Bey’e dayandığını, Rüstemdar ve Şirvan krallarının Bitlis hâkimlerinin amca çocukları olduğu bilgisini aktarmaktadır. Bkz. Şerefhan Bitlisi 2014: 396-397.

Süleyman'ın verdiği kararın önüne geçememiştir (Şerefhan Bitlisî 2013: 469). Bitlis, Şemseddin Han'dan alınarak Ulama'ya verildiği 1535 yılından itibaren klasik Osmanlı sancağı olarak yönetilmiş ve bu durumu Şemseddin Han'ın oğlu Şeref Han'ın (ö. 1600-1601) Safevîlerden yüz çevirerek Osmanlı tarafına geçtiği 1578 yılına kadar devam etmiştir (TSMa e. 12321 Numaralı Mühimme Defteri, vr. 84a-85a; Sahillioğlu 2002: 155; Gökbilgin 1957: 453; Alanoğlu 2019: 324-325; Uzunçarşılı 1988: 352). Klasik Osmanlı sancağına çevrildikten bir süre sonra Bitlis, timar sistemine dâhil edilmiş ve tahrir tabi tutulmuştur.<sup>3</sup> Osmanlı Devleti'nde arazi tahrirleri yapılırken tahriri yapılan bölgede bulunan vakıflar ya tahrir defterlerinin ilgili birimin yazıldığı yerin son kısmına ya da ayrı hazırlanan müstakil evkaf tahrir defterlerine kaydedilmiştir. Bu türden hazırlanan defterlere; vakfın şekli, vakıfta görev yapan görevliler ve aldıkları ücretler, vakfa bağlanan mallar ile bu mallardan sağlanan yıllık gelirler de yazılmıştır. Ayrıca tüm gider kalemleri, vakfın alacak ve borçları da defterlere kaydedilmekte böylece vakfın mali gidişatını takip etmek, tahsilat güçlüklerini, kalan alacaklarını, borçlarını ve yıllık bütçelerini görmek mümkün olmuştur.

Bu çalışmanın temel kaynakları mufassal tahrir ve vakıf defterleridir. Defterlerden ilki 1540 yılına ait olup Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivi'nde TT. d. 413 numarada kayıtlıdır.<sup>4</sup> Bitlis'e dair tutulan bir diğer defter, 413 numaralı defterin sureti olduğu düşünülen Ankara Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi'nde Tapu Dairesi 109 numarada kayıtlıdır. 109 numaralı defterin 413 numaralı defterden farkı baş kısmında Bitlis Vilayet Kanunnamesinin bulunması ve Adilcevaz Livâsı'na dair kayıtlar içermesidir (TKGM. TTD. d. 109/108b-119b). Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivi'nde TT. d. 297 numarada kayıtlı 1556 tarihli Adilcevaz Livâsı Mufassal Tahrir Defteri ve yine Ankara Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi'nde Kuyud-ı Kadime 202 numarada kayıtlı 1571 tarihli Bitlis Mufassal Evkaf Tahrir Defteri de çalışmada kullanılan diğer defterlerdir. Çalışmada, adı

<sup>3</sup> Tahrir; yazma, kaydetme, deftere geçirme anlamına gelip, Osmanlı maliye teşkilâtında vergilerin ve bu vergileri verenlerin ismen tespiti için değişik dönemlerde farklı şehirlerde gerçekleştirilen sayımları ifade etmektedir. Belirli zaman aralıklarıyla gerçekleştirilen tahrirler, tahrir defterleri denilen resmî defterlere kaydedilirdi. Tahrir defterleri şehir, kasaba, köy, mezra, yaylak-kışlak mahalleleri ile buralarda yaşayanların kaydedilmesi, alınan vergi gelirlerinin miktarlarının yazılması dolayısıyla, XV. ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nin idari taksimatı, tarihi coğrafyası, ekonomik ve zirai durumu ile demografik yapısı açısından çok kıymetli bilgiler vermektedir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Barkan 1988: 3; Emecen 1991: 145-146; Afyoncu 2014: 19; Öz 2010: 425-429.

<sup>4</sup> BOA. TT. d. 413; Bu defter iki ayrı kişi tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Bkz. Altınay 1994; Yılmaz 2010.

geçen defterlerdeki kayıtlar gözden geçirilmiş ve Bitlis sancağındaki zâviyelere dair bilgiler incelenerek zâviye ve zâviye vakıfları, vakfa bağlanan menkul ve gayrimenkul mallar ile bunlardan sağlanan yıllık gelirler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu zâviyeler, bugünkü Bitlis ve Bitlis iline bağlı Ahlat ile Adilcevaz ilçelerinde yer almaktadır.

### 1. Emir Şemsüddin Zâviyesi

Kent merkezinde eski hükümet konağının arkasında, İhlasiye Medresesi'nin batısında bulunan bu yapı Bitlis'te günümüze kadar varlığını sürdüren zâviyeler içinde en büyük ve en görkemli olanıdır (bkz. resim 1). 1999-2003 yılları arasında restore edilmiş olup bahçesinde Şerefhan oğullarından Veli Şemseddin Türbesi, Ziyaeddin Han Türbesi, Üçbacılar Türbesi ve Şemsiye Mescidi olarak bilinen yapı bulunmaktadır.

Şerefhan Bidlisi, Şerefnâme'de; Emir Şemseddin tarafından Gök Meydan denilen yerde bir zâviye ile bir cami inşa edildiği ve bu külliyenin Şemsiyye olarak adlandırıldığı bilgisini aktarmaktadır (Şerefhan Bitlisî 2013: 383). Bu bilgi bize Emir Şemsüddin Zâviyesinin Şemsiyye Zâviyesi adıyla da anıldığını göstermektedir. Zira bu zâviye Tahrir defterlerine de bazen Emir Şemsüddin bazen de Şemsiyye adıyla kaydedilmiştir. Zâviyenin ne zaman inşa edildiği bilinmese de isminden yola çıkarak banisinin meşhur Şerefnâme'nin yazarı Şerefhan Bitlisî'nin babası Emir Şemseddin olduğu söylenebilir. Bilindiği üzere Şemseddin Han, Bitlis'in 1535 yılında Ulama Han'a verilmesinin ardından Rojiki aşiretiyle birlikte Safevîler'e iltica etmiş ve kendisine Şah I. Tahmasb tarafından Serâb, Merâga ve Kerehrûd'un idaresi verilmiştir (Şerefhan Bitlisî 2013: 469-471; Uzunçarşılı 1998: 352). Bu zâviye de muhtemelen bu tarihten önceki bir zamanda yapılmıştır. Zira Şemseddin Han, Safevîler'e sığındıktan sonra bir daha ata toprağına dönmemiş, Kazvin'de vefat etmiştir (Şerefhan Bitlisî 2013: 473-474).

1540 yılına ait tahrir defterlerinden 413 numaralı defterde Emir Şemsüddin Zâviyesinin adı geçmese de Karçikan Nahiyesi'ne tabi Köğü Köyü gelirlerinin 1.688 akçesi Şemsiyye Zâviyesi'nin vakıf hissesi olarak belirtilmiştir (BOA. TT. d. 413/131). Aynı tarihli 109 numaralı defterde ise Emir Şemsüddin Zâviyesi adıyla gelir ve giderleri kaydedilmiştir. Bu kayda göre zâviyenin yıllık gelirleri ve giderleri 25.100 akçe olup en fazla gideri gelip giden yolculara pişen yemek için ayrılmıştır. Durum deftere; âyende ve revendegân çok gelüb ve gâh az gelüb müsâfir geldüğüne göre ta'âm bişer. Fî sene 9.675 ifadesiyle kaydedilmiştir (TKGM. TTD. d. 109/102a). Aynı defterin farklı bir sayfasına Karçikan Nahiyesi'ne tabi Köğü Köyü

gelirlerinin 1.688 akçesinin Şemsiyye Zâviyesi'nin vakıf hissesi olduğu kayıtlıdır (TKGM. TTD. d. 109/65a). 1571 yılına gelindiğinde zâviyenin gelirleri % 9 azalarak 22.732 akçeye, giderleri de % 11 azalarak 22.281 akçeye düşmüştür (TKGM. d. 202/60a). Gelirlerindeki azalmanın nedeni Muş Nahiyesi'ne bağlı Tirmit Köyü gelirlerindeki düşüş iken giderlerdeki azalmanın nedeni gelip giden misafirlere ayrılan yemek masraflarının 9.675 akçeden 6.856 akçeye düşürülmesidir.

## 2. Şeyh İbrahim bin İmam Musa Kâzım Zâviyesi

Günümüzde İnönü Mahallesi'nde, Kızıl Mescid Caddesi'nde 245. Sokakta, Yusufiye Medresesi ve Müftüler Mezarlığı'nın yakınında Seyyid İbrahim Cami olarak anılan caminin olduğu yerde bulunmaktaydı (bkz. resim 2 ve 3).<sup>5</sup> Yedinci imam olan İmâm Musa Kazım'ın oğlu Şeyh İbrahim adına inşa edilen yapının H. 893/ M. 1487-1488 tarihinde Şeyhî Ağa bin Şemseddin tarafından yaptırıldığı cami kapısı üzerinde bulunan kitabede belirtilmiştir.<sup>6</sup> 1540 yılında zâviyenin gelirleri 6.717 akçe, giderleri 6.357 akçe olup giderlerinin en büyük kısmını yolculara yemek için ayrılan 2.937 akçe oluşturmuştur (TKGM. TTD. d. 109/102a). 1571 yılına gelindiğinde ise zâviyenin gelirleri % 70 artarak 11.447 akçeye ulaşmış, giderleri % 67 azalarak 4.595 akçeye düşmüştür. Gelirdeki artışın nedeni zemin, bağ ve bahçe akarlarından elde edilen paranın artması iken giderlerdeki düşüşün nedeni yolculara yapılan yemek masraflarının azalmasıdır. Fakat gelirlerden giderler çıkarıldığında zâviyeye kalan 6.852 akçenin fazlalık diye kimseye verilmemesi, yolcular için yapılan yemeklere harcanması şart koşulmuştur (TKGM. d. 202/38b/59a).

## 3. Şeyhü'l-Garib Zâviyesi

Günümüzde şehrin güneyinde Alemdar Köprüsü'nü geçtikten sonra dere boyunca uzanan sokağın kuzey yamacında Hatîbiye Medresesi'nin doğusunda, Memi Dede Türbesi ve Şehitlik denilen türbenin karşısında bulunmaktadır. Üstüne aynı binanın ikinci katı halinde Sultaniye Camisi inşa edilmiştir. Mihrabın yanında bulunan üç pencerenin altında yer alan kitabede H. 1042/

<sup>5</sup> Genelde zâviye şeyhlerinin türbesi zâviye içerisinde ya da hemen yanı başında yer alırdı. Bu bilgiden hareketle günümüzde Seyyid İbrahim Camisi olarak bilinen yapının içinde bulunan Şeyh İbrahim'in mezar sandukası, bu zâviyenin caminin bulunduğu yerde olduğuna işaret etmektedir. Caminin içerisinde bulunan mezar sandukasında meftun olan kişinin ismi Seyyid İbrahim olarak yazılmıştır.

<sup>6</sup> Emere bi tecdidü 'imâreti hezâ'l-mescidi's-şerife Şeyh... (kırık) el-abid sâhibü'l-keşf ve'l-kerâmât Şeyh İbrahim *nevverallahu merkadehu eş-şâbbü'l-e'azz* Şeyhî Ağa b. Şemseddin sene selase ve tis'in ve seman mi'e (893).

M. 1632, kapısı üzerindeki kitabede H. 1297/ M. 1879 tarihleri bulunsa da 1540 yılında tutulan defterlerde yer alması bu tarihlerin yapıım tarihleri değil onarım tarihleri olduğunu kanıtlamaktadır. Bitlis'e özgü kızıl kahverengi taş-tan inşa edilmiş zâviyede, Şeyh Garib'in mezar sandukası da bulunmaktadır (bkz. resim 4 ve 5).

1540 yılında zâviyenin 3 adet dükkânı bulunup bunlardan biri gelir getirmezken diğerlerinden 540 akçe gelir elde edilmiş ve bu gelirin yolcuların ihtiyaçlarına harcanması gerektiği belirtilmiş, bunun dışında herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir (TKGM. TTD. d. 109/105a; BOA. TT. d. 413/208). 1571 yılında üç dükkândan elde edilen gelir 620 akçeye ulaşmışken gider olarak yalnızca zâviyede şeyh ve müteveli olan Mehmed'e verilen günlük bir akçe kaydedilmiştir. 1571 yılında zâviyeye kalan 220 akçenin vakıf şartı gereği âyende ve revendeye harcanacağı belirtilmiştir (TKGM. d. 202/63b).

#### 4. Şerefiye Zâviyesi

Bitlis merkezde bulunan bu zâviye aynı isimle anılan camiyle birlikte kaydedilmişti. Şerefiye camisi, medresesi, zâviyesi ve türbesi Kışla ve Hosur derelerinin birleştiği yerde bir külliye dâhilinde aynı müstemilat içerisinde yer almaktadır (bkz. resim 6) Günümüzde şehrin en tanınmış yapıları olan cami ve medresenin 1529 yılında Şemseddin Han'ın babası Emir Şeref Bey (ö. 1533) tarafından yaptırıldığı (Koçak 2019: 76) bilgisinden hareketle zâviyenin de Emir Şeref tarafından aynı tarihte külliye ile birlikte yaptırılmış olduğu düşünülmektedir.

1540 yılında zâviye ve caminin birlikte yazılan gelirleri 33.842 akçe, giderleri 28.517 akçe, borçları ise 122 akçedir (TKGM. TTD. d. 109/103b; BOA. TT. d. 413/204). 1571 yılına gelindiğinde yıllık gelirler % 135 artarak 79.539 akçeye, giderler % 55 artarak 44.320 akçeye, borçlar ise % 3 artarak 126 akçeye yükselmiştir (TKGM. d. 202/59a-59b). Cami ile birlikte yazılan gider kalemlerinde ekmek, yağ, et, bulgur, sumak, yoğurt, tuz, soğan, nohut ve pirinç gibi gıda maddelerine ayrılan bütçe ile yemek ve ekmek pişirene verilen günlük ücret, zâviyenin yolculara hizmet için sürekli faaliyette olduğuna işaret etmektedir. Nitekim zâviyede Ramazan ayı dışında her sabah pirinç, her sabah ve akşam et pişirildiği kayıtlara geçmiştir.

## 5. Şeyh İsa Zâviyesi

Günümüzde mevcut olmayan zaviyenin, Zeydan Mahallesi'nde Çift Kaya Kayak Merkezi'nin batı tarafında Şeyh İsa'nın mezarının bulunduğu yerde olduğu tahmin edilmektedir (bkz. resim 7)<sup>7</sup>. Şeyh İsa olarak bahsedilen kişi Derviş Hacı İsa Bidlîsî olmalıdır. Derviş Hacı İsa Bidlîsî, 1450 civarında Gıyaseddin el-Esterâbâdî tarafından yazılan Hurûfî metni İstivânâme'de "bütün eşya bizim için cennettir, namaz, oruç, gusül, taharet ve haram yoktur, bunların hepsi şer'î yükümlülüktür ve cennette şer'î yükümlülük yoktur, cennetten kasıt ise bu dünyadır" öğretisinin kaynağı olarak söz edilen kişidir. Esterâbâdî, kendisinin Hurufî öğretilerini yaymak amacıyla Bitlis'e gelip burada bir zâviyede faaliyetlerini sürdürdüğünü, tarikatlarının burada başarılı bir yayılım alanı bulduğunu ve sıra dışı tartışmaların yer aldığı eserini de yine bu şehirde bitirdiğini yazmaktadır (Genç 2019: 25). Bu bilgiye dayanarak Şeyh İsa Zâviyesi'nin 1450 yılından önce Hurûfî öğretisini yayan Derviş Hacı İsa tarafından kurulduğunu söylemek mümkündür. Şeref Han'ın Bitlis'in her zaman fazıl ve âlimlerin toplandığı yer, bilginlerin merkezi konumunda olup Bitlis beylerinin birçok sufi ve dervişlere iktâ tevcih ettiklerinden bahsetmesi de bu düşüncüyü desteklemektedir (Şerefhan Bitlîsî 2013: 381). Nitekim Hurûfî dervişlerinden olan Derviş Hacı İsa'nın, Bitlis'te inşa ettirdiği zâviyeye Tatvan'a bağlı Hahrif Köyü'nün gelir olarak yazılması (TKGM. TTD. d. 109/105b; BOA. TT. d. 413/208), dini ve kültürel gelişime verilen desteğe işaret etmektedir. Öyle görünüyor ki XV. yüzyılın başlarında Bitlis, sanıldığı gibi sadece mutaassıp Sünniliğin hâkim olduğu bir şehir değil, Hurûfîler gibi "marjinal" gruplar için de bir yaşam alanıydı (Genç 2019: 23-25).

Zâviyenin 1540 yılında Tatvan'a bağlı Hahrif Köyü hububatından, bir adet dükkândan ve 3 kıta zeminden elde edilen gelirleri toplam 2.326 akçeydi. Tek gideri ise zâviye şeyhine verilen günlük iki akçe olup kalan paranın, gelip giden yolculara ve tamir işlerine ayrılacağı belirtilmiştir (TKGM. TTD. d. 109/105b; BOA. TT. d. 413/208). 1571 yılında Silvanid Köyü hububat gelirleri de bu zâviye akarlarına eklenmiş ve gelirler % 33 artarak 3.087,5 akçeye ulaşmıştır. Giderler de zâviyenin şeyh ve mütevellisine günlük üç akçe, yemek masraflarına yıllık 650 akçe ve diğer ihtiyaçlarına yıllık 340 akçe şeklinde ayrılmıştır. Zâviyede arta kalan paranın yolcular ve tamir işlerine

<sup>7</sup> Genelde zâviye şeyhlerinin türbesi zâviye içerisinde ya da hemen yanı başında yer alırdı. Bundan dolayı zâviyenin de Şeyh İsa'nın mezarının olduğu yerde bulunduğu tahmin edilmektedir.



harcanması şart konulmuştur (TKGM. d. 202/62a). Zâviye mütevellisi Seyyid Mehmed 1724 yılında ölünce yerine Ahmed adlı kişi atanmıştır. Bu kayıt bize zâviyenin XVIII. yüzyılda hâlâ aktif olduğunu göstermektedir (BOA, AE. SAMD. III, 14/1276-2).

## 6. Şeyh Ebu Tahir-i Bidlîsî Zâviyesi

Günümüzde mevcut olmayan zaviyenin, Zeydan Mahallesi, Kureyşi Sokak'ta Şeyh Ebu Tahir'in mezarının bulunduğu yerde olduğu tahmin edilmektedir (bkz. resim 8). Yapıya ismini veren Şeyh Ebu Tahir, evliya menkıbelerinde bahsi geçen Bitlis'in saygın âlimlerinden birisi olup ünlü tarihçi İdris-î Bidlîsî'nin babası Hüsameddin Ali'nin müşridiydi. Şeyh Ebu Tahir-i Kürdî olarak da bilinen bu zat Hüsameddin Ali'nin daha sonra adına zâviye inşa edecek olmasına bakılırsa muhtemelen bir sufi olarak bu şeyhin dergâhında bir müddet hizmette bulunmuştu. Nitekim sonradan ortaya çıkan bazı kaynaklar Hüsameddin Ali'nin, Şeyh Ebu Tahir-i Kürdî'nin halifesi olduğundan açıkça bahsederler (Genç 2019: 28). Bu zâviyenin vakfiyesi H. 870 (M. 1465-66) tarihlidir ( VGMA. Ev. Mh. 837/96).

1540 yılına ait defterlerde de zâviyenin Hüsameddin Ali tarafından yaptırıldığı belirtilmiş ve Gevar Selim Nahiyesi'ne tabi Oktağ (Aviktağ) Köyü'nün 3.008 akçelik hâsılatı zâviyeye gelir yazılmıştır. Aynı kayıta zâviye gelirlerini Hüsameddin Ali'den sonra oğlu Mevlânâ İdris'in, ondan sonra da onun öz oğlu olup Hazine-i Âmire defterdârlığı yapan Mevlânâ Ebu'l-Fazl Efendi'nin tasarruf ettiği belirtilmiştir (TKGM. TTD. d. 109/106b; BOA. TT. d. 413/211). 1540 yılında Boğnard Nahiyesi'nde Mudiki cemaatinin yaşadığı Saran Köyü'nün 500 akçelik hâsılı da zâviye vakıflarındandır (TKGM. TTD. d. 109/54b; BOA. TT. d. 413/109). 1571 yılında Oktağ (Aviktağ) Köyü'nün 8.178 akçelik hâsılı ve Hosur Mahallesi'nde Bitlis Kalesi yakınında yıllık geliri 1.100 akçe olan Âsiyâb-ı Ali, zâviyeye gelir kaydedilmişti. Bu yıla ait gelirler de Mevlânâ Ebu'l-Fazl Efendi'nin tasarrufundaydı (TKGM. d. 202/57b).

## 7. Hüsamiye Zâviyesi

Günümüzde mevcut olmayan zâviyenin, Zeydan Mahallesi, Kureyşi Sokak'ta Şeyh Ebu Tahir'in mezarının bulunduğu yerin yakınında olduğu tahmin edilmektedir. Zâviyenin kaç yılında inşa edildiği bilinmese de yapıya ismini veren kişi köklü bir tasavvufî gelenekten gelen, aklî ve naklî ilimleri ikmal etmiş, sülale-yi arif-i Bidlîs şeklinde tanımlanan Bitlis'in imtiyazlı ulema sınıfına mensup ünlü tarihçi İdris-î Bidlîsî'nin babası Hüsameddin Ali



el- Bidlîsî bin Şeyh Taceddîn Hacı Hüseyin'dir (Hoca Sadeddin Efendi 1279: 300; Genç 2019: 6). Hüsameddin Ali, Nurbahşiye tarikatına dâhil olmuş, tarikatın kurucusu Seyyid Muhammed'in hizmetinde bulunmuş ve onun 1465 yılında ölümünden sonra memleketi Bitlis'e dönmüş, saygın bir âlim ve önemli bir mutasavvıftı (Fleischer 1990: 75). Onun memleketine döndüğü yıllarda Bitlis, Akkoyunlu Hükümdarı Uzun Hasan'ın himayesinde Mir II. İbrahim'in idaresindeydi. Mir II. İbrahim, ulema ailesinden gelmesinden dolayı Gevâr Nahiyesi'ne tabi Oktağ (Aviktağ) Köyü'nün hasılatını ve Bitlis'teki bir değirmenin gelirlerini ikta olarak Hüsameddin Ali'ye vermişti. Bu iktalardan elde edilenler daha sonra iki ayrı evladiye vakfı altında toplanmış ve gelirleri de Hüsameddin Ali'nin vakıf şartı gereğince ailenin soyu devam ettikçe aile fertlerine, soyun tükenmesinden sonra ise Şeyh Ebu Tahir Zâviyesi'nin olacaktı (TKGM. TTD. d. 109/106b; TKGM. d. 202/57b).

1540 tarihli defterde İdrisiye Medresesi'nin akarlarından olan bir evin yeri tarif edilirken Hüsamiye Zâviyesi'nin yanında olduğu belirtilmiş, başka da bir bilgi verilmemiştir (TKGM. TTD. d. 109/107a; BOA. TT. d. 413/212). 1571 yılına ait defterde de gelir ve giderleri Mevlana İdris vakıflarıyla birlikte yazılmış ve 9.690 akçe gelir, 4.690 akçe gider kaydedilmiştir. Bu tarihte vakıf mütevellisi Mevlâna İdris'in oğlu Mevlânâ Ebu'l-Fazl Efendi idi (TKGM. d. 202/40a-41a-58a-58b).

### 8. Şeyh Mehmed Seherhiz Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen zâviye, Ahlat Nahiyesi'nde aynı isimle anılan mescitle birlikte kayıtlara geçmiştir. Zâviye Şeyhi Şeyh Mehmed, büyük ihtimalle Ahlat'ta yaşayıp orada ölen ve Sarımüddin olarak anılan zâviyenin kurucusu olan kişiydi (Polat 1997: 25). Aslen Özbek Türklerinden olan bu şahsın mezarı günümüzde İki Kubbe Mahallesi'nde Bayındır Kümbetine ve Çifte Hamam kalıntılarına yakın bir noktada bulunmaktadır (bkz. resim 9 ve 10). 1540 yılında zâviye ve mescidin 1.000 akçe geliri varken bu gelirin mescide, zâviyeye ve yolculara harcanması istenmiştir (TKGM. TTD. d. 109/106a; BOA. TT. d. 413/210). 1556 yılında 1.030 akçe gelir kaydedilmiş ve bu gelirin Şeyh Mehmed eliyle gelip giden yolcular için harcanması şart konulmuştur (BOA. TT. d. 297/71). 1571 yılında gelirleri 1.210 akçeye çıkan vakfın artan parasının harcanması işinin Şeyh Mehmed'e bırakıldığı eski deftere atıf yapılarak yinelenmiştir (TKGM. d. 202/54a).

### 9. Şeyh Abdülkadir Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen ancak kayıtlardan Ahlat merkezde bulunduğunu öğrendiğimiz zâviyenin, 1540 yılında Pağdons Köyü'nden elde edilen 878 akçe geliri vardı. Aynı yılda köyde yaşayan dört neferden biri olan Şeyh Hasan, zâviyedar olarak kaydedilmiştir (TKGM. TTD. d. 109/98a-105b; BOA. TT. d. 413/199,209). 1556 yılında zâviyenin yine Pağdons Köyü'nden 674 akçe geliri mevcuttur. Bu tarihte Şeyh Hasan hala zâviyede aynı görevi yapmaktadır (BOA. TT. d. 297/70). 1571 yılına gelindiğinde zâviyenin vakfı olan Pağdons Köyü'nde hâne sayısı arttığından gelirleri de 1.030 akçeye yükselmiştir (TKGM. d. 202/18a).

### 10. Şeyh Ammar Ahlatî Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen ancak kayıtlardan Ahlat merkezde bulunduğunu öğrendiğimiz zâviyenin vakfiyesi Şubat 1420 tarihlidir. Zâviyeye adını veren Şeyh Ammar Ahlatî'nin, XIII. yüzyılda II. Sökmen döneminde yaşamış seyyah Esad bin Ammar el-Halatî olabileceği ileri sürülmüştür (Tekin 2018: 220-222). 1540 yılında Ahlat Nahiyesi'ne tabi Kezagir Köyü bu zâviyenin vakfidir. 35 hâne ile 1 mücerredin kayıtlı olduğu ve tamamen gayrimüslimlerin yaşadığı köyden 7.030 akçe gelir elde edilmiştir (TKGM. TTD. d. 109/97b; BOA. TT. d. 413/198). Bunun dışında beş kıta arazisi ve bir bağı bulunan zâviyenin yıllık toplam gelirleri 8.330 akçe, giderleri ise 8.280 akçedir (TKGM. TTD. d. 109/106a; BOA. TT. d. 413/209). 1556 yılında 19 hâneli Kezagir Köyü'nün toplam 7.499 akçelik hâsılı (BOA. TT. d. 297/74) ve beş kıta arazi ile bir bağdan elde edilen 1.100 akçe zâviyeye gelir yazılmış, giderler ise kaydedilmemiştir (BOA. TT. d. 297/73). 1571 yılına gelindiğinde hâne sayısı 29 olan Kezagir Köyü'nün 9.203 akçelik hâsılı (TKGM. d. 202/19b) ve on kıta arazi ile bir bağdan elde edilen 1.590 akçe zâviyenin gelirlerini oluştururken 1.620 akçe de gider yazılmıştır (TKGM. d. 202/55a). Zâviye gelirlerindeki artışın nedeni Kezagir Köyü'ndeki hâne sayısının ve akar kaydedilen arazi miktarının artmasıdır.

### 11. Kırklar Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen zâviye, Ahlat'a bağlı Kırklar Köyü'nde bulunmaktaydı. 1540 yılında 21 hânenin yaşadığı Kırklar Köyü ve Sak Mezrası'ndan elde edilen 4.390 akçe zâviyeye gelir kaydedilmiştir. Aynı yılda zâviyenin giderleri 4.320 akçeydi (TKGM. TTD. d. 109/98a ve 106a; BOA. TT. d. 413/199 ve 209). 1556 yılında gelindiğinde Kırklar Köyü'ndeki hâne sayısı 27'ye çıkmasına rağmen elde edilen gelirler % 37

azalarak 2.716 akçeye, giderler ise % 16 azalarak 3.600 akçeye düşmüştür. Bu azalmanın nedeni köydeki buğday ve arpa üretimindeki düşüştür. 1556 yılında zâviyenin şeyhi Şeyh Ahmed idi (BOA. TT. d. 297/72). 1571 yılında Kırklar Köyü ve Sak Mezrası'nda toplam 90 hâne yaşamaktaydı. Bu hânelerden Kalender veled-i Haydar ve kardeşi İskender, vakfın evlatlarından olup muaf kaydedilmişlerdi. 1571 yılı kayıtlarında zâviye vakıfnâmesinin Safevî çekişmeleri sırasında kaybolduğu, Ahlat hatipleri Mevlana Salih bin Ali, İbrahim bin Abdullah, Şeyh bin Mehmed ile çok sayıda Müslümanın şahitliğiyle tevliyetinin evlada şart koşulduğunun kanıtlandığı ve padişah beratıyla Kaymas adlı şahsın burada mütevellilik yaptığı belirtilmiştir (TKGM. d. 202/18b). 1571 yılında zâviyenin, adı geçen köy ve mezradan elde ettiği 9.240 akçe geliri bulunmaktaydı. Bu gelirin zâviye görevlilerine verilmesi durumunda gelip geçen yolculara hizmet edilemeyeceği ve bu nedenle cihetlerin kaldırıldığı belirtilmiştir. Zira zâviye memerr-i nâs (geçit yolu üzerinde) idi (TKGM. d. 202/55a).

## 12. Baba Merdân Zâviyesi

Günümüze mevcut olmayan zâviye, Ahlat'a bağlı Baba Merdân Mezrası'nda bulunmaktaydı. Zâviyeye adını veren Baba Merdan'ın kim olduğuna dair herhangi bir bilgiye tesadüf edilemese de Anadolu'nun Müslüman Türkler tarafından yurt edinilmesi sırasında koloni faaliyeti gösteren bir sûfi derviş olduğu tahmin edilmektedir (Tekin 2018: 224). 1540 yılında Baba Merdân Mezrası'ndan elde edilen 500 akçelik hâsıl, zâviyeye gelir kaydedilmiş ve bu gelirin gelip geçen yolculara harcandığı belirtilmiştir (TKGM. TTD. d. 109/106a; BOA. TT. d. 413/210). 1556 yılında zâviye ile ilgili tutulan kayıt, 1540 yılındakiyle aynıdır (BOA. TT. d. 297/73). 1571 yılında zâviyenin yıllık gelirleri 1.030 akçeye yükselirken giderleri 360 akçedir (TKGM. d. 202/55a). Gelirlerdeki artış daha önce mezra olarak yazılan Baba Merdân'ın bu tarihte 9 hânedan oluşan bir köye dönüşmesinden kaynaklıdır (TKGM. d. 202/19b).

## 13. Bayındırıye Zâviyesi

Ahlat'ta Bayındır Kümbetinin bitişiğinde, harabe şehrin yakınlarında bulunmaktadır (bkz. resim 11). Zâviyeye adını veren Bayındır Bey, Akkoyunlu hükümdarlarından Kara Yülük Osman Bey'in oğullarından ve Uzun Hasan Bey'in amcalarından Murat Beyoğlu Rüstem'in oğludur. Bayındır Bey, Sultan Yakub'a isyan ettiği için 1481 yılında Musullu Sufi Halil Bey tarafından öldürülmüştür (Sümer 1986: 469; Kılıç 1999: 116).

1540 yılında aynı isimle anılan mescitle kaydedilen zâviyenin, Ahlat ve Adilcevaz nahiye merkezlerinde bulunan iki hamamın da dâhil olduğu akarlarından elde edilen toplam yıllık geliri 8.400 akçedir. Aynı yılın giderleri 8.100 akçe olup 300 akçe zâviyeye bâki kalmıştır. Kalan paranın kimseye verilmemesi, vakfın ihtiyaçlarına harcanması şart konulmuştur (TKGM. TTD. d. 109/106a; BOA. TT. d. 413/210). 1556 yılında zâviye ve mescit gelirleri % 33 azalmış ve 5.610 akçeye düşmüştür. Bunun nedeni Ahlat'ta olup önceki yıllarda gelir getiren hamam ve değirmenin harap yazılması ve artık gelir getirmemesidir. 1556 yılında yeni gider kalemlerinin oluşmasına bağlı olarak vakfın giderleri de % 4 artarak 8.460 akçeye yükselmişti (BOA. TT. d. 297/71). 1571 yılına gelindiğinde vakfın hem gelir hem de giderlerinde artış olmuş; gelirler 8.460 akçeye, giderler ise 8.640 akçeye yükselmiştir. Bu tarihte zâviyenin tevliyet işini vâkıf evladından İnyed Bey üstlenirken, şeyhlik görevini Tohtamış yerine getirmiştir (TKGM. d. 202/54b).

#### 14. Şeyh Yoldaş Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen ancak kaynaklardan Ahlat merkezde olduğunu öğrendiğimiz zâviyenin kaç yılında kim tarafından inşa edildiğine dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Zâviyenin 1540 yılında Ahlat yakınlarında yarım çift vakıf arazisinden elde ettiği 250 akçe geliri olup bu gelir, yolcular için harcanmaktaydı (TKGM. TTD. d. 109/106a; BOA. TT. d. 413/210). 1556 yılında yine aynı arazide buğday, meyve, yonca, ot ve balın yanı sıra zemin, deştbanı ve bad-ı hevâ vergilerinden elde edilen toplam 522 akçelik gelir kayıtlara geçmiştir. Bu gelirin vakıf şartı üzerine zâviye şeyhi Şeyh İvaz eliyle gelip giden yolculara harcanması gerektiği vurgulanmıştır (BOA. TT. d. 297/70). 1571 yılında ise yine vakfın tek akarı Ahlat yakınındaki yarım çiftlik arazi olup buradan 522 akçe gelir sağlanmıştır. Bu tarihte zâviye şeyhi Şeyh Kadim adlı kişidir (TKGM. d. 202/53b).

#### 15. Hacı Hüseyin-i Harrâni-yi Ensârî Zâviyesi

Ahlat Nahiyesi vakıfları içerisinde yazılan zâviyenin nerede olduğu, bânisi Hacı Hüseyin'in kim olduğu ve ne zaman yaşadığına dair herhangi bir bilgiye tesadüf edilememiştir. Ancak 1540 yılında zâviyenin yakınında olan bir bağdan 200 akçe gelir elde edilip bu gelirin, yolculara harcandığı kaydedilmiştir (TKGM. TTD. d. 109/106a; BOA. TT. d. 413/210). 1556 yılında Ahlat'a bağlı Ağanis Mezrası'nın 440 akçe hâsılı zâviyeye gelir yazılmıştır (BOA. TT. d. 297/72). 1571 yılında Ağanis Mezrası gelirleri 1.070 akçeye yükselirken buna ek olarak İki Kubbe, Tonos ve Bağlayan

yakınlarında 3 kıta bağ ile Derman adlı kişiye ait bağların yarısı zâviyeye gelir kaydedilmiştir. Bu tarihte bütün gelirlerin toplamı 1.210 akçe, giderleri ise zâviye şeyhi Ali bin Hacı Mehmed ile câbisi Durmuş'a verilen günlük birer akçedir (TKGM. d. 202/19a ve 54b).

### 16. Şeyh İbrahim Zâviyesi

1556 yılı Adilcevas mufassal tahrir defterinde Ahlat ile ilgili kayıtlar tutulurken vakf-ı zâviye-i Şeyh İbrahim der-nefs-i şehzade şeklinde yazılan zâviyenin Ahlat merkezde olduğu anlaşılmaktadır.

1556 yılı kayıtlarında zâviyeye 15 adet mağara, 2 adet bahçe ve 1 adet zemin akar kaydedilmiş ve bunlardan toplam 180 akçe gelir elde edilmiştir. Gelirin zâviye şeyhi Şeyh Baba eliyle gelip giden yolculara harcanması şart konulmuştur (BOA. TT. d. 297/72). 1571 yılı kayıtlarında da Ahlat merkezde olduğu belirtilen zâviyenin mağara, bağ ve zemin akarlarından elde edilen yıllık gelirleri 550 akçedir. Gider olarak yalnızca zâviyede 1556 yılından beri meşihat görevini sürdüren Şeyh Baba'ya verilen günlük bir akçe kaydedilmiştir. Ayrıca zâviyenin bir mescidi olduğu ve vakıf gelirlerinin gelip giden yolcuların yanı sıra Şeyh Baba eliyle mescidin hasırına ve çerâğına harcanması gerektiği belirtilmiştir (TKGM. d. 202/54a).

### 17. Şeyh Necmeddin Hevayî Zâviyesi

Günümüzde Ergezen Mahallesi olarak geçen Ahlat'a bağlı Erkizan Köyü'nde mezarlığın içerisinde Erzen Hatun kümbetinin hemen yanında Şeyh Necmeddin Hevayî türbesi bulunmaktadır. Yapıya adını veren Necmeddin Hevayî, 1222 yılında vefat etmiştir. Türbe, iki katlı kare planlı olup üst katı cami tertibindedir (Kılıç 1999: 120) (bkz. resim 12). 1540 yılına ait defterlere Vakf-ı mezâr-ı Şeyh Necmüddin-i Hivayî şeklinde kayıtlara geçen yapının, mezar yakınlarında bulunan 1 bağ ve 6 kıta zeminden elde edilen 700 akçe yıllık geliri bulunmaktaydı (TKGM. TTD. d. 109/106a; BOA. TT. d. 413/210).

1556 tarihli defterde de Evkâf-ı zâviye-i Şeyh Necmüddin-i Hivayî der-karye-i Erkizan şeklinde kaydedilen zâviyenin, Erkizan Köyü'nden elde edilen yıllık 760 akçe geliri vardı. Aynı yılda zâviye şeyhliğini Şeyh Davud adlı kişi yapmaktaydı (BOA. TT. d. 297/71). 1571 yılına gelindiğinde zâviyenin yıllık geliri 550 akçeye düşmüştür. Gider olarak zâviye şeyhi Şeyh Davud'a verilen günlük bir akçe kayıtlara geçmişken imam Monla İbrahim ve müezzin Mehmed bin Davud hasbî olarak kayıtlıdır (TKGM. d. 202/54a).

### 18. Şeyh Abdurrahman Zâviyesi

1540 yılına ait defterlerde yer almamaktadır. 1556 yılı kayıtlarında Ahlat yakınlarında bulunduğu kaydedilen zâviyenin, resm-i bâğ ve resm-i kovandan elde edilen 80 akçe yıllık geliri vardır. Aynı yılda Ali adlı kişi zâviyede şeyhlik, Ali bin Mustafa adlı kişi de zenbilkeşlik (taşıma işi) yapmaktadır (BOA. TT. d. 297/72). 1571 yılına geldiğinde resm-i bağ ve kovandan elde edilen gelirler 300 akçeye yükselmiş, 1556 yılında zâviyede şeyhlik yapan Ali görevine devam ederken zenbilkeşlik işini İsmail bin Ali yapmaya başlamıştır (TKGM. d. 202/54b).

Zâviyeye adını veren Şeyh Abdurrahman'ın Hz. Ömer zamanında, İyaz bin Ganem'in komutasında Ahlat'ın fethine katılan orduda bulunmuş ve savaş sırasında şehit olmuş Sahabe-i Kiram'dan Muaz b. Cebel'in oğlu Abdurrahman Gazi olduğu düşünölmektedir (Muhammed el-Vâkıdı 2016: 537; Kılıç 1999: 121).<sup>8</sup> Günümüzde Abdurrahman Gazi Türbesi, Ahlat'ın Tunus Mahallesi'nde şehirden yüksek bir tepede yer almaktadır (bkz. resim 13).

### 19. Şehidler Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen zâviye, 1540 yılına ait defterlerde yer almamıştır. 1556 yılına ait defterde ise Ahlat'a tabi Tonos Köyü yakınlarında olduğu kaydedilmiştir. Bu tarihte zâviyenin, Tonos Köyü'ne yakın Vank Mezrası gelirlerinden 160 akçe geliri olup bu gelirin zâviye şeyhi Şeyh Maksûd eliyle yolculara harcanması şart konulmuştur (BOA. TT. d. 297/70). 1571 yılı kayıtlarında ise zâviyeye Vank Köyü gelirlerinden 1.240 akçe gelir yazılmıştır. Bu tarihte zâviyede şeyhlik görevini Behlöl bin Hasan günlük bir akçe ile yerine getirirken, imam İbrahim ve müezzin Abdülkerim hasbî olarak kaydedilmişlerdir (TKGM. d. 202/53b).

### 20. Safar Ağa Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen zâviye, Adilcevaz Nahiyesi'nde bulunmaktaydı. Yapının kim tarafından ne zaman inşa edildiğine dair herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. 1540 yılına ait defterde Adilcevaz'a tabi dört gayrimüslim hânenin yaşadığı Köğös-ı Ulya Köyü'nden elde edilen hububat gelirlerinin 1/4'ü (120 akçe) zâviyeye gelir kaydedilmiştir. Bunun dışında şehre yakın bir kıta zemini olan zâviyenin yıllık geliri 220 akçe olup bu gelir yolculara harcanmaktaydı (TKGM. TTD. d. 109/119b). 1556 ve 1571 yılına

<sup>8</sup> Abdurrahman Gazi hakkında detaylı bilgi için bkz. Gürbüz, 2016:1155-1171.

ait defterlerde bu zâviyeye dair herhangi bir bilgi kayıtlara geçmemiştir.

### 21. Baba Hüseyin Zâviyesi

Günümüzde mevcut olmayan ancak kayıtlardan Adilceviz Nahiyesi'nde bulunduğunu öğrendiğimiz zaviyenin, 1540 yılında Aydın Bey değirmeninden elde edilen 1.000 akçe yıllık geliri olup bu gelir yolcular için harcanmıştı (TKGM. TTD. d. 109/119b). 1556 yılına gelindiğinde 1540 yılında Safar Ağa Zâviyesi'ne gelir olarak yazılan Kögös-ı Ulya Köyü'nün 1/4'lük hububat geliri bu zâviyeye aktarılmıştır. Bu tarihte Kögös-ı Ulya Köyü'nün 1/4'lük hububat geliri 1540 yılına göre % 67 artarak 367 akçeye ulaşmıştır (BOA. TT. d. 297/67). 1571 yılında ise aynı köyün aynı orandaki hububat gelirinden elde edilen 370 akçe Baba Hüseyin Zâviyesi'ne gelir yazılmıştır (TKGM. d. 202/51b).

### 22. Şeref Bey Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen zâviyenin, Adilceviz Nahiyesi'ne tabi Kasuh Köyü'nde olduğu tahmin edilmektedir. Zira 1556 yılına ait defterde Adilceviz'a bağlı Pirnav Mezrası hâsılları yazılırken bunların bir miktarının vakf-i zâviye-i Kasuh'a ait olduğu belirtilmiştir (BOA. TT. d. 297/55). Ayrıca aynı defterin bir başka sayfasında Kasuh Köyü ve Yazınvenk Mezrası, merhum Şeref Bey vakfından olan zâviyeye gelir kaydedilmiştir (BOA. TT. d. 297/66).

1540 yılına ait defterde hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan zâviyenin, 1556 yılında 25 Müslüman, 41 gayrimüslim hânenin yaşadığı Kasuh Köyü ve Yazınvenk Mezrası'ndan elde edilen 5.571 akçe ile Pirnav Mezrası'nın mâhsül gelirlerinin yarısı olan 3.000 akçeden meydana gelen toplam 8.571 akçe geliri vardır (BOA. TT. d. 297/55 ve 66-67). 1571 yılına geldiğinde Kasuh Köyü ve Yazınvenk Mezrası'nın mâhsül gelirlerinin yarısı bu zâviyeye ayrılmıştır. 23 Müslüman ve 71 gayrimüslim hânenin elde edilen gelirlerin yarısı 10.423 akçedir. Bu tarihte zâviyenin kâtiplik işini günlük iki akçe ücretle Mehmet adlı kişi yürütmektedir (TKGM. d. 202/16a-16b ve 51b).

### 23. Baba Daşgun Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen zâviye, Adilceviz Nahiyesi'ne bağlı Baba Daşgun Köyü'nde bulunmaktaydı. 1450 yılına ait defterde aynı köyden elde edilen 300 akçe geliri vardı (TKGM. TTD. d. 109/119b). 1556 yılında Daşgun Köyü, Simek? Mezrası ve Tiğser değirmeninden elde edilen 300 akçe zâviyeye gelir kaydedilmiştir (BOA. TT. d. 297/68). 1571 yılında



Daşgun Köyü, Çiçek Mezrası'yla birlikte yazılmış ve 21 hânedan toplam 652 akçe gelir elde edilmiştir (TKGM. d. 202/17a). Defterin başka bir sayfasında ise Baba Daşgun Zâviyesi'ne, Daşgun Köyü ve Çiçek Mezrası'nın vakıf kaydedildiği belirtilmiş ancak gelirler 480 akçe yazılmıştır. Bu sayfadaki kayıta ayrıca zâviye şeyhi Şeyh Bünyad'a günlük bir akçe ücret verildiği ve gelirlerin vakıf şartı üzerine Şeyh Bünyad eliyle gelip giden yolculara harcanacağı belirtilmiştir (TKGM. d. 202/52a).

#### 24. Piri Bey (Kara Şeyh) Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen zâviye, Adilceviz Nahiyesi'ne bağlı Kara Şeyh Köyü'nde bulunmaktaydı. 1540 yılında Adilceviz Nahiyesi'ne tabi 34 hâne ve 3 mücerredin yaşadığı Kara Şeyh Köyü'nün 3.840 akçe hâsılı bu zâviyeye gelir yazılmıştır (TKGM. TTD. d. 1097115a-115b). 1556 yılında ise aynı köy Kızılviran ve Tanzut mezralarıyla birlikte Kara Şeyh Zâviyesi'ne vakıf kaydedilmiştir. Bu tarihte 31 Müslüman, 2 Ermeni hânesinden elde edilen toplam gelir 9.074 akçedir (BOA. TT. d. 297/67).

1571 yılında tutulan vakıf defterinde bu zâviyeye dair bilgiler ayrıntılı kaydedilmiştir. Kayıtlardan zâviyenin önceki tahrir esnasında vakıfnameşi bulunamadığından vakıf köyün adıyla yazıldığı ancak vâkıfın evladından olan eski Musul Sancakbeyi İmamkulu Bey'in elindeki padişah emrinden İmamkulu'nun ecdadından Piri Bey'in vakflarından olduğunun anlaşıldığı ve bundan dolayı yeni deftere Piri Bey Zâviyesi olarak kaydedildiği belirtilmiştir. 1571 yılında Kara Şeyh Köyü ve Kızılviran Mezrası'ndan elde edilen 11.412 akçe zâviyeye gelir yazılmıştır. Aynı yılda zâviyede şeyhlik görevini Şah Ali, kâtiplik işini ise Mehmed adlı kişi yürütmektedir (TKGM. d. 202/51b).

#### 25. Alaca Atlu Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen zâviye, 1540 yılına ait defterlerde yer almamıştır. 1556 yılına ait defterde ise Adilceviz yakınlarında bulunan bir değirmen, üç kıta zemin ve bir kıta bağ zâviyeye gelir kaydedilmiş fakat gelir miktarları yazılmamıştır (BOA. TT. d. 297/69). Zâviyeye dair 1571 yılında tutulan kayıtlar, 1556 yılı kayıtlarıyla aynıdır. 1571 yılında Şeyh Mustafa adlı kişi zâviyede şeyhlik yapmaktadır (TKGM. d. 202/52b).

#### 26. Han Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen zâviye, Adilceviz'a bağlı Dırhapur Köyü yakınlarında bulunmaktaydı. 1540 yılına ait defterde hakkında



bilgi bulunmazken 1556 yılı kayıtlarında Dırahpur Köyü yakınlarında 2 kıta zemine sahip olduğu ve buradan elde edilen mahsulün vakıf şartı gereği gelip giden yolcular için harcandığı belirtilmiştir (BOA. TT. d. 297/69). 1571 yılında hazırlanan vakıf defterindeki kayıtlar, 1556 yılı kayıtlarıyla aynı bilgileri içermektedir (TKGM. d. 202/52b).

## 27. Toğan Zâviyesi

Günümüze kadar varlığını devam ettiremeyen zâviye, Adilceviz Nahiyesi yakınlarında bulunmaktaydı. 1540 yılına ait defterlerde yer almayan zâviyeye, 1556 yılı kayıtlarında gelir miktarları belirtilmeden Karaağaç Mescidi imamının elinde bulunan bir kıta zemin ile resm-i küvvare (kovan ya da baldan alınan vergi) gelir yazılmıştır. 1556 yılında zâviyeye ait temessükler kaybolduğundan vakıf gelirlerinin, zâviyeye ismini veren ve aynı zamanda zâviyede şeyhlik yapan Hüseyin Toğan eliyle gelip geçen yolcular için harcandığı belirtilmiştir (BOA. TT. d. 297/69). Bu bilgidен hareketle zâviyenin 1540 yılından sonraki bir tarihte Şeyh Hüseyin Toğan tarafından yaptırıldığını söyleyebiliriz. 1571 yılında zâviyeye dair tutulan kayıtlar, 1556 yılı kayıtlarıyla aynıdır (TKGM. d. 202/2b).

## SONUÇ

Osmanlı Devleti'nin 23 Ağustos 1514 tarihinde Safevîlerle yaptığı Çaldıran Savaşı sonrasında Osmanlı egemenliğine alınan Bitlis ve havalisinde bulunan zâviyeleri, bölgede farklı zaman aralıklarında yapılan tahrir sonuçlarını içeren mufassal tahrir ve vakıf defterlerinden tespit edebilmekteyiz. Bu kayıtlara göre 1540 yılında Bitlis sancak genelinde on dokuz, 1571 yılında ise yirmi iki adet zâviye bulunmaktaydı. XVI. yüzyılda sayıları on dokuz ile yirmi yedi arasında değişen Bitlis ve çevresindeki zâviyelerin on beşi yani % 56'sının şeyh ve baba unvanı taşıyan kişilerin, beşi yani % 19'u yönetici kişilerin adıyla anılmaktaydı. Bu durum Bitlis ve çevresindeki zaviyelerin çoğunlukla farklı bölgelerden Anadolu'ya göç eden şeyhler ve dervişler tarafından kurulduğuna işaret etmektedir.

XVI. yüzyılda kayıtlara geçen zâviyelerin yedisi Bitlis merkezde, on ikisi Ahlat ve sekizi de Adilceviz Nahiyesi'ndeydi. Ahlat ve Adilceviz nahiyelerinde bulunan yirmi zaviyeden en az yarısı köylerde ve nahiye merkezi dışında faaliyet yürütmekteydi. Anlaşılan zâviye kurucular, bazen devlet desteğiyle şehir merkezinde bazen de kendi imkânlarıyla ıssız yerlerde inşa ettikleri zâviyeler sayesinde buraları şenlendirmiş, iskâna açmış ve böylece Türk-İslâm kültürünün yayılmasına hizmet etmişlerdi. Bitlis ve

yöresinde faaliyet gösteren zâviyeler, adeta bugünkü sivil toplum kuruluşları gibi faaliyet göstermişlerdi. Nitekim kayıtların birçoğunda zaviyelerle ilgili “ayende ve revendeye hizmet” şartının konulmuş olması bu fikri destekler niteliktedir. Kayıtlara geçen zâviyelerin önemli bir kısmının yapım tarihi hakkında bilgi bulunmaması onların Osmanlı hâkimiyeti öncesinde kurulduklarını göstermektedir. Hangi dönemde kurulmuş olmalarına bağlı olmaksızın belirli şartlar dâhilinde idare edilen bu müesseselerde en yetkili görevli zâviye şeyhi olup herhangi bir süre sınırlaması olmadan vazifesini ifa etmektedir. Zâviye şeyhlerinin aldıkları ücretler, zâviyenin işlerliğine bağlı olarak değişiklik göstermiştir.

Bitlis coğrafyasında XVI. yüzyılda faaliyet gösteren zâviyeler, bu dönemde şehirde sosyal yaşama verilen değerin bir göstergesi olarak dikkat çekmektedir. Bu zâviyeler, uzun süre yöre halkının manevi ihtiyaçlarını karşılamış, onlar adına kurulmuş olan vakıflar sayesinde gelip geçen yolculara konaklama, yiyecek-içecek ve dinlenme imkânı sağlamak suretiyle bölgedeki seyahatlerin ve ticaretin güvenli ve düzenli şekilde yürütülmesine yardımcı olmuş, zamanla çevrelerinde yeni yerleşim alanlarının kurulmasına imkân sağlamışlardır. Bu kurumlarda öncelikle din eğitimi olmak üzere şiir, edebiyat, darb-ı mesel, felsefe, hat, tefsir, musiki gibi birçok alanda da eğitimler verilmiş böylece kültürel bir atmosfer sağlanmıştır.

Bitlis ve yöresinde XVI. yüzyılda var olduğu tespit edilen yirmi yedi zâviyeden dördü Bitlis’te, üçü Ahlat’ta olmak üzere toplam yedi tanesi günümüze kadar varlıklarını devam ettirebilmiştir. Bu zâviyeler, geçmişte olduğu gibi günümüzde de bölgeyi ziyaret eden yerli ve yabancı birçok kişinin uğrak mekânları arasındadır.

## KAYNAKLAR

### A-Arşiv Kaynakları

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), *Adilcevaz ve Köylerin Malikâne ve Tımar Vakıfları Defteri (TD)*, nr. 297.

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), *Bidlîs Tahrir Defteri (TD)*, nr. 413.

Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü (TKGM), *Kuyûd-ı Kadime No: 202, Mufassal Evkaf Tahrir Defteri*

TKGM, *TADB. TTD 109 (Defter-i Mufassal-ı Livâ-i Bitlis)*

T SMA E. 12321 Numaralı Mühimme Defteri.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi. (VGMA), *Ev. Mh. 837/96*.

### B- Kaynak Eserler

Hoca Sadettin Efendi (1279). *Tâcü 'l-Tevârîh, İstanbul: Tabhâne-i Âmire*.

İbrahim Peçevi (1992). *Peçevi Tarihi*, C. I. Haz. Bekir Sıtkı Baykal. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İdrîs-i Bidlîsî (2001). *Selim Şah-nâme*, Haz. Dr. Hicabi Kırlandıç. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Muhammed el-Vâkîdî (2016). *Fütûhu 'ş-Şam*, Trc. Hasan Gülşen. Konya: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.

Şerefhan Bitlisî (2013). *Şerefnâme*, C. I. Çev. Abdullah Yegin. İstanbul: Nubihâr.

*Topkapı Sarayı Arşivi H. 951-952 Tarihli ve E-12321 Numaralı Mühimme Defteri*, Yayına Hazırlayan: Halil Sahillioğlu. 2002 İstanbul: IRCICA Yay.

### C-Araştırma ve İnceleme Eserler

Afyoncu, Erhan (2014). *Osmanlı Devlet Teşkilatında Defterhâne-i Âmire (XVI.-XVIII Yüzyıllar)*, Ankara: TTK Yayınları.

Ağca, Taha (2016). “Yusuf Hakîkî’ye (ö.1487) Göre Seyr-ü Sülûk”. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 21 (35), s. 126-145.

Altınay, Emine (1994). *1540 (H.947) Tarihli Tahrir Defterine Göre Bitlis Sancağı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

Alanoğlu, Murat (2017). *Osmanlı İdâri Sistemi İçerisinde Palu Hükümeti*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, *İstanbul: İstanbul Üniversitesi*.

Alanoğlu, Murat (2019). “Bitlis’e Han Olmak: Osmanlı Klasik Döneminde Bitlis Beyliğine Atanma Sürecine Dair Notlar”, *Tarihi ve Kültürel Yönleriyle Bitlis*. C. I. Editör. Prof. Dr. Mehmet İnbası ve Prof. Dr. Mehmet Demirtaş. Ankara: Bitlis Eren Üniv. Yayınları. s. 319-334.

Aydın, Sıtkı (1967). *Bitlis Tarihi*, İstanbul: Acar Matbaası.

Baltacı, Cahid (2005). *XV-XVI. Yüzyıllarda Osmanlı Medreseleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

Barkan, Ömer Lütfü (1942). “Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizatör Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler I, İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler”, *Vakıflar Dergisi* C. 2. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları. s. 299-354.

Barkan, Ömer Lütfü (1962-63). “Osmanlı İmparatorluğunda İmaret Sitelerinin Kuruluş ve İşleyiş Tarzına Ait Araştırmalar”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası* XXIII/1-2. s. 239-296.

Barkan, Ömer Lütfü (1988). *Hüdavendigâr Livası Tahrir Defterleri*. C. I. Haz. Ömer Lütfü Barkan- ve Enver Merili. Ankara: TTK Yayınları.

Berki, Ali Himmet (1965). “Vakıfların Tarihi, Mahiyeti, İnkişaf ve Tekâmülü Cemiyet ve Fertlere Sağladığı Faideler”, *Vakıflar Dergisi*. C. 4. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları. s. 8-13.

Bizbirlik, Alpay (1999). “Osmanlı Toplumunda Vakıfların Sosyo-Ekonomik Boyutları ve Buna Dair Örnekler”, *Osmanlı*. C. V. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. s. 56-62.

Bosworth, C. Edmund (1980). *İslam Devletleri Tarihi*, Çev. E. Merçil ve M. İpşirli, İstanbul: Oğuz Yayınları.

Büyüm, Nazar, (1982). “Bitlis”, *Yurt Ansiklopedisi*, C. 2. Fasikül. 25, İstanbul: Anadolu Yayınları. s. 1378-1444.

Çevik, Adnan (2008). “XI. Yüzyıl Sonlarında Bitlis’te Kurulan Bir Türkmen Beyliği: Dilmaoğulları”. III. *Van Gölü Havzası Sempozyumu (Hakkari 06-09 Haziran 2007)*, Ankara: Hakkari Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları, s. 207-213.

Darkot, Besim (1979). “Bitlis”. *İslam Ansiklopedisi*, C. 2. İstanbul: Milli

Eğitim Basımevi. s. 657-661.

Demir, Abdullah (2008). “16. Yüzyılda Safevi ve Osmanlı Hâkimiyetinde Arşiv Belgeleri Işığında Bitlis Beyleri”, *I. Uluslararası, Dünden Bugüne Tatvan ve Çevresi Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: Beyan Yayınları. s. 253-283.

Demirci, Mehmet (1998). “Tasavvuf Kültürü ve Romanımız, Samiha Ayverdi Örneği”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, XXVII/2. s. 40-44.

Demirtaş, Yavuz (2007). *XIX. Yüzyıl İstanbul’unda Tekke Müsiki*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Emecen, Feridun M. (1991). “Sosyal Tarih Kaynağı Olarak Osmanlı Tahrir Defterleri”, *Tarih ve Sosyoloji Semineri (28-29 Mayıs 1990)*, İstanbul: İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Yayınları. s. 143-146.

Emecen, Feridun (1999). “İrakeyn Seferi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 19. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 116-117.

Eyice, Semavi (1963). “İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi Zâviyeler ve Zâviyeli Camiler”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Tarihi Mecmuası* XXIII, s. 3-57.

Fleischer, Cornell H. (1990). “Mawlana Hâkim-al-Din Edris bin Hüsam-al-Din Ali el Bedlisi”, *Encyclopaedia Iranica* IV. s. 75.

Genç, Vural (2019). *Acem’den Rum’a Bir Bürokrat ve Tarihi İdris-i Bidlisi*, Ankara: TTK Yayınları.

Gökbilgin, M. Tayyip (1957). “Arz ve Raporlarına Göre İbrahim Paşa’nın İrakeyn Seferindeki İlk Tedbirleri ve Fıtuhatı”, *Bellekten*, 83/XXI. Ankara: TTK Yay. s. 449-482.

Gündüz, İrfan (1984). *Osmanlılarda Devlet Tekke Münasebetleri*, İstanbul: Seha Neşriyat.

Gürbüz, Osman (2016). “Abdurrahman Gazi Kimdir?”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 20/3, s. 1155-1171.

Gürhan, Veysel (2019). “Safevilerden Osmanlıya İltica Eden Ulama Paşa ve Şeref Han İle Giriştiği Bitlis Hâkimiyeti Mücadelesi”, *Tarihî ve Kültürel Yönleriyle Bitlis*, C. I, Editör. Prof. Dr. Mehmet İnbaşı ve Prof. Dr. Mehmet Demirtaş, Ankara: Bitlis Eren Üniversitesi Yayınları. s. 221-229.

İpşirli, Mehmet (1993). “Cuma Selâmlığı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm*

*Ansiklopedisi*. C. 8. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 90-92.

Kara, Mustafa (1980). *Din, Hayat, Sanat Açısından Tekke ve Zâviyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kazıcı, Ziya (2003). *Osmanlı Vakıf Medeniyeti*, İstanbul: Bilge Yayınları.

Keleş, Nevzat (2011). “Moğol İstilasası Sonrasında Harezşahların Yeni Yurt Arayışları Bağlamında Ahlat’ın Kuşatılması Meselesi”, *IV. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu (Ahlat 17-24 Haziran 2008)*, Ankara: Ahlat Kültür Sanat ve Çevre Vakfı, Ahlat Belediyesi, Bitlis Eren Ün. Yayınları, s. 275-282.

Kılıç, Orhan (1999). *XVI. Yüzyılda Adilcevaz ve Ahlat (1534-1605)*, Ankara: Tamga Yayınları.

Kılıç, Orhan (1999). “Yurtluk-Ocaklık ve Hükümet Sancaklar Üzerine Bazı Tespitler”, *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, Sayı: 10, Ankara: Ankara Ün. Yayınları. s. 119-137.

Kılıç, Remzi (1999). “Kanunî Sultan Süleyman’ın İrakeyn Seferi’nde (1533-1535) Doğu ve Güneydoğu Anadolu’daki Gelişmeler”, *Bilig*. 9 (Bahar), s. 115-131.

Koçak, Zülfıye (2019). “XVI. Yüzyıl Tapu Tahrir Defterlerine Göre Bitlis Camileri ve Mescitleri”, *Vakıflar Dergisi*, C. 51. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları. s. 73-97.

Koçak, Zülfıye (2021). “XVI. Yüzyılda Bitlis’in İdari Statüsü”, *Bitlis Tarihi (Eskiçağdan Yeniçağa)*, C. I. Editör Prof. Dr. Mehmet Demirtaş. İstanbul: Efeakademi Yayınları. s. 183-225.

Kodaman, Bayram (2014). “Osmanlı İdaresinde Kürtlerin Statüsü”, *Tarihte Türkler ve Kürtler Sempozyumu Bildiriler (09-10 Ocak 2014)*, C. I. Ankara: TTK Yayınları. s.161-166.

Köprülü, Fuad (2013). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Küçükdağ, Yusuf ve Silay Güler (2015). “Osmanlı Döneminde Belviran Kazası’nda Tasavvuf, Tekke ve Zaviyeler”, *Türk-İslâm Medeniyeti İlmî Araştırmalar Enstitüsü Dergisi*, 10/20. s. 19-50.

Merçil, Erdoğan (1985). *Müslüman Türk Devletleri Tarihi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Ocak, Ahmet Yasar (1978). “Zâviyeler: Dinî, Sosyal ve Kültürel Tarih Açısından Bir Deneme”, *Vakıflar Dergisi*, C. 12. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları. s. 247-269.

Ocak, Ahmet Yasar ve Faroqhi, Suraiya (1986). “Zaviye”, İslam Ansiklopedisi. C. 13. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. s. 468-476.

Ocak, Ahmet Yaşar (2011). *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar; Makaleler-İncelemeler*; İstanbul: Timaş Yayınları.

Öz, Mehmet (2010). “Tahrir”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 39. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 425-429.

Öztürk, Nazif (1999). “Sosyal Siyaset Açısından Osmanlı Dönemi Vakıfları”, *Osmanlı*, C. V. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. s. 34-43.

Pakalın, M. Zeki (1971). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. 3. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Polat, Ümit (1997). “Tarih İncisi Ahlat”, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 126. s. 23-28.

Savaş, Saim (1992). *Bir Tekkenin Dini ve Sosyal Tarihi Sivas, Ali Baba Zâviyesi*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Serin, Muhittin (1986). *Hat Sanatımız*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Sevim, Ali ve Yücel, Yaşar (1989). *Türkiye Tarihi*, Ankara: TTK Yayınları.

Sırım, Veli (2018). “Bir Finansman Kaynağı Olarak Vakıflar: Osmanlı Örneği”, *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, (4/6). s. 22-36.

Sümer, Faruk (1986). “Ahlat Şehri ve Ahlatşahlar”, *Bellekten*, L /197. s. 447-494.

Şen, Korkmaz-Karasu, Yunus Emre (2021). *Arkeolojik Veriler Işığında Bitlis Kale Kazısı Seramik Buluntuları(2018-2019 Yılı Kazı Dönemi)*, İstanbul: Ege Yayınları.

Talay, Aydın (2017). *Bizim Eller Van*, Erzurum: Van Belediyesi Yayınları.

Tanman, M. Baha (1991). “Âsitâne”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 3. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 485-487.

Tekin, Rahmi (2018). *Türk Tarihinde Ahlat*, Ankara: Gece Kitaplığı.

Tuncel, Metin (1992). “Bitlis”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 225-228.

Turan, Osman (1973). *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi, İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu.*

Turan, Osman (1984). *Selçuklular Zamanında Türkiye, İstanbul: Nakışlar Yayınevi.*

Turan, Osman (1988). *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar: Metin, Tercüme ve Araştırmalar, Ankara: TTK Yayınları.*

Uludağ, Süleyman (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Marifet, Yayınları.*

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1998). *Osmanlı Tarihi, C. 2. Ankara: TTK Yayınları.*

Ünal, Mehmet Ali (2014). “İstimalet Siyaseti Çerçevesinde Osmanlı İmparatorluğu’nun Kürt Politikası”, *Tarihte Türkler ve Kürdler Sempozyumu Bildirileri (09-10 Ocak 2014), C. I. Ankara: TTK Yayınları. s. 141-159.*

Yılmaz, Ahmet (2010). *413 Numaralı Mufassal Tapu Tahrir Defterine Göre Bitlis Sancağı (1555-1556), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.*

Yinanç, Mükrimin Halil (1979). “Bitlis (Tarih)”, *İslam Ansiklopedisi, C. 2. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 661-664.*



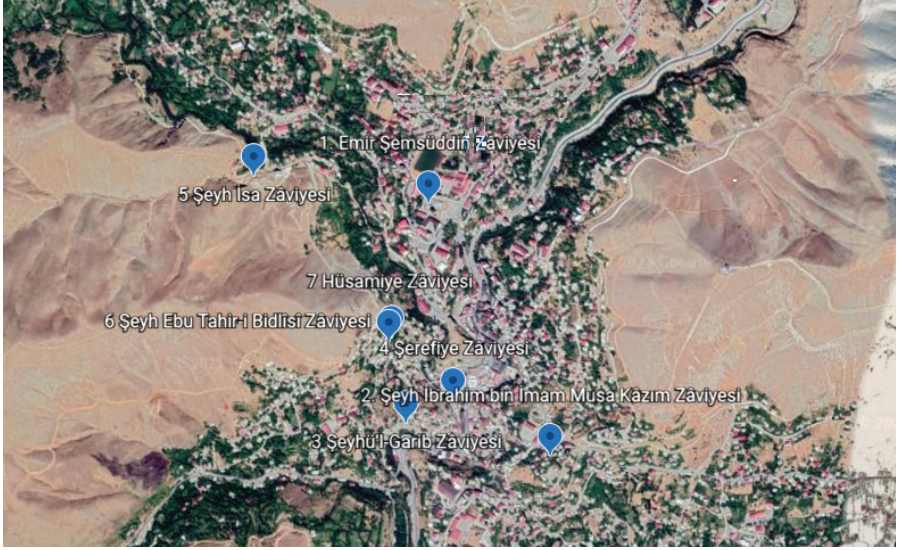
## Ekler

## Ek 1: 1540-1571 Yılı Gelir Gider Durumu

1540 Yılı				1571 Yılı			
Sıra	Zâviye Adı	Gelir (Akçe)	Gider (Akçe)	Sıra	Zâviye Adı	Gelir (Akçe)	Gider (Akçe)
1	Emir Şemsüddin	26.788	25.100	1	Emir Şemsüddin	22.732	22.821
2	Şeyh İbrahim b. İmam Musa Kâzım	6.717	6.357	2	Şeyh İbrahim b. İmam Musa Kâzım	11.447	4.595
3	Şerefiye <sup>1</sup>	33.842	28.517	3	Şerefiye	79.539	44.320
4	Şeyhü'l-Garib	540	-	4	Şeyhü'l-Garib	620	360
5	Şeyh İsa	2.326	720	5	Şeyh İsa	3.087,5	2.070
6	Şeyh Ebu Tahir-i Bidlisi	3.008	-	6	Şeyh Ebu Tahir-i Bidlisi	9.278	-
7	Hüsamiye	-	-	7	Hüsamiye	9.690	4.690
8	Şeyh Mehmed Seherhiz	1.000	-	8	Şeyh Mehmed Seherhiz	1.210	-
9	Şeyh Abdülkadir	878	-	9	Şeyh Abdülkadir	1.030	-
11	Şeyh Ammar Ahlatî	8.330	8.280	10	Şeyh Ammar Ahlatî	10.793	1.620
11	Kırklar	4.390	4.320	11	Kırklar	9.240	-
12	Baba Merdân	500	-	12	Baba Merdân	1.030	360
13	Bayındırıye	8.400	8.100	13	Bayındırıye	8.460	8.640
14	Şeyh Yoldaş	250	-	14	Şeyh Yoldaş	522	-
15	Hacı Hüseyin-i Harrâni-yi Ensârî	200	-	15	Hacı Hüseyin-i Harrâni-yi Ensârî	1.210	720
16	Şeyh İbrahim <sup>2</sup>	180	-	16	Şeyh İbrahim	550	-
17	Şeyh Necmeddin Hevayî Zâviyesi	700	-	17	Şeyh Necmeddin Hevayî Zâviyesi	550	360
18	Şeyh Abdurrahman <sup>3</sup>	80	-	18	Şeyh Abdurrahman	300	-
19	Şehidler <sup>4</sup>	160	-	19	-	-	-
20	Safar (Süvar) Ağa	220	-	20	-	-	-
21	Baba Hüseyin	1.000	-	21	Baba Hüseyin	370	-
22	Şeref Bey <sup>5</sup>	8.571	-	22	Şeref Bey	10.423	-
23	Baba Daşgun	300	-	23	Baba Daşgun	652	-
24	Piri Bey (Kara Şeyh)	3.840	-	24	Piri Bey (Kara Şeyh)	11.412	-
25	Alaca Atlu	-	-	25	Alaca Atlu	-	-
26	Han	-	-	26	Han	-	-
27	-	-	-	27	Toğan	-	-
<b>TOPLAM : 19</b>				<b>TOPLAM : 22</b>			

<sup>1</sup> Şerefiye Camisiyle beraber yazılmıştır.<sup>2</sup> Verilen gelir ve gider 1556 yılına aittir.<sup>3</sup> 1540 yılı kayıtlarında yoktur. Kaydedilen gelir 1556 yılına aittir.<sup>4</sup> 1540 yılı kayıtlarında yoktur. Kaydedilen gelir 1556 yılına aittir.<sup>5</sup> 1540 yılı kayıtlarında yoktur. Kaydedilen gelir 1556 yılına aittir.

## Ek 2: Bitlis Zâviyelerinin Uydu Görüntü Haritası



## Resimler



**Resim 1.** *Emir Şemsüddin Zâviyesi, Zülfiye Koçak, 2021.*



**Resim 2.** *Seyyid İbrahim Camisi Olarak Anılan Cami, Zülfiye Koçak, 2021.*





**Resim 3.** Seyyid İbrahim Camisinin Kitabesi ve Cami İçindeki Seyyid İbrahim Mezar Sandukası, Zülfıye Koçak, 2021.



**Resim 4.** Şeyhü'l-Garib Zâviyesi'nin İç Mekânı ve Şeyhü'l-Garib Mezar Sandukası, Zülfıye Koçak, 2021.



**Resim 5.** Şeyhü'l-Garib Zâviyesi'nin Giriş Kapısı ve Kapı Üzerindeki Kitabesi, Zülfiye Koçak, 2021.





**Resim 6.** *Şerefiye Külliyesi, Zülfıye Koçak, 2021.*



**Resim 7.** *Şeyh İsa Mezarının Bulunduğu Bölge*, Zülfiye Koçak, 2021.



**Resim 8.** *Şeyh Ebu Tahir-i Bidlîsî'nin Türbesinin Bulunduğu Yer*, Zülfiye Koçak, 2021.





**Resim 9.** *Şeyh Mehmed Sencerhiz'in Mezarı*, Zülfıye Koçak, 2021.



**Resim 10.** *Şeyh Mehmed Sencerhiz'in Mezarı*, Zülfıye Koçak, 2021.

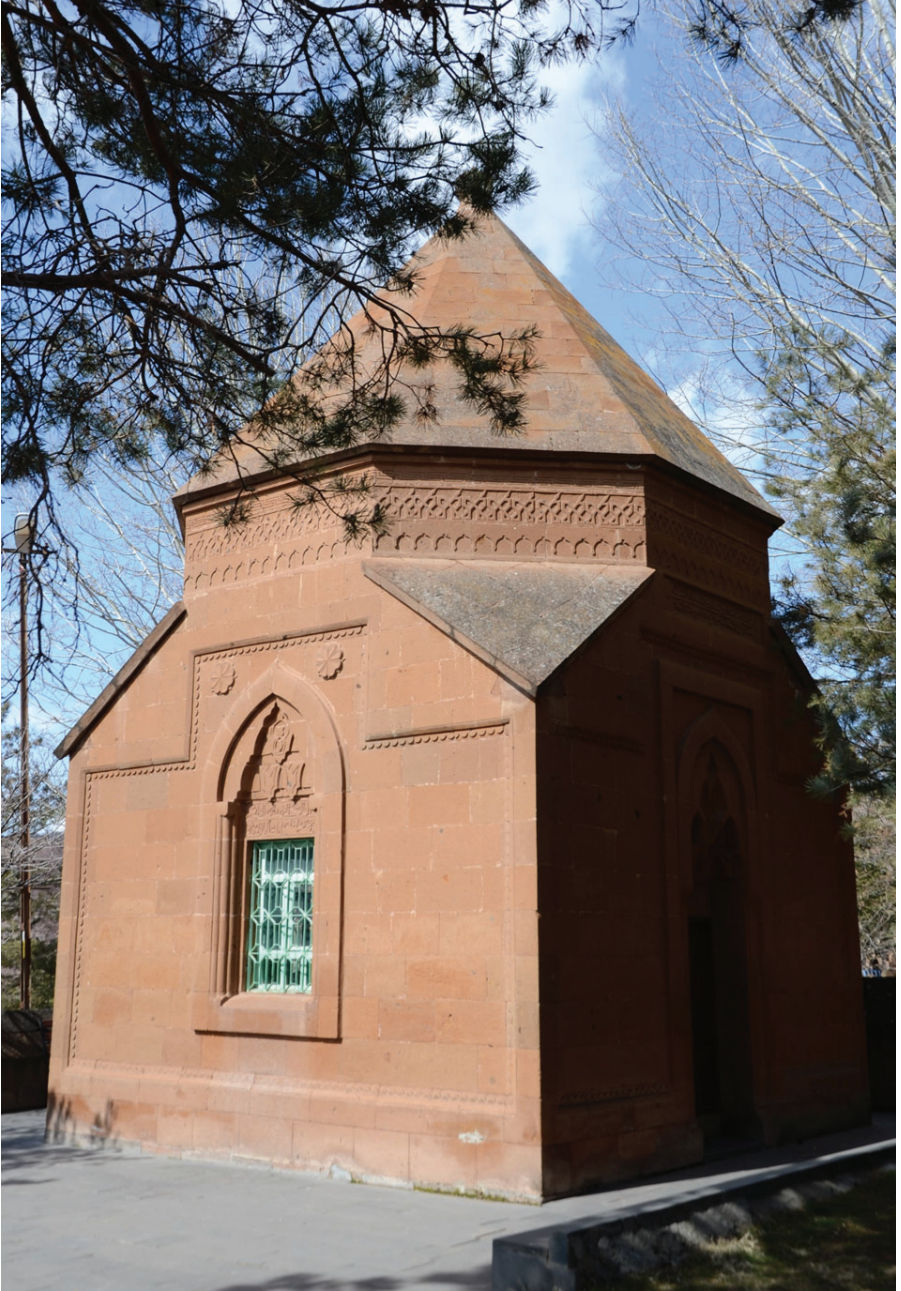




**Resim 11.** *Bayındır Kümbeti ve Günümüzde Cami Olarak Kullanılan Yapı*, Zülfiye Koçak, 2021.



**Resim 12.** *Şeyh Necmeddin Hevayî Türbesi*, Zülfiye Koçak, 2021.



**Resim 13.** *Abdurrahman Gazi Türbesi, Zülfıye Koçak, 2021.*

# Keşif Defteri Işığında Erzincan-Refahiye/Yazıgediği Köyü'nde Bulunan Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa Camisi

Funda NALDAN<sup>1</sup> - Selçuk SEÇKİN<sup>2</sup>

## ÖZ

Cami, Erzincan'ın Refahiye ilçesine bağlı Yazıgediği köyünde bulunmaktadır. Giriş kapısı üzerindeki inşa kitabesine göre Bahriye Nazırı<sup>3</sup> Hasan Hüsnü Paşa tarafından 1893 yılında yaptırılmıştır. 1891 yılından önce caminin inşası için projesi Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa tarafından hazırlanmış, ancak gerekli olan araç ve gerecin olmadığı 1891 yılında Nezareti- Umur-ı Bahriye (Deniz İşleri Bakanlığı) tarafından bildirilmiştir. Daha sonra cami bu köyde bir ihtiyaç olması üzerine 1893 yılında tamamlanmıştır. Cami dikdörtgen plan özelliğinde olup düz ahşap tavan ile örtülmüştür. 16 adet ahşap ayak tarafından üst örtü desteklenmektedir. Orta bölümde bulunan ahşap ayaklar üzerinde bulunan yastıklarda ahşap oyma tekniği ile yapılmış madalyona benzer süsleme bulunmaktadır. Son cemaat yeri bulunmayan caminin kuzey bölümüne sonradan giriş mekanı eklenmiştir. Cami, beton harç ile sıvandığından duvar örgüsü görünmemektedir. Ancak beden duvarlarındaki sıva izleri ve dökülmelerden anlaşılacağı üzere kesme taş malzeme ile kaplanmıştır. Harim kapısı ve pencere sövelerinde de kesme taş malzeme kullanılmıştır. Güney yönde yer alan mihrap, sonradan yağlı boya ile boyanmıştır. Minber sonradan eklenen yeni bir unsurdur. Kuzeyde batı yönden merdivenle çıkılan kadınlar mahfili, doğu-batı doğrultuda uzanmaktadır. Caminin plan ve mimari özellikleri, Erzincan ilindeki cami mimarisi ile paralellik göstermektedir. Osmanlı Döneminde inşa edilen bu camiler küçük boyutlu, sade ve basit bir mimariye sahiptirler.

Yapılan çalışmada yapı hakkında, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan belgeler değerlendirilerek ve yapının günümüzdeki durumu, plan ve mimari özellikleri değerlendirmeye alınmıştır. Yapının

<sup>1</sup> Doç.Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fak. Erzincan/Türkiye  
E posta: fnaldan@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2722-4269, DOI: 10.32704/erdem.2022.82.119

<sup>2</sup> Doç.Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fak., Sanat Tarihi Bölümü İstanbul Türkiye

E posta: selcuksekin@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1946-5425, DOI: 10.32704/erdem.2022.82.119  
Makale Geliş Tarihi:18.02.2021 \* Makale Kabul Tarihi: 29.11.2021 \* (Araştırma Mk.)

<sup>3</sup> Osmanlı Devleti'nde Deniz Bakanı.

inşa süreci, inşa kitabesi ayrı başlıklar halinde incelenmiştir. Keşif defterinde bulunan projede yer alan plan, kesit gibi bilgilere çalışmada yer verilmiş olup mevcut cami ile benzer ve farklı özellikleri ele alınmıştır. Son cemaat yeri ve tabuthane bölümünün olmayışı, ahşap minarenin konumu, pencere ve ahşap taşıyıcı sayılarındaki farklılıklar dikkati çeken unsurlardır.

Erzincan iline bağlı Refahiye, Erzincan-Sivas karayolu üzerindedir. Refahiye, 1872 yılına kadar Osmanlı idari taksimatında “Gercanis” ismi ile anılmıştır. Gercanis, önceleri Kemah’a bağlı bir nahiye iken sonradan Erzincan Sancağına bağlanmış ve günümüze Refahiye kazasının merkezi olarak gelmiştir. Köyün ne zaman kurulduğu bilinmemektedir. Kayıtlarda köyün ismi “Pusans”, “Posans” olarak geçmektedir. Köy, Refahiye ilçe merkezine 25 km. uzaklıkta bulunmaktadır.

Günümüzde ibadete açık olan cami oldukça bakımsız bırakılmış ve restore edilmeye ihtiyaç duymaktadır. Caminin korunması, mimarisine uymayan eklentilerin kaldırılarak özgünlüğünün korunması gerekmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Başbakanlık Osmanlı Arşivleri, keşif defteri, Refahiye, cami, mimari.



## **Minister Of The Navy Hasan Hüsni Paşa Mosque Located In The Village Of Erzincan-Refahiye/Yazıgediği In The Light Of The Exploration Book**

### **ABSTRACT**

The mosque is located in the village Yazıgediği depending on the county Erzincan's Refahiye. According to the construction inscription on the entrance gate, it was built in 1893 by the Minister of the Navy Hasan Hüsni Pasha. Before 1891, the project for the construction of the mosque was prepared by the Minister of the Navy<sup>1</sup> Hasan Hüsni Pasha, but it was reported by the Ministry of Naval Affairs in 1891 that there were no necessary tools and equipment. Later, the mosque was completed in 1893 due to a need in this village. The mosque has a rectangular plan and is covered with a flat wooden ceiling. It is covered with a hipped roof from the outside. The top cover is supported by 16 wooden legs. The pillars on wooden legs in the middle section have a medallion-like decoration made with wood carving technique. The entrance hall was added to the northern part of the mosque which does not have a final congregation place. Since the mosque is plastered with concrete mortar the masonry is not visible. However, as can be seen from the plaster traces and spills on the body walls, it was covered with cut stone material. Cut stone material was also used in the sanctuary door and window jambs. The inverted "U" shaped mihrab in the South was later painted with oil paint. The pulpit is a new element added later. The women's hall which can be climbed from the west direction in the north extends in the east-west direction. The plan and architectural features of the mosque are in parallel with the mosque architecture in Erzincan. These mosques built in the Ottoman Period have a small size simple and simple architecture.

In this study, the documents in the Prime Ministry Ottoman Archive were evaluated and the current situation, plan and architectural features of the building were evaluated. The construction process of the building and its inscription are examined under separate headings. Information such as plan and section in the Project included in the exploration book has been included in the study and its similar and different features with the existing mosque are discussed. The absence of the narthex and the coffin section the location of the wooden minaret the differences in the number of Windows and wooden carriers are remarkable.

<sup>1</sup> Minister of the Sea in the Ottoman Empire.

Refahiye in Erzincan province is on the Erzincan-Sivas highway. Until 1872, Refahiye was called “Gercanis” in the Ottoman administrative division. Gercanis was formerly a sub-district of Kemah, later it was connected to the Erzincan Sanjak and has come to this day as the center of the Refahiye district. It is not known when the village was established. The name of the village is mentioned as “Pusans”, “Posans” in the records. The village is far 25 km. from district center Refahiye.

The mosque, which is open to worship today, has been left quite neglected and needs to be restored. The mosque should be protected and its originality should be preserved by removing the additions that do not conform to its architecture.

**Keywords:** Prime Ministry Ottoman Archives, exploration book, Refahiye, mosque, architecture.

## Giriş

**D**oğu Anadolu Bölgesi'nde Erzincan ilinin 90 km. batısında Refahiye, Erzincan-Sivas karayolu üzerinde bulunmaktadır. İlçe, zengin tarihi ve kültürel mirası ile Anadolu'nun geleneksel mimarisini devam ettirmiş ve bu mimariyi çevreye has bazı yerel unsurlarla şekillendirmiştir. Refahiye, önceleri Kemah'a bağlı bir nahiye iken sonradan Erzincan Sancağına bağlanmış ve günümüze Refahiye kazasının merkezi olarak gelmiştir. Gercanis'in kaza olması ile Refahiye buranın merkezi olmuştur (Naldan 2020: 117). Sultan II. Abdülhamid'in 2 Mart 1881 (30 Rebiülevvel 1298/18 Şubat 1296) tarihli iradesiyle, Gercanis nahiyesi kaza statüsüne geçirilmiştir (BOA, İrade Şurayı Devlet, no:1298). Refahiye, 1881 yılı Mart ayından sonra kaza olarak Osmanlı idari teşkilatında yerini almıştır. İlçe, Erzincan'a bağlandıktan sonra 1882'de bu ilçeye bağlanmış olan 8 nahiye olduğu anlaşılmaktadır. Bunlar: Gercanis, Melikşerif, Altkendi, Salur, Zevker, Kazviran (Kazören), Kersen, Kerar nahiyeleridir (Erzurum Vilayet Salnamesi 1299: 130.). Bunlardan Gercanis<sup>2</sup>, Refahiye'nin Günyüzü köyünün olduğu yere tekabül etmektedir.

Refahiye'nin kurulduğu alan, doğu ile batıyı, kuzey ile güneyi birbirine bağlayan önemli bir noktadadır. Aynı zamanda burası, çevrenin Türkleşmesinde buraya gelen boyların yerleştiği coğrafi alan olması bakımından önemlidir (Aksüt 1932: 154). 10. yüzyıldan itibaren Türklerin kontrolüne geçen çevre uzun süre Mengücekliler tarafından yönetilmiştir (Özdemir 2007: 425). İlçede neredeyse her döneme ait kaleler ve tarihi kalıntılar bulunmaktadır. Refahiye merkez meydanda Hacı Mehmet Ağa Camisi ve çeşmesi (1921-22)<sup>3</sup> ve Eski Hükümet Konağı bulunmaktadır. Bu yapılar ile aynı eksende süslemeleri bakımından dikkat çeken sivil mimari örnekleri cadde üzerinde yer almaktadır. Cami, Refahiye ilçe merkezine 25 km. uzaklıktaki Yazıgediği köyünde bulunmaktadır. Köy, arşiv kayıtlarında "Pusans" ismiyle anılmaktadır. Köyün kuruluş tarihi bilinmemektedir. Köy yerleşimi ile ilgili "Yerleşim yerine bakıldığında bir gedikte yer aldığı görülür. Doğu tarafında ise Alaçayır ve Ağmusa köylerinin tarlalarının yer aldığı ve Anadolu'da yazı olarak adlandırılan düzlük coğrafi alan yer alır. Her iki adlandırma da köyün yerleşim konumuna yani tepenin geldiğinde yer almasına uygundur. Osmanlı döneminde Hıristiyan nüfusun varlığı kayıtlıdır" şeklinde bilgi verilmiştir (Babür 2019: 329). Pusans, Posans

<sup>2</sup> 16.yy.da Kemah'a bağlı olan nahiye olan Gercanis'in merkezi Nefs-i Gercanis veya Gercanis adıyla bilinen köye denk geldiği buranın da bugünkü Refahiye'nin merkezi olduğu anlaşılmaktadır (Miroğlu, 1990: 94).

<sup>3</sup> Cami ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Naldan, 2019: 2-10.

olarak adlandırılan köyün adının Ermenice “Posants” yani çukur gedikten geldiği de ileri sürülmektedir<sup>4</sup>. 1896 tarihli kayıtlarda erkek nüfusun tespiti için yapılan sayımda; Güleusu nahiyesine bağlı Pusans köyünde, 29 hanede 98 erkek nüfus bulunduğu belirtilmiştir. (Bulut-Tozlu 2008: 109)

### **Caminin İnşa Süreci**

Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa nezdinde yaptırılmak istenen cami için bir keşif defteri hazırlandığı bilinmektedir. Bu çerçevede 29 Temmuz 1891 tarihinden daha erken bir tarihte caminin inşası için keşfe ait defterde caminin yapımı için bir proje hazırlanmış, ancak bakanlıktan gerekli araç ve gerecin olmadığı yönünde bir karar olduğu bildirilmiştir (BOA, Y.MTV.00052/00064/001/001). Bununla birlikte caminin inşa edilmesi maksadıyla yapılan yazışmalardan sonuç alınmadığından dolayı caminin inşasına başlanamadığı anlaşılmaktadır. Bunun üzerine Bahriye Nazırı Hasan tarafından 29 Temmuz 1891 tarihinde Bakanlığa gönderilen dilekçede caminin yapılacağı, defter ve projenin tarafına tesliminin gerekliliği beyan edilmiştir. Ancak caminin inşa aşamalarının nasıl geliştiği hakkında bir bilgi tespit edilememiştir. Bu nedenle caminin inşa edileceği sahanın kazılması ve temellerin hazırlanması ile ilgili değerlendirme yapmak pek mümkün değildir. Ayrıca cami inşa masrafının bütçesi, malzeme temini gibi dökümler bilinemediğinden kesin bir bilgiye varılamamaktadır. Dilekçeye göre bakanlığın kararı ne olursa olsun caminin yapılacağı yönünde belirtilmiştir.

### **Yapının Kitabesi**

Cami, giriş kapısı üzerinde bulunan inşa kitabesine göre Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa tarafından 1893 yılında yaptırılmıştır. Günümüzde kitabe boyalı olduğu için okunamayan kısımlar olmuştur. Kitabe metni şu şekildedir:

“Ol Müşîr-i devletin Mîrî? Hasan Hüsnü kerîm / Dostu mahbûb-ı hüdâdir  
ismini girân? Olur Hak kimi severse anı sevmek gerek hâss u avâmm /  
Sevmeyen dost-ı hüdâyı son sözü eyvah olur Şahidim âyât-ı Kurân-ı Azîmdir  
şirresmi?? / Cârîdir hayr-ı cezîlin nâsırı ebed olur Müşte?? Sa’y u cerîdine?  
Burhân yeter bu secdegâh / Pâyidâr/Yapdır? ...dek câyı veliyullah olur.

... isnâ aşerle söyledim târih tâm / .. hurûf ile hesâb ise ana agâh olur.Fevz-i  
nâkısım ... .. / Muhyi-i sırrı hadîs-i men benâ lillâhi olur 1311”<sup>5</sup>

<sup>4</sup> <https://nisanyanmap.com/?yer=12633&haritasi=yaz%C4%B1gedi%C4%9Fi> Erişim Tarihi 17.02.2021

<sup>5</sup> Kitabe, Vaktflar Genel Müdürlüğü Mütercimi Hilal Aydemir tarafından okunmuştur. Okunamayan kısımlar olduğundan Türkçe anlam ilave edilmemiştir.



Kitabeye göre cami H.1311/M.1893 yılında Bahriye Nazırı Hasan Hüsni Paşa<sup>6</sup> tarafından yaptırılmıştır. Paşa'nın yaptırmış olduğu eserler arasında "Refahiye Camisi"<sup>7</sup> olarak geçen eser esasen incelemiş olduğumuz Yazıgediği Köyü'ndeki camidir.

### **Caminin Keşif Defterindeki Projeye Göre Plan Özellikleri**

Bu kısımda caminin inşası, 1891 yılında hazırlanan planı ve keşif defterindeki veriler doğrultusunda yapılacak yapının günümüzdeki plan ve mimari özellikleri ayrı başlık altında değerlendirilecektir. Caminin ilk keşfinin Bahriye Nazırı Hasan Hüsni Paşa tarafından yürütülmek üzere bir heyet tarafından yapıldığı bilinmektedir. Caminin keşfi için görevlendirilen heyet keşif defteri hazırlamıştır. Yapının 1893 tarihli kitabesinden anlaşıldığı üzere 1891 yılında hazırlanan keşif defterinden iki yıl sonra inşa süreci tamamlanmıştır.

1891 yılında yapılması istenen caminin planı çizilmiş olup mimarisi, malzemesi ile ilgili herhangi bir bilgi elde edilememiştir (BOA, Y.MTV.00052/00064/002/001).

Dikdörtgen bir plan şemasına sahip cami, ahşap destekler tarafından desteklenen düz ahşap tavan örtüye sahiptir. Yapı, güney cephede iki, doğu ve batı cephelerde üç, kuzey cephede ise dört pencere açıklığına sahiptir. Harimde on iki taşıyıcı bulunmaktadır. Kuzey yönde, cephe duvarı boyunca uzanan altı taşıyıcı tarafından desteklenen düz ahşap örtüye sahip son cemaat yeri bulunmaktadır. Mekanın kuzeydoğusunda minare, kuzeybatısında ise tabuthane bölümü yer almaktadır. İç mekanda güney yönde yarım daire kesitli mihrap nişi, mihrabın hemen yanında minber bulunmaktadır. Kuzeyde ise destekler tarafından taşınan doğu ve batı yönde kadınlar mahfili vardır. Günümüzdeki plan özelliklerini değerlendirecek olursak, harim mekanındaki taşıyıcı sayısı ve doğu-batı ve kuzey cephelerdeki pencere açıklığı sayılarında farklılık bulunmaktadır.

<sup>6</sup> Hasan Hüsni Paşa, 1853 yılında Ruslar'ın Sinop baskınında şehit olan Bozcaadalı Piyale Hüseyin Paşa'nın oğludur (Süreyya, 1996: 716). 1832 yılında Bozcaada'da doğan Paşa, babası gibi ailenin denizcilik geleneğini devam ettirir; Deniz Harp Okulu'na girerek, 1842 yılında mezun olur. 1849'da üstteğmen, 1853'de yüzbaşı, 1862'de binbaşı, 1864'de yarbay, 1867'de albay, 1871'de amiral, 1872'de koramiral, 1880'de büyükmiral olur. Son olarak 1881'de bahriye nazırlığı yaparken azledilen Paşa, birkaç ay sonra 1882 yılında ikinci kez nazırlığa atanır. Paşa, II. Abdülhamid döneminde bahriye nazırlığı görevinde en uzun süre bulunan bürokrat olarak bilinir. Paşa, Eyüp'te Kaptanpaşa Cami, Kadıköy-Hasanpaşa'da Kaptanpaşa Cami, Fatih-Haydar'da, Divittar Keklik Mehmed Efendi camilerini yaptırmıştır. Cami yanı sıra çeşme, kütüphane, okul vs. gibi yapıların da yapımını üstlenmiştir. Daha detaylı bilgi için bkz. Altıer, 2011: 55-80.

<sup>7</sup> <https://web.archive.org/>

Ayrıca günümüzde yapıda son cemaat yeri yoktur. Minare, kuzeydoğu yönde değil, kuzeybatı köşede yer almaktadır.

### **Yapının Mimari Özellikleri**

Cami, Yazıgediği köy meydanında bulunmaktadır. İçten içe ölçüleri 20.40 x 22.40 m. ölçülerinde kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Kuzey, güney, doğu ve batı cephelerde düz lentolu ikişer pencere açıklığı olup toplam sekiz pencere ile harim aydınlatılmıştır. Kuzey cepheye sonradan eklenmiş giriş mekanı bulunmaktadır. Moloz taş malzemeli beden duvarları sıvanarak boyanmıştır. Harime giriş, kuzey cephede yer alan düz lentolu, kesme taş söveli kapı açıklığı ile sağlanmaktadır. Pencerelerde demir şebekeler vardır. Harim mekanı kare kesitli on altı ahşap direk tarafından desteklenen ahşap tavan ile örtülüdür. Bu direkler üzerinde ahşap yastıklar bulunmaktadır. Yastık yüzeylerinde madalyon motifi dikkat çekmektedir. Yastıklar, kuzey-güney doğrultuda uzanan ahşap kirişleri taşımaktadır. Yapı, dıştan kırma çatı ile örtülüdür. Mihrap, güney cephenin merkezine konumlandırılmıştır. Yarım daire niş şeklinde düzenlenmiştir. Herhangi bir süsleme özelliği göstermeyen mihrap, yağlı boya ile boyanmıştır. Güneydoğu köşede yer alan minber, sonradan eklenmiş yeni bir unsurdur. Kuzey duvarda doğu-batı doğrultuda uzanan ahşap mahfil bulunmaktadır. Caminin cepheleri ve minaresi kesme taş malzeme ile kaplanmıştır. Minarenin şerefe alt ve üst kısmı sac malzeme ile örtülmüştür. Günümüzde caminin beden duvarları sıvalı olduğundan duvar örgüsü görülememektedir. Caminin içi son yıllarda yağlı boya ile boyanmıştır. Fazla bir süsleme özelliği göstermeyen cami, sade mimarisi ile dikkat çekmektedir.

### **Değerlendirme ve Sonuç**

Hasan Hüsnü Paşa Camisi, günümüzde gösterdiği plan ve mimari özellikleri bakımından Erzincan ilindeki ahşap direkli camilere benzemektedir. Osmanlı döneminde inşa edilen bu tür camiler küçük ölçekli, sade ve basit bir mimariye sahiptirler. Erzincan merkez, ilçe ve köylerde incelenen ahşap destekli, ahşap tavanlı camilerin kare ya da dikdörtgen bir plan sergiledikleri görülmektedir. Erzincan'da bu tipte inşa edilmiş en erken tarihli cami, Kemah ilçesinde bulunan Gülabi Bey Camisi (15.yy)'dir (Gündoğdu, Bayhan ve Arslan, 2010, Naldan 2016: 190). Gülabi Bey Camisi'nden sonra gelen benzer plan özelliğini, Erzincan'ın Kemaliye ilçesine bağlı Buğdaypınar köyünde bulunan İbrahim Ağa Camisi (1686-87)'nde de görebiliriz. İlde en geç tarihli bilinen örnek ise Refahiye ilçe merkezinde bulunan Hacı Mehmet Ağa Camisi (1921-22)'dir (Naldan 2019: 2-10).

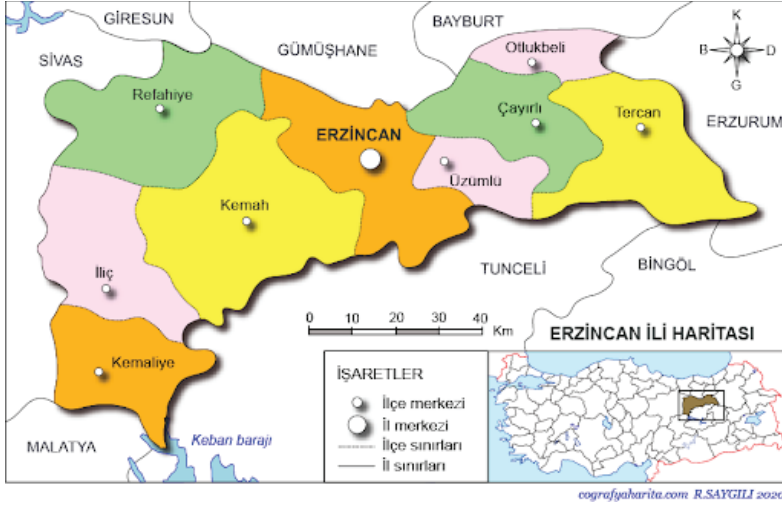
Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa'nın İstanbul Eyüp semtinde tevhidhane<sup>8</sup>, kütüphane, bir oda ve türbeden oluşan yapı topluluğu olduğunu H.1300/M.1883 tarihli olan vakfiye kaydından öğreniyoruz (Er 2003: 139-150). Paşa, İstanbul'un çeşitli semtlerinde de bazı yapıların baniliğini üstlenmiştir. Bunlar arasında Eyüp'te kütüphane, türbe, tekke ve türbedar odasından oluşan küçük bir külliye, yine aynı semtte Kaptanpaşa Cami, Kadıköy'de Hasanpaşa Cami, Fatih Haydar'da Divittar Keklik Mehmed Efendi camileri sayılabilir (Altier 2011: 60-61). Ayrıca okul, köşk, konak, çeşme, dükkan gibi yapılar da yaptırmıştır. Kaptanpaşa Cami, 1900 yılında ahşap iken sonradan kesme taş malzeme ile inşa edildiğinden Paşa'nın ismi ile anılmaya başlamıştır. Cami kareye yakın dikdörtgen planlı olması ile incelenen cami ile de benzerlik göstermektedir. Yapıda kalemî süslemeye yer verilmiştir. Fatih semtinde Haydarpaşa Caddesi üzerinde yangın sonucu yok olan Divittar Camisi'ni ahşap kubbeli olarak 1882 yılında yeniden inşa ettirmiştir (Öz 1997: 81). Vakfiye kaydında da yapının meşit iken yeniden inşa olduğu ifadesi geçmektedir<sup>9</sup>. Bu sebeple günümüzde Paşa'nın ismi ile anılmaktadır. Ancak cami 1970'li yıllarda yeniden onarım görmüş, beton kubbeli olarak inşa edilmiştir (Altier 2011: 65). Kadıköy'de 1930 yılından sonra ismi değiştirilen Kaptan Hasan Paşa Camisi son cemaat yeri ve kare planlı harimden meydana gelmektedir. Bu camide kesme taş malzemeden inşa edilmiştir. İç mekan kalemî süslemelidir. Hasan Hüsnü Paşa'nın inşa ettirdiği yapılar değerlendirildiğinde camilerin plan özellikleri sade bir tasarım sergilemektedir. Kare veya dikdörtgene yakın kare planlı, içten kubbe dıştan kırma çatıyla örtülü camilerde ahşap kadınlar mahfili yer alır. Camiler dışarıdan oldukça sade, iç mekanda süslemesi ile dikkat çekerler. İnşa malzemesi bakımından incelenen cami ile farklılık göstermektedir. Diğer camiler İstanbul'da ve o dönemki mimari anlayışla inşa edilmiştir. Ancak Refahiye'de bulunan cami, taşrada küçük ölçekli, ihtiyaç doğrultusunda yapılmış, maliyeti fazla olmayan bir yapıdır. Paşa'nın diğer camilerinde süsleme programına yoğun olarak yer verilmişken bu cami son derece sadedir. Paşa, halkın ihtiyaçlarına binaen mal varlığı ve gelirini ağırlıklı olarak cami, okul, çeşme, kütüphane gibi yapı türlerine yönelmiştir. Ayrıca II. Abdülhamid dönemi mimarisi ile paralel mimari anlayışı tercih ettiği anlaşılmaktadır. Yörede, 15.yy.'dan 20.yy.başlarına kadar devam eden dikdörtgen planlı, düz ahşap tavanlı, dıştan kırma çatı

<sup>8</sup> Bağımsız meşitleri olmayan tekkelerde vakit namazlarının kılındığı mekan.

<sup>9</sup> İstanbul Kadı Sicilleri Evkaf-ı Hümayun Mahkemesi 673 Numaralı Sicil (H. 1300-1301 /M. 1883-1884). C.100, s.108, İstanbul: Kültür AŞ.

ile örtülü olan tipte mimari birliğin sağlandığını söyleyebiliriz. Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi camilerinde de bu plan tipi tercih edilmiştir. Yöresel mimari geleneğin özelliklerini temsil eden bu tarz yapılar, çevre ilçe ve köylerde de inşa edilmiştir. Anadolu'da en erken örneklerinden biri Tokat Ulu Camisi (1678)'dir (Erdemir 1986: 295-312). Dikdörtgen mekanlı, üç sahnalı ve ahşap tavanlı olmaları bakımından Kastamonu-Kasabaköy Mahmut Bey Camisi (1366) (Akok 1946: 295), Düzce Konuralp Camisi (14. yy.) (Erken 1977: 351), Niğde Eskiçiler Mescidi (1413-14) (Çal 2000: 4) , Yozgat Divanlı Köyü Camisi (1574-75) (Acun 1981: 709), Bayburt Zahid Efendi Camisi (16.yy.ortaları) (Taşçı 1997), Sivas Yıldızeli Camisi (1640) (Acun 1988: 198), Divriği Abu Çimen Camisi (1718 öncesi) (Denktaş 2010: 44), Sivas Zincirli Minare Camisi (18.yy. ın ilk yarısı) (Ünsal 2006: 257), Sivas Genç Mehmet Paşa Camisi (1802) (Altaş 2007: 110), Divriği Gökçe Camisi (1843 öncesi) (Denktaş 2010: 51) , Sivas Yeşil Camisi (19.yy.) (Ünsal 2006: 266), Sivas Zara Demiryurt Köyü Camisi (1914) (Öney 1971: 199) ve yakın çevreden Erzurum'da (Gündoğdu 1989: 135-240, Yurttaş ve Özkan 2008, Gündoğdu, Bayhan ve Arslan, 2010) daha adını sayabileceğimiz çok sayıdaki cami, plan tipi ve ahşap tavanlı olması bakımından Anadolu'daki örnekleri ile büyük benzerlik göstermektedir. İncelenen yapı, yukarıda ismi geçen yapılar ile kıyaslandığında daha küçük ölçekli olarak tasarlanması bakımından farklılık göstermektedir. Erzincan ilinde minare mimarisinin en temel özelliği, caminin kuzeybatı köşesinde olmaları, kesme taş malzemeden silindirik gövdeli, tek şerefeli ve külahla sonlanmaları, çıkışların çoğunun kaideden olmasıdır (Naldan 2016: 843). Bu özellikleri, incelenen bu cami için de söylemek mümkündür. Cami mihrabı oldukça basit bir yarım daire niş olarak düzenlenmiştir. Erzincan'da Ayrancılar (Marik) Köyü Seyyid Abdullah Camisi (17.yy.sonu 18.yy.başı), Keklikkayası (Celabuzur) Köyü Camisi (19.yy.sonu 20.yy. başı), Geçid Köyü Camisi (19.yy.sonu 20.yy.başı) ve günümüze gelemeyen Çukur Köyü Camisi (19.yy.) mihrapları benzer özellik göstermektedir. Harimin kuzey cephesine yaslanan kadınlar mahfili, Erzincan'da yaygın olarak görülen mahfil tipidir. Mahfiller, sahnaları birbirinden ayıran ahşap direklerden ikisi ile kuzey duvarın doğu ve batı köşelerindeki destekler tarafından taşınmaktadır. Ahşap malzemeden yapılmış olan mahfillere harimin kuzey duvarına yaslı ahşap merdivenlerle çıkılmaktadır. Bu tipte yapılmış mahfillere Erzincan ilinde rastlamak mümkündür (Naldan 2016: 856-857). Geleneksel inşa malzemesi olarak ahşap ve moloz taşın hâkim olduğu Erzincan, ilçe ve köylerinde inşa malzemesi ve inşa teknikleri bakımından incelenen yapı bölgenin

özelliklerini yansıtmaktadır. Yapının genel inşa tekniğine bakıldığında, mahallî sanatçı veya ustaların eseri olabileceğini göstermektedir. Caminin keşif defterindeki dilekçesi ve en önemli kitabesinden anlaşılacağı üzere Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. Cami hakkında arşiv belgelerinde yapının mimar veya ustaları ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır. Cami inşasında kullanılan malzemeler veya miktarları hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Yapıya ait keşif defterindeki plan ile günümüzdeki mevcut yapıya baktığımızda ilk planın büyük oranda uygulandığı ancak detaylarda ve kısmen de planlamada çeşitli değişikliklere gidildiği görülmektedir. Harimdeki taşıyıcı sayısı, son cemaat yerinin olmayışı, minarenin konumu, pencere sayıları gibi değişimler söz konusudur. Bu farklılığın nedeni tespit edilememiştir. Ancak bazı nedenlerden caminin hazırlanan bu planı uygulanamamış veya uygulanmamış olabilir. Camiye ihtiyacın olması doğrultusunda tahmin edilenden daha erken bir dönemde yapılmış olması, cami masraflarının karşılanması plan, malzeme ve işçilik kalitesini belirleyen etkenler olmalıdır. Bu sebeplerden caminin keşif defterindeki planı uygulanamamış, günümüzdeki caminin yapılmış olduğu tahmin edilmektedir. Düz ahşap tavanlı camiler, yenilik getirmekten çok bir geleneği sürdürmeleri bakımından önem taşırlar. Bu camilerin Türkiye’de her yerde ve her dönem görülebildiği gibi Erzincan’da da çok sayıda örneği vardır. Bu tip yörenin iklimine uygun olması, malzemenin kolay temin edilmesi ve yapımının kolay olmasından tercih edilmiş olmalıdır. Yazıgediği köyünde yer alan cami, Geç Dönem Osmanlı Dönemi mimarisi içinde yapılmış olan sayılı camilerden biridir. O dönem Bahriye Nazırı olan Hasan Hüsnü Paşa tarafından taşranın bu ücra köyünde bir cami yaptırılması Erzincan için de oldukça önemlidir. Ancak yapı, günümüzde terk edilmiş durumda olup bakımsız bir haldedir. Sonuç olarak; Anadolu’da ahşap tavanlı cami yapma geleneği, 13. yüzyılda başlayıp 20. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir. Tanıtmaya çalıştığımız yapı da ahşap tavanlı camiler geleneğini sürdürmesi bakımından önem taşımaktadır. Bu nedenle caminin korunması, mimarisine uymayan eklentilerin kaldırılarak özgünlüğünün korunması gerekmektedir.



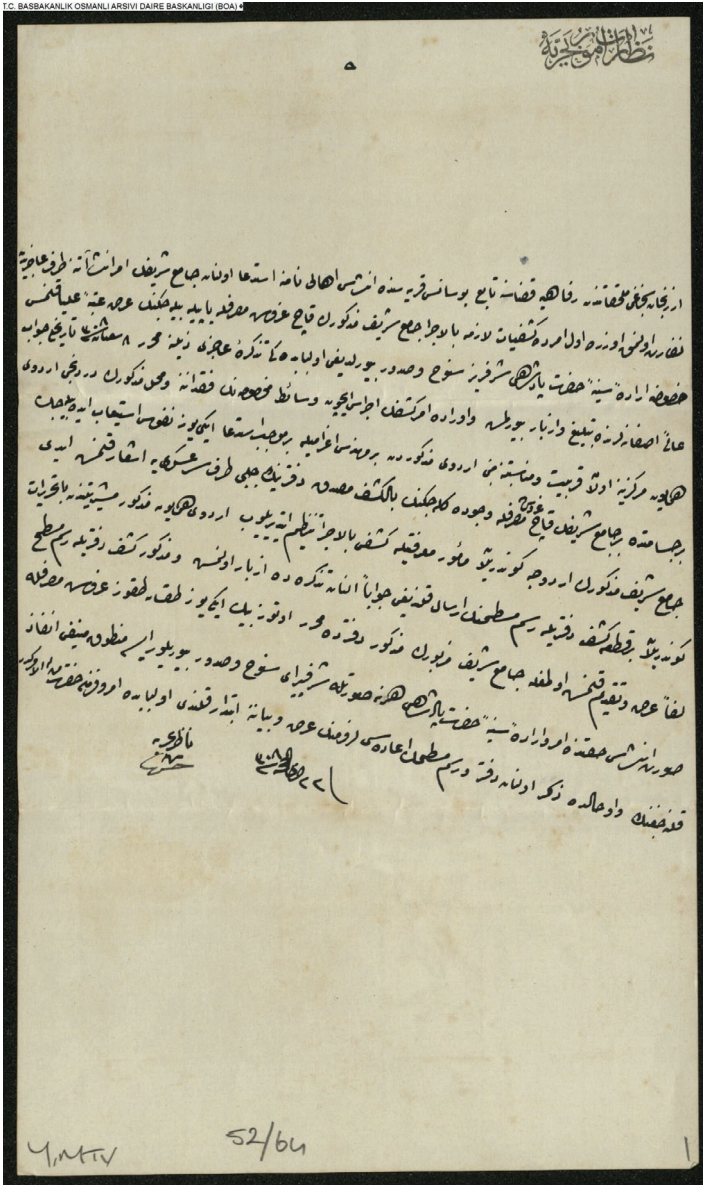
**Harita 1:** Erzincan ili siyasi haritası ([http://cografyaharita.com/turkiye\\_mulki\\_idare\\_haritalari2.html](http://cografyaharita.com/turkiye_mulki_idare_haritalari2.html))



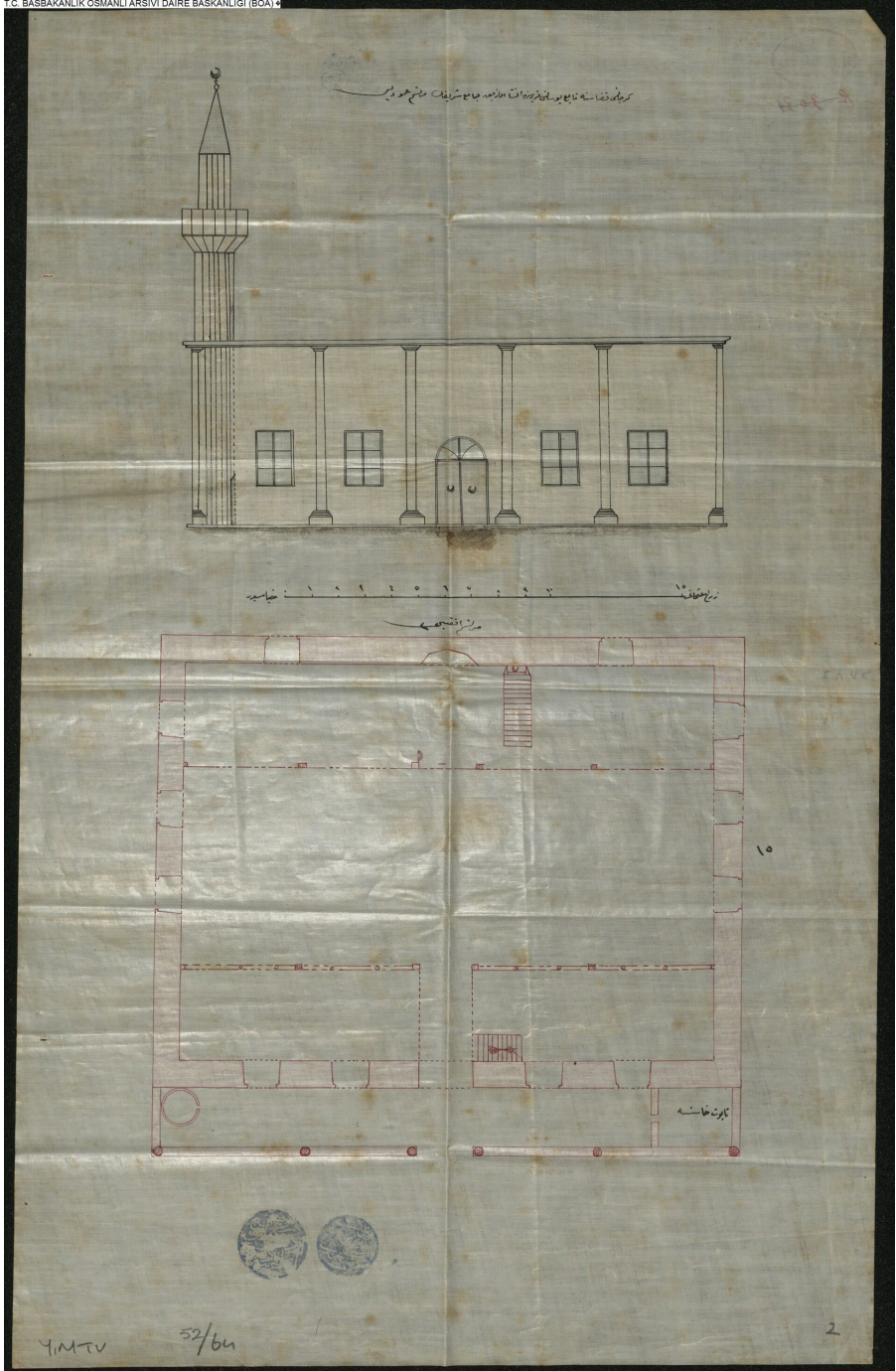
**Harita 2:** Refahiye/Yazıgediği Köyü Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa Camisi, uydu görüntüsü (<https://parselorgu.tkgm.gov.tr/>)



Ek 1: Refahiye/Yazıgediği Köyü'ne yaptırılmak istenen caminin beyanı (BOA, Y.MTV.00052/00064/001/001)



**Ek 2: Refahiye/Yazıgediği Köyü Camisi'nin keşif defterindeki plan ve giriş cephesi (BOA, Y.MTV.00052/00064/002/001)**





**Ek 3:** Evkaf-ı Hümâyûn Mahkemesi 673 Numaralı Sicil (H. 1300-1301 / M. 1883-1884) cilt: 100, sayfa: 108, Arapça vakfiyenin tercümesi10

### **Bahriye Nâzırı Hasan Hüsnü Paşa'nın vakfiyesi**

Mümeyyiz-i evvel Efendi Kapudan-ı Deryâ devletlü Hasan Hüsnü Paşa Hazretlerinin vakfiyesi

Numara: 95, 185,5 guruş Uhbirtü bimâ fihi ve neffetzü mâ-yahvîhi min-aslı'l-vakfi ve'ş-şurût ale'n-nemati'l-mesbût ve ene'l-fakîr ilâ rabbihi zi'l-eltâf Gelenbevîzâde es-Seyyid Mahmud Aziz el-müfettiş li-umûri'l-evkâf -gufire lehümâ-El-hamdü lillâhillezî va'ade li-ibâdihi'llezîne âmenû ve amilu's-sâlihâticcennâtin tecrî tahtehe'l-enhâr ve ce'ale mâ-kaddemû li-enfüsihim mine'l-hayrâti sebeben li-ref'i derecâtihim fi-dâri'n-na'im ve'l-karâr zi'l-azameti ve'l-küberâi ve'l-ceberrüti'l-ferdi'l-kayyum mâlikü'l-mülk ve'l-melekût küllü şey'in hâlikun illâ vecchê hüve'l-hayyüllezî lâ-yenâm ve lâ-yemût hâlikü küllî şey'in hüve'l-azîzü'l-mu'in rezzâkü'l-bereyâ? hüve'r-rezzâk zü'l-kuvveti'l-metîn ve's-salâtü ve's-selâmü alâ-seyyidi'l-evvelîn ve'l-âhîrîn ve hâtemü'n-nebiyyîn ve efdalü'l-mürselîn Muhammed erselehullâhu mübeşşiren ve nezîren ve hüden ve rahmeten ve sirâcen münîren ve alâ-âlihî ve ashâbihi'l-mücâhidîn fi-sebîlillâh ez-zâhidîn fi'l-mâl ve'l-câhi a'lâmü'd-dîn ve hüdâtü'l-islâm el-a'izzetü'l-berere? ve'l-kirâmammâ ba'd, işbu kitâb-ı sıhhat-nisâbın tahrîr ü imlâ ve tastîr ü inşasına bâ'is ve bâdi oldur ki, müşîrân-ı i'zâmdan hâlâ Bahriye Nezâret-i celîlesine şeref-bahşı-ı âtifet ve iclâl olan sâhibü'l-hayrât ve râğbü'l-ücûr ve'l-mesûbât devletlü Hasan Hüsnü Paşa Hazretleri b. el-merhûm Hüseyin Paşa savb-ı şer'-i enverden bi'l-iltimâs me'zûnen bi'l-hükm ta'yîn ve irsâl olunan Mümeyyiz-i evvel mevlana İbrahim Âsım Efendi b. Mehmed Emin Efendi'nin mahmiye-i İstanbul'da Haydar civârında el-Hâc Hasan mahallesinde vâki' konak-ı âlîlerinde zeyl-i kitâbda muharrerü'l-esâmî Müslimîn huzûrlarında akd eylediği meclis-i şer'-i şerîf-i enver ve mahfil-i dîn-i münîf-i ezherde vakf-ı âti'l-beyâna li-eclî't-tescîl ve li-itmâmi emri'l-vakfi ve't-tekmîl mütevellî nasb ü ta'yîn olunan müderrisîn-i kirâmdan mekremetlü es-Seyyid Osman Nuri Efendi b. el-Hâc Hüseyin mahzarında ikrâr-ı sahîh-i şer'î ve i'tirâf-ı sarîh-i mer'î buyurup mahalle-i mezbûre civârında Bıçakçı Alâaddin mahallesinde vâki' olup bundan akdem muhterik olarak müddet-i medîdeden berü arsa-i hâliye kalmış olan Divitdâr Keklik Mehmed Efendi Mescid-i şerîfini ahlâs-ı

<sup>10</sup> <http://www.kadisicilleri.org/arascl/ayrmetin.php?idno=11983>

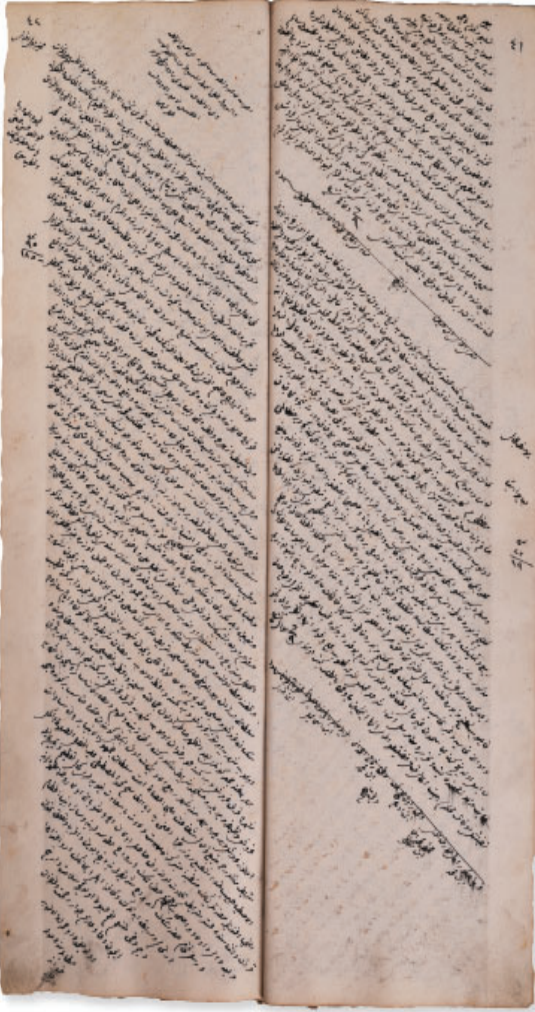
mâlimdan teberru'an harc ü sarfla müceddeden binâ ve inşâsına muvaffak olmamla mescid-i mezkûr havlusunun terbi'an otuz zirâ' mu'ayyen mahâlline senevî beş guruş mukâta'a takdîriyle üzerine bi-izn-i mütevellî ber-vech-i mülkiyet binâ ve inşâ eylediğim bir bâb dükkânı ve etyab-ı mâlimdan ifrâz ve kemâl-i imtiyâz ile mümtâz eylediğim on beş bin guruşu hasbeten lillâhi te'âlâ ve taleben li-merzâti'r-rabbi'l-a'lâ vakf-ı sahîh-i müebbed ve habs-i sarîh-i muhalled ile vakf ü habsedüp şöyle şart ü ta'yîn eyledim ki, dükkân-ı mezkûr icâre-i vâhide-i misliye-i sahîha-i şer'îye ile bâ-yed-i mütevellî âhara icâr ve meblağ-ı merkûm on beş bin guruşu dahi rehn-i kavî ve kefil-i melî veyâhûd her ikisinden biri ile bâ-yed-i mütevellî alâ-vech-i'l-helâl istirbâh ve istiğlâl olunup hâsıl olan galle ve nemâsından senevî beş guruş mukâta'a-i mezkûr vakfına i'tâ oluna ve mescid-i şerîf-i mezkûre edâ-yı salât-ı Cum'a ve îdeyn olunmak üzere minber vaz'ına izn-i sultânî erzân buyurulduğu hâlde mescid-i şerîf-i mezkûrun hasbî ve kadîm olan imâmeti için şehriye seksen guruş ve hasbî ve kadîm olan müezzinliği için şehriye altmış guruş ve müceddeden bir kimesne hatîb olup şehriye otuz guruş ve bir kimesne vâ'iz olup Ramazan-ı şerîfde beher gün ve eyyâm-ı sâirede beher hafta Cum'a günleri ba'de'z-zuhr hâzır olan cemâ'at-i Müslimîne vâ'iz ve nasihat edüp mukâbelesinde şehriye kırk guruş ve bir kimesne devirhân olup şehriye kırk guruş ve bir kimesne kayyum olup şehriye kırk guruş vazîfe verile ve mescid-i şerîf-i mezkûrun revgan-ı zeyt ve mum ve mesârif-i sâiresi için şehriye otuz guruş verile ve beher sene şehriye Rebî'ülevvel'inin on ikinci gününden sonra münâsib bir günde mescid-i şerîf-i mezkûrda menbağ-ı zilâl-i şefâ'at melce-i usât-ı ümmet sultan-ı cumhûru'l-enbiyâ burhân-ı sâdâtü'l-asfiyâ habîb-i Hüdâ şefî'-i rûz-ı cezâ a'nî bihî Ebe'l-Kasım Muhammedini'l-Mustafâ -aleyhi efdalü's-salâti ve ekmelü't-tehâyâ- efendimiz hazretlerinin menkıbe-i müteberrike-i velâdet-i bâ-sa'âdet-i Nebeviyeleri kemâl-i ta'zîm ve tekrîm ile kırâet ve esnâsında aşr-ı şerîf tilâvet olunarak hâsıl olan ecr ü mesûbâtı evvelâ ravza-i mutahharalarına ve ba'dehû âl ve evlâd ve ashâb-ı kirâm hazerâtının ervâh-ı mukaddeselerine ve sâir enbiyâ-i i'zâm ve rusul-ı fihâm hazerâtının ervâh-ı şerîfelerine ve benim ebeveyn ve akrabâ ve ta'allukâtımdan irtihâl-i dâr-ı bekâ edenlerin ve kâffe-i ehl-i îmânın ervâhına ihdâ ve benim dahi mütena'im-i hayat oldukça selâmet-i dâreynim için duâ ve âzim-i civâr-ı rahmet ve gufrân olduğumda rûhuma ihdâ olunup mukâbelesinde mevlidhâna [43] kırk guruş ve aşrhânlara taksîm olunmak üzere kırk guruş ve hizmetinde bulunanlara on beş guruş verile ve beş guruşluk ûd ve gülâb iştirâ ve huzzâr tebhîr ve ta'tîr ve yüz altmış guruş ile elvân şeker iştirâ ve huzzâr-ı meclise tevzî' oluna ve vakf-ı mezkûrumun

ber-vech-i hasbî tevliyeti hayatda oldukça nefsim ve irtihâl-i dâr-ı bekâ eylediğimde evlâdımın ve evlâd-ı evlâdımın ve evlâd-ı evlâd-ı evlâdımın ekber ve erşedine meşrûta ola ve yine galle ve nemâ-i mezkûrelerden lede'l-iktizâ câmi'-i şerîf ve dükkân-ı mezkûrlar ta'mîr ve termîm oluna ve her ne fazla kalır ise fazla-i mezkûre ile münâsib mahallerde akâr iştirâ olunup vakf-ı mezkûra tashîh ve ilâve oluna ve mürûr-ı eyyâm ve kürûr-ı a'vâm ile şurût-ı vakfa ri'âyet müte'azzire olur ise menâfi'-i vakf mutlakâ fukarâ-i Müslimîne harc ü sarf oluna ve vakf-ı mezkûrumun tebdîl ü tağyîr ve taklîl ü teksîri ve idhâl ve ihrâc merreten ba'de uhrâ yed ve meşiyetimde ola deyü ta'yîn-i şurût ve tebyîn-i kuyûd birle mevkûf-ı mezkûrları bundan akdem mütevellî-i mûmâ-ileyhe teslim eylediğimde ol dahi tesellüm ve kabûl ve sâir mütevellîlerin evkâfda tasarrufları misillü tasarruf eyledi dedikde gibbe't-tasdîki's-şer'î emr-i vakf tamam ve hâl-i teslim encâm bulunmuş iken vâkıf-ı müşârün-ileyh hazretleri vakf-ı mezkûrlarını ihkâm murâd-ı hayriyesiyle vakf-ı mezkûrdan rücû' ve mevkûf-ı mezkûrları ke'l-evvel mülküne istirdâd ve mütevellî-i mûmâ-ileyh dahi reddü teslimden ibâ ve imtinâ' ile mûmeyyiz-i evvel-i mûmâ-ileyh huzûrunda kemâ-hüve'l-mastûr fi'l-kütübî'l-fikhiyye müterâfi'ân ve herbiri mübteğâsınca fasl ü hasma tâlibân olduklarında mûmeyyiz-i mûmâ-ileyh dahi cânib-i vakfî evlâ ve teşyîd-i mebânî-i hayrı ahrâ görüp âlimen bi-hilâfi'l-cârî beyne'l-eimmeti'l-eslâf alâ-kavli men-yerâhu mine'l-eimmeti'l-müctehidîn -rıdvân[ullâhi] te'âlâ aleyhim ecma'în- vakf-ı mezkûrun evvelâ sıhhatine ve sâniyen lüzûmuna ve şurûtunun cevâzına hükm-i sahîh-i şer'î ve kazâ-i sarîh-i mer'î eylediğini mahâllinde ketb ü tahrîr ve ma'an mürsel ümenâ-i şer'le gelip alâ-vukû'ihî inhâ ve takrîri tenfiz olunmağın vakf-ı mezbûrun sahîh ve lâzım ve habs-i sarîh ve mütehattim olup min-ba'd nakz ü ibtâlî muhâl ve tebdîl ü tağyîri vâkıf-ı müşârün-ileyh hazretlerinden gayra adîmü'l-ihimâl oldu, cerâ zâlik ve,

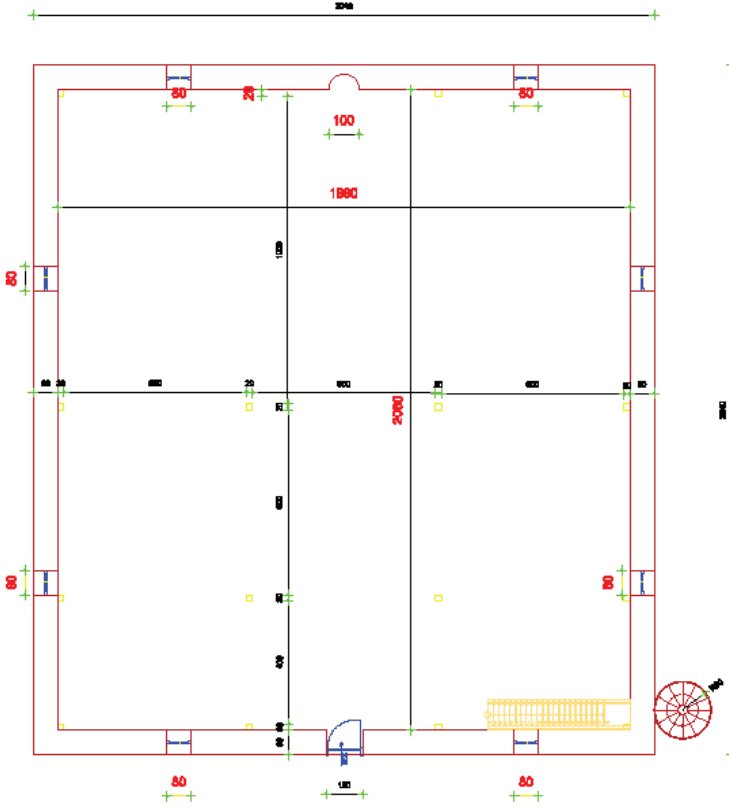
Hurrire fi'l-yevmi't-tâsi' min-Zilka'deti's-şerîfe li-sene selâse mi'e ve elf.

Şühûdü'l-hâl: Bahriye kolağalarından Şükrü Efendi b. Ali, Yine Bahriye kolağalarından İsmail Efendi b. Ârif, Bahriye mülâzımlerinden İbrahim Ağa b. el-Hâc Ali, el-Hâc Salih Efendi b. Hüseyin, Bahriye mu'temedlerinden Alican b. İsmail ve gayrum

**Ek 4:** Evkaf-ı Hümâyûn Mahkemesi 673 Numaralı Sicil (H. 1300-1301 / M. 1883-1884) cilt: 100, sayfa: 108, Arapça vakfiye sureti<sup>11</sup>



<sup>11</sup> <http://www.kadisicilleri.org/arascl/ayrmetin.php?idno=11983>



**Çizim 1:** Caminin günümüzdeki planı (Mimar H.Ersoy'dan)

## FOTOĞRAFLAR<sup>12</sup>



**Foto 1:** Kuzey cepheden görünüş



**Foto 2:** Batı cepheden görünüş



**Foto 3:** Doğu cepheden görünüş



**Foto 6:** Harim, güneyden görünüş



**Foto 4:** Harim kapısından görünüş



**Foto 5:** Kitabe detay



**Foto 7:** Harim, kuzeyden görünüş

<sup>12</sup> Fotoğraflar, F.Naldan'ın arşivindedir.



## Kaynaklar

### 1. Arşiv Belgeleri

#### Başbakanlık Osmanlı Arşivleri

BOA, İrade Şura-yı Devlet, no:1298

BOA, Y.MTV.00052/00064/001/001

BOA, Y.MTV.00052/00064/002/001

#### Salname

Erzurum Vilayet Salnamesi, 1299: 130.

#### Yayımlanmış Arşiv Kaynakları

İstanbul Kadı Sicilleri Evkaf-ı Hümayun Mahkemesi 673 Numaralı Sicil (H. 1300-1301 /M. 1883-1884). C.100, s.108, İstanbul: Kültür AŞ.

### 2. Araştırmalar ve İncelemeler

Acun, H. (1981). “Yozgat ve Yöresi Türk Devri Yapıları”, *Vakıflar Dergisi*, 13, 635-715.

Acun, H. (1988). “Sivas ve Çevresi Tarihi Eserlerinin Listesi”, *Vakıflar Dergisi*, 20, Ankara, 183-220.

Akok, M. (1946). “Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii”, *Belleten*, 10, Ankara, 295-301.

Aksüt, A.K. (1932). *Erzincan Tarihi, Coğrafi, Toplumsal, Etnoğrafi, İdari, İhsai İnceleme Araştırma Tecrübesi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Altaş, N. (2007). *Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Tarafından Tescili Yapılan Cami ve Mescitler*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

Altier, S. (2011). “Çanakkale-Bozcaadalı Bir Osmanlı Aydını: Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa (1832-1903) ve Döneminin Kültür Ortamına Katkıları”, *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim Dr. A. Mine Kadiroğlu'na Armağan*, Ankara, 55-80.

Babür, Y. (2019). “Refahiye'deki Bazı Yerleşim Birimlerinin Eski ve Yeni Adları Üzerine Bir İnceleme”, *Refahiye Araştırmaları Sempozyumu (14-15 Mart 2019)*, *Tam Netin Bildiriler Kitabı*, Refahiye-Erzincan, 315-334.

Bulut, Hüseyin-Tozlu, Selahattin (2008). “XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Refahiye Kazası”, *Erzincan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10, 2, 99-115.

Çal, H. (2000). *Niğde Şehrindeki Ahşap Tavanlı Cami ve Mescitler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Denktaş, M. (2010). *Divriği'de Osmanlı Camii ve Çeşmeleri*, Sivas: Sivas İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.



Er, H. (2003). “Bir Eğitim Kurumu Olan: Eyüp’te Hasan Hüsnü Paşa Tekkesi ve Vakfıyesi”, *Tasavvuf*, S.11, 139-150.

Erdemir, Y. (1986). “Tokat Yöresindeki Ahşap Camilerin Kültürümüzdeki Yeri”, *Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu*, 2-6 Temmuz 1986, 295-312.

Erken, S. (1977). *Türkiye’de Vakıf Abideler ve Eski Eserler II*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü.

Gündoğdu, H. (1989). “Geçmişten Günümüze Erzurum ve Çevresindeki Tarihi Kalıntılar”, *Şehr-i Mübarek Erzurum*, Ankara, 135-240.

Miroğlu, İ. (1990). *Kemah Sancağı ve Erzincan Kazası*, Ankara: TTK Yayınları.

Naldan, F. (2016). *Erzincan İli Cami Mimarisi*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

Naldan, F. (2019). “Refahiye Hacı Mehmet Ağa Camisi ve Çeşmesi”, *Refahiye Araştırmaları Sempozyumu (14-15 Mart 2019)*, *Tam Metin Bildiriler Kitabı*, Refahiye –Erzincan, 2-10.

Naldan, F. (2020). “Hurufat Defterlerine Göre 17. Ve 18. Yüzyıllarda Gercanis’de (Refahiye) Bulunan Vakıf Eserler”, *Vakıflar Dergisi*, 53, 115-131.

Öney, G. (1971). *Ankara’da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları*, Ankara: A. Ü. Yayınları

Öz, T. (1997). *İstanbul Camileri I-II*, Ankara: TTK Yayınları

Özdemir, M. (2007). *Refahiye Tarihi*. İstanbul: Kitabevi Yayıncılık

Süreyya, M. (1996). *Sicill-i Osmanî*, C.3, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Taşçı, A. (1997). *Bayburt’ta Türk İslam Devri Dini Mimari*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.

Ünsal, M. (2006). *Sivas İl Merkezindeki Osmanlı Camileri*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.

Yurttaş, H. ve Özkan H. (2008). *Yolların Suların ve Sanatın Buluştuğu Şehir Erzurum*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları

İnternet Kaynakları

([http://cografyaharita.com/turkiye\\_mulki\\_idare\\_haritalari2.html](http://cografyaharita.com/turkiye_mulki_idare_haritalari2.html))

<https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/>)

<https://web.archive.org/>

<https://nisanyanmap.com/?yer=12633&haritasi=yaz%C4%B1gedi%C4%9>

Fi Erişim Tarihi 17.02.2021

# ***Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'ndaki Saz Eserlerinin Porteli Notasyona Çevirisinde Kilit Unsur: Vezin**

Gökhan YALÇIN<sup>1</sup>

## **ÖZ**

Musikide vezin; bir musiki parçasının ölçüldüğü ölçü, usûl olarak tanımlanmaktadır. On sekizinci yüzyıl Osmanlı/Türk Musikisi yazılı kaynaklarından *Kitabu İlmi'l-Musiki alâ vehi'l-Hurûfât ve Kevseri Mecmuası* adlı eserlerde vezin konusunun kapsamlı bir şekilde ele alındığı, harf yazısı ile kaydedilen saz eserlerinin notaya alınmasında önemli bir işlevinin dahi olduğu görülür. Mezkûr eserlerde kullanılan rakamlara göre vezin; vezni kebir (büyük vezin), vezni sagir (küçük vezin) ve vezni asgarü's-sagir (en küçük vezin) olmak üzere üç çeşittir. Saz eserlerinin harf notası ile bu vezin çeşitlerine göre kaydedildiği anlaşılmaktadır. *Kitabu İlmi'l-Musiki alâ vehi'l-Hurûfât ve Kevseri Mecmuası* adlı eserlerin tıpkıbasım, çeviri ve sadeleştirilmiş metin çalışmalarında vezin konusu ele alınmıştır. Ayrıca yazılı kaynakların nota külliyatı bölümlerindeki saz eserlerinin Avrupa temelli porteli notasyona çevrildiği, bu çevirilerde vezin konusunun farklı şekillerde yorumlanmasından kaynaklanan farklılıklar olduğu dikkat çekmektedir. Çalışmada öncelikle vezin konusu ele alınmış ve yazma eserlerde verilen tanımlar, açıklamalar incelenmiştir. İkinci olarak konu üzerinde çalışma yapan araştırmacıların çalışmalarında yapmış oldukları tespitler ele alınarak vezin konusunun nasıl anlaşıldığı, yorumlandığı, değerlendirildiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Son olarak da yapılan tüm çalışmalardan hareketle *Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'nda yer verilen saz eserlerinin, vezinler dikkate alınarak porteli notasyona nasıl çevrilmesi gerektiği örneklerle anlatılmıştır. Çalışma sonucunda dikkat çeken birinci konunun usûl olduğu görülmüştür. Mezkûr eserlerin araştırmacılar tarafından porteli notasyona çevirilerinde eserden esere usûl zamanlarında farklılık görülmüştür ki eserlerin usûl dairelerinde verilen bilgiler ile ters düşmektedir. Fark-

141

<sup>1</sup> Doç. Dr., Harran Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Şanlıurfa/TÜRKİYE  
E-posta: gyalcin@harran.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2604-9745, DOI: 10.32704/erdem.2022.82.141  
Makale Geliş Tarihi: 17.02.2021 \* Makale Kabul Tarihi: 29.11.2021 \* (Araştırma Mk.)

lılıkların ortaya çıkmasındaki sebebin yazılı kaynaklarda yer verilen vezin bilgilerinden, özellikle de *Kitabu İlmi'l-Musiki*'de verilen "Mikdar-ı Rukum-ı Vezn-i Usûlat-ı Musiki alâ Vech-i Tecdid" başlıklı tablonun farklı yorumlanmasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Oysaki tabloda üç vezin için verilmiş rakam değerleri usûl zamanlarını değil, usûl zamanlarına göre toplam perde değerlerini göstermektedir. Çalışma sonucunda dikkat çeken ikinci konu ise perdelerin nota karşılıklarıdır. Bazı araştırmacıların saz eserlerinin porteli notasyona çevirisinde farklı ses yükseklikleri kullandıkları görülmüştür. Üçüncü konu ise *Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevserî Mecmuası*'nda on dokuz farklı usûlde kaydedilen saz eserlerinin porteli notasyona yapılan çevirilerinde vezinlerin, özellikle usûlün hızı ile ilgili olduğudur. Eser vezn-i kebirde yazılmış ise porteli notasyona rakam değerlerinde değişikliğe gidilmeden, usûlün zaman değerine göre ölçülere ayrılarak çevrilmesi gerektiği tespit edilmiştir. Eser vezn-i sagirde yazılmış ise rakam değerlerinin yarısı, eser vezn-i asgarüs-sagir'de yazılmış ise rakam değerlerinin yarısının yarısı (dörtte biri) kadar değere düşürülerek porteli notasyona çevrilmesi gerektiği görülmüştür. Başka bir ifade ile bir eserin veznine göre icrasında; vezn-i kebirde hızlı, vezn-i sagirde orta ve vezn-i asgarü's-sagir'de ise ağır icra edilmesi gerekir. Kısaca yazılı kaynaklardaki kilit unsur veznin, özellikle eserin hızı ile ilgili olduğu anlaşılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Vezin, usûl, *Kitabu İlmi'l-Musiki*, *Kevserî Mecmuası*, Türk musikisi.

## **The Key Factor in the Transformation of Instrumental Works to Staff Notation in *Kitabu İlmi'l-Musiki and Kevserî Mecmuası*: Meter**

### **ABSTRACT**

Metre in music; the measure in which a musical work is measured is defined as usûl (rhythm). In the books entitled *Kitabu İlmi'l-Musiki alâ vechi'l-Hurûfât* and *Kevserî Mecmuası* are one of the written sources of the eighteenth century Ottoman / Turkish Music, it is seen that the subject of metre is comprehensively discussed, and it even plays an important role in the notation of instrumental works recorded in letter music notation. Metre according to the numbers used in the aforementioned works; there are three types: big metre (vezni kebir), small metre (vezni sagir) and smallest metre (vezni asgarü's-sagir). It is understood that the instrumental works were recorded according to these metre types with letter music notation. In the facsimile, translation and simplified text works of *Kitabu İlmi'l-Musiki alâ vechi'l-Hurûfât* and *Kevserî Mecmuası*, the subject of metre has been discussed. In addition, it is noteworthy that the instrumental works in the musical notation parts of the written sources are transformed to European-based staff notation and there are differences in these transformations due to the different interpretation of the subject of metre. In the study, firstly the subject of metre was handled and definitions and explanations given in manuscripts were examined. Secondly, it has been tried to reveal how the subject of metre is understood, interpreted and evaluated by considering the findings of the researchers who have worked on the subject. Finally, based on all the studies carried out, it is explained with examples how to transformed the instrumental works to staff notation included in *Kitabu İlmi'l-Musiki* and *Kevserî Mecmuası*, taking into account the metre. As a result of the study, it was seen that the first issue that attracted attention was usûl. In the transformations of the aforementioned works to staff notation by the researchers, it was observed that there was a difference in the usûl durations from work to work, which contradicts with the information given in the usûl circles of the works. It is understood that the reason for the emergence of the differences is the different interpretation of the table titled "Mikdar-ı Rukum-ı Vezn-i Usulat-ı Musiki alâ Vech-i Tecdid" given in *Kitabu İlmi'l-Musiki*. However, the numerical values given for three metres in the table do not show the usûl durations, but the total pitch values according to the usûl durations. The second issue that draws attention at the end of the study is the note equivalences of the pitches. It has been observed that some researchers used different pitches in the transformation of their instrumental works to staff notation. The third

issue is that in the transformations of the instrumental works recorded in nineteen different usûl in *Kitabu İlmi'l-Musiki* and *Kevserî Mecmuası*, usûl are especially related to tempo. If the work was written in big metre, it was determined that the staff notation should be divided into measures according to the duration value of the usûl, without changing the numerical values. If the work is written in small metre, half of the numerical values, if the work is written in smallest metre, half of the number values should be reduced to half (one-fourth) when transformed to staff notation. In other words, in the performing of a work according to the metre; it should be performed fast in big metre, medium tempo in small metre and at a slow tempo in smallest metre. Briefly, it has been understood that the key factor in written sources is the metre, especially related to the tempo of the work.

**Keywords:** Metre, usûl, *Kitabu İlmi'l-Musiki*, *Kevserî Mecmuası*, Turkish music.

## Giriş

**K**itabu İlmi'l-Musiki alâ vechi'l-Hurûfât [*Kitabu İlmi'l-Musiki*] ve *Kevserî Mecmuası* [*Kitab-ı Musikar*] on sekizinci yüzyıl Osmanlı/Türk musikisinin nazari ve ameli bilgilerini ihtiva eden en önemli iki yazılı kaynağıdır. Telif tarihleri ve müellifleri hakkında kesin bilgilere sahip olamadığımız bu eşsiz iki eserin, hangisinin istinsah ya da hangisinin müellif nüshası olduğu da tam olarak bilinmemektedir. Yazılı kaynakların ihtiva ettiği bilgiler her yüzyılda önemsenmiş, benimsenmiş olmalı ki her yüzyılda farklı eserlere kaynaklık etmiştir. Fakat mezkûr eserlerin müellifleri ve yararlanılan kaynaklar merak edilmemiş, hatta eserlerin adının dahi zikredilmesi düşünülmemiştir.

Son yıllarda *Kitabu İlmi'l-Musiki* ve *Kevserî Mecmuası* üzerine önemli çalışmalar yapıldığı söylenebilir (Tura 1976-2001; Wright 2000; Ekinci 2016; Yalçın 2020). Bu eserler tıpkıbasım, çeviri ve sadeleştirilmiş metin çalışmaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeviri çalışmalarında, genellikle detaylı çalışma yapılmadığı, bir nevi diğer araştırmacılara derinlemesine araştırma ve karşılaştırma yapmaları için fırsat imkânı sunulduğu görülür. Çeviri ve sadeleştirilmiş metin çalışmalarının yanı sıra eserlerin her bir bölümünün derinlemesine incelemesinin yapılması da önem arz etmektedir. Başka bir ifade ile telif eserler üzerine derinlemesine yapılan araştırmalar ikinci derecede önemli adımı oluşturmaktadır. *Kitabu İlmi'l-Musiki* ve *Kevserî Mecmuası*'ndaki önemli konulardan birisi olan vezin konusu derinlemesine incelenmesi gereken, fakat mezkûr kitaplar üzerine yapılan çalışmalarda çevirinin ötesine geçilmemiş konulardan birisidir. Oysaki mezkûr eserlerin nota mecmuası bölümlerinde bulunan saz eserlerinin Porteli notasyona çevirisi, söz konusu vezin bilgilerinin doğru anlaşılmasını gerektirmektedir. Aksi takdirde porteli notasyona çevirisinde ya da eserlerin icrasında yanlışlara sebep olacağı söylenebilir.

### 1. Musikide Vezin

Musiki ve şiirin, dolayısıyla musiki ilmi ile şiir ilminin benzer hatta sıkı bir ilişki içinde olduğu bilinmektedir. *Kevserî Mecmuası*'nın henüz ilk sayfalarında müellifi Nâyî Mustafa Kevserî Efendi “İlmi musikide cümlesinden lazım olan ilm-i usûldür. Musiki ehillerinin sözüne göre, usûlsüz nağme mücerred musiki nağmesi değildir” demekte ve “tıpkı vezni olmayan beyitlerin ilm-i şiirden olmadığı gibi” cümlesiyle musiki ile şiir arasındaki sıkı ilişki ve benzerliğe dikkat çekmektedir. Bu sıkı ilişkiden yararlanarak da vezin konusunu örneklendirmektedir. Çünkü *Kevserî*'ye göre, usûl

musikinin, vezin de şiirin “terazisi ve endazesidir” (Kevserî vr. 6b). Musiki ile şiirin ortak bileşenlerinden birisi usûl, başka bir ifade ile vezindir.

Şiirin ve musikinin önemli bir unsuru olarak bilinen vezin; kısaca “ölçü”, “tartı” anlamına gelmektedir. Şiirde vezin, hecelerin ya da uzun ve kısa hecelerin belirli miktarlarda tekrarına dayanan, müziksel ve fonetik âhengi sağlayan kalıplar dizisidir. Musikide vezin ise bir musiki parçasının ölçüldüğü ölçü, usûl (Öztuna 1976: 371) olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlardan vezin ile usûl arasında ve hatta ika, düzüm ya da ritm arasında sıkı bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır. Nâyî Mustafa Kevserî tarafından telif edilen *Kevserî Mecmuası* [*Kitab-ı Musikar*] ve müellifi tam olarak bilinmeyen fakat Kantemiroğlu’na ait olduğu düşünülen *Kitabu İlmi’l-Musiki*’de vezin konusunda geniş açıklamalara yer verilmiştir. “Aynı zamanda her iki yazılı kaynağın nota külliyatı bölümünde ve hatta İran Milli Kütüphanesi’nde bulunan “Kitab-ı Huruf-u Musiki-i Osmanî” adlı yazma eserin nota külliyatı bölümünde, eserlerin künye bilgileri arasında vezni de belirtilmiştir. Fakat mezkûr yazılı kaynaklarda veznin başka bir amaç için kullanıldığı ve saz eserlerinin harf notası<sup>2</sup> ile kaydedilmesinde kilit unsur olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu çalışmanın amacı da, mezkûr kitaplarda yer verilen hatta nota külliyatı bölümünün kilit unsuru olan “vezin” konusunun incelenmesi ve nota külliyatı bölümünde yer verilen eserlerin porteli notasyona nasıl çevrilmesi gerektiğinin tespit edilmesi olarak belirlenmiştir. Bu amaçla çalışmada öncelikle vezin konusu ele alınmıştır. İkinci olarak da konu üzerinde çalışma yapan araştırmacıların çalışmalarında yapmış oldukları tespitler ele alınarak nasıl anlaşıldığı, yorumlandığı, değerlendirildiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Son olarak da yapılan tüm çalışmalardan hareketle *Kitabu İlmi’l-Musiki* ve *Kevserî Mecmuası*’nda yer verilen saz eserlerinin usûl ve vezinleri dikkate alınarak porteli notasyona nasıl çevrilmesi gerektiği konusu ele alınmıştır.

## 2. *Kitabu İlmi’l-Musiki* ve *Kevserî Mecmuası*’nda Sabit vezin

*Kitabu İlmi’l-Musiki* ve *Kevserî Mecmuası*’nda sabit veznin anlaşılması için bazı benzetmelerden yararlanıldığı görülür. Örneğin, dünyanın ve güneşin hareketi saatler ya da dakikalar ile ölçülebiliyorsa musikide de hareketin, mızrap adedi ile ölçülebileceği belirtilmiştir. Kevserî Mecmuası’nda sabit

<sup>1</sup> Yazma eserin, varak 2a’da yazılmış bir tarihten hareketle 1225/1810 tarihinden önce istinsah edilmiş olabileceği tahmin edilmektedir.

<sup>2</sup> Farklı ülkelerde çeşitli kullanımları olsa da Osmanlı/Türk musikisinde özellikle on sekizinci yüzyılda kullanılan Arapça harf ve rakamlardan oluşan bir notasyondur.



veznin mızrap vuruşları şu şekilde açıklanmaktadır: "...öyle ki her mızrab bir ola ve her perdenin üzerinde bir mızrab mevcut buluna ve ol kadar tez hareketli ola ki iki mızrabın arasında bir mızrab dahi urulmak mümkün olmaya..." (Yalçın 2020: 86). Verilen açıklamadan anlaşılacağı üzere sabit vezin, mızrap vuruşları ile örneklendiğinde düzenli vuruşlarla yapılan ve en yüksek hızda icra edilmesi ile meydana gelen vezindir<sup>3</sup>.

## 2.1. Değişken Vezin

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'nda verilen bilgilere göre, bir perdenin (sesin) icrasında bir mızrap vurduktan sonra bir süre bekleniyorsa bu vezin arizidir (değişkendir) denilir. Süresi ise "...vezn-i sabit kuvveti ile bir perdenin üzerinde bir mızrab urub iki, üç, dört, beş, altı, yedi ve sekiz tez [mızrab] kadar meks ider ve nağmenin iktizasına göre vakt-i hareketini ider..." (Yalçın 2020: 86) şeklinde açıklanmaktadır. Başka bir ifade ile değişken vezin uzun süreli perdelerinden bir ya da bir kaçıdır.

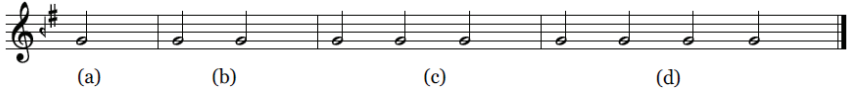
## 2.2. Sabit Veznin Türleri

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'nda verilen bilgilere göre, sabit vezin üç türdür: vezn-i kebir (büyük vezin), vezn-i sagir (küçük vezin) ve vezni asgarü's-sagir (en küçük vezin).

### 2.2.1. Vezn-i kebir (Büyük vezin)

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'nda öncelikle verilen bilgi, vezn-i kebir'in hareketinin "ağır" olduğudur. Vezn-i kebirde iki mızrap süresince bir mızrap vurulur (a). Aynı şekilde dört mızrap yerine iki (b), altı mızrap yerine üç (c), sekiz mızrap yerine dört mızrap vurulur (d) (Resim 1).

<sup>3</sup> Sabit vezin teriminin, Abdülbaki Nasır Dede'denin *Tedkik ü Tahkik* adlı eserinde "seslerin uzatılması, kısaltılması ve aralarındaki açıklık oranının tayin edilmesinde kullanılan zaman ölçüsü" olarak tanımladığı birim zaman "Hafif-i Evvel" ile aynı manada kullanıldığı anlaşılmaktadır (Başer 2013: 225).

**Resim 1.** Vezin-i Kebir<sup>4</sup>

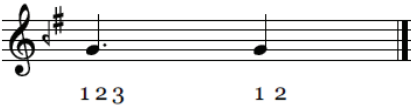
Resim 1’de görüldüğü gibi vezn-i kebirde tek vuruş yani bir mızrap yoktur. Toplam vuruşlar değişiklik gösterse de vuruş değerleri sabittir. *Kevserî Mecmuası* ve *Kitabu İlmi’l-Musiki*’de bütün eserlerin tek düze, iki mızrap ya da dört mızrap şeklinde olmayacağı, bestekâra göre, kimi sürelerin uzun kimi sürelerin kısa olabileceği, bu şekli ile düşünüldüğünde eserin tam manası ile icra edilmesinin mümkün olmayacağı da belirtilmektedir. Örneğin:

1. İki perdede bir mızrap vurmamak icap edebilir, aksi takdirde usûle uymaz. Bu durum nağme hareketinin vezinden daha hızlı olması olarak ifade edilir.
2. Bazı eserlerde ise nağmeyi oluşturan seslerin en hızlı şekilde icra edilmesi, bir perdede üç mızrap vurulması gerekebilir. Anlaşılabileceği üzere vezn-i kebirde tek mızrap olmadığı için bu vuruşları yapmak mümkün değildir. Örneğin devrirevan usûlünde (on dört zamanlı) yazılmış bir peşrevi bu vezinle (vezn-i kebir) notaya almak mümkün değildir (Resim 2).

**Resim 2.** Devrirevan usûlü

Resim 2’de görüldüğü gibi üçleme ya da noktalı dörtlük notalar bir perdede üç mızrap vurulmasını gerektirirler. İçerisinde üç vuruş/darp barındıran usûllerde (devrirevan, çenber, fahte, hurezm<sup>5</sup>, Türkî darb, müsebbâ gibi) bestelenmiş eserlerin, vezn-i kebirde yazılamayacağı anlaşılmaktadır.

3. Vezn-i sagir’in şartı gereği bir perdenin süresi üç vuruş, sonraki perdede iki vuruş yapıp karar perdesine gelindiğinde toplam beş vuruş yapılmış olur ki vezni kebirde tek vuruş vardır ve usûl bozulur (Resim 3).

**Resim 3.** Vezin-i Kebir’de Yazılamayacak Beş Vuruşluk Perdeler

Yukarıda saydığımız tüm maddelerden anlaşılacağı üzere bestelerin vezn-i

<sup>4</sup> Araştırmada kaynak gösterilmeyen resimler yazar tarafından hazırlanmıştır

<sup>5</sup> Bazı kaynaklarda horezm (Ekinci 2016: 90), hârizm (Tura 2001: 171) şeklinde yeni harflere çevrilmiştir.

kebirde gerektiği gibi yazılması her zaman mümkün olmamakta, başka vezin türlerine ihtiyaç duyulmaktadır.

### 2.2.2. Vezn-i Sagir (Küçük vezin)

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'na göre, vezn-i sagir, vezn-i kebirin yarısıdır. Her perde için bir mızrap vuruşuna eşittir. Bu vezinde iki perdeye bir mızrap vurulmaz ve her perde için mutlaka bir mızrap vurulur (Kevseri vr. 180a) (Resim 4).



**Resim 4.** Vezin-i Sagir

### 2.2.3. Vezn-i Asgarü's-Sagir (En küçük vezin)

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'nda vezn-i sagir için vezn-i kebir'in yarısıdır denilmiştir. Aynı şekilde vezn-i asgarü's-sagir'in de vezn-i sagir'in yarısı olduğu belirtilmektedir. Ayrıca nadir de olsa bazı ezgilerin nağme hareketleri çok hızlıdır ve bu ezgilerin perdelerinin mızrap vuruşları vezn-i sagir'in de yarısı olması gerekmektedir (Kevseri vr. 180b) Kısaca vezn-i kebir'in yarısı vezn-i sagir, vezn-i sagir'in yarısı da vezn-i asgarü's-sagir'dir denilebilir.

## 2.3. Musiki Vezinlerinin Rakamları

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'nda vezin konusunda teorik bilgilerin tamamlanmasından sonra perde sürelerinin rakamlar ile nasıl gösterilmesi gerektiğinin ortaya konulduğu uygulama bölümüne geçilmektedir. Perde sürelerinin ölçülebileceği örnekler ile açıklanmaktadır. Dünyanın ve güneşin hareketi saatler ya da dakikalar ile ölçülebiliyor ve yazılabiliyor olduğu gibi aynı şekilde musikide de her perdenin süresini ölçülebilmek ve ilgili perde harfinin altına rakamlar ile yazabilmenin mümkün olduğu belirtilmektedir. Bu rakamlar sayesinde ilgili perdenin süresinin ne kadar uzayacağı ya da susacağı belirlenmiş olur. Anlaşılacağı üzere perdelerin altına yazılacak rakamlar sadece ne süre ile uzatılacağını değil aynı zamanda sus/es süresini de vermektedir. *Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'nda bu konuda verilen ilk bilgiye göre, vezn-i kebirde perdelerin altına yazılacak rakamlar birden dörde kadar olur, fazla olamaz.

Vezn-i sagirde perdelerin altına yazılacak rakamlar birden sekize, vezn-i asgarü's-sagir'de ise rakamlar birden on altıya kadar olur, fazla olamaz (Kevserî vr. 180b).

Vezinler için kullanılacak rakamlar aynı zamanda yazılan eserlerde kullanılabilen rakamları göstermekte ve yazılmış bir eserin porteli notasyona nasıl çevrilmesi gerektiği hakkında da ipuçları vermektedir.

### 2.3.1. Sabit Veznin Rakamı

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevserî Mecmuası*'na göre, sabit veznin rakamı birdir (1). Bu yüzden sabit veznin denilir. Perde harfinin altında bir rakamı yazılı ise bir mızrap vuruşu yapılır demektir ve nağme ne kadar hızlı olursa olsun mutlaka mızrap yetişmeli, geri kalmamalıdır (Kevserî vr. 180b) (Resim 5).



1

**Resim 5.** Sabit Veznin Rakamı

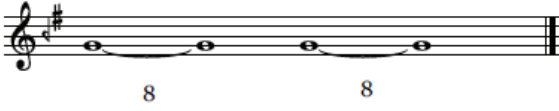
### 2.3.2. Değişken Veznin Rakamı

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevserî Mecmuası*'nda verilen bilgilere göre, (daha önce de belirtildiği gibi) değişken veznin sabit veznin oluşmaktadır. Yani iki sabit veznin rakamlarından bir değişken rakam (2) hâsıl olur. Buna göre de diğerlerini belirlemek mümkündür. Perde harfinin altında üç, dört, beş ya da altı yazılı ise rakamın değeri kadar vurulmaz, bir vuruş vurulduktan sonra rakamın geriye kalan değeri sanki sabit veznin yazılı rakam kadar vurulmuş gibi beklenir. Değişken veznin denilmesinin sebebi de budur (Resim 6).



**Resim 6.** Değişken Veznin Rakamları

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevserî Mecmuası*'na göre, bir harfin altında en fazla sekiz rakamı olabilir. Her ne kadar en küçük veznin (Vezn-i asgarü's-sagir) on altıya kadar çıkabilirse de o dahi sekiz kabul edilir ve on altı yazılması gereken perde ikiye bölünerek sekiz artı sekiz olacak şekilde yan yana yazılır (Kevserî vr. 180b-181a) (Resim 7).

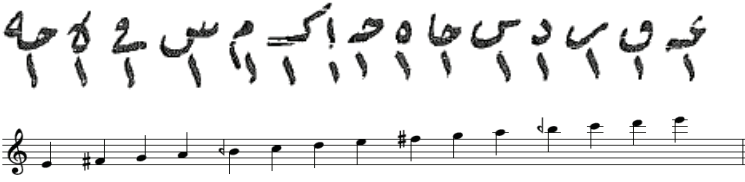


**Resim 7.** Vezn-i Asgarü's-Sagir'de Rakam

## 2.4. Musiki İlmінде Harf ve Rakamların Uygulaması

### 2.4.1. Sabit Büyük Vezinde Musiki Harf ve Rakamların Uygulaması

Yazılı kaynaklara göre, Resim 8'deki gibi bir ezgi ile karşılaşılabılır. Bu durumda aşiran perdesinden başlayarak tiz hüseyni perdesine değin sıralı bir şekilde her bir perde için bir mızrap vurulur ve her bir perde aynı sürede, asla bir perdenin süresi diğerinden fazla olmayacak şekilde icra edilir (Kevserî vr. 181a).



**Resim 8.** Sabit Büyük Vezinde Musiki Harf ve Rakamlarının Uygulaması (Kevserî vr. 181a)

### 2.4.2. Değişken Vezinde İki Rakamının Uygulaması

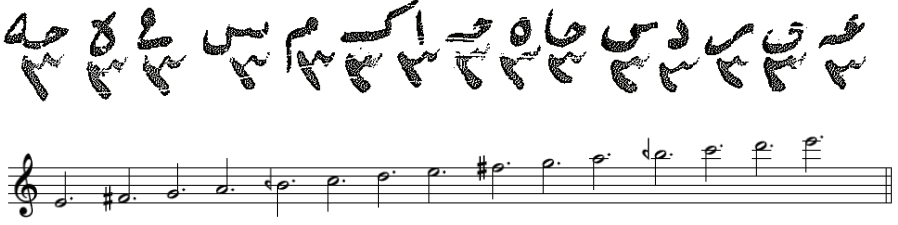
Resim 9'da görüldüğü gibi harflerin altında yazılan rakamın değeri gereği eğer sabit vezinde icra edilirse her bir perde için iki mızrap vurulurdu. Fakat değişken vezinde ise her bir perde bir vuruş vurularak iki mızrap vuruşu süresince beklenir (Kevserî vr. 181a).



**Resim 9.** Değişken Vezinde İki Rakamının Uygulaması (Kevserî vr. 181a)

### 2.4.3. Değişken Vezinde Üç Rakamının Uygulaması

Resim 11’de görüldüğü gibi harflerin altında yazılan rakamın değeri gereği değişken vezinde her bir perde bir vuruş vurularak üç mızrap vuruşu süresince beklenir. Değişken vezinde dört rakamının uygulaması da aynı şekilde yapılır (Kevserî vr. 181a).



**Resim 10.** Değişken Vezinde üç Rakamının Uygulaması (Kevserî vr. 181a)

### 2.4.4. En Büyük Vezinde (Vezni Ekber) Nağme Terkibi Uygulaması

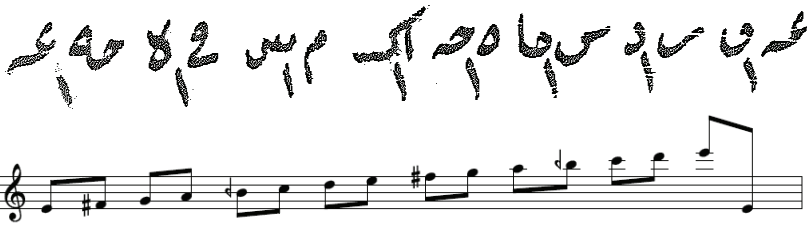
Resim 11’de aşiran ve irak perdelerinin altında bir rakamı olduğu görülmektedir. Bu durumda sabit vezin gereği birer mızrap vurmaya icap eder. Rast perdesinin de altında iki rakamı vardır ki rast perdesi ya sabit vezne göre iki mızrap vurulur ya da değişken vezin ile icra edilirse, bir mızrap vurulur ve üç sabit vezin mızrap vuruşu kadar beklenir. Bu açıklamaya göre de diğerleri icra edilebilir (Kevserî vr. 181a).



**Resim 11.** En Büyük Vezinde Uygulama Örneği (Kevserî vr. 181a)

### 2.4.5. Zaruri Nedenlerle Büyük Vezinde küçük veznin uygulaması

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevserî Mecmuası*'na göre, icra edilen nağme çok hızlı, bir mızrap dahi vurmaya güç ve usûle de uymaması gibi bir zaruri durum söz konusu ise bir rakamı iki perde arasına konulabilir. Başka bir ifade ile başlangıcında vezni ekber ile başlayan daha sonra vezni sagir'e dönen durumlarda iki harfe bir mızrap taksim edilmesi zaruridir (Kevserî vr. 181a) (Resim 12).

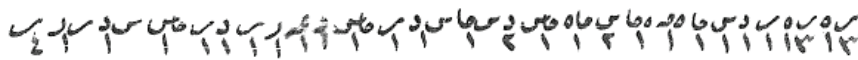


**Resim 12.** Büyük Vezinde küçük veznin uygulaması (Kevserî vr. 181a)

#### 2.4.6. En Büyük Vezinde Bir Peşrev Uygulaması

Yazılı kaynaklarda “Der Makam-ı Rast Usûleş Düyek” künyeli peşrevden bir kesit verilmiş ve bu eserin sade mızrap ile icrası mümkün gibi görünse de tam olarak icra edilemeyeceği belirtilmiştir. Çünkü eserde değişken vezne göre rakamların ne şekilde hareket edeceği belli değildir. Bunun sebebi ise şöyle izah edilmektedir:

“Örnek eserde görülen iki, üç ya da dört rakamlı perdeler sabit vezne göre rakam değerleri kadar vurulması gerekir. Zira değişken vezne göre ya da sabit veznin rakam şartları ile sabit mızrap vuruşlarının birlikte yapılıp yapılmayacağı belli değildir. O halde büyük vezinde (Vezni-i Kebir) musikinin bütün inceliklerini ve güzelliğini tam manasıyla icra edebilmek imkânsızdır diyebiliriz” (Yalçın 2020: 92) (Resim 13).



Düyek



**Resim 13.** En büyük Vezinde Peşrev “Der makam-ı Rast Usûleş Düyek” (Kevserî vr. 181b)

#### 2.4.7. Sabit Küçük Vezinde Musiki Harf ve Rakamların Uygulaması

Kitabu İlmî'l-Musiki ve Kevserî Mecmuası'nda sabit küçük vezinde harf ve rakam uygulaması örneği olarak, daha önce vezni-i kebirde örnek olarak verilen ezgi tekrar kullanılmıştır (Resim 12). Büyük vezinde aşiran perdesinden tiz hüseyini perdesine değin tüm perdelerin birer mızrap ve hızlı olması gerektiği belirtilmişti. Küçük vezinde ise büyük veznin iki katı olacak şekilde mızrap vurulur. Başka bir ifade ile büyük vezinde harfin altında yazılı olan bir (1) rakamı küçük vezinde iki (2) rakamı olur.



İki rakamı yerine dört, üç rakamı yerine altı rakamı şeklinde devam eder (Kevserî vr. 181b). (Resim 14).



**Resim 14.** Sabit Küçük Vezinde Musiki Harf ve Rakamların Uygulaması (Kevserî vr. 181b)

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevserî Mecmuası*'nda küçük vezinde dikkat edilmesi gereken noktalar ele alınmıştır. Özellikle en küçük veznin (Vezni asgarü's-sagir) şartı gereği sabit veznin rakamına göre (yani bir (1) yazılan) perdeler mecburi olarak bir vuruş yapılması gerektiğine dikkat çekilmektedir. Ayrıca, eğer bir perdenin iki vuruş (iki (2) sabit vezin mızrabı) icra edilmesi gerekirse o zaman perdenin altına iki rakamı yazmayıp, perde iki kere yan yana yazılarak iki sabit mızrap icra edilmesinin sağlanmış olacağı, iki rakamı konulması gerekiyorsa bu ancak sabit büyük veznin ya da değişken en küçük veznin şartı gereği olabileceği vurgulanmıştır (Kevserî vr. 181b).

#### 2.4.8. Değişken ve Sabit Küçük Vezinde Rakam Uygulaması

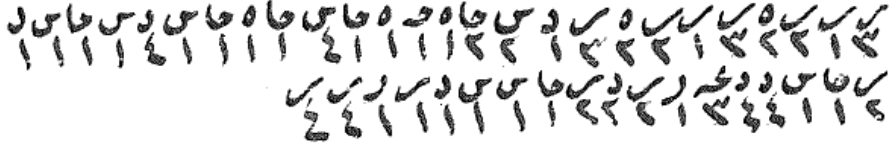
Vezni-sagirdede iki (2) rakamının kullanıldığı yerde iki mızrap vurulmayıp bir mızrap vurulur ve iki mızrabın süresince beklenmesi gerekir (Resim 15).



**Resim 15.** Vezni-Sagirdede Rakam Uygulaması (Kevserî vr. 181b)

Resim 15'de aşiran perdesinden muhayyer perdesine değin her bir perdenin altında iki rakamı görülmektedir. Bu perdelerin her birinde bir mızrap vurulup iki mızrap vuruşu süresince beklenir. Aynı perdelerin altında üç, dört ya da daha fazla değerde rakam olsa dahi bir mızrap vurulur ve rakam değeri kadar beklenir (Kevserî vr. 181b-182a).

#### 2.4.9. En Küçük Vezinde (Vezni-Asgarü's-Sagir ) Bir Peşrev Uygulaması: Der makam-ı Rast Usûleş Düyek



**Resim 16.** Der makam-ı Rast Usûleş Düyek<sup>6</sup>, Vezni-Asgarü's-Sagir (Kevseri vr. 182a)

Resim 16'da verilen ezgi incelendiğinde daha önce örnek olarak verilen, en büyük vezinde yazılmış rast makamındaki eser ile aynı olduğu anlaşılacaktır (Resim 13). Fakat daha önce verilen örnekte, eserin başlangıcında rast perdesi ve altında üç rakamı bulunmaktaydı. Sabit büyük vezin gereği de bu perdenin icrasında üç sade mızrap vurulması gerekiyordu. Bu şekliyle eserin bestekârının istediği şekli ile icra edilemeyeceği de belirtilmişti. Musannifin (yazarın) şartı gereği toplu mızrap vurulmalıdır ve toplu mızrap ise altı sabit mızraptan oluşmaktadır. Bu nedenle eser değişken mızraplar ile terkip edilmelidir. En küçük veznin hükmü gereği ilk rast perdesi üç harfe bölünmüştür. İlk rast perdesinin altında üç rakamı değişken vezin gereği bir mızrap vurulur ve sabit vezin süresi olan üç mızrap süresince beklenir. İkinci harfteki bir rakamı ki sabit veznin işaretidir, bir mızrap vuruşu yapılır ve hemen üçüncü harfe geçilir (bu aynı zamanda üçüncü mızrap demektir), üçüncü harfin de altında iki rakamı yazılıdır ve değişken vezin gereği bir mızrap vurulur ve iki mızrap süresince beklenir. Üç rast perdesinden sonra sıradaki neva perdesine geçilir. Değişken veznin şartı gereği bir mızrap vurulur ve iki mızrap süresince beklenir. Neva perdesinin hemen ardından yine üç rast perdesi gelir ki harf ve rakam adedi aynıdır, aynı şekilde icra edilir. Aynı şekilde harf ve rakam değerlerine dikkat edilerek peşrevin sonuna kadar uygun vezin ve usûle icra tamamlanır (Kevseri vr. 182a-182b).

<sup>6</sup> Düyek usûlünün neden sekiz zamanlı değil de dört zamanlı olarak yazıldığı konusu daha sonra ele alınacaktır.

### 2.4.10. Sabit En küçük Vezinde Musiki Rakam ve Harflerinin Uygulaması

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevserî Mecmuası*'nda belirtildiği gibi en küçük vezin (Vezni-i asgarü's-sagir), vezni-i sagir'in yarısıdır. Velâkin her eser vezni-i sagire göre yazılmalıdır. Bu nedenlerden dolayı usûl vezni bazı eselerde çok ağır icra edilir. Öyle ağır olur ki hareketli usûl ile yazılan bir eserin usûlü ikinci icraya ulaştığında bunun usûlü ancak bir defa tamamlanmış olur. Başka bir ifadeyle hareketli (hızlı) olan bir terkip ya da peşrevler ya en büyük vezinde ya da küçük vezinde yazılırlar. Aynı şekilde ağır (yavaş) olan terkip ya da peşrevler en küçük vezinde yazılırlar. Kısaca usûl hareketi ne kadar ağır ise veznin hareketi o kadar hızlı olur (Kevserî vr. 182b). Örnek olarak verilen ezginin (Sultan-ı Irak makamındaki eserin serhâne bölümü) üç vezinde porteli notasyona çevirisi Resim 17'de verilmiştir.

	
a)	<p style="text-align: center;">Serhane</p> 
b)	<p style="text-align: center;">Serhane</p> 
c)	<p style="text-align: center;">Serhane</p> 

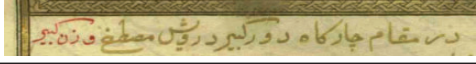

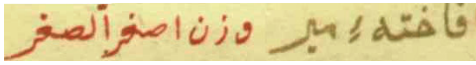
**Resim 17.** Sabit En Küçük Vezinde Sultan-ı Irak, Devrikebir Örneği (Kevserî vr. 182b)

Yazılı kaynaklarda (Resim 17) verilen örnek için yapılan açıklamaya göre, iki rakamı görülen harfin altında vezni-i sagir gereği (1) bir rakamı konulmuştur. Dört rakamı olan harfe vezni-i sagir gereği (2) iki rakamı konulmuştur. Aynı şekilde (8) sekiz rakamı yerine (4) dört yazılmıştır. Kısaca vezni-i kebir'in yanında vezni-i sagir ne şekilde ise vezni-i sagirin yanında da vezni-i asgarüs-

sagir o şekildedir. Buradan da anlaşılacağı üzere en küçük vezinde harf notası ile kaydedilen eserlerde perde süreleri daha uzun iken kısaltma yoluna gidilmiştir. Kısaca ikilik notalar dörtlük notaya, birlik notalar ikilik notaya dönüştürülmüştür.

### 3. Kevserî Mecmuası ve Kitabu İlmi'l-Musiki'deki Saz Eserlerinin Vezne Göre Porteli Notasyona Çevirisi

Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevserî Mecmuası'nda vezin konusuna dair verilen bilgilerin, ilk olarak bir saz eserinin (peşrev ya da semaî) nasıl notaya alınması ile ilgili bilgiler olduğu görülmüştür. Yazılı kaynakların nota külliyatı bölümlerinde eserleri makam ve usûl bilgilerinin yanı sıra vezin bilgileri de verilmiştir (Resim 18).

	Der Makam-ı Çargâh Devr-i Kebir Derviş Mustafa Vezn-i Kebir (vr. 74a)
	Evsat Torlak Neyzen Vezn-i Sagir (vr. 92b)
	Fahte-i Mir Vezn-i Asgarü's-Sagir (vr. 75b)

**Resim 18.** Üç Vezinde Yazılmış Saz Eserlerinin Künye Bilgileri (Kevserî vr. 74a; 92b; 75b)

Resim 18'de verilen eser künye bilgilerinden anlaşılacağı üzere saz eserleri; verilen makamda, verilen usûlde ve verilen vezinde icra edilecek ya da porteli notasyona çevrilecektir. Bu eserlerde perde harflerinin altındaki rakamların yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda olması beklenmektedir. Bu amaçla yapılan incelemeye göre, vezn-i kebir'de yazılmış eserlerde harflerin altına yazılan rakamların dört, vezn-i sagir'de ve vezn-i asgarü's-sagir'de sekiz rakamını geçmemektedir (iki adet yan yana yazılmış, aynı isimdeki perdeler sekizer süre değerinde ise o eserin vezn-i asgarü's-sagir'de yazıldığı rahatlıkla söylenebilir). Elde edilen bilgiler ışığında saz eserlerinin porteli notasyona çevrisinde dikkat edilmesi gereken hususlar şunlardır:

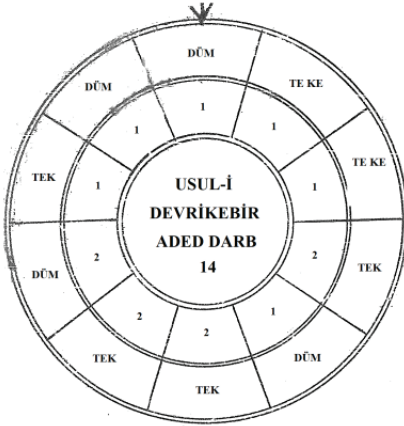
1. Eserlerin usûlleri, *Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevserî Mecmuası*'nın edvar bölümü usûl dairelerinde belirtilen zaman ve darplara uygun olmalıdır,
2. Eserlerin makamları yazılı kaynaklarda belirtilen makam tanımlarına uygun olmalıdır,
3. Eserlerin vezin hızı ile usûl vuruşları eş zamanlı olmalıdır,
4. Eserlerin usûl hızının ne olduğu ya da olabileceği tespit edilmelidir,

5. Eserlerin hangi mertebede olduğu tespit edilmelidir.

Çalışmanın bu bölümünde eserlerin porteli notasyona çevrilirken dikkat edilmesi gereken hususlara dikkat edilerek üç vezinde ve çeşitli usûllerde yazılmış eserler porteli notasyona çevrilecektir. Çevirilerde karşılaşılan sorunlar, çeşitli durumlar ve tespitler ele alınarak bu konuda daha önce yapılmış çalışmalar ile karşılaştırılarak mezkûr yazılı kaynaklardaki saz eserlerinin porteli notasyona nasıl çevrilmesi gerektiği konusu dört usûl üzerinden örneklendirilecektir.

### Örnek 1. Devrikebir Usûlündeki Eserlerin Porteli Notasyona Çevrilmesi

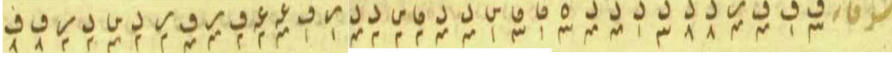
*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevserî Mecmuası*'nda devrikebir usûlünün on dört zamanlı ve on darplı olduğu tespit edilmiştir. Devrikebir usûlündeki eserlerin Resim 19'da verildiği zamana uygun olarak porteli notasyona çevrilmesi gerekir.



DÜM DÜM TEK DÜM TEK TEK DÜM TEK TEKE TEKE  
1 1 1 2 2 2 1 2 1 1

**Resim 19.** Kevserî Mecmuası'nda Devrikebir Usûlü (Yalçın 2016:117; 2020: 36)

Künye bilgilerinde irak makamında, devrikebir usûlünde ve Muzaffer'e ait olduğu belirtilen eserin "Serhâne" bölümü Resim 20'de verilmiştir.



### Resim 20. Irak/Devrikebir/Muzaffer (Serhâne) (Kevserî vr. 56a)

Resim 20'de eserin usûlünün birinci darbına karşılık gelen ilk perdelerinin iki adet irak perdesi olduğu ve vuruşlarının üç (3) ve 1 (bir), toplam dört vuruş olduğu görülmektedir. Resim 19'da da görüldüğü üzere devrikebir usûlünün birim vuruşu dört vuruş değil bir (1) vuruştur. Eserin usûl vuruşunun dört katı kadar arttırıldığı ve vezn-i asgarüs-sagir'de harf notası olarak yazıldığı anlaşılmaktadır. Başka bir ifade ile eserin perdelerinin altında yazılmış olan rakamlar nota süresine yazıldığı değerlerde çevrildiği takdirde vezin, vezn-i kebir olacaktır.

Serhane

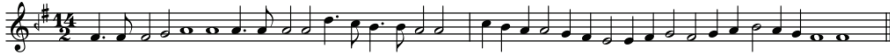


159

### Resim 21. Eserin Vezn-i kebirde Porteli Notasyona Çevirisi

Rakam değerleri yarı değer azaltılacak olursa vezin, vezn-i sagir olacaktır.

Serhane



### Resim 22. Eserin Vezn-i sagirde Porteli Notasyona Çevirisi

Dörtte biri oranda azaltılacak olursa ki istenilen vezin budur, vezn-i asgarüs-sagir olacaktır.



Serhane



### Resim 23. Eserin Vezn-i asgarüs-sagirde Porteli Notasyona Çevirisi

Irak makamında, devrikebir usûlünde ve bestekârının Muzaffer olduğu belirtilen mezkûr eserin diğer araştırmacılar tarafından porteli notasyona çevirileri Tablo 1'de verilmiştir.

**Tablo 1.** Irak/Devrikebir/Muzaffer/Vezn-i asgarüs-sagir Adlı Eserin Yayımlanmış Çevirileri

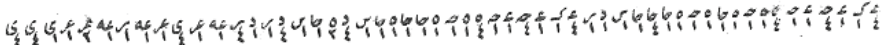
Araştırmacı	Eserin Porteli Notasyona Çevirisi
Yalçın Tura (2001: 564)	
M. Uğur Ekinci (2016: 124)	

Irak makamındaki eserin diğer araştırmacılar tarafından yapılan çevirilerinde usûl tespiti konusunda farklılıklar vardır. Özellikle de makam perdeleri ve donanım açısından farklılıklar olması dikkat çekicidir. Tura (2001: LIV) eserleri, ney ölçülerinden “Bolahenk” ney düzenini dikkate alarak, başka bir deyişle rast peresini sol notası olarak değil tam dörtlü altındaki “re” notası kabul ederek, diğer tüm perdeleri de bu düzene uygun olarak porteli notasyona çevirmeyi tercih etmiştir. Ekinci (2016: 143) ise diğer tüm araştırmacılar gibi rast perdesini sol notası kabul ederek ve diğer tüm perdeleri de bu düzene uygun olarak porteli notasyona çevirmiştir. Her ne şekilde porteli notasyona alınıralsa alınsın icrada değişiklik olmayacağı aşikârdır. Fakat Bolahenk ney düzenine göre porteli notasyona çevirinin ise kafa karıştırıcı olacağı düşünülmektedir. *Kevserî Mecmuası* ve *Kitabu İlmi'l-Musiki*'de devrikebir usûlünde yaklaşık elli dokuz saz eseri kaydedilmiştir. Yazılı kaynaklarda devrikebir usûlünün on dört zamanlı olduğu belirtilmiş olmasına rağmen porteli notasyona çevirilerde farklılık olduğu; on dört, yirmi sekiz ve hatta elli altı zamanlı olarak porteli notasyona çevrildikleri görülmüştür.

### Örnek 2. “Berevşan” Usûlündeki Eserlerin Porteli Notasyona Çevrilmesi

*Kitabu İlmi'l-Musiki* ve *Kevserî Mecmuası*'nda “Berevşan” usûlü on altı (16) zamanlı olup on iki (12) darplıdır. Bu bilgiden hareketle berevşan usûlündeki saz eserlerinin on altı zamanlı olması beklenmektedir. Yazılı kaynaklarda berevşan usûlünde yazılmış toplam on yedi eser mevcuttur. Bu eserlerden ilki olan yegâh makamında, berevşan usûlünde ve küçük vezinde (Vezn-i Sagir) yazıldığı belirtilen eserin serhâne bölümü Resim 24'te verilmiştir.





**Resim 24.** Der Makam-ı Yegâh/Usûl-i Berevşan/Vezn-i Sagir, Serhâne (Kevserî, vr. 45a)

On altı zamanlı berevşan usûlündeki yegâh peşrevin porteli notasyona çevrilmesinde dikkat edilecek birinci nokta on altı zamanın korunması olmalıdır. İkinci olarak da usûl darplarının uygun olmasıdır. Bu nedenle usûlün mertebesi ön plana çıkmaktadır ki “Düm/2 tek/1 düm/2 tek/1 düm/2 düm/1 tek/1 düm/1 düm/1 tek/2 te ke/1 te ke/1” düzenine uygun olan mertebeye “vezn-i kebir”de 16/2’lik mertebedir (Resim 25).

Serhane



**Resim 25.** Eserin Vezn-i kebirde Porteli Notasyona Çevirisi

Burada “düm” vuruşuna karşılık gelen perde süresinin iki olması beklenirken dört yazılmıştır. Yazılı kaynaklarda “...Vezn-i kebir’in şartı üzre bir usûl devir olunca, vezn-i sagir’in şartı üzre iki usûl devir olunur...” (Kevserî vr. 7a) verilen bu bilgiden hareketle; otuz iki vuruşluk ilk ölçü iki adet berevşan usûlü yapar (acem perdesinden rast perdesine kadar olan birinci cümle). Bu durumda birim vuruş ikilik nota kabul edilerek 16/4’lük mertebede (Resim 25) yazılabilir ki bu mertebenin karşılığı vezn-i sagir’dir. Musannifin de istediği tam olarak budur.




Serhane



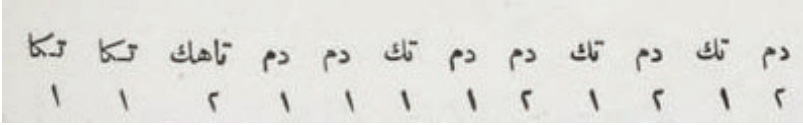
**Resim 26.** Eserin Vezn-i sagirde Porteli Notasyona Çevirisi

Der Makam-ı Yegâh/Usûl-i Berevşan/Vezn-i Sagir künyeli eserin porteli notasyona çevirisine ilişkin mevzubahis olan tüm yol ya da yöntemlerin diğer araştırmacılar tarafından denendiği tespit edilmiş ve karşılaştırmalı olarak Tablo 2’de verilmiştir.

**Tablo 2.** Der Makam-ı Yegâh, Usûl-i Berevşan adlı eserin Yayınlanmış Çevirileri

Araştırmacı	Eserin Porteli Notasyona Çevirisi
Yalçın Tura (2001: 655)	
M. Uğur Ekinci (2016: 109)	
Rauf Yekta (1909: 211)	

Tablo 2’de Kevserî Mecmuası’nın ilk eseri olan yegâh makamı, berevşan usûlündeki eserin Rauf Yekta Bey tarafından yapılan çevirisi de görülmektedir (Yekta 1909: 211). Rauf Yekta Bey 16/4’lük mertebede perde sürelerini yarı değere indirerek porteli notasyona çevirmekle kalmamış aynı zamanda eserin nüanslarını, usûl darplarını ve metronom değerini de vermiştir (dörtlük nota için 104). Rauf Yekta Bey’in yegâh makamındaki peşrevin porteli notasyona çevirisini Şehbal Dergisi’nde değerlendiren Hüseyin Sadeddin (Bedii Mensi rumuzu ile) eserlerin porteli notasyona çevrilmesinde en önemli unsurun, usûl olduğunu vurgulamaktadır (Mensi, 1909: 236). Berevşan<sup>7</sup> usûlünün de darplarını göstererek (Resim 27) esere nasıl tatbik edilmesi gerektiğini büzürg makamındaki eserin Batı müziğine çevirisini yaparak göstermiştir.

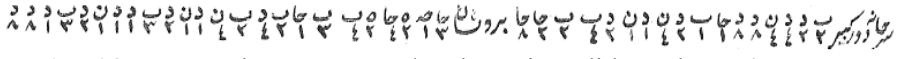
**Resim 27.** Hüseyin Sadeddin’e göre Berevşan Usûlü (Mensi 1909: 236)

<sup>7</sup> Hüseyin Sadeddin [Arel] “berefşan/برفشان” olarak yazdığı için aynı şekilde aktarmayı uygun gördük.

Rauf Yekta Bey ve Hüseyin Sadeddin Arel'in berefşan usûlünü *Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'ndaki usûl dairesine uygun şekilde ve on altı zamanlı olarak çevrilmesi gerektiğini, sadece ifade etmedikleri aynı zamanda eserler üzerinde de uyguladıkları görülmüştür.

### Örnek 3. “Darbeyn” Usûlündeki Eserlerin Porteli Notasyona Çevrilmesi

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'nda darbeyn usûlü otuz (30) zamanlı ve yirmi (20) darplı olarak verilmiştir. Yazılı kaynaklarda darbeyn usûlünde toplam on bir (11) saz eseri bulunmaktadır. Bu eserlerin çeşitli vezinlerde yazıldığı tespit edilmiştir. Aşağıda büzürg makamında, darbeyn usûlünde ve en küçük vezinde (vezn-i asgarü's-sagir) olduğu belirtilen eserin serhâne bölümü örnek olarak verilmiştir (Resim 28).



**Resim 28.** Der Makam-ı Büzürg/Darbeyn-i Cedid, Serhâne (Kevserî, vr. 45b)

Bilindiği gibi darbeyn usûlü devrikebir ve berevşan usûllerinin bileşimden oluşmaktadır. Resim 28'de görüldüğü gibi her bir usûl, eser içerisinde ayrı ayrı gösterilmiştir. Eser ilk olarak vezn-i kebir'de 14/1'lik mertebede, daha sonra rakam değerleri yarı değer düşürülerek vezn-i sagir'de 14/2'lik mertebede porteli notasyona çevrilmiştir. Son olarak da istenilen vezin olan vezn-i asgarü's-sagir'de 14/4'lük mertebede porteli notasyona çevirisi yapılmıştır. Der Makam-ı Büzürg/Darbeyn-i Cedid künyeli eserin Serhâne bölümünün vezn-i asgarü's-sagir'deki porteli notasyona çevirisi Resim 29'da verilmiştir.

Serhane



**Resim 29.** Eserin Vezn-i asgarü's-sagirde Porteli Notasyona Çevirisi

Dikkat edileceği üzere eserin usûlünün ilk darbı birim vuruşunun dörtte biri kadardır. Bu durumda eserin en küçük vezinde yazıldığı anlaşılmaktadır. Eserin künye bilgilerinde de vezninin vezn-i asgarü's-sagir olduğu belirtilmiştir. Büzürg makamındaki mezkûr eserin araştırmacılar tarafından yapılan porteli notasyona çevirilerinde özellikle otuz zamanlı olan darbeyn usûlünde farklılık dikkat çekmektedir (Tablo 3).

**Tablo 3.** Der Makam-ı Büzürg/Darbeyn-i Cedid adlı eserin Yayınlanmış Çevirileri

Araştırmacı	Eserin Porteli Notasyona Çevirisi
Yalçın Tura (2001: 638)	
M. Uğur Ekinci (2016: 109-110)	
Bedii Mensi (1909: 236)	

Tablo 3’de görülüşü gibi araştırmacılarından ikisi darbeyn usûlünü 30 zamanlı olarak belirtmişlerdir. Ekinci ise (2016: 109) yazılı kaynaklarda otuz zamanlı olarak belirtilen darbeyn usûlünü yüz yirmi (120) zamanlı olarak kabul ederek porteli notasyona çevirmiştir. Yaptığımız araştırmaya göre, Ekinci (2016: 93) *Kitabu İlmi'l-Musiki*’nin edvar bölümünün son sayfalarında verilen, daha önce de zikrettiğimiz “Mikdar-ı rukum-ı vezn-i usûlat-ı musiki ala vech-i tecdid” başlıklı tabloya göre, usûl zamanlarını donanımda göstermiştir. Fakat darbeyn usûlüne bu tabloda yer verilmemiştir. Daha önce de belirtildiği gibi donanımda verilen usûl zamanları yazılı kaynaklardaki usûl dairelerine göre, kısaca usûllerin on sekizinci yüzyılda kullanılan zaman değerine göre yazılması gerekir. Yüz yirmi (120) zamanlı bir darbeyn usûlü ise yirmi birinci yüzyıl musiki nazariyatı kitaplarında dahi “iki devrikebir ve iki berevşân usûlünden oluştuğu” (Özkan 2014: 802) şeklinde tanımlanmaktadır.

#### Örnek 4. “Hafif” Usûlündeki Eserlerin Porteli Notasyona Çevrilmesi

Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası'nda hafif usûlü otuz iki (32) zamanlı ve yirmi iki (22) darplı olarak verilmiştir. Yazılı kaynaklarda toplam on dokuz (19) adet hafif usûlünde eser kaydedilmiştir. Bu eserlerden vezni belirtilmemiş olan kürdi makamında ve Solakzâde'ye ait olduğu belirtilen eserin serhâne bölümü Resim 30'da görülmektedir.



**Resim 30.** Kürdi, Hafif, Solakzâde, Serhâne (Vezni belirtilmemiş) (Kevseri, vr. 67b)

Resim 30'da verilen eserin vezni belirtilmemiştir. Bu duruma tüm vezinlere göre porteli notasyona çevirileri yapılmış ve farklılıkları incelenmiştir. Dikkat edileceği üzere mezkûr eserin serhâne bölümünün tamamı, bir usûl olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplam rakam değeri ise otuz iki (32) olduğu görülmektedir ki vezn-i kebir düşünülerek porteli notasyona çevrildiğinde mertebesi 32/4 olacaktır (Resim 31).

Serhane



**Resim 31.** Eserin Vezni kebirde Porteli Notasyona Çevirisi

Mezkûr eser vezn-i sagir düşünülerek porteli notasyona çevrilğinde mertebesi 32/8 olacaktır (Resim 32).

Serhane



**Resim 32.** Eserin Vezni sagirde Porteli Notasyona Çevirisi

Eser vezn-i asgarü's-sagir'de de nota değerleri yarım değer daha düşürülerek porteli notasyona çevrilmesi de mümkündür. Dikkat edileceği üzere hafif usûlünün birinci vuruşu olan “düm” bir (1) vuruştur, eserin ilk perdesi olan dügâh perdesi de bir vuruştur. Eserin perde harflerinin altındaki rakamların toplamı ve usûl zamanına eşittir. Bu durum eserin vezn-i kebir'de yazıldığını göstermektedir. Eserin her iki ya da üç çevirisinin icrasında metronom değerlerine dikkat edildiği sürece farklılık olmayacağı da aşîkârdır. Vezni kebirde hızlı, vezn-i sagirde orta ve vezn-i asgarü's-sagir'de ise ağır icra edilmesi gerekir. Tablo 4'te mezkûr eserin araştırmacılar tarafından porteli notasyona çevirileri verilmiştir.

**Tablo 4.** Kürdi, Hafif, Solakzâde adlı eserin Yayınlanmış Çevirileri

Araştırmacı	Eserin Porteli Notasyona Çevirisi
Yalçın Tura (2001: 296)	
M. Uğur Ekinci (2016: 140)	

Tablo 4’de görüldüğü gibi Yalçın Tura tarafından otuz iki (32) zamanlı hafif usûlü, on altı (16) zamanlı kabul edildiği için iki ölçü olarak porteli notasyona çevrilmiştir. Vezni belirtilmeyen eserlerde de kullanılan rakamlardan hareketle hangi vezinde yazılmış olabileceğini tahmin edebilmek mümkünse de mertebesi başka bir ifade ile hızı dışında değişiklik olmayacaktır. Fakat porteli notasyona çevirisinde hafif usûlünün zamanının otuz iki olması gerektiği unutulmamalıdır.

Yukarıda örnek olarak ele alınan usûllerin dışında *Kitabu İlmi’l-Musiki ve Kevserî Mecmuası*’nda seksen sekiz (88) zamanlı ve elli beş (55) darplı darb-ı fetih usûlünde otuz beş adet eser, altmış (60) zamanlı ve kırk (40) darplı zencir usûlünde on iki adet eser, on altı zamanlı ve on darplıdır çenber usûlünde otuz bir adet eser, yirmi dört (24) zamanlı ve on altı (16) darplı Nim Sakil usûlünde bir adet eser, dört (4) zamanlı ve üç (3) darplı Sofyan usûlünde 1 adet eser, on altı (16) zamanlı ve on beş (15) darplı Muhammes usûlünde yirmi bir adet saz eseri, altmış dört (64) zamanlı ve kırk (40) darplı Havi usûlünde altı adet saz eseri, yirmi sekiz (28) zamanlı ve on yedi (17) darplı Remel usûlünde üç adet saz eseri, yirmi altı (26) zamanlı ve on üç (13) darplı Evsat usûlünde sekiz adet saz eseri, on (10) zamanlı ve yedi (7) darplı Fahte usûlünde otuz sekiz adet saz eseri, beş (5) zamanlı ve dört (4) darplı Aksak Fahte usûlünde bir adet saz eseri, on iki (12) zamanlı ve on (10) darplı Frenkçin usûlünde bir adet saz eseri, on dört (14) zamanlı ve altı darplı devrirevan usûlünde dokuz adet saz eseri, dört/sekiz zamanlı düyek usûlünde yüz yirmi dokuz (129) adet saz eseri, on altı zamanlı ve on bir darplı fer-i muhammes usûlünde üç adet saz eseri ve kırk sekiz (48) zamanlı ve yirmi sekiz (28) darplı sakil usûlünde ise elli dokuz (59) saz eseri incelenmiştir. *Kevserî Mecmuası* ve *Kitabu İlmi’l-Musiki*’de “Lenk Semaî” (8 zamanlı), “Aksak Semaî” (6 zamanlı), “Yürük Semaî” (3 zamanlı) ve “Usûl-i Semaî” (3 zamanlı) olmak üzere dört semaî usûlü vardır. Günümüzde saz semaîlerinin usûlü olan, on zamanlı “Aksak Semaî” usûlü yoktur<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> *Tedkik ü Tahkik*’te Abdülbaki Nasır Dede “Aksak Semaî” usûlünü şu şekilde kaydetmiştir: “Aksak Semaî, hafif-i evvel ile ondur, şekli budur: düm/2 te-ke/3 düm/2 tek/3 (Başer 2013: 229). *Hızır*

Eserlerin künye bilgilerinde yer verilen “semaî” usûlü ile kastedilenin hangi semaî usûlü olduğu ise net değildir. Nota külliyatı bölümlerindeki tüm saz eserleri incelenmiş ve sadece semaî adının kullanıldığı, ayrıma gidilmediği görülmüştür. Bu usûllerin incelenmesinden elde edilen bulgular benzer olmasından dolayı çalışmaya dâhil edilmemiştir.

## SONUÇ

Osmanlı/Türk musikisinin en önemli unsurlarından birisi makam, diğeri ise usûldür. İster meşk ile olsun ister nota aracılığı ile olsun, sözlü ya da sözsüz eserlerin öğretilmesinde farklılıklar görölse de eserlerin icrası değişmez. Başka bir ifade ile eserin makamı ya da usûlü değişmez. Bilindiği gibi önce usûl vurulur, eser hanende ya da sazende tarafından hatırlanır (az da olsa nota aracılığıyla) ve eserin icrası usûle uygun olarak yapılır. Aynı düşünceden hareketle, yanlış kaydedilmediği sürece *Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'nda notaya alınan eserlerin makamı ve usûlü eserden esere değişkenlik göstermemesi gerekir. Çalışma sonucunda tespit edilen birinci konu mezkûr eserlerin porteli notasyona çevirilerinde eserden esere usûl zamanlarında farklılık görölmesidir ki eserlerin usûl dairelerinde verilen bilgiler ile ters düşmektedir. Araştırmacıların vezin bilgilerinden hareketle eserlerin porteli notasyona çevirisi konusunda hataya düşmesindeki birinci sebep *Kitabu İlmi'l-Musiki*'de verilen “Mikdar-ı rukum-ı vezn-i usûlat-ı musiki ala vech-i tecdid” başlıklı tablodur. Tabloda verilen bilgiye göre, üç vezin için verilmiş rakam değerleri usûl zamanlarını değil usûl zamanlarına göre toplam perde değerlerini göstermektedir. Örneğin on altı zamanlı berevşan usûlünün zamanı eserden esere değişkenlik göstermez. Değişkenlik gösteren, eser içerisindeki perdelerin yoğunluğudur ki rakam değerleri olarak sabit vezinde yazılması mümkün değildir. Zira icat edilen harf notasında, sabit vezinden (1 vuruş) daha küçük birim değer yoktur.

*Kitabu İlmi'l-Musiki ve Kevseri Mecmuası*'nda on dokuz farklı usûlde eser kaydedildiği ve bu usûllerdeki eserlerin porteli notasyona yapılan çevirilerinde vezinlerin özellikle usûlün hızı ile ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Eser vezn-i kebirde yazılmış ise porteli notasyona rakam değerlerinde değişikliğe gidilmeden, usûlün zaman değerine göre ölçölere ayrılarak çevrilmektedir. Eser vezn-i sagirde yazılmış ise rakam değerlerinin yarısı, eser vezn-i asgarüs-sagirde yazılmış ise rakam değerlerinin yarısının yarısı (dörtte biri)

*Ağa Edvari*'nda ise “metebe-i darb-ı evvel usûl-i semaî cim (c), darb-ı sani semaî 6” yazılıdır (Uslu 2009: 125; Tekin 2015: 187). Anlaşılacağı üzere Hızır Ağa, semaî usûlünü iki mertebede değerlendirmiştir: birinci mertebesi üç (3) (Birinci mertebesinin Ebced harfi ile belirtilmesi ilginçtir) ve ikinci mertebesi altı (6) vuruştur. *Hızır Ağa Edvari*'nda on zamanlı semaî usûlü yoktur.



kadar değere düşürülerek porteli notasyona çevirisi yapılır. Harf notası ile kaydedilen eserler, porteli notasyona çevirmek üzere notaya alınmadığı için vezin bilgilerinin eserin hızı ile ilgili olduğunu da vurgulamak gerekir.

## KAYNAKLAR

Başer, Fatma Adile (2013). *Türk Musikisinde Abdülbâkî Nâsır Dede, Birinci Kitap: Abdülbâkî Dede'nin hayatı ve "Tedkik u Tahkik" Metin-sadeleştirme-sözlük Tıpkıbasım*, İstanbul: Fatih Üniversitesi Konservatuarı Müdürlüğü Yayınları.

Ekinci, Mehmet Uğur (2016). *Kevserî Mecmuası. 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Judet, Eugene Popescu (1998). *XVIII. Yüzyıl Musiki Yazmalarından Kevseri Mecmuası Üstüne Karşılaştırmalı Bir inceleme* (Çev. Bülent Aksoy), İstanbul: Pan Yayıncılık.

Kantemiroğlu, Dimitrie (2001). *Kitabu İlmi'l Musiki ala vecihi'l Hurufat/ Musikiyi Harflerle Tespit ve İcra İlminin Kitabı*, Çev. Yalçın Tura, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kevserî, Nâyî Mustafa. *Kitâb-ı Mûsikar*, Milli Kütüphane No. Mf 1994 A 4941.

Mensi, Bedii (1909). "Kevserî Mecmuası'ndan müstahreç İki Kadim Peşrev Hakkında Bazı Mütalaat", *Şehbâl Dergisi* 12, s. 236.

Özkan, İsmail Hakkı (2014). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Öztuna, Yılmaz (1976). *Türk Musikisi Ansiklopedisi II*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Tekin, Abdülkadir (2015). *Türk Mûsikisinde Nağmeler ve Makamlar*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Tura, Yalçın (2001). *Kantemiroğlu Edvârı*, c. I-II. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uslu, Recep (2009). *Saraydaki Kemancı-Hızır Ağa ve Müzik Teorisi*, İstanbul: Özel Baskı.

Wright, Owen (2000). *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations Volume 2: Commentary*, Aldershot: Ashgate Publishing Company.

Yalçın, Gökhan (2016). *19. Yüzyıl Türk Musikisinde Hâşim Bey Mecmûası-Birinci Bölüm: Edvâr*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Yalçın, Gökhan (2020). *Nâyî Mustafa Kevserî'nin Kaleminden 18. Yüzyıl Türk Musikisi: Kevserî Mecmuası*, Ankara: Gece Kitaplığı.

Yekta, Rauf (1909). "Kitâbet-i Mûsikîyye Târihine Bir Nazar: 2", *Şehbâl Dergisi* 11, s. 211.

# İslamiyet'te Buhur Geleneği ve İran Üretimi Seramik Buhurdan Örnekleri

Güler YILMAZ ÇALIŞKAN<sup>1</sup>

## ÖZ

Türk El Sanatları'nın önemli bir grubunu teşkil eden seramik eserler, toplumların yaşayışları, ekonomileri, kültürleri, gelenekleri ve inançları hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Günümüze ulaşan seramik buluntular; işlev, tür ve form bakımından çeşitlilik arz etmektedir. Buhurdanlar da bu zengin çeşitliliğin bir grubunu oluşturmaktadır. Buhurların konulduğu özel kaplara buhurdan veya tütsü kabı denilmektedir. İslamiyet öncesi dönemlerden beri kullanıldığı bilinen buhurdanlar; seramik, pirinç, bakır, bronz, gümüş ve altın gibi çeşitli malzemelerden üretilmiştir. Buhur kelimesi; Farsça "buhur", Arapça "bahur" ve Türkçe "tütsü" gibi değişik isimlerle adlandırılmıştır. Kültürlerin ve dinlerin ortak mirası olarak kabul edilen buhur; gerek dini ritüellerde, cenaze törenlerinde ve evliliklerde gerekse de sihir, büyü ve şifa amaçlı kullanımının yanında mekâna güzel mistik koku yayması için yakılmıştır. Aynı zamanda insanlar buhuru sağlık alanında da tercih etmişlerdir. Bu çalışmada, İran menşeli 12. yüzyıla ait sırlı buhurdanlar ve İslamiyet'te buhur geleneği incelenerek, İslam sanatı içindeki yeri ve önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çeşitli dinlerde ve inançlarda buhur yakma geleneği, özellikle dini, folklorik ve etnografik bakımdan ele alınarak, toplumlar arasındaki farklılıklar vurgulanmıştır. Ayrıca, buhur yakma geleneğinin sosyo-kültürel ve ekonomik açıdan taşıdığı anlamların tespiti amaçlanmıştır. Böylece çok az bilinen seramik buhurdanların İslamiyet'te kullanımına, işlevselliğine ve taşıdığı sembolik anlamlara dikkat çekilmesi ve bilim dünyasına katkı sunulması hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Buhur, buhurdan, inanç, seramik, sır, siren figürü

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Van Türkiye.

E-posta: guleryilmaz@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4986-7281, DOI: 10.32704/erdem.2022.82.170

Makale Geliş Tarihi: 17.05.2019 \* Makale Kabul Tarihi: 09.06.2022 \* (Araştırma Mk.)

## The Tradition Of Deep In Islam Andsamples Of Samples Made in Iran

### ABSTRACT

Compromising an important group of Turkish Handcrafts, ceramic provide significant information about life, economy, culture, traditions and beliefs of the societies. Ceramic findings which reached the present day are diversified in terms of function, type and form. Incensories constitute a group of this rich diversity. Special containers in which incense is placed is called incensory or incense burner. Known to be used since pre-Islamic period, incensories were made of various materials such as ceramic, brass, copper, bronze, silver and gold. Incense is named variously in different languages such as “buhur” in Persian, “bahur” in Arabic and “tütsü” in Turkish. Considered as the shared heritage of cultures and religions, incense is burned to give off beautiful mystic scents in both religious rituals, funerals and marriages as well as its use in magic, enchantment and healing. People also preferred incense in healthcare. In this study, 12<sup>th</sup> century glazed censers of Iranian origin and incense were examined and it was tried to emphasize its place and importance in Islamic Art. Tradition of burning incense in various religions and beliefs is discussed especially in terms of religious, folkloric and ethnographic aspects and differences between communities are emphasized. In addition, this study tries to determine the meanings of incense burning tradition in sociocultural and economic aspects. Thus, it draws attention to the use, functionality and symbolical meanings of less known ceramic incensories in Islam. The aim is to contribute to the world of science.

**Keywords:** Incense, incense burner, belief, ceramic, glaze, figure of siren

## Giriş

**B**u çalışma, İslamiyet'te buhur geleneğini ve İran menşei seramik buhurdanları kapsamaktadır. Amacımız buhur ile buhurdan arasında ilişki kurarak, buhurun farklı toplumlardaki sosyo-kültürel, dini ve ekonomik açıdan neyi ifade ettiğini vurgulamaktır. Buhurandanlar; sır, form özelliği, bezeme tekniği ve bezeme tekniğinin işlevsellik üzerindeki etkisi bakımından değerlendirilecektir. Ayrıca buhurandanların kullanımında, din ve inançtan kaynaklı meydana gelen farklılaşmanın ikonografik açıdan değişikliğine değinilecektir. Bu çalışma kapsamında 12. yüzyıl Selçuklu dönemine ait İran Urmiye Müzesi'nde, İran Hoy Müzesi'nde, Irak Tareq Rajab Müzesi'nde ve Nasser D. Khalılı Koleksiyonu'nda bulunan seramik buhurandanlar ele alınacaktır.<sup>1</sup> Söz konusu örneklerin; özellikle sır, form, bezeme tekniği ve işlevselliği açısından daha önce detaylı bir şekilde ele alınmadığı görülmüş, bu çalışmayla seramik alanındaki bu boşluğu doldurmak ve buhurandanları bilim dünyasına tanıtmak hedeflenmiştir.

### 1. Buhurun Tanımı ve Kullanım Alanları

Buhur; ateşe atılınca veya özel bir kap içerisinde yakılınca oluşan güzel kokulu dumanından faydalanılan madde veya tütsüye verilen isimdir (Erdem 1992a: 383). Türkçede tütsü, Farsçada buhur olan bu kelime (Kuşoğlu 1987: 34) İbranicede “ketöreth”, Arapçada “takattur”, Grekçede “thyos, thymiama” ve Latince “tüs, türis” gibi farklı şekillerde adlandırılmıştır (Erdem 1992a: 383).

Buhur, çok eski zamanlardan beri kullanılmagelmiştir. Tarihte, gerek çok tanrılı gerekse tek tanrılı dinlerde özellikle sihir yapılırken veya dini törenler sırasında güzel koku vermesi için ateşe ot veya madde atmanın gelenek haline geldiği bilinmektedir. Eski yazılı kaynaklardan ve arkeolojik buluntulardan anlaşılacağı üzere; Çin, Hint, İran, Anadolu, Yunan, Roma ve Aztek gibi farklı topluluklarda buhur yakmanın manevi bir temizlenme olduğu kabul görmüş ve tanrıya yaklaşma aracı olarak da tercih edilmiştir (Erdem 1992a: 6, 383). Hatta dini ritüeller sırasında güzel kokuların tanrıların hoşuna gittiğine ve insanların dualarının, yakarıklarının göğe yükselerek buhur yardımıyla tanrıya ulaştığına inanılmıştır. Aynı zamanda insanlar, buhur vasıtasıyla kötü ruhları da kendilerinden uzaklaştırmışlardır (Esin 2001: 118-119). Günümüzde buhurun zararlı böcekleri ve haşeratları kaçırmasının yanı

<sup>1</sup> Urmiye Müzesi'ndeki iki örneğin fotoğrafı ve çizimi Güler Yılmaz tarafından hazırlanan “Urmiye Müzesi'nde Bulunan İslam Dönemine Ait Sırlı Seramikler” adlı yayımlanmamış doktora tezinden alınmıştır.

sıra özellikle romatizma gibi bazı fizyolojik hastalıklara iyi geldiği tespit edilmiştir. Aynı zamanda buhur dumanının, insanlarda ruh iyileştirici ve zekâ geliştirici özelliğinin yanında, kobay olarak kullanılan farelerde depresyon ve anksiyeteyi azaltan psikoaktif bir ilaç olduğu da kanıtlanmıştır (Ataman 2010: 63-64).

Tek tanrılı dinlerin ilki olan Museviliğin kutsal kitabı Tevrat'ta, Tanrıya hediye edilmesi gereken eşyalar arasında buhurun da yer aldığı geçmektedir. Ayrıca buhur sunağı, ekmek masası ve kandil, kutsal sayılan üç önemli altın eşya olarak kabul görmektedir. Aynı zamanda yakılan buhur, Tanrıya edilen duaları temsil etmektedir (Nuroğlu 2014: 61, 64, 72). Tevrat'ta, buhurun konulacağı altın kaplı akasya ağacından yapılan bir sunak ile sunağın taşınması için iki yanında altın halka yapılması istenmiştir. Eski Ahit'te buhur yakmak, her sabah ve her akşam yapılması gereken zorunlu işler arasında yer almaktadır. Kutsal kitapta Rab Hz. Musa'ya, buhur hazırlarken aynı ölçülerde güzel kokulu baharat, kasnı, kara günnük, saf günnük ve onikanın iyi bir ustalıkla harmanlanarak karıştırılması gerektiğini haber vermiştir. Ayrıca, bu şekilde hazırlanan buhurun saf ve kutsal sayılacağı yazılmıştır. Ancak, bu reçeteye göre buhur hazırlamanın sadece kutsal mekânlara ait olduğu belirtilmiş, sivil hayatta ise bu reçetenin kullanılması yasaklanmıştır (2014:70,71). Eski Mısır, Mezopotamya, İbrani ve Hint kaynaklarında da yer alan başlıca buhur maddeleri ise; öd ağacı, sandal ağacı, ladin, günnük, şeker kamışı, tarçın, Çin tarçını, reçine, balzam, kurutulmuş limon kabuğu, bazı böcek cinsleri ve kokulu topraktır (Erdem 1992a: 384). Buhur maddelerinin neredeyse tamamının Hindistan ve Arabistan kökenli olduğu bilinmektedir (Erdem 1992a: 383).

Buhur yakılırken kullanılan kaba “mezbah (kurban kesilen sunak)” ismi verilmiştir. Daha önceki topluluklarda olduğu gibi Musevilikte de buhur dumanlarının Tanrıyı sakinleştirdiğine inanılmıştır (Erdem 1992a: 383). Hıristiyanlıkta ise buhur; duaların, dileklerin ve yakarışların Tanrıya ulaşmasını sembolize etmektedir (Koroğlu 2007: 3). Özellikle 4. yüzyıldan beri kiliselerde buhur yakıldığı, ancak 9. yüzyılda gelenek haline geldiği dikkat çekmektedir (Erdem 1992a: 383). Nitekim dini tören sırasında diyakonların, mekânın daha fazla tütsülenmesi ve ateşin sönmemesi için zincirli buhurdanları salladıkları, ayrıca büyük felaketlerden sonra kötülükleri şehirden uzaklaştırma adına şehirlerin de tütsülendiği bilinmektedir (Koroğlu 2015: 62, 66). Bunun yanı sıra ölü gömme, cenaze, ikona, rölik, ekmek ve şarabın kutsandığı dini törenlerin çoğunda buhur, litürjinin ayrılmaz bir

parçası olmuştur (2015: 55).

Günümüzde, bütün Katolik ve Ortodoks kiliselerinde, ayinler sırasında buhur kullanılmaktadır. Bazı Protestan kiliselerinde 16. yüzyılda buhur yakmak terk edilmiş, ancak 19. yüzyıl Tractarian hareketinin etkisiyle bazı kiliselerde tekrar yakılmaya başlanmıştır (Erdem 1992a: 383).

Müslümanlıkta ise, dini inançlar gereği buhur yakma geleneği başlangıçta yoktur. Ancak buhur yakma, zamanla gelenek haline gelmiştir. İslamiyet'te güzel koku; ruha, kalbe ve akla iyi geldiği için önemsenmiştir. Erken İslam döneminde buhurun yakıldığına dair çeşitli bilgiler mevcuttur. Vasile bin el-Eska'nın rivayetine göre; Hz. Muhammed (s.a.v) "Cuma günlerinde mescitlerinizi buhurla tütsüleyiniz" diye emir buyurmuştur (İbn Mace 2012: 27/502). Aynı zamanda Şa'bi de, mescide güzel koku sürmek sünnettir demiştir (2012: 508). Hatta Ebu Davud'un hadisine göre; ölen kişi bekletilirken ve yıkanırken yanında güzel koku bulundurulup, ölünün çevresi tütsülendirilmiştir (Ebu Davud 2011: 316). Ebu Davud'un hadisinde yer alan ölünün yanında buhur yakmanın, Anadolu'nun bazı şehirlerinde günümüze yakın bir zamana kadar uygulandığı görülmektedir. Ancak teknolojinin gelişmesiyle birlikte, ölünün yanında buhur yakma geleneği unutulmuştur.

174

Erken İslam döneminde, sadece kişilerin güzel kokması yeterli değildir. Aynı zamanda yaşadıkları mekânların da güzel kokması gerekmektedir. Nitekim Hz. Muhammed (s.a.v) döneminde başlayan mescitlerde buhur yakmak, ilk halife olan Hz. Ebu Bekir döneminde de devam etmiştir (Rüşteh 2017: 84, 85). 10. yüzyılda yaşamış olan ünlü coğrafyacı İbn Rüşteh'in verdiği bilgiye göre; Hz. Ömer, Şam'dan getirilmiş olan gümüş küpü görevliye vererek Medine'deki mescitte Cuma günleri ve Ramazan ayında bu küpün içinde buhur yakılmasını istemiştir (2017: 84). Abbasi halifesi Me'mun'un her Salı, sarayında huzuruna çıkacak olan âlimler için önce yemek verdiği, ardından âlimleri buhurun yakıldığı odalarda ağırladığı bilinmektedir (Erdem 1992b: 384). Yine İbn Rüşteh'in verdiği bilgilere göre; erken İslam döneminde Medine dışındaki şehirlerde de kent güzel koksun diye pahalı buhurlar yakılmıştır (Rüşteh 2017: 76-76). Hatta altın kadar kıymetli olan buhur sayesinde Yemen zengin olmuş, MÖ. 11. yüzyıldan günümüze kadar da buhur üretiminde ilk sırada yer almıştır (Erdem 1992a: 384).

İslamiyet'i kabul eden ilk Türk devleti olan Karahanlılar döneminde de buhurun yakıldığına dair çeşitli kayıtlar mevcuttur. Zira Ramazan ayının son geceleri için şamdan ile buhur alındığı ve bunlara 50 dirhem harcama yapıldığı bilgisine rastlanılmaktadır (Akyüz 2009: 23). Selçuklu dönemi âlimlerinden



olan ve aynı zamanda hoşgörü sembolü olarak da tanınan Mevlana'nın kaleme almış olduğu Mesnevi'de, şeker ile ödağacının karıştırılıp buhur yapıldığı ve genellikle bu karışımın kullanıldığı geçmektedir (Mevlana 1993: 260, 3375).

Osmanlı döneminde de güzel kokuya önem verilmekteydi. Bu dönemde saray buhurlarını hazırlayan bölüğe "Cemaat-i buhurciyân-ı hassa" denilmekteydi. Buhurdanlarda yakılan buhurun güzel kokuları, sultan dairesi ile haremi ve tüm üst düzey saray mensuplarının odalarını sarmaktaydı. Buhurcuların öncelikli görevleri, hoş koku yayan buhurları yakmak ve bayram tebriklerini kabul edecek olan padişahı öd ağacı ile tütsülemektir (Bozcu 2010: 76). Söz konusu buhurcuların sayıları 16. yüzyılda 6, 17. yüzyılda 9 olduğu, ancak 18. yüzyılda ise 5'e düştüğü kayıtlarda yer almaktadır (2010: 76).

Osmanlı saraylarında yemekten sonra günde iki kez olmak üzere buhur yakmak, gelenek haline gelmişti. Ayrıca, Osmanlı padişahlarının yemek yedikten sonra yemek kokusu sinen kıyafetleri, odası ve namaz kılacağı yer ile seccadesi buhurla tütsülenirdi (Gedük 2013: 130). Özellikle Ramazan aylarında iftara çeyrek kala buhur yakmak yaygınlaşmıştı (2013: 131). Osmanlı toplumunda dua okunurken, hatim yapılırken, Cuma günleri vaaz verilirken, Sakal-ı Şerif ziyaretlerinde bulunulurken ve mübarek günlerde buhur yakma geleneğe dönüştürülmüştür (Çevrimli 2018: 25). Bu dönemde, özellikle gündük ağacından hazırlanan buhurun, zihin açıcı özelliğinin yanında iyileştirici gücünün de olduğuna inanılmıştır (2018: 25). Osmanlı döneminde buhur maddelerinin imalatının yapıldığını gösteren tarihi belgeler, Osmanlı toplumunda buhurun gelenekselleştğini de desteklemektedir (2018: 29).

Osmanlı dönemi vakıflarına ait vakfiyelerde mekânın temiz tutulması ve hoş koku ile tütsülenmesi gerektiği yazılmaktadır (Çevrimli 2018: 24-29). Bu dönemde buhur kullanımı sarayla sınırlı kalmayıp; cami, mescit, şadırvan, tekke, zaviye, türbe, mektep, medrese, darü'l-hadis, darü'l-kurra, ev ve konak gibi sivil, dini ibadet ve dini eğitimin yapıldığı binalara buhurdan konulması şart koşulmuştur (Ateş 1982: 56). Bunun yanında, bazı Osmanlı konaklarında özellikle Ramazan ayında iftara yarım saat kala odanın bir köşesine konulmuş buhurdanlarda ödağacı ve amber yakılıp misafirin gelmesini bu şekilde bekledikleri vesikalarda geçmektedir (Şavkay 2000: 43). Osmanlı'da 20. yüzyıla kadar kutlanan Cuma selamlığında, namaz kılındıktan sonra cami sorumlusu elinde tuttuğu buhurandan yayılan güzel kokularla korteje eşlik etmiştir (Sakaoğlu 1994: 443). Ayrıca, yeni sadrazam atamaları ve elçi kabullerinde Paşa Kapısı'nda, Kaptan-ı deryalığa atanmalar için ise tersanede buhur merasimi yapıldığı kayıtlarda yer almaktadır (Anonim 1995: 84).

## 2. Buhurdanın Tarihi, Kökeni ve Çeşitleri

Mistik atmosfer oluşturmak için yakılan buhurun konulduğu özel kaplara buhurdan veya tütsülük denmektedir (Kantar 2014: 62). Arapçada buhurdana “micmer” (micmerin çoğulu ise mecamirdir) veya “micmere” denmektedir (Devellioğlu 2013: 769).

Buhurdanın kullanımı buhur kadar eski değildir. Arkeolojik veriler buhurdanın ilk kez MÖ. 4. bin yıl içinde Mezopotamya’da ortaya çıktığını göstermektedir (Erdem 1992b: 384). Buhurdanların formları ve malzemeleri değişik olmakla birlikte, ilk seramik buhurdan örneği bacası, kapısı ve penceresi olan kulübe şeklindedir. Bu tipte olan buhurdanların alttan içine buhurun kendisi konularak odun gibi yakılmaktadır. İlerleyen dönemlerde görülen ikinci tip buhurdan ise mangal şeklindedir. Bu tipteki buhurdanlarda yanan ateşin üzerine yukarıdan toz halinde buhurlar dökülmekteydi. Buhurdanların üstüne buhur tozu dökmek için gövdesi oyuk bir kaşık kullanılmaktaydı. Mangal şeklindeki bu tip buhurdanlar ritüel malzemesi olarak törenlerde, ayinlerde veya büyücülükte kullanıldığı bilinmektedir (1992b: 384).

176

Eski Yunan ve Roma dönemi metal buhurdanları yüksek kaideli ve iki kulplu meyvelik şeklindedir. Buhurdanın, konik şeklinde bir kapağı ve kapağında dumanın çıkması için delikler bulunmaktadır (Erdem1992b: 385). Roma dönemi metal buhurdan kullanımının yanı sıra seramik buhurdanların da kullanıldığı ve bunlarda da buhur yakıldığı bilinmektedir (Köroğlu 2007: 2).

Erken Hıristiyanlıkta ilk buhurdan örnekleri, 4. yüzyıl Mısır’da Roma sanatını devam ettiren Koptlar tarafından kullanılmıştır (Köroğlu 2007: 3). Bizans dönemindeki buhurdanlara baktığımızda; yüksek halka kaideli, tepelikli, üç zincirli ve içe kapanan omurgalı çanak şeklinin yanı sıra küresel gövdeli olarak da tasvir edilmiştir (Köroğlu 2015: 59). Ayrıca kare, küre veya yarım küre ve silindirik gövde formunda zincirsiz olup, tek bir saplı, konik kaide veya üç küçük ayaklı örnekleri de bulunmaktadır (2015: 61, 62).

Erken İslam döneminde buhurdan kullanımı, buhur kadar bilinmemektedir. Ünlü coğrafyacı İbn Rüşteh, Hz. Ömer’in Medine’deki mescide gövdesinde insan figürleri bulunan Suriye işi denilen gümüş bir buhurdan hediye ettiğini belirtmektedir (Erdem 1992b: 384). Ayrıca Tareq Rajab Müzesi’nde Afganistan veya Asya üretimi olduğu düşünülen 9.-10. yüzyıllara tarihlendirilen bir örnek mevcuttur. Yeşil sırlı, kırmızı hamurlu, küresel gövdeli, halka kaideli bu seramik buhurdanın yüzeyi ise ajur tekniğiyle

bezenmiştir (Fehervari 2000: 148).

Türk-İslam sanatında madenden yapılmış hayvan şeklindeki ilk buhurdan örnekleri 8. yüzyılda Horasan atölyelerinde üretilmiştir. Buhurdan geleneği Türk-İslam sanatına Doğu medeniyetlerinden olan Çin'den geçmiştir (Erdem 1992b: 385). Çünkü milattan önceki dönemlerde üretilmiş olan Çin metal veya porselen mangal tipi buhurdanlarının ağız ve kapak kısımları hayvan figürleriyle süslüydü (1992b: 385). Ayrıca bu döneme ait yüksek kaideli bir bronz buhurdan örneğinin de kapağında ejder figürü bulunmaktadır. Nitekim MÖ 3. yüzyılda Çin'de buhurun moda haline geldiği de bilinmektedir (Rawson 2006: 75).

Selçuklu döneminde İran'da madenden kabartma, kakma (altın veya gümüş), kazıma ve delik işi tekniğiyle bezenmiş buhurdanlar mevcuttur. Bu dönemdeki buhurdanlar ilk buhurdan örnekleri gibi kubbe kapaklı, silindirik biçimli gövdeli ve genellikle üç ayak üzerine oturtulmuştur (Fotoğraf 9, Ağaoğlu 195: 34-44). Buhurdan kapaklarının üzerinde ajur tekniği ile oluşturulmuş delikler yer almaktadır. Bazılarının kapak kısımlarının ortasında hayvan figürlü tutamaklar görülmektedir (Erginsoy 1978: 157-159). Bir grup buhurdan örneğinde ise, yuvarlak tepsi biçimindeki gövde, hayvan figürü şeklindeki ayaklar üzerine oturtulmuştur (Fotoğraf 10). Bu tarz buhurdanların iç ve dış yüzeyleri oldukça süslüdür. Tepsi biçimindeki buhurdanlar, Anadolu Selçuklu döneminde de tercih edilmiştir. Metal buhurdanların bir başka grubu ise hayvan figürlü olanlardır. Bu grupta çoğunlukla aslan ve kuş figürleri kullanılmıştır (Erginsoy 1978: 159, 160, 350, Hillenbrand 1999: 97). Selçuklu dönemi seramik buhurdanları da mevcuttur. Bu örnekler metal buhurdanları gibi hayvan formu şeklindedir. Nitekim kırmızı hamurlu, turkuaz sıraltı siyah bezemeli buhurdan, geyik formundadır (Gedük 2013: 139).

Fatimi dönemi üç ayaklı tepsi formu ve üç ayaklı silindirik gövdeli, kubbe kapaklı metal buhurdanlar kullanılmıştır (Erdem 1992b: 385). Eyyubi döneminde kullanılan metal buhurdanlar ayaklı ve çok süslüdür. Selçuklu metal buhurdan geleneği bu dönemde de devam ettirilmiştir. Memluk döneminde kullanılan buhurdanlar yarım küre formunda yapılmış olup "el ısıtacağı" şeklinde adlandırılmıştır (Erginsoy 1978: 274, 400). Osmanlı döneminde ise, genelde mangal tipindeki buhurdanlar tercih edilmiştir. Bu dönemin metal buhurdanları; pirinç, gümüş, bakır ve tombak malzemeden üretilmiş olup, bu buhurdanlarda ajur süsleme tekniği kullanılmıştır (Tunçel 2006: 48).

Osmanlı toplumunda buhurun içinde yakıldığı buhurdanlar, vakfedilmesi

gereken hayır eşyaları arasında yer almaktadır (Ateş 1982: 57). Osmanlı buhurdanları daha çok bir tabla üstüne oturtulmuş tek ayaklı kadeh biçiminde yapılmıştır. Buhurdanların kapakları gövdeye menteşeye bağlı olup, kapakların üzerinde çeşitli desenlerin yer aldığı delikler bulunmaktadır. Bu delikler sayesinde dumanın mekâna yayılması sağlanmıştır. Kapaklar; yarım küre, yarım yumurta veya sivri miğfer biçimindedir. Kapakların üstünde süslü bir kulp veya tutamak yer almaktadır. Kadeh biçiminde buhurdanların dışında kandil gibi asılan buhurdan türleri de mevcuttur (Erdem 1992b: 385, Tunçel 2011:263, 264). Ayrıca Osmanlı dönemi metal buhurdanların yanı sıra seramik buhurdanları da bulunmaktadır. 18. yüzyıl Kütahya buhurdanları beyaz hamurlu, tek ayaklı kadeh biçimli olup kubbemsi kapaklar menteşe yardımıyla gövdeye bağlanmaktadır. Kapağın üstünde süslü tutamaklar bulunmaktadır. Kütahya buhurdanlarının bezemelerinde sıraltı çok renkli boyama tekniği kullanılmıştır. Bezemelerde rozet çiçekler, çiçek dalları ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler tercih edilmiştir. Motiflerin etrafı siyah konturludur (Carswell 1991: 62, Fotoğraf 13). Bu seramik buhurdanlar form olarak dönemin metal buhurdanlarıyla benzerlik göstermektedir. Osmanlı dönemi 20. yüzyıl seramik buhurdanları da konik tabla üzerine ayaklı ve kadeh şeklindedir. Kubbe biçimli kapağında ajur tekniğiyle delikler oluşturulmuştur. Bu örneklerde de sıraltı boyama tekniği tercih edilmiştir (Kürkman 2005: 159, 298). Ayrıca Osmanlı'da seramik buhurdanların yanı sıra porselen buhurdanlar da kullanılmıştır. Porselen buhurdan formları da kadeh şeklindeki metal buhurdanlara benzemektedir. Hazne kısmı porselen olup ayak, kapak ve kulp metalden yapılmıştır. Bu örnekte ajur bezemeli sivri külâh görülmektedir (Gedük 2013: 138).

### 3. Katalog

Katalog No. 1

Bulunduğu Yer: Tareq Rajab Müzesi

Üretildiği Yer: İran

Bezeme Tekniği: Tek Renk Sır ve Ajur Tekniği

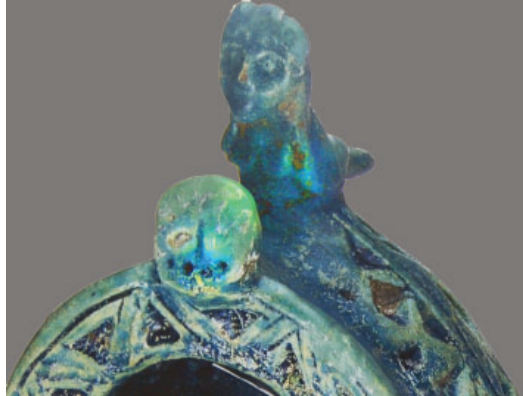
Ölçüleri: Yükseklik: 18 cm, Dip Çapı:10 cm.

Dönem: 12. Yüzyıl

Tanım: Buhurdanın iç ve dış yüzeyi turkuaz sırlı, krem hamurludur. Bu örnek form olarak diğer seramik buhurdanlardan farklıdır. Silindir gövde, üç ayak üzerine oturmaktadır. Yarım kubbe şeklindeki ağzı yarıya kadar kapatılmıştır. Kubbemsi kapağın siren bezemeli tutamağı mevcuttur. Ayrıca yarım kubbenin orta noktasında özensiz bir şekilde işlenmiş insan başı tasvir edilmiştir. Gövde ve yarım kubbenin üzeri eşkenar dörtgen, zikzak ve dairelerden oluşan geometrik motiflerle donatılmıştır. Bezemelerde ajur ve kalıp tekniği kullanılmıştır. Ancak ateşlik kısmında ajur tekniği gözükmemektedir.



Fotoğraf 1 (G. Fehervari)



Fotoğraf 2 (G. Fehervari)

Katalog No. 2

Bulunduğu Yer: Tareq Rajab Müzesi

Üretildiği Yer: İran

Bezeme Tekniği: Tek Renk Sır ve Ajur Tekniği

Ölçüleri: Yükseklik: 12,5 cm, Ağız Çapı:12,5 cm.

Dönem: 12. Yüzyıl

Tanım: Buhurdanın iç ve dış yüzeyi yeşil sırla kaplı olup küresel gövdeli, içe çekik ağızlı ve halka kaidelidir. Kabın yüzeyi dört sıra halinde eşkenar dörtgenlerle bezenmiştir. Bezemelerde ajur tekniği kullanılmıştır. Ancak ateşlik kısmında ajur tekniği gözükmemektedir.



Fotoğraf 3 (G. Fehervari)

Katalog No. 3

Bulunduğu Yer: Urmiye Müzesi

Üretildiği Yer: İran

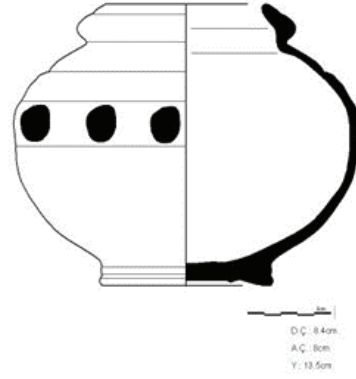
Bezeme Tekniği: Tek Renk Sır ve Ajur Tekniği

Ölçüleri: Yükseklik: 13,5 cm, Ağız Çapı: 8 cm, Dip Çapı: 8,4 cm.

Dönem: 12. Yüzyıl

Tanım: Buhurdanın iç ve dış yüzeyi yeşil sırla kaplıdır. Örnek, astarsız ve açık kahverengi hamurludur (7.5YR 6/3). Küresel gövdeli, içe çekik ağızlı ve içe çekik düz diplidir. Buhurdanın bezemesi gövdede üç, ağız

kenarında ise bir kuşak şeklinde düzenlenmiştir. Ağız kenarında bulunan birinci kuşaktaki düzenleme, çapraz çizgilerden oluşmaktadır. İkinci kuşakta kazıma tekniği ile ters-düz üçgenlerin oluşturduğu zikzaklar yer alır. Üçüncü dar kuşakta, kısa-dikey çizgilerin yan yana konmasıyla oluşan geometrik düzenleme bulunmaktadır. Gövdenin en şişkin kısmı olan dördüncü kuşakta ise, orta yükseklikte dikey çizgilerin yan yana istiflenmesiyle oluşturulmuş geometrik kompozisyon yer almaktadır. En geniş olan bu kuşakta, kabın içinde yanan buhur maddesinin dumanını mekâna yayması için, ajur tekniği ile oluşturulmuş düzgün olmayan 5 tane yuvarlak delik bulunmaktadır. Ancak buhurdanın ateşlik kısmında ajur tekniği gözükmemektedir.



Fotoğraf 4

Çizim 1

Katalog No. 4

Bulunduğu Yer: Urmiye Müzesi

Üretildiği Yer: İran

Bezeme Tekniği: Tek Renk Sır ve Ajur Tekniği

Ölçüleri: Yükseklik: 15 cm, Ağız Çapı: 9,7cm, Dip Çapı: 7,6 cm.

Dönem: 12. Yüzyıl

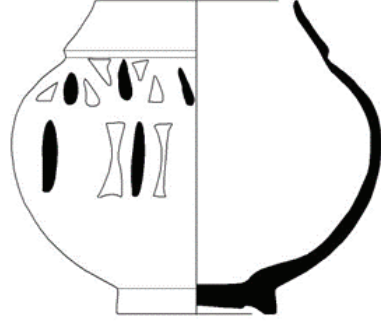
Tanım: Buhurdanın iç ve dış yüzeyi turkuaz sırlı olup astarsız ve sarı hamurludur (10YR 7/6). Buhurdan küresel gövdeli, içe çekik ağızlı ve halka diplidir. Bezeme iki kuşak halinde oluşturulmuştur. Birinci kuşakta, kazıma-baskı tekniği ile zikzak düzenleme ve bu zikzakların oluşturduğu üçgenlerin her birinin içerisine ajur tekniği ile dikey çizgiler yerleştirilmiştir. İkinci kuşakta ise; her iki yanda oyma tekniği ile yapılmış iç bükey dikey çizgiler ve ortada ajur tekniği ile yapılmış uzun dikey boşluk yer almaktadır. Bu



üçlü düzenlemenin aralarında ajur tekniği ile dikey boşluk oluşturulmuş, bu düzenleme ritmik olarak kuşağı dolanmaktadır. Bu örneğin de ateşlik kısmında ajur tekniği gözükmemektedir.



Fotoğraf 5



Çizim 2

Katalog No. 5

Bulunduğu Yer: Hoy Müzesi

Üretildiği Yer: İran

Bezeme Tekniği: Tek Renk Sır ve Ajur Tekniği

Ölçüleri: Yükseklik: 13 cm, Ağız Çapı: 10 cm, Dip Çapı: 8 cm.

Dönem: 12. Yüzyıl

Tanım: Buhurdanın iç ve dış yüzeyi yeşil sırla kaplıdır. Örnek, astarsız ve açık kahverengi hamurludur (7.5YR 6/3). Üst gövde omuzlu, alt gövde yarı küresel formu kap içe çekik ağızlı, dışa kalınlaştırılmış ağız uçlu ve halka kaidelidir. Omuz kısmında kazıma tekniği ile oluşturulmuş beş dikey geometrik motif yan yana verilmiş, sonra belli bir boşluk bırakılarak söz konusu motif tekrar etmiştir. Buhurdanın yarı küresel alt gövdesinde ise, ajur tekniği ile oluşturulmuş bir tane düzgün olmayan yuvarlak motif, bir tane de yatay ve dikey eksenlerin kesişmesiyle oluşturulmuş geometrik düzenleme tek sıra halinde gövdeyi dolaşmaktadır. Ateşlik kısmında ajur tekniği gözükmemektedir.



Fotoğraf 6

Katalog No. 6

Bulunduğu Yer: Nasser D. Khalılı Koleksiyonu

Üretildiği Yer: İran

Bezeme Tekniği: Tek Renk Sırlı

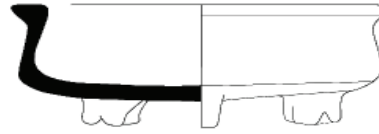
Ölçüleri: Yükseklik: 5,2 cm, Ağız Çapı:13,7 cm.

Dönem: 12. Yüzyıl

Tanım: Buhurdanın iç ve dış yüzeyi turkuaz sırlı olup, astarsız ve pembemsi beyaz hamurludur (5YR 8/2). Tepsi formundaki buhurdan üç kare ayak üzerine oturmaktadır. Dış bükey gövdeli ve içe çekik ağızlı, dışa kalınlaştırılmış ağız uçludur.



Fotoğraf 7 (E. Grube)



Çizim 3 (E. Grube)

#### 4. Seramik Buhurdanların Değerlendirilmesi

Yapılan araştırmalar neticesinde; İran üretilmiş altı adet 12. yüzyıla ait seramik buhurdan örneğine ulaşılmıştır. Bunlar Tareq Rajab Müzesi, Urmiye Müzesi, Hoy Müzesi ve Nasser D. Khalılı Koleksiyon'unda yer almaktadır.

Bu çalışmada yer alan örnekler turkuaz (Kat. No. 1, 4, 6) ve yeşil renkli sırla kaplıdır (Kat. No. 2, 3, 5). Buhurdanların iç yüzeyleri tümüyle, dış yüzeyleri ise dip kısmına kadar sırlıdır. Gerek turkuaz gerekse yeşil sır şeffaf-renkli, camsı, parlak ve iyi durumdadır. İncelenen örneklerin iç ve dış yüzeylerinin tümüyle sırla kaplanmasının nedeni; hem izolasyonu hem de kokunun hızlı bir şekilde mekâna yayılmasını sağlamaktır. Ele alınan buhurdanlar astarsız olup sarı, kahverengi ve pembemsi beyaz hamur rengindedir.

Metal buhurdan örneklerinde en fazla ajur tekniğinin tercih edilmiş olması tesadüf değil, tamamen tevafuktur. Aynı zamanda ele alınan seramik buhurdanların bezemesinde de, işlevselliğin yanında estetik kaygının da -metal örnekler kadar zengin olmasa da- ön planda olduğu dikkat çekmektedir.

Ele alınan buhurdanların gövde formları çeşitlilik arz etmektedir. Küresel (Kat. No. 2, 3, 4), üst gövde omuzlu, alt gövde yarı küresel (Kat. No. 5), silindirik (Kat. No. 1) ve dış bükey (Kat.No. 6) olmak üzere dört değişik gövde formu tespit edilmiştir. Örneklerin tamamı içe çekik ağızlı olup, dışa kalınlaştırılmış ağız ucuyla sonlandırılmıştır. Buhurdanların gövdeleri; içe çekik düz dip (Kat. No. 3, Çizim 1), halka dipli (Kat. No. 2, 4, 5, Çizim 2) ve üç ayak (Kat. No. 1, 6, Çizim 3) üzerine yükselmektedir.<sup>2</sup> Küresel gövdeli buhurdanlar kâseye, dış bükey olan tepsiyeye ve silindir gövdeli olan ise ayaklı kadeh formuna benzemektedir. Kat. No. 1’de metal kalıp, diğerlerinde ise seramik kalıp kullanılmış olmalıdır. Çünkü bu örnek form olarak metal buhurdanlara benzemektedir.

Buhurdanların yüzeyinde, işlevsel özelliklerini icra edebilecekleri boşluklar, ajur tekniğiyle oluşturulmuştur. Ajur tekniğinin örneklerin ateşlik kısımlarına uygulanmamış olması, işlevselliğini vurgular niteliktedir. Araştırma kapsamındaki kapların bezemelerinde en fazla ajur tekniği olmakla birlikte; kazıma, baskı ve oyma teknikleri de tercih edilmiştir.

Ele alınan örneklerde motifler gövde ve ağız kenarında yer almaktadır. Özellikle bezemede çapraz ve dikey çizgiler, zikzaklar, ters-düz üçgenler, düzgün olmayan yuvarlaklar, yarım daireler ve eşkenar dörtgenlerden oluşan geometrik motifler tercih edilmiştir. Ayrıca Selçuklu seramik ve çini sanatında çokça tercih edilen fantastik figürlerden olan insan başlı, kuş gövdeli siren tasvirleri de bu çalışmadaki bir örnekte görülmektedir (Kat. No. 1, Fotoğraf 1, 2). Bu fantastik figürün kökeni, İslamiyet öncesi Orta Asya Türk sanatındaki hayvan üslubunun izlerine dayanmakta, ayrıca Avrasya kültüründe de kullanılan ve farklı anlamlar içeren motiflerdendir (Avşar 2012: 5-8). İnsanları olağan üstü güçleriyle koruduğuna inanılan sirenin, aynı zamanda sultan simgesi olabileceği de düşünülmektedir (Arık vd. 2000: 312). Selçuklu dönemi her malzeme üzerine işlenen bu fantastik figür, özellikle çini örneklerde bolca tercih edilmiştir. Siren motifine, hem Kubad Abad sarayındaki çinilerde hem de Kayseri Huand Hatun hamamı kazılarında da ki çinilerde rastlanılmıştır (Arık vd. 2000: 256). Siren figürünün anlamı ve ikonografisi göz önünde bulundurulursa, belki de bu buhurdanın saray için üretildiğini söyleyebiliriz. Ayıca aynı örnekte insan başı tasvirine de yer verilmiştir. Bu çalışma kapsamında ele alınan küresel gövdeli, yeşil sırlı, ajur bezemeli örnekler, Afganistan veya Asya üretimi olduğu düşünülen

<sup>2</sup> Dip çapları; 7.6 cm ile 8.4 cm, yükseklikleri; 5.2 cm ile 18 cm ve ağız çapları ise; 8 cm ile 13.7 cm arasında değişmektedir.

erken İslam dönemine tarihlendirilen örneklerle benzer özelliktedir (Fehervari 2000: 148, Fotoğraf 10). İncelenen örnekler; Suriye'de bulunan Selçuklu dönemine tarihlendirilen turkuaz sırlı, küresel gövdeli, gövdesinde eşkenar dörtgenlerden oluşan geometrik düzenlemeli ve ajur teknikli buhurdanla benzerlik göstermektedir (Fotoğraf 11).

Nasser D. Khalılı Koleksiyonu'ndaki turkuaz sırlı, tepsi formunlu buhurdan (Fotoğraf 7), İran'da bulunan Selçuklu dönemi 12. yüzyıla tarihlendirilen, ayaklı-düz kenarlı yuvarlak tepsi formundaki metal buhurdanlarla aynı formda düzenlenmiştir (Erginsoy 1978: 72-73, 160, Fotoğraf 8). Ayrıca; bu çalışmadaki örneklerin, Selçuklu dönemi metal buhurdanlarla da yarı küresel gövde, iç bükey dip ve içe çekik ağız formu bakımından paralellik sunmasının yanı sıra gövdede yer alan kazıma ve ajur bezeme tekniğinin kullanılması bakımından da benzerliği söz konusudur (Fotoğraf 12, Moradi ve Taheri 2017: 19). Aynı zamanda üç ayaklı, silindirik gövdeli örnek (Kat. No. 1) İran-Tebriz Müzesi'nde sergilenen 11.-12. yüzyıla ait bakır buhurdan ile aynı formda düzenlenmiştir. Nitekim benzer bir durum Osmanlı dönemi kadeh şeklindeki metal ve seramik buhurdanlarda da görülmektedir. Kapak ve ateşliğin bir arada olduğu iki bölümlü yarı küre gövdeli, silindirik kaideli ve konik tabanlı 17. yüzyıl metal buhurdan formu, 18. yüzyıl ile 20. yüzyıl Kütahya seramik buhurdanlarında da devam etmiştir (Fotoğraf 13, 14). Ancak Osmanlı dönemi gerek metal gerekse seramik buhurdanlarında kullanılan bu formun, İran Perse Polis sarayındaki kabartmaların uç kısımlarıyla aynı olması da ilginçtir (Rawson 2006: 78). Aslında bu benzerlik, söz konusu formun Büyük Selçuklular vasıtasıyla Anadolu Selçuklularına aktarıldığını ve bu geleneğin Osmanlı döneminde de devam ettirildiğini göstermektedir.

İncelenen seramik buhurdanlar, küresel gövde ve halka kaide bakımından 11.-12. yüzyıl Bizans bronz buhurdan örneklerine benzemektedir (Acara Eser 2011: 158). Ancak bu örnekler, Bizans buhurdanlarındaki gibi ikonografik bezeme kullanımı bakımından zengin değildir. Ele alınan seramik buhurdanlarda sade geometrik düzenleme dikkat çekmektedir. Ayrıca bu çalışmada ele alınan insan başı şeklindeki tutamağa, Bizans buhurdanlarında da rastlanılmaktadır (Koroğlu 2015: 63).

Bu çalışma kapsamında ele alınan İran menşeli seramik buhurdanlarda öne çıkan küresel gövde, halka kaide ve üç ayaklı formlar; Çin'in Song Hanedanlığına ait 10.-11. yüzyıl porselen buhurdanlarında da görülmektedir (Yuan-Liu 2021: 496, 497, 499). Nitekim erken İslam döneminde; Irak, Arabistan ve Mısır'da olduğu gibi İran'da da Çin seramiği ve porseleni ithal

ürünler arasında yer almaktadır. Çin tüccarları, deniz ve kara yolu ile İran'ın önemli işlek limanlarına, ince killi ve kaliteli sırlı seramikleri getirmişlerdir (Wilkinson 1973: 254). İran'ın Çin ile gerek İpek yolu gerekse deniz yolu limanlarını kullanarak seramik ticareti yaptığı bilinmektedir. Ticaret vasıtasıyla Çin kültüründeki değişik seramik kap türleri böylece İslam dünyasıyla tanışmıştır. Belki de buhurdanlar da İslam dünyasıyla tanışan bu kap türlerinden birini oluşturmaktadır.

## SONUÇ

Ruhun gıdası olan güzel koku, farklı kültürler ve medeniyetler tarafından gerek dini gerekse sivil mimari örneklerinde sevilerek kullanılmıştır. Yakılınca etrafa güzel koku yayan buhur ile buhurdan kullanımı İslamiyet öncesi dönemlerden başlayıp günümüze kadar farklı amaçlarla devam etmiştir. Tek tanrılı dinler olan Musevilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet'te buhur yakmak kutsal sayılmıştır. Fakat buhur yakma geleneği, toplumlarda folklorik ve etnografik açıdan değişiklik göstermektedir. Yapılan araştırmalar, buhur ve buhurdanın İslâmî dönemde sadece dinsel hayatta değil günlük hayatta da kullanıldığı yönündedir. İnsanların yaşam alanlarının güzel kokmasını istemesi, özellikle bu kokuların zihin açması ve kalbe iyi gelmesi, buhur kullanımını yaygınlaştırmıştır.

Çalışma kapsamında incelenen seramik buhurdanlar, İslam geleneği içinde yer alan örneklerdir. İran buhurdanlarının dini bir amaçla mı yoksa gündelik yaşamda kullanılmak üzere mi yapıldığı belirlenmemiştir. Ele alınan eserler; formları, boyutları, sır özellikleri, süsleme tekniği ile programları bakımından benzerlik ve bütünlük içerisindedir. Buhurdanlarda ajur tekniği, dekoratif özelliğinden çok işlevsel amaç için kullanılmıştır. Örneklerde halka veya kancaya ait herhangi bir izin bulunmayışı, buhurdanların muhtemelen düz bir zemine konularak kullanıldığı fikrini akıllara getirmektedir.

Tareq Rajab Müzesi, Urmiye Müzesi, Hoy Müzesi ve Nasser D. Khalılı Koleksiyon'undaki örneklerin; Selçuklu dönemine ait tarihi net bilinen metal buhurdanlarla formlarının aynı olması göz önünde bulundurularak 12. yüzyıla ait olabileceği düşünülmektedir. Nitekim seramik buhurdan formlarının büyük oranda metal prototipleri üzerine kurulduğundan 12. yüzyıla ait olma fikrini güçlendirmektedir. Ayrıca Orta Asya Türk sanatının bir uzantısı olan siren motifi de yapmış olduğumuz tarihlendirmeyi destekler niteliktedir. Aynı zamanda siren, Selçuklu dönemi sanatının üslupsal birlikteliğini de vurgulamaktadır.

## KAYNAKLAR

Acara Eser, Meryem (2011). "Sivas Arkeoloji Müzesi'nde Yeni Bulunan Bir Buhurdan", *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ* 5, s.143-162.

Ağaoğlu, Mehmet (1945). "About A Type Of Islamic Incense Burner", *Art Bulletin Vol 27*, s.28-45.

Akyüz, Yahya (2009). *Türk Eğitim Tarihi M.Ö. 1000- M.S. 2009*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları

Altun, Ara-Carswell, John ve Öney, Gönül (1991). *Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri*, İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi.

Anonim (1985). "Buhur Merasimi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* Cilt 8, s.84.

Arık, Rüçhan ve Arık Oluş (2000). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, İstanbul: Kale Grubu Kültür yayınları.

Ataman, Ahmet Doğan (2010). "Dünden Bugüne Kündürün Tedavideki Yeri", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları XII/1*, s.61-66.

Ateş, İbrahim (1982). "Hayri ve Sosyal Hizmetler Açısından Vakıflar", *Vakıflar Dergisi* 15, s. 55-88.

Avşar, Lale (2012). "Kubadabad Çinilerindeki Harpi-Siren Figürünün İzini Sürerken", *Akademik Bakış Dergisi* 31, s. 1-21.

Bozcu, Filiz Pelin (2010). "Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref", Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Uzmanlık Tezi, İstanbul.

Çevrimli, Nilgün (2018). "Zamanda-Mekânda Güzel Koku ve Vakıflar", *Vakıf ve Toplum* 6, s.23-29.

Devellioğlu, Ferit (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Akaydın Kitapevi.

Ebu Davud Süleyman B. Eş'as Es-Sicistanı (2011). *Sünan-ı Ebu Davud ve Tercümesi*, Çev. Necati Yeniel-Hüseyin Kayapınar, İstanbul: Şamil Yayınları.

Erdem, Sargon (1992a). "Buhur", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 6, s.383-384.

\_\_\_\_\_ (1992b). "Buhurdan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 6, s.384-385.

Erginsoy, Ülker (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Esin, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Fehervari, Geza (2000). *Ceramics Of TheIslamic World*, New York: I.B. Tauris & Co Ltd.

Gedük, Serkan (2013). “Osmanlı Saray Kültüründe Buhur ve Gülsuyu Geleneği”, *Topkapı Sarayı Müzesi* 6, s.124-141.

Grube, Ernst (1994). *The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Cobalt and Lustre*, New York: The Nour Foundation.

Hillenbrand, Robert (2005). *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, Çev. Çiğdem Kafescioğlu, İstanbul: Homer Kitabevi.

İbni, Mace (2012). *Sünen-i Tercemesi ve Şerhi*, Çev. Haydar Hatipoğlu, İstanbul: Kahraman Yayınları.

İbn, Rüsteh (2017). *El-Alaku'n-Nefise*, Çev. Ali Fuat Eker, Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

Kanar, Mehmet (2014). “Osmanlı Türkçesi Sözlüğü”, (Erişim Tarihi 20.09.2018), <https://www.turuz.com/book/title/osmanl-turkcesi-sozluyu>

Koroğlu, Gülgün (2007). “Bizans Döneminde Buhur Geleneği ve Buhurdanlar”, *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi*, s.1-13.

\_\_\_\_\_ (2015). “Bizans Döneminde Buhur – Buhurdan Kullanımı ve Mersin Müzesi’ndeki Buhurdan Örnekleri”, *Seleucia ad Calycadnum* 5, s. 51-77.

Kuşoğlu, M. Zeki (1987). “Milletlerin ve Dinlerin Ortak Mirası Buhurdanlar”, *İlgi* 51, s.33-35

Kürkman, Garo (2005). *Toprak, Ateş, Sır Tarihsel gelişimi, atölyeleri ve ustalarıyla Kütahya çini ve seramikleri*, İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayını.

Mevlana, Celalettin Rumi (1993). *Mesnevi-i Şerif Tercümesi*, Çev. Veled Çelebi İzbudak, Ankara, Cilt 4.

Moradi, Farhad ve Taheri, Saaed (2017). “A Comparative Study Decorating and Form Incense Burners With Graffiti Seljuk Period”, *International AcademicJournal of Social Sciences* 4, s.9-21.



Nuroğlu, Can (2014), “İsrail’in Doğuşu Kutsal Kitap’ın Mısır’dan Çıkış Bölümü Üzerine Bir Yorum”, (Erişim Tarihi 27.03.2019), <https://books.google.com.tr/books?id=TT4İCgAAQBAJ>.

Rawson, Jessica (2006). “The Chinese Hill Censer, boshan lu: A Note on Origins, Influences and Meanings”, *Arts Asiaticques* 61, s. 75-86.

Sakaoğlu, Necdet (1994). “Cuma Selamlığı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 2, s.443-444.

Şavkay, Tuğrul (2000). *Osmanlı Mutfağı*, İstanbul: Şekerbank Yayınları.

Tunçel, Gül (2006). “Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Madeni Buhurdanlar”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi* 7, s.47-56.

\_\_\_\_\_ (2011). “Türk Maden Sanatı Kronolojinde İstanbul Türk Ve İslam Eserleri Müzesi’ndeki İki Adet Pirinç Buhurdan”, *Milli Folklor* 89, s.257-264.

Yuan Yihong ve Liu Xuemei (2021). “Research on Decorative Design of Porcelain Censers in Song Dynasty”, *Advances in Social Science, Education and Humanities Research volume 572*, s. 495-500.

Wilkinson, Charles K. (1973). *Nishapur: Pottery of the Early Islamic Period*, New York: Metropolitan Museum Of Art.

<http://www.incense-burner.com> Erişim Tarihi 10.01.2019

## FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 8 (Ü. Erginsoy)



Fotoğraf 9 (Ü. Erginsoy)



Fotoğraf 10 (G. Fehervari)



Fotoğraf 11

<http://www.incense-burner.com>



Fotoğraf 12 (F. Moradi ve S.Taheri)



Fotoğraf 13 ( J. Carswell)



Fotoğraf 14 (S. Gedük)

# Kültürümüzde Dinî ve Cengî Hikâyeler<sup>1</sup>

Suzan GÜR<sup>2</sup>

Edebiyat ve folklor araştırmacısı, şair Dr. Doğan KAYA, Cumhuriyet Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi olarak 34 yıl çalışarak halk bilimi ve edebiyat alanına değerli çalışmaları ile katkı sağladı ve binlerce öğrenci yetiştirdi. Dr. Kaya 2018 yılında emekli oldu ve halen Sivas'ta yaşamakta, edebiyat ve halk bilimi alanına katkı sunmaya devam etmektedir.

Dr. Doğan KAYA Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının 2001 yılında yayımladığı *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi ve Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* ile 2002 yılında yayımladığı *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*'ne yüzden fazla madde yazdı.

Kültürümüzde Dinî ve Cengî Hikâyeler başlıklı eser, Türkiye Yazarlar Birliğince 2021 yılı “Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları” ödülleri kapsamında “Halk Kültürü” alanında ödüle layık görüldü. Dr. Kaya'nın kaleme aldığı eser, “Ön Söz, Giriş, Hikâyeler Külliyyatı, Dinî/Cengî Hikâyeler Yazan Şairler-Müellifler, Dinî/Cengî Hikâyeler, Sonuç ve Kaynaklar” olmak üzere yedi bölümden oluşmaktadır.

Yazar eseri yazma amacını ön sözde şöyle dile getirmektedir.

“Sözünü ettiğim eser içinde cenk kitapları, günümüz kuşağı için çok uzaklarda olan eserlerdir. Günümüz nesli, bunları okumak şöyle dursun, bunların varlığından dahi haberdar değil. Anadolu, 1970'li yıllara kadar yaygın olarak halk hikâyelerinin anlatıldığı ve okunduğu bir yerdi. Günümüzde ne köy köy dolaşıp halk kitaplarını satan Darendeli kitapçılar ne de bu kitapların okuyucuları var. Gün gün, saat saat öz değerlerimizden uzaklaşmamız ve onları kaybetmemiz, elbette içimizde derin yaralar açmaktadır. Buna engel olmak, bu hızlı yok oluşa karşı gayret içinde olmak, millî bir vazifedir. Elinizdeki eserini

<sup>1</sup> Kaya, Doğan (2021). *Kültürümüzde Dinî ve Cengî Hikâyeler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları: 550, Araştırma-İnceleme Dizisi:188.

<sup>2</sup> Yüksek Kurum Uzmanı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara/Türkiye. ORCID: 0000-0002-8304-0416

vücut bulmasına da işte bu düşünce sebep olmuştur.”

Çalışmanın “Giriş” bölümünde Türk halk hikâyeleri üzerinde yapılan ilk çalışmalar ve Türkiye’de halk hikâyeleri hakkında çalışma yapan araştırmacılar verilmektedir. Ayrıca Anadolu’daki Türk edebiyatının ilk eserleri olan cenk kitapları dört başlık altında tanıtılmaktadır.

#### I. Dinî-Tasavvufî Kitaplar

#### II. Dinî-Destanî Kahramanlık Kitapları

#### III. Peygamberlerin ve Velilerin Hayatını Anlatan Menkıbevî Hikâyeler

#### IV. Halk Hikâyeleri

Girişten sonraki bölüm ise ‘Hikâyeler Külliyyatı’dır. Bu bölüm Cenknemeler ve Dinî Hikâyeler, Gazavatnameler, Haverannameler/Havernameler ve Menakıbnameler olmak üzere dört başlık altında okuyucuya sunulmaktadır.

Cenknemeler ve Dinî Hikâyeler, İslâm dinini yaymak için yapılan gazaların konu edildiği eserlerdir. Mezhebî taassuptan uzak, dinî-ahlâki bilgi verme, toplumun gaza ruhunu canlı tutma gayesiyle kaleme alınmış, geniş halk kitlelerinin rağbet ettiği bir gazi, bir alp tipi etrafında oluşturulmuş, dini-kahramanlık eserleri olup İslâm’ın yayılmasında önemli rol oynayan efsanevi anlatımlardır.

Dini ve cengi hikâyeler, bütününde İslâmiyet’in yer aldığı eserlerdir. XIII. yüzyıldan itibaren oluşmaya başlayan bu eserler, dini sevdirmek, yaymak amacı taşımakta olup gerçek veya hayalî konuları içermektedirler. Ayrıca didaktik eserler olup dini, ahlâki, destani ve tasavvufî özellik de taşımaktadırlar. Hikâyeler eser içerisinde dini nitelik taşıdıkları için “dini hikâyeler” olarak adlandırılmaktadırlar. “Cenk Kitapları”, “Cenk Hikâyeleri” ise müşriklerle yapılan cenkleri anlatmaktadır. Köy odalarında, kalabalık bir cemaat karşısında okunan ve “Cenkname” de denilen ve tarihî-menkıbevî destanlar olarak nitelendirilen “Cenk Kitapları”, uzun kış gecelerinde okunmaktaydı. Bu hikâyeler, halkın kahramanlık duygularını harekete geçirmekteydi.

Cenknemeler, özünde alplık - kahramanlık - cengâverlik eğilimleri olan Türk milletinin gönlüne ve beynine uyması Hz. *Ali*, *Battal Gazi*, *Saltuk Gazi*, *Danişmend Gazi*, *Eba Müslim* ve *Hamzaname*, *Müseyyeb Gazi*’ye ait maceralarının benimsenmesi, ideal insan arayışının sonucunda oluşturulan eserlerdir. Dede Korkut’la başlayan hikâyeler zinciri, bu eserlerle devam

etmiştir. Tamamında, İslâmiyet’i yayma fikri ile kahramanlık iç içedir.

Gazavatnameler ise İslâm dinini yayma uğruna yapılan savaşların konu edildiği manzum eserlerdir. Gazavatnamelerde başta Hz. Muhammet’in gazaları olmak üzere, Osmanlıların yaptıkları seferler ve kazanılan zaferler konu edilmektedir. Burada “*gazaname*” adı verilen eserler de sunulmaktadır. Gazanamerelerde, düşmanla yapılan tek bir savaş, gazavatnamelerde ise silsile hâlinde süren savaşlar anlatılmaktadır. Yani gazavatnemeler, İslâm büyüklerinin, padişahların, komutanların, vezirlerin gazalarını yahut zapt edilen yerleri konu edinen eserlerdir.

Haverannameler/Havernameler ise, Hz. Ali’nin kahramanlık maceralarını anlatan cenk kitabıdır. Farslar *Haveranname*, Anadolu Türkleri *Havername* yahut *Destan-ı Haverzemîn* diye adlandırılmaktadırlar. 1426’da İbni Hüsam tarafından Farsça kaleme alınmış manzum bir eserdir. İbn Hüsam (Mevlânâ Muhammet bin Husa-meddin el-Husafî), Haveranname’sini Arapça bir kaynaktan istifade ederek kaleme almıştır. Orijinal nüshasında 155 resim vardır. Eserin orijinal nüshası Topkapı Müzesindedir. İran edebiyatında Gazvename-yi Asûrî, Şeh-name-yi Hayratî, Muhtarname, Sahibkıranname, Hamla-yi Haydarî, Dil-güşânname, Cengname, Urdibehiştname, Manzume-yi Hamla-yi Racî gibi manzum dini destanlar vardır. Haveranname de bu vadiye ortaya konulmuş eserlerdendir. İbn Hüsam’ın bu eseri 22.500 beyitlik bir mesnevidir. İçinde 155 minyatür resim bulunmaktadır. Hz. Ali’nin silah arkadaşları Malik Eşter ve Ebu’l-Mihcen ile Haveran ülkesine yaptığı seferi ve zaferi anlatmaktadır. Menakıbnameler, tabiatüstü niteliklere sahip ermiş kişilerin hayatlarıyla ilgili sahnelerin anlatıldığı hikâyelerdir.

“Dinî/Cengî Hikâye Yazan Şairler-Müellifler” bölümünde Derviş Hasan Medhî, Kırşehirli İsa, Kirdeci Ali, Ma’azoğlu Hasan, Şeyyâd İsâ, Tursun Fakih, Yusufbek Şeyhislâmoğlu, Yusuf-ı Meddah hakkında bilgi verilmektedir.

“Dinî / Cengî Hikâyeler” bölümünde toplam 152 dini ve cengî hikâye okuyucuya tanıtılmaktadır. Eserde 152 hikâye Türk sosyal hayatı bağlamı içerisinde değerlendirilmektedir. Hikâyeler tanıtılırken her biri üç ana bölümde ele alınmaktadır. Önce ilgili hikâye hakkında teorik bilgi verilmekte, sonra hikâyenin özeti anlatılmakta, en sonunda da kullanılan kaynaklar sunulmaktadır. Hikâyelerin çoğunun özetleri yazar tarafından yapılmış olup, bazılarının özetleri de daha önce ortaya konulan çalışmalardan aktarılmaktadır. Hikâyeler özetlenirken mümkün olduğu kadar hacimli olmasına dikkat edilmiştir

Yazar bunun nedeninin ileride hikâyeler üzerinde çalışacak araştırmacılar için ayrıntılı özetin daha çok işe yarayacağı düşüncesi olduğunu ifade etmektedir.

Kitapta yer alan dini ve cengi hikâyeler şunlardır:



**Dinî Hikâyeler:** Ashab-ı Keff, Battal Gazi Destanı, Cümcüme Sultan / Cımcime Sultan / Cümcümename, Danişmend Gazi / Danişmendname, Destan-ı Şehman, Destan-ı Battal-ı Sin, Destan-ı Dahdah, Destan-ı Fatıma Destan-ı Hatun, Destan-ı Hazret-i İbrahim, Destan-ı İblis, Destan-ı İbrahim Edhem, Destan-ı İsmail, Destan-ı Kesik Baş, Destan-ı Muhammet, Destan-ı Ömer ibn-i Hattâb, Destan-ı Vefat-ı İbrahim, Eshab-ı Keff, Hallac-ı Mansur, Hamuşname, Hikâyet-i Abdülmecid, Hikâyet-i Kız u Ma'a Cühud, Hikâye-yi Fatıma, Hikâye-yi Geyik, Hikâye-yi Güvercin, Hikâye-yi Şâh Hamîd, Hikâye-yi Temimdar, Hikâye-yi Uğru ile Kadı, Hüsniye, ibn-i Vakkas ve Malik Ejder Cengi, Kitab-ı Ca'fer-i Tayyar, Kumru, Me-nakıb-ı Derviş Hâkî, Mu'cizâtü'l-Nebi, Mûcize-yi Muhammet Mustafa, Nemrut'un Ateş Bahçesi ve Hz. İbrahim, Nuh Peygamber ve Tufan, Şefa-atname, Şeyh-i Sen'an, Tavus Mûcizesi, Uğru ile Kadı, Ukkâşe Hikâyesi, Veysel Karanî, Vefat-ı İbrahim, Yusuf ile Zeliha.





**Cengî Hikâyeler:** Antername, Behramâbad Kalesi Cengi, Berber Kalesi Cengi, Billur Dağı Cengi, Cenk ve Kahramanlık Romanı, Dâsitan-ı Adn Der-Hikâyet-i Hasan ve Hüseyin, Destan-ı Ejderha, Eba Müslim Horasanî, Eba Müslim'in Tabutu, Ecel Kuyusu, Ejder Kalesi Cengi, Faziletname, Feth-i Kal'a yı Cenadil, Feth-i Kal'a-yı Selâsil, Gazavat-ı Aremrem bin Musallat, Gazavat-ı Bahr-i Umman ve Sanduk, Gazavat-ı Kıssa-yı Mukaffa-Hazret-i Ali, Gazavat-ı Mesleme, Gazveler Kahramanı Hz. Ali'nin İlk Zaferleri, Gülistan Kalesi Cengi, Hamza Pehlivan ile Malik Ejder Cengi, Hamza Pehlivanın Savaşları-Kara Cellât, Hamzaname, Haverzemin Cengi, Hayber Kalesi Cengi, Hikâye-yi Delletü'l-Muhtel, Hikâye-yi Deve, Hz. Ali Devler Peşinde, Hz. Ali ve Hayberli Sihirbazın İntikamı, Hz. Ali Arslanlar Kalesinde, Hz. Ali ve Cemel Cengi, Hz. Ali Cenk Ortakları, Hz. Ali Devler Ülkesinde ve Maliki Ejder Cengi, Hz. Ali-Gurab Kalesi Cengi, Hz. Ali Haramiler Peşinde, Hz. Ali Hedek Muharebesi, Hz. Ali Huneyn Gazası, Hz. Ali Hüzeyl Kal'ası Cengi, Hz. Ali ve Hz. Hamza'nın Amr ibni Abdut'la Cenklere, Hz. Ali-İfrit Cengi, Hz. Ali- Kaf Kalesi Cengi, Hz. Ali Kan Deryası, Hz. Kan Kalesi Cengi, Hz. Ali Kıyamcılara Karşı, Hz. Ali Memleket-i Sind Ba Mukatilin Cengi, Hz. Ali-Mirkal Cengi, Hz. Ali Mühr-i Süleyman'ın İzinde, Hz. Ali-Nemrut Kalesi Cengi, Hz. Ali Ölüm Mağaraları Ceng, Hz. Ali Ölüm Vadisinde Cenk, Hz. Ali Ravanda'da, Hz. Ali Şeddat Cengi, Hz. Ali



Şeytanlar Mağarasında Cen, Hz. Ali-Amr ibn-i Abdut Cengi, Hz. Ali ve Kılıç Arkadaşları, Hz. Ali ve Muaviye-Sıffin Vakası, Hz. Ali Zerrin Kalesi'nde Kesik Başın İntikamı, Hz. Ali'nin Büyük Zaferi Deve Vakası, Hz. Ali'nin Gelin Olduğu Cengi, Hz. Ali'nin Yemen Cengi, Hz. Ali'ye Meydan Okuyan Kız, Hz. Mûsâ ve Çoban, Hz. Osman'ın Kanlı Gömleği, Hz. Peygamber - Ebu Cehil Güreşi, Hz. Süleyman ile Saba Melikesi Belkıs, Hz. Süleyman ile Zaloğlu Rüstem, İmam Hasan ibn-i Malik Cengi, İmam Hüseyin Cengi, Kanber, Kayser-i Rum Cengi, Kerb Gazi Destanı, Kerbelâ Faciası, Kerbelâ Şehitlerinin Öcü, Kıssa yı Kakhaha, Kıssa yı Mikdâd bin Esved, Kıssa-yı Müzelzil bin Menazil-Şah-ı Merdan, Kubbe-yi Miknatis Cengi, Maktel-i Hüseyin, Merhur Şah'ın Müslüman Olması, Muhammet Hanefi-Elburz Kalesi Cengi, Muhammet Hanefi-Gazanfer Kâfir Cengi, Muhammet Hanefi-Taberiye Kalesi Cengi, Muhammet Hanefi-Tabut Cengi, Muhammet Hanefi Yezidiler Çemberinde, Muhammet Hanefi-Yılanlı Kale Cengi, Muhammet Hanefi-Zehirli Ok, Müseyyebname, Nehrevan Cengi, Öldürme Ya Ali, Ölüm Kalesi, Rum ve Şam Sultanları Cengi, Salsalname, Saltıkname, Türk Kahramanı Alparslan'ın Dilber Fedaisi, Üç Dağ Cengi, Üç Yol Cengi, Yâ Hacı Bektaşî Veli, Yemâme Cengi.

*Kültürümüzde Dinî ve Cengî Hikâyeler* eserini kültür dünyamıza kazandıran ve ömrünü Türk halk edebiyatı ile halkbilimine adayan Dr. Doğan KAYA hocamıza çok teşekkür ediyorum, eserin okurları için faydalı olmasını diliyorum.

# Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası<sup>1</sup>

Mine KARADUMAN<sup>2</sup>

*“Müzik, yaşamın bir parçası değil kendisidir. Yani ‘Hayat Müziktir.’ Müzik ile alakası olan tek varlık, insandır. Müziksiz bir hayat da zaten mevcut değildir.”*  
Mustafa Kemal Atatürk

Kurulduğu günden bu yana millî kültürümüzün birçok alanında toplumsal gelişmeye katkı sağlayan nitelikte bilimsel çalışmalar yapan ve eserler üreten Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığından kültür ve sanat dünyamıza yeni bir armağan: *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası*. Küreselleşen dünyanın ve hızla gelişen teknolojinin, birçok alanda olduğu gibi müzik sanatını da etkisi altına aldığı aşikârdır. Başkanlığımızca bunun farkındalığını yaşayarak toplumsal değerlerimizin adeta bir yansıması olan müzik kültürümüzü korumak, kayıt altına almak ve gelecek kuşaklara aktarmak gayesiyle bu çalışmayı ortaya koymuş bulunmaktayız.

İlk baskısı 2021 yılında yapılan iki cilt ve 1087 sayfadan oluşan kitap ön söz, takdim, 6 ana bölüm ve bu bölümlerin içeriğindeki 28 alt başlıktan oluşmaktadır. Prof. Dr. Murat Salim Tokaç ve Prof. Dr. Cenk Güray’ın eş editörlüğünde hazırlanan eserde; bilimsel araştırma ölçütlerine uygunluk sağlayan ve alana yenilik getiren özgün yazılar titizlikle seçilmiş ve esere dâhil edilmiştir. 30 yazar ve müzik insanının kaleme aldığı eser Balkanlar, Kuzey Afrika, Orta Doğu, Yakın Doğu ve Orta Asya olmak üzere oldukça geniş bir coğrafyanın binlerce yıllık kültürel dönüşüm ve etkileşim izlerini “makam müziği” üzerinden ortaya koymaktadır.

Birinci bölümde; makam teorisi ve teori kaynakları tarihsel bir bakış açısıyla irdelenmiştir. Antik Yunan ve Bizans müzik teorilerinden

1 Ed. Tokaç, Murat Salim ve Cenk Güray (2021). *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları: 568, Kaynak Eserler Dizisi: 46.

2 Yüksek Kurum Uzmanı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara/Türkiye. ORCID: 0000-0002-1316-0439

başlanarak Ortaçağ İslam, Selçuklu, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti dönemi müzik teori çalışmalarına yer verilmiştir. Makam nazariyat tarihinde etkili olmuş başlıca gelenek ve modeller üzerinde durulmuş; XIII- XV. yüzyılları kapsayan yeni bir makam tablosu oluşturularak Sistemciler Döneminin devir/makam dökümü ortaya konulmuş ve tarihsel zemin üzerinde *devir*, *avaze* ve şube kavramları izah edilmiştir. Ayrıca IX. ve XIX. yüzyıllar arasında kaleme alınmış Arapça, Farsça ve Türkçe müzik teorisi yazmalarındaki çeşitli ebced notası türleri tahlil edilmiştir.

İkinci bölümde, Anadolu'daki yöresel makam uygulamalarına icra örnekleriyle birlikte yer verilmiştir. Doğu Karadeniz kültür havzasında icra edilen yerel ezgi yapıları yöresel makam geleneği açısından ele alınmış ve Kuzeydoğu Anadolu (Kars) âşıklık geleneğindeki âşık makamları incelenmiştir. Ayrıca Anadolu müzik geleneğinin tarihsel sürekliliği bakımından önemli bir rol üstlenen Alevi müzik kültürü, Balıkesir Kongurca Köyü örneği üzerinden incelenmiş; Orta Anadolu ve Ege Bölgesi Abdal müziklerinde ağır halay ve ağır zeybek örnekleri üzerinden makamsal bir bakış sunulmuştur.

Üçüncü bölümde, Türk din musiki icrasında vaktin, güftenin ve insan hâlet-i rûhiyesinin makam tercihlerindeki etkisi üzerinde durulmuştur. Örneğin kuşluk vaktinde ebûselik, öğle vaktinde uşşak, ikinci vaktinde ırak, akşam vaktinde neva makamlarının kullanıldığı musiki kaynaklarına dayandırılarak açıklanmıştır.

Dördüncü bölümde, makam kavramı icra-teori ilişkisi zemininde incelenmiştir. Müzik hafızasının aktarımı ve müzik kültürünün oluşumu üzerinden “üstatlık geleneği” ele alınmış ve ezgi üretim metotlarından “taksim, varyant oluşturma ve ekleme” yaklaşımları tartışılmıştır. Taksim icracılığı yönüyle üstat payesi kazanmış ve farklı yıllarda yaşamış olan Tanbûrî Cemil Bey (1873-1916), Yorgo Bacanos (1900-1977) ve Cinuçen Tanrıkorur'un (1938-2000) icralarından seçilen farklı makamlardaki taksim örneklerine yer verilmiştir.

Beşinci bölümde, makam teorisi kültürlerarası etkileşim ve coğrafyalar arası iletişim bakımından ele alınmıştır. Balkanlar, Kuzey Afrika, Orta Doğu, Yakın Doğu ve Orta Asya olmak üzere oldukça geniş bir coğrafya üzerinde var olan Anadolu makamlarının izleri tespit edilmiş ve örneklerle sunulmuştur.

Altıncı bölümde ise makam teorisi ve analizindeki yeni yaklaşımlara yer verilmiştir. Örneğin ilk Türk operasının bestecisi Ahmet Adnan

Saygun'un Op. 34, 1. Piyano Konçertosu'nun ilk bölümünün *Coda*'sı, ses organizasyonu bağlamında irdelenmiş ve hangi makamların, nasıl soyutlandığı ve makam dışı ses malzemelerine yer verilip verilmediği analiz edilmiştir.

İçerdiği konu başlıkları ve analizlerle özgün bir çalışma niteliği taşıyan bu eserde, seçkin sanatçılar tarafından icra edilen müzik örnekleri de bulunmaktadır. Müzik örneklerine, eserin sonunda yer alan karekod listesinden kolayca ulaşılabilir.

Özetle "makam" kavramı, Anadolu ve komşu coğrafyanın temel ezgi üretim modeli olarak bu coğrafya üzerinde yaşamış ve yaşamakta olan toplumların kültürel kodlarına dair en önemli ortak noktalarından birini teşkil etmektedir. Umudumuz, bu tür çalışmaların sadece tarihsel ve akademik bir çaba olarak kalmayarak kültürler arası yeni etkileşimlere yol açabilmesidir.

Kitabın varoluş sürecindeki çok kıymetli katkılarından dolayı başta editörler Prof. Dr. Murat Salim Tokaç ve Prof. Dr. Cenk Güray olmak üzere tüm bölüm yazarlarımıza teşekkür eder, eserin okurlara faydalı olmasını dileriz.

# 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 düzenlenmesi 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 **koymu** harflerle; unvanı, görev yaptığı kurum ve e-posta adresi ise dipnotta normal harflerle yazılmalıdır.
- Makalenin başlığı içerikle uyumlu olup **koymu** 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 **koymu** harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılmasında okuyucu açısından yararlıdır. Ana ve ara başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) **koymu** harflerle yazılmalıdır.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, *egik* veya **koymu** karakter kullanılmaz. Hem "tırnak içinde" hem *egik* veya hem **koymu** hem *egik* yazmak gibi çifte vurgulama yapılmaz.

- Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırın uzun olduğunda, blokla 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 *egik*, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise "tırnak içinde" yazılır. Ayrıca dipnotların yalnızca metne alınamayan ek bilgiler için kullanılmasına 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). "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/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. 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.

# ERDEM

## 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. Gülelgül 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**

**UYGUR SİHİR MASALLARININ  
TİP VE MOTİF YAPISI  
(İNCELEME)**

---

**Fatoş YALÇINKAYA**



**ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ  
BAŞKANLIğI**



**ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIğI**

**e-magaza.akmb.gov.tr'den  
ve kitabemizden edinebilirsiniz.**



Kültür yayıncılığının öncüsünden

# TÜRK OKÇULUĞU

nsal YÜCEL



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ  
BAşKANLIĞI

ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAşKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den  
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığının öncüsünden

# TÜRK HALK MÜZİĞİ EL KİTABI I TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Mehmet ÖZBEK



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den  
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığının öncüsünden

# TASVİRLERE GÖRE ANADOLU SELÇUKLU KIYAFETLERİ

Özden SÜSLÜ



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ  
BAŞKANLIğI

ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIğI

e-magaza.akmb.gov.tr'den  
ve kitabemizden edinebilirsiniz.

**Kültür yayıncılığın öncüsünden**



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

e-magaza.[akmb.gov.tr](http://akmb.gov.tr)'den  
ve **kitabemizden** edinebilirsiniz.





Çifte Minareli Medrese / Erzurum

[www.erdem.gov.tr](http://www.erdem.gov.tr)



Türkiye'nin Kültür Kurumu