

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ
AKRA JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE
ISSN 2148-0370 / e-ISSN 2687-6361



YIL: 10-Sayı: 28 / Eylül-Aralık 2022
YEAR: 10-Number 28 / September-December 2022

Baskı ve Cilt / Printing and Binding

HAT BASKI SANATLARI
Maltepe Mah. Litros Yolu Sok. Matbaacılar Sit. D: A Blok ZA5
Zeytinburnu / İSTANBUL

Adres / Address
Cami Mahallesi
Şehitler Caddesi, No:14 -TUZLA / İSTANBUL

Mustafa ÖZDEMİR (*Türkçe İletişim*)
Tel: +90 532 732 00 21

Doç. Dr. Bilal GENÇ (*For English*)
Tel: +90 533 578 27 54

Prof. Dr. Ahmet KARA (*Pour le Français*)
Tel: +90 545 933 24 14



TUZLA BELEDİYESİ KÜLTÜR YAYINLARI
TUZLA MUNICIPALITY CULTURAL PUBLICATIO

Uluslararası Hakemli Dergi, 2022 - Yıl: 10 / Sayı: 28
International Refereed Journal, 2022 - Year: 10 / Number: 28

**AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT
DERGİSİ**

AKRA JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE

ISSN 2148-0370 / e-ISSN 2687-6361



İmtiyaz Sahibi / Publisher
Dr. Şadi YAZICI

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Mustafa ÖZDEMİR

Editor Kurulu / Editorial Bord / Comité Editorial

Doç. Dr. Salim DURUKOĞLU
Dr. Serdar Deniz ÖZDEMİR
Kübra Onüşgün

Editör Yardımcıları / Co-editors / Co-éditeurs

Doç. Dr. Necdet TOZLU
Dr. Öğr. Üyesi Tahir Erdoğan ŞAHİN

e-mail: akrajournal@gmail.com
www.akrajournal.net

Sanat Danışmanları

Prof. Dr. Nakış KARAMAĞARALI
Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN
Cengiz BAŞŞİ

Genel Koordinatör

Selami GÜLIRMAK

YAYIN VE DANIŐMA KURULU

Prof. Dr. ESMA ŞİMŞEK
Fırat Üniversitesi

Prof. Dr. MUSTAFA ALICI
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Prof. Dr. ERDAL AKPINAR
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Prof. Dr. FUZULİ BAYAT
Millî Bilimler Akademisi Bakü – Azerbaycan

Prof. Dr. SAADETTİN YILDIZ
Lefke Avrupa Üniversitesi- Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

Prof. Dr. YELENA ÇEKUŐKİNA
Churagh Devlet Üniversitesi – ÇuvaŐistan

Prof. Dr. AHMET KARA
İnönü Üniversitesi

Doç. Dr. BAKTYGUL KULZHANOVA
Al-Farabi Kazakh National Üniversitesi- Kazakistan

Doç. Dr. DOĞAN ARSLAN
Medeniyet Üniversitesi

Doç. Dr. NECDET TOZLU
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Doç. Dr. OGUZ HACİYEY
Nahcivan Devlet Üniversitesi – Nahcivan

Doç. Dr. SALİM DURUKOĞLU
İnönü Üniversitesi

Doç. Dr. BİLAL GENÇ
İnönü Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi TAHİR ERDOĞAN ŞAHİN
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi UĞUR BAŐBOĐAOĐLU
İnönü Üniversitesi

Dr. MARGARETA ARSLAN
Universitatea BabeŐ-Bolyai – Romanya

Dr. GÖKÇEN DURUKOĞLU
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Dr. LÜTFÜ ÖŐAHİN
Dinler Tarihçisi ve Siyaset Felsefecisi

Dr. LÜTFÜ ŐEHSUVAROĐLU
Emekli Akademisyen

Dr. SALİH DİRİKLİK
Yönetmen-Senarist

ÜZEYİR GÜNDÜZ
Çocuk Edebiyatçısı

BU SAYININ HAKEMLERİ / REVIWER

(Makale sırasına göre)

- Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN / Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Leyla Burcu DÜNDAR / Başkent Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Naim ATABAĞSOY / Çankaya Üniversitesi
Dr. Alparslan OYMAK / Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Eren YILDIRIM
Doç. Dr. Ali Ertuğrul KÜPELİ / Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Vildan IŞIK / Düzce Üniversitesi
Doç. Dr. Adem KOÇ / Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Dr. Şahin BÜTÜNER / Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Dilara UNUVAR UNLUOĞLU / Eskişehir Teknik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN / Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Doç. Dr. Kamil CİVELEK / Atatürk Üniversitesi
Dr. Ayşe TOMAT YILMAZ / T. C. Millî Eğitim Bakanlığı Başkonsoloslugu
Prof. Dr. Jülide AKYÜZ ORAT / Ankara Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nazım AKSOY / Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Selçuk URAL / Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi
Prof. Dr. Ebru Burcu YILMAZ / İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL / Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Prof. Dr. Nurettin GEMİCİ / İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Metin YILMAZ / Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Dr. Mesut GÜL / Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Ali YILDIRIM / Fırat Üniversitesi
Dr. Gökçen DURUKOĞLU / Millî Eğitim Bakanlığı
Prof. Dr. Mustafa ALICI / Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Doç. Dr. Şeref GÖKÜŞ / Akdeniz Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Didem ERDOĞAN / Süleyman Demirel Üniversitesi
Doç. Dr. Pinar OKUR / Leiden Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Tuba BAYKARA / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Gör. Abdulkadir ÜNAL / Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi
Dr. Öznur YEMEZ / Selçuk Üniversitesi
Dr. Murat YÜMLÜ / Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Murat KÖYLÜ / Çağ Üniversitesi
Doç. Dr. Salim AYDIN / Millî Savunma Üniversitesi
Prof. Dr. Ali YILDIRIM / Fırat Üniversitesi
Orhan KÖKSAL / Yeditepe Üniversitesi
Dr. Mesut GÜL / Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Öğr. Gör. Hakan KAPLAN / Selçuk Üniversitesi

İÇİNDEKİLER

ARAŞTIRMA

Dr. YAKUP GELİR

Hüsrev Hatemi'nin Şiirlerinde

Metinler Arasılık Bağlamında Bir Çözümleme Girişimi.....7-25

NİHAN NİLAY ÇELİK

Divan Edebiyatı Eleştirilerinin Tanzimat

Edebiyatında Edebî Akımların Gelişimine Etkisi.....27-45

MUHAMMET MUSTAFA ÜNLÜ

Metaverse ve Görsel Sanat.....47-70

Dr. FERHAT ÖZMEN

Saz Şairlerinin Korona Virüs Konulu

Şiirlerinde Mizahın Kullanılması: Youtube Örneği.....71- 84

LAMİA MECHGOUG / Doç. Dr. SALİM KERBOUA

The Empowering Autobiography: The Voice

Of The Aboriginal Women Writers In S. Morgan's My Place.....85-95

Dr. HAFİD ABOUELKACEM

Segregation Spatiale Et Exil

Chez Soi Dans Marrakech Le Depart De Daniel Sibony.....97- 108

Doç. Dr. VESİLE ŞEMŞEK

The Heritage (Legacy Of Wisdom) Of Turkish

Culture-The Akhılc Union And On Their

Contributions To The History Of Islamic Civilization.....109-127

SERKAN AYCİL

İstiklal Marşı'nın Kabulü ve Mehmet

Akif Ersoy Temalı Posta Pulları Üzerine Bir Değerlendirme.....129-145

ZEYNEP KEMALOĞLU

Anadolu'da Kalem İşİ Süslemeye Bir Örnek:

Amasya Taşova Aşağı Baraklı (Özbaraklı) Camii Mihrabı.....147-165

Öğr. Gör. FATMA SİNECEN

Atasözlerindeki Ses Uyumları Üzerine.....167-180

Dr. Öğr. Üyesi MEHMET ZEKİ GÖKSU

Covid- 19 Pandemi Sürecinde Online Din

Eğitimi Faaliyetlerinde Oyunlaştırma: Kahoot! Uygulaması Örneği.....181-198

MUSTAFA BAYAR <i>Ali Fuad Başgöl ile İlgili Yapılan Çalışmalar Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi</i>	199- 226
Öğr. Gör. Dr. AYCAN GÖKÇEK Timothy Mo'nun <i>Ekşi-Tatlı (Sour Sweet)</i> ve Kazuo Ishiguro'nun <i>Çocukluğumu Ararken (When We Were Orphans)</i> Romanlarını Edward Said'in Öteki Kavramı Bağlamında İncelenmesi.....	227-242
Doç. Dr. NURETTİN BİROL <i>19. Yüzyılın Sonlarında Kosova Vilayetinin Etnik, İdari, Siyasi ve Sosyal Durumu ve Vali Halil Rifat Paşa'nın Faaliyetleri</i>	243-260
KİTAP İNCELEME	261
AHMET HAKAN TUNCER <i>Okçuluğun İlkeleri Umdetü'l- Mütenazilin</i>	262-264
AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ	265-270

Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi
SOBIAD / İDEALONLINE / DRJI / A.R. INDEX / İSAM /
BASE / CİTE FACTOR / ERIH PLUS VE INDEX COPERNICUS
tarafından dizinlenmektedir.

SOBIAD



**Academic
Resource
Index**
ResearchBib

İSAM
İSLAM AKADİMİKLERİ MERKEZİ
CENTRE FOR ISLAMIC STUDIES

BASE
Bielefeld Academic Search Engine

CiteFactor
Academic Scientific Journals

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

CİLT: 10-SAYI: 28 - Eylül-Aralık 2022
VOLUME: 10-NUMBER: 28 - September-December 2022

HÜSREV HATEMİ’NİN ŞİİRLERİNDE METİNLER ARASILIK BAĞLAMINDA BİR ÇÖZÜMLEME GİRİŞİMİ

Dr. Yakup GELİR*

Öz: Ortaya çıkışı 1960 sonrasında tekabül eden metinler arasilik, yazınsal estetikmi ve çok sesliliği görünür kılmaya, anlam katmanlarını çoğaltma ile anılır. Metinleri birbiriyle ilişkilendirme, metni farklı biçimlerde okuma ve her okumada anlam üretebilme imkânı, yazar ve okura yazma ve anlamlandırma özerkliğini sağlama, önceki metinleri şimdiye taşıyarak ikisi arasında metinsel ilişkiyi icra etme, metni düşünsel, tarihsel ve sanatsal hususlarıyla uzam içerisinde konumlandırarak, evren ve insanı anlatma kaygısını öncelikli kılmakla dikkat çeken metinler arasilik, bu özellikleriyle sanat ve düşünce dünyasında sürekli göz önünde olmuştur.

İfadenin Kıta Avrupası’nda kavramsallaştırılmasıyla başlayan süreci, Türk edebiyatında tartışma, edebî üretimde bulunma, metni buna göre kurgulama şeklinde karşılık bulmuştur.

Türk edebiyatında bu anlamda edebî üretkenliği ve metinler arasilığı eserlerinde kullanabilme açısından ilgiyle takip edilen/edilecek sanatçılardan biri Hüsrev Hatemi’dir. Uzun yıllar süren şiir serüveninde, Hatemi’de metinler arasilik; din, kültür, tarih ve düşünce ile iç içe; çağ, insan ve evrenle ilişkili, manayı ayrışik parçalardan uzamsal bir bütünlüğe ulaştırıp insanı görünür kılan bir niteliktedir. Bu bağlamda onun şiir dünyasında metinler arasilik; metnin örülüşünde söz sahibi, anlamı derinleştiren, genişleten, yayan; başka metinlerin konuşulmasını gerekli gören bir hususiyet taşır. Hatemi’de metinler arasilik kavramının beliren diğer bir yüzü, çağın insanına odaklanmasıdır. Çağın tedirginlikle, arayışla, varoluşsallıkla beliren insan profili için metinler arasilik, çözüm isteğini sembolize eder. Burada insan, evren, anlam, diğer metinlere ulaşma ve metnin görünürlüğünü belirginleştirme, insanın hakikat ve benlik arayışı, metni soyutlanmış bir atmosferden sosyal bir atmosfere taşıma öne çıkan konulardır. Bu çalışmada Hüsrev Hatemi’nin şiirlerinde metinler arasilik’in inşa gerekçesi; insan ve sanatla ilişkisi, dâhil olduğu metinlerin anlam evreni içindeki yeri tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hüsrev Hatemi, şiir, metinler arasilik, metin, insan, evren, anlam.

AN ATTEMPT TO ANALYZE IN THE CONTEXT OF INTERTEXTITARIAN IN HÜSREV HATEMİ’S POEMS

Abstract: Intertextuality, which emerged after 1960, is referred to by making literary aestheticism and polyphony visible and multiplying the layers of meaning. The ability to associate texts with each other, to read the text in different ways and to produce meaning in each reading, to provide the writer and reader with the autonomy of writing and meaning, to carry out the textual relationship between the two by carrying the previous texts to the present, to tell the

ORCID ID : 0000-0002-9204-0768

DOI : 10.31126/akrajournal.1072952

Geliş tarihi : 13 Şubat 2022 / Kabul tarihi: 08 Haziran 2022

*Millî Eğitim Bakanlığı.

universe and human by positioning the text in space with its intellectual, historical and artistic aspects. Intertextuality, which draws attention by prioritizing its concern, has always been in the spotlight in the world of art and thought with these features. The process, which started with the conceptualization of the expression in Continental Europe, found a response in Turkish literature as discussion, literary production, and editing the text accordingly. In this sense, Hüsrev Hatemi is one of the artists to be followed/to be followed with interest in terms of using literary productivity and intertextuality in his works in Turkish literature. Intertextuality in Hatemi in his poetry adventure that lasted for many years; intertwined with religion, culture, history and thought; It is related to the age, man and the universe, and has a quality that makes the human visible by bringing the meaning from disjointed parts to a spatial integrity. In this context, intertextuality in his poetry world; having a say in the construction of the text, deepening, expanding and spreading the meaning; It has a feature that makes it necessary to talk about other texts. Another aspect of the concept of intertextuality in Hatemi is his focus on the people of the age. Intertextuality symbolizes the desire for a solution for the human profile of the age, which emerges with uneasiness, search and existentialism. Here, human, universe, meaning, accessing other texts and clarifying the visibility of the text, human's search for truth and self, moving the text from an isolated atmosphere to a social atmosphere are the prominent issues. In this study, the reason for the construction of intertextuality in Hüsrev Hatemi's poems; the relationship between human and art and the place of the texts in the universe of meaning are discussed.

Key Words: Hüsrev Hatemi, poetry, intertextuality, text, human, universe, meaning.

1. Giriş

Metinler arasılık; belli bir gösterene sıkı sıkıya iliştilmiş bir kavramdan gösterenlerin potansiyel olarak sonsuz oyununa dönüşen anlamı kodlayan (Eagleton, 2014: 139), örtüşen metinlerden daha geniş bir metin iddiasında bulunan edebiyat kavramlarından (Jameson, 2005: 200). “Farklı kültürlerden gelen, birbirleriyle diyalog kuran, kavga eden, birbirilerinin parodisini yapan çok sayıda yazıdan oluş(an)” metin ifadesini karşılayan metinler arasılığın, ortaya çıkışı ve kavramsallaştırılması 20. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşir (Barthes, 2013: 67). Julia Kristeva ve Roland Barthes’ın girişimleriyle kavramsal bir nitelik kazanan; çağın kültür, tarih, felsefe, sanat ve psikolojisini yansıtan metinler arasılık, metnin salt belirli düşünce ve olaylarla örülmesi yerine çerçevesini geniş tutarak, başka sözce ve disiplinlerle ilişkilendirilmesidir (Aktulum, 2000: 7). Kristeva’nın deyimiyle “metinlerin bir permütasyonu, bir metinler arasılık olduğunu; belirli bir metnin alanında, diğer metinlerden alınan sözcelerin kesiştiği ve birbirini nötralize ettiği” metinler asılığa dönük bu kavramlaştırmada önceki metinlerin tahlil edilebileceği gibi yeni metinlerin de bu anlamda oluşturulabileceği fikri öne çıkar (Kristeva, 1980: 36).

Metinler arasılık, metnin çözümlenmesinde, oluşumunda farklı metin ve disiplinlerden yararlanılabileceği, iletişim kurulabileceği görüşünü kuramsal anlamda telkin ederek metnin özel bir alanda konumlanmasını öngörür. “Metnin dil içindeki metinlerin tümüyle uzaktan ya da yakından ilişkili olma-

sı(nı)” sağlayan bu konum, onun düşünsel, sanatsal ve felsefi anlamda birçok söylemin dâhil olduğu bir içeriğe bürünmesini sağlar (Göktürk, 1994: 50). Böylelikle karmaşık, farklı söylemlerin bulunduğu ve geçiş alanı izlenimi veren metin, önceki yüzyılların birikimlerine açık, çağdaş insana dönük yüzüyle belirir. Metnin anlam örgüsünde çoğulculuğu, çoksesliliği, katmanlılığı, dikey ve yatay okumayı karşılayan bu husus, anlamı merkezden çevreye yayma, içinde bulunulan zamanın ötesine geçme, geçmişini şimdiye taşıma hususlarını haizdir. Anlama devinim kazandıran bu hususla birlikte metnin anlatımında da farklı söylem ve sesler bir mecrada biçimlenerek, çoklu bir görünüme dönüşür. Böylece metin, ilişkilendirildiği söylem ve metinler üzerinden birden çok anlam üretme potansiyeli edinir. Diğer bir deyişle metnin ilintili olduklarından hareketle her okumada başka manalarla karşılaşılır. Bu doğrultuda metin, bitmiş, sona erdirilmiş bir ürün olarak değil de, oluşum hâlinde bulunan, başka metinlerle, başka kodlarla bağlantı(lı) bir özellik taşıyor (Barthes, 1993: 139).

İnşa edilen çoğul ve katmanlı anlam evreni, metni klasik yaklaşımın dışına taşıyor. Metin artık kendisini besleyenlerle yeniden anlam üretebilmek, özgünlüğünü ve özerkliğini görünür kılarak anlam ve anlatım olarak klasik metin anlayışından ayrılır. Bu gelişim sözün tek başlılığını yadsıyarak, onu insanlığın tarihsel süreçteki değişim ve gelişimiyle örtüştürür. Daha doğrusu bugün gelinen noktada her şeyin oluşumunda görülen birikim ve birbirine eklemelenme, metin için de geçerlidir. Metin de yüzyıllardır süren ve bir mecrada biçimlenmiş düşün ve yazının bir sonucudur. Bu bağlamda metin, tek başlılığı değil, ayrışık söylemlerin anlam kattığı, anlamlandırıldığı ve diğer anlam unsurlarıyla yeni anlam üretmeye olanaklı çatı görevini üstlenir. Metin, “yatay ve dikey iplikler hâlinde hem çağdaş hem tarihsel etkilerin birleştiği bir dokumaya benzet(ilerek)” onun arkasındaki “atki” ve “çözgüler(e)” dikkat çekilmektedir (Gökalp-Alpaslan: 2009: 436). Diğer bir ifadeyle “disiplinler arası bir kavram olan metinler arasılık (Intertextualität), -her ne kadar farklı disiplinler tarafından farklı tanımlansa da- edebiyat bilminde bir metnin bir başka, öncel metinle (Prätexst) olan ilişkisi, bağıntısı, hatta başka metinlerin dönüşüme uğraması” olarak kabul edilir (Ekiz, 2007: 124).

Görüldüğü üzere tanımı ve ilişkilendirildiği disiplinler açısından hakkında birçok belirlemenin söz konusu olduğu metinler arasılık, postmodernizm ve yapısökümcülük ile temellendirilir:

“Temelini postmodernizm ve yapısökümcülük’ten alan metinler arasılık, başta Kristeva olmak üzere Barthes, Riffaterre ve Genette gibi birçok dilbilimci ve gösterge bilimcinin geliştirdiği bir metin çözümleme yöntemidir. Söz konusu yöntemle göre her metin, kendinden önce üretilmiş metinlerle doğal bir bağ kurmaktadır; bu doğrultuda bir metnin okuyucusu kadar anlamı

vardır ve her okuma, okuyanın bilgi birikimine ve okuma sürecine bağlı olarak değişebilmektedir.” (Gündoğdu, 2012: 1893).

İlişkili olduğu kavramlar ve içerdiği değişimle metin açısından farklı bir perspektif sunma iddiasında bulunan metinler arasılık, metnin değişik yönlerden okunmasını öngörür. Yukarıda da belirtildiği gibi özellikle ilişkilendirildiği postmodernizm ve yapısökümcülük üzerinden bunun gerçekleştiğine tanık olunmaktadır. Bu doğrultuda “yapıbozumculuğun saiki, bunu kabullenerek, bir metnin içinde bir başkasını aramak, bir metni bir başkası içinde eritmek ya da bir metni bir başkası içinde inşa etmektir.” (Harvey, 1996: 67). ifadesiyle postmodernizmin eleştirel söylemi yapısökümle (yapıbozum) anılan ve geniş bir çerçeveye oturtulan metinler arasılık, şiirden romana, tiyatrodan sinemaya, resimden mimariye kadar çok geniş bir kullanım alanına sahip(tir) (Bars, 2013: 69). Farklı alanlarda varlığını sürdüren kuramın metin düzleminde görülmesi, tanım ve muhteva olarak birçok betimlemenin sığıldığı bir değişimi ihtiva etmektedir.

“Önceleri metinler, çoğunlukça tarihe, yazara, yazarın psikolojisine, ereklerine göre ele alınıyordu. Ancak sonradan söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında ‘çok sesli’ özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerinin bağlı olarak üretildiği savı ileri sürülerek yeni bir metin tanımı ve anlayışı ortaya konur.” (Aktulum, 2000: 7).

Metindeki değişim sürecine işaret eden bu dönüşümle, metni belli şartlarla koşullandıran ve betimleyen yaklaşım, yerini metne farklı unsurların dâhil olduğu bir anlayışa bırakır. Artık metin tek faktörün oluşturduğu, biçimlendirdiği konumdan karmaşık ve başka sözce, kavram ve ifadenin dâhil olduğu bir metne evrilir. Diğer bir tabirle metinler arasılık kuramı, metnin oluşumunda etkin olan ben/biz merkeziliğin karşıtı olarak konumlanmıştır. Çünkü kuramdan önce kimlik ve ideolojilerin etkisiyle metnin görünürlüğü ön plana çıkaracak bir yaklaşım söz konusu değildir. Eser, yazarın büyük bir çabası olarak görülür. Etkisinde kalnan veya ilişkili olunan yapıtlardan söz edilmez. Böylelikle eserdeki başarı, yazar ve eserine hasredilerek; okur ve diğer unsurlar dışarıda bırakılmaktadır. Fakat çağın ve insanın değişmesi sonucunda önceki metinlerin de dikkate alındığı, yazar kimliğinin belirsizleştiği bir edebî kuram şekillenir. Açıklamak gerekirse 20. yüzyılda “yazı, öznenin sürekli elimizden kaçtığı, tarafsız, karmaşık ve belirsiz bir alandır; yazı yazan bedeninin kendisinden başlamak üzere her tür kimliğin yok olduğu bir bütündür” ifadeleri çerçevesinde yazar ve yazı arasında ilişkinin belirsizleşmesi metinler arasılık kavramı için zemin teşkil eder (Barthes, 2013: 61).

Metni, karnaval bir atmosfer içinde konumlandıran metinler arasılık; anlam, imge ve diğer unsurlarla oluşturduğu metinsel söylemle metne devingenlik sağlar. Metnin kendi içinde ve diğer metinlerle ilişkisinde etkin olan bu devingenlik, anlamın yeniden üretilebilirliği ve çoğaltımı noktasında güncelliğini korur. Metnin farklı biçimlerde ve değişik yaklaşımlara göre okunmasını gerekli kılan bu durum, onun birçok hususu ihtiva etmesinin bir sonucudur. Metnin edindiği bu hususlar, çağın ve insanın tanımıyla ilişkilidir. Çağın ve insanın bir tür izdüşümü olan metinler arasılığa yönelik ciddi bir ilgi belirir. Bu ilgi neticesinde farklı platformlarda kavrama dair başlayan tartışmalar, edebiyat dünyasında makul bir karşılık görür. Artık metin canlı bir organizma gibi her okumada anlamsal bir devinim kabiliyeti kazanır. Çok boyutlulukla ilintili bu husus, kavramın dolaşımını hızlandırır. Bunun sonucunda Dünya ve Türk edebiyatında kavramın yansıdığı veya kavram doğrultusunda incelenecek metinler söz konusudur.

Türk edebiyatında metinler arasılık bağlamında metinleri dikkat çeken sanatçılardan biri Hüsrev Hatemi'dir. Uzun süren şiir serüveni, kendine özgü dili, söylemi başka metinlerle ilişkilendirme becerisi, insan duyarlılığı temelinde geçmiş, bellek ve şimdinin bir aradalığında gerçekleşen anlam evreni onu çağdaş Türk şiirinin önemli temsilcilerinden biri yapar. Özellikle çağdaş Türk şiirinin biçim ve muhtevasıyla uyumlu şiir dünyası, söylem-imge-kurgu olarak bunu ileriye taşıma uğraşı, anlam-tema-estetik anlamında şiir sanatına kazandırdıkları onu farklı bir yerde konumlandırır. Sanatındaki bu özellikleriyle Türk şiirinde kabul gören Hatemi'nin şiirlerinde dikkat çeken diğer bir nokta da metinler arasılıktır. Metnin kültür, düşünce, duygu ve bellek olarak aynı mana etrafında estetize edilmesiyle sağlanan anlam katmanları, iç içe metinlerden teşekkül etmiş ana metin Hatemi'de metinler arasılığa dair bulgulardır. Bu çerçevede Hatemi'de metinler arasılığın, birçok yönüyle tezahür ettiğine tanık olunmaktadır. Metinlerinde İslâm kültüründen Batı kültürüne, tarih ve divan şiirinden halk kültürüne kadar geniş bir yelpaze söz konusudur. Alınan/atıfta bulunulan her ifade "kendi metninin bir unsuru hâline" gelecek biçimde kurgulanmış; metindeki anlam, imge ve söylemle uyum sağlayacak şekilde tasarlanmıştır (Yılmaz, 2016: 139). Örneğin, Divan ve Halk edebiyatının temelleri üzerine inşa ettiği şiire kendine özgü bir tarz verebilmesi bundandır.* Yine Hatemi'de "musiki, Divan ve Halk şiiri tutkusu, kültürel atıflar, özellikle İstanbul üzerinden yapı(an) göndermeler" onun şiirini farklı kılan unsurlardır (Karaca, 2020: 85).

Hatemi'de metinler arasılık üzerinden metnin muhteva ve biçimine uyum

* Gezeroğlu, Senem "Bir Kalem Tabibi", <http://www.estanbul.com/bir/kalem-tabibi> 15285. htm (Ekleme Tarihi: 11.04.2011, Erişim Tarihi: 10.01.2022)

sağlayan ifadelerle, ait olunan medeniyet ve kültürel süreç ima edilir. Metinlerin arka fonunu oluşturan bu iki faktörle, metnin bir ayağının günümüzde diğer bir ayağının ise geçmişte olduğu izlenimi sağlanır. Bu anlamda “geleekten sıklıkla faydalanan, şiirini metinler arası ilişkilerle besleyen bir şair olarak dikkat çek(er).” (Tonga, 2020) Bir nevi metin, süreklilik arz edecek şekilde gelenek ve kültürle diyalog hâindedir. Bu diyalog, metne üzerine bina edileceği dil, anlam ve temanın uyumlu olmasını sağlar. Netice olarak metnin kendisinden önceki metinlere uzanması, onlarla diyalogu sanatçının metin oluşturma dayanaklarındanır. Bu bağlamda Hatemi ‘Eski sözcükleri, eski terimleri ve eskilerden yapılmış alıntıları ustalıkla kullanarak, o sözcükleri alıntı olmaktan çıkararak yapıtaş yapmaktaki bir gönderme ustası olduğunu’ göstermektedir (C. Süreya’dan akt. Akın, 2009: 18). Bu anlamda Hatemi için “İster edebî (sanatsal) isterse öğretici bir metin olsun, bütün metinler yazarın yaşadığı dönemden, o güne kadar yazılmış ve söylenmiş sözlerden izler taşır.” (Yeşil, 2007: 43). Metnin anlam oluşturma ve beyan etme sürecini zengin kılan bu durum, metni; dil, imge ve söylem olarak farklı kılar. Metnin belirli anlam ve temalar etrafında gelişen bir özellikten uzaklaşarak farklı bileşenlerin dâhil olduğu, her okumada başka anlamların ortaya çıktığı niteliğe bürünür. Bu çerçevede birçok farklı metin ve kavramın şiirinde bulunuşunun arkasında “yazma ve söyleme endişesini de içeren daha geniş bir coğrafyanın, daha derin bir çizginin yansımaları” yatmaktadır (Aycı, 2007: 57). Bu hususlarla Hatemi’nin şiirinde yer edinen metinler arasılık; dilin estetize edilmesi ve “şiirin dile getirdiği anlamın büyük kesimini(n) doğal dilin geleneksel işlevli öğelerine taşıt(ılmayacağına)” bir kez daha teyidi anlamına gelmektedir (Göktürk, 1997: 16).

2. Ayrışık Parçalardan Bütünlüğe:

Tasavvuf ve Divan Şiirinden Modern Şiire

Hüsrev Hatemi’de metinler arasılık; “bir dile, kültüre, tarihsel ortama, yazın geleneğine bağlı özellikler gösterir.” (Göktürk, 1994: 50). Bu çerçevede kavram, İslâm kültürünü bugüne taşıyan, bu kültürde ön plana çıkan metinlerle ilintili, tasavvuftan ve Batı kültüründen esintiler içeren özelliklerle belirir. Metne kompleks bir görünüm kazandıran bu husus, metnin anlam olarak içe ve dışa dönük yönünü diğer bir deyişle anlamın merkezden çevreye yayılmasını, çevreden merkeze yoğunlaşmasını sağlar. Böylece metne katılan her sözce; anlam mecrasının değiştirilmesi, mananın yoğunlaştırılması, derinleştirilmesi ve yayılmasında önemli bir fonksiyona sahip olur. Bu özellik, “şiirlerinde umumi olarak tarihi ve kültürel bir zemin” sağlayarak; metnin kaynaklarını, aidiyetini ve üzerine inşa edildiği perspektifi ve içinden geldiği kültürü yansıtır (Özarslan, 2002: 20). Metinler arasılık, metnin inşa sürecinde

örtüşen metinlerden yararlanma ve bu metinlerle anlam üretme işlevini üstlenir. Böylece metin, dışa kapalı, anlamı kendi başına üretebilmekten başka metinlerin dâhil olduğu bir sürece evrilir. Bu süreçte şiirin oluşumunda modern unsurların yanında kültür, tarih, tasavvuf ve divan şiiri de etkindir. Bunların metin içinde kurgulanması sonucunda oluşan anlamla metnin mana evreni, modern insanı ve dünyayı içine alacak şekilde genişler.

Buna dair örneklerden biri “Neylerin Çağırıldığı” şiiridir. Ayrılık ve sevgi temleri üzerine kurulu metinde, metnin başlığı ve Mevlânâ’ya ait iki dize dikkat çekmektedir. Başlığa yerleştirilen ney ve sonra gelen Mevlânâ’ya ait iki dize, metni tasavvuf ve Mevlânâ’nın öğretileriyle ilişkilendirir. Özellikle başlığın içerdiği anlam daha doğrusu neye atfedilen çağırma eylemiyle; şiir, tasavvuf geleneği ile modern insanı buluşturmaya yönelik teşebbüsü içerir. Başlıktan sonra Mevlânâ’nın iki dizesiyle bu teşebbüs, somut bir düzlemde dillendirilir:

Hasretten parçalansın da yüreğim

Ayrılış derdini dönebileyim (Hatemi, 2013: 14).

“Hasret, parçalanmak, yürek, ayrılış, dert ve dönebilmek” gibi kelimelerle dramatize edilen sevgi ve ayrılık temaları vurgulanır. Diğer bir ifadeyle iki duygunun şiddeti etrafında örülen hasret ve ayrılığı yaşama arzusu, temayı tasavvufla ilişkilendirir. Özellikle ayrılıktan duyulan memnuniyetin ifade edilmesinin içerdiği tasavvufî kavramlar, tasavvuftaki sevgili ve âşık ilişkisine işaret eder. Tasavvufî anlayışa göre sevgiliden ayrı kalma, aşğın olgunlaşmasını sağlar. Nitekim Mevlânâ şiirini bu mana üzerine kurgulamıştır. Hatemi de şiirini aynı anlam kurgusu üzerinde temellendirerek metinler arasılık üzerinden, tasavvufun günümüzde görünme biçimini, metninin dayanak noktalarını ve beslendiği kültürel iklimi açıklamakla “şiirlerinde tasavvufî motifleri ve mistik atmosferi hâkim unsur olarak” etkin kılar (Sılay, 1988: 49). Böylelikle Hatemi, kültürel sürekliliğin ve ait olunan değerlerin şimdinin içinde olabileceği imkânlarını ararken, Mevlânâ gibi ayrılığı imgeleyen bir dil kullanır:

Daha fazla seninleyim, ben uzaktan uzaktan

Duvarlar berisindeyiz böyle

Yakınır mıyım ayrılıktan

Ruhlar öteden beri yalnız, kim anar sevgiyi (Hatemi, 2013: 16).

İlk üç dizede hâkim olan ayrılık, son dizede pekiştirilmiştir ve manayı derinleştiren bir şekilde belirir. “*Daha fazla seninleyim, ben uzaktan uzaktan / Duvarlar berisindeyiz böyle / Yakınır mıyım ayrılıktan / Ruhlar öteden beri, yalnız, kim anar sevgiyi*” ibareleriyle dizelerde yer alan ayrılık, tasavvufî bir

anlam yüklenir. Böylece dizelerin üzerine kurulduğu söylem, metni farklı açılardan tasavvuf ile ilişkilendirir.

Metinler arasılığı dair diğer bir örnek “Aylık Ceride” adlı manzumedir. Divan ve halk edebiyatına ait metinlerin bulunduğu şiirde, geçmiş ile günümüz duyarlılık bağlamında mukayese edilir. Zikredilen metinlerden duyarsızlıkla ilgili örnekler sunularak, günümüz insanın profili çizilir. Bu anlamdaki ilk dize Nâîli’ye ait olan “Mestane nukûş-ı suver-i âleme baktık” sözüdür (Hatemi, 2013: 16). Mısranın dış dünyayı izlemekten doğan dingin ve dural atmosferi karşısına oğlu hastanede ölmekte olan kadının parasızlığı ve çaresizliği konulur. Mukayese edilen iki durumla bir taraftan toplumun duyarsızlığı diğer taraftan ise bireysel anlamda trajik fakat topluma teşmil edildiğinde kaygı, tedirginlik, korku ve çılgılık ile derinleşen bir toplumsal umursamazlık söz konusudur. Annenin korku ve tereddüdüyle örülü metinde, Nâîli’nin dizesi üzerinden toplumun bencilliği resmedilir. Toplumun bu tutumunu gösteren diğer bir ifade, divan şairlerinden Revani Çelebi hakkındadır:

Be Revani sana neler dediler

Bal tutan parmağın yalar dediler (Hatemi, 2013: 16).

Sultan Bayezid tarafından Mekke ve Medine halkına yardım götürmek için görevlendirilen Revani Çelebi, bazı iddialara göre yardımın bir kısmını zimmetine geçirmiştir (Erünsal, 2008: 30). Bu iki dize ile ironileştirilen Revani hakkındaki iddialar ile toplumun duyarsızlığı özdeşleştirilir. Böylece Revani’nin istikbali etrafında oluşan bu söylemde, oğlu ölmek üzere olan kadının öyküsü sıradanlaşır. Revani’nin şahsında toplumun duyarsızlığı; kadını ve öyküsünü dışarıda bırakıp kendi içinde olumsuzluklardan beslenerek, gayr-i insani bir sürece evrilir. Netice itibarıyla Revani üzerinden geliştirilen söylemle, bir taraftan ikbalini düşünen bir şahsiyet, diğer taraftan oğlunun ölümünü bekleyen bir annenin dramatik yaşamı karşılaştırılarak toplumsal duyarsızlık betimlenir.

Kadının içinde bulunduğu atmosferin trajikliği ve buna karşı toplumsal duyarsızlığı belirtmek için Pir Sultan’a ait “Sen nerede kışlarsın” dizesine de yer verilir. “Sordum Sarı Çiçeğe” şiirindeki bağlamından koparılan dize, günümüz insanının duyarsızlığıyla ilişkili bir anlam yüklenir:

....Ve biz sorduk sarı çiğdeme

Sen nerede kışlarsın diye...

Pir Sultan gibi.

O bücür sarıçiğdem kükredi aslan gibi.

Bıktım sizin şâiraneliğinizden,

(...)

Küçücük bebeler bakımsız ölür,

*Analar ne para ne ilaç bulur,
Sonra da cici beylerime*

Benim kışladığım yer dert olur (Hatemi, 2013: 16).

İlk beş dizede gelişen diyalogda, sarıçıgdeme yöneltilen soru ve çiçeğin buna karşı tepkisi ele alınır. Sarıçıgdemin tutumu ve söyledikleri, duyarlılıkla temellendirilmiş bir söylemi ihtiva etmektedir. Nitekim “Bıktım sizin şairaneliğinizden,” ifadesiyle duyarlılıktan soyutlanmış bir atmosfer tenkit edilmektedir. Sonra gelen dört dize bu söylemi açıklar. İlk iki dize ‘bakımsızlıktan ölen bebeklere ve onlar için para-ilaç bulmayan annelere’, üçüncü ve dördüncü dizeler ise ‘sarıçıgdemin nerede kışladığını dert edinenlere’ odaklanır. Sarıçıgdemin söyledikleriyle, duyarlılık odağa alınarak toplumsal sorumluluğa vurgu yapılır. Böylelikle duyarlılık ve gerçeklikten yoksun, insani durumu öteleyen bir tablo çizilerek; toplum eleştirilir. Sonuç olarak metne dâhil edilen metinler arası unsurlarla duyarsızlıkla bütünleşen günümüz insanına işaret edilmektedir.

Metinler arasıyla diğer bir örnek “Kameraman” adlı manzumedir:

*İlim bir kıyl ü kal imiş kabul,
Fakat vakit daralıyor sayın seyirciler
Siz görmüyorsunuz ölüm kameramanı*

Bitirmemi işaret ediyor mutassıl (Hatemi, 2013: 92).

Şiirde, Fuzuli’den ödünçlenen “İlim bir kıyl ü kal imiş” dizesinin işaret ettiği aşk, bu şiirde yerini ölüme bırakır. Fuzuli’ye ait kıt’ada; ilim, aşk karşısına çıkabilecek niteliklerden yoksun olarak betimlenir. Burada insanın, yaşamın ve evrenin sırrı aşk olduğuna işaret edilir. Fuzuli’nin aşkı merkeze alan bu tavrı, Hatemi’de ölüm ifadesiyle tezahür eder. Fuzuli’nin ilim karşısında konumlandığı aşka dair olumlu tutumu, Hatemi’de ölümle yer değiştirerek olumsuz ve karamsar bir biçimde yansır. Bundan ötürü “Kameraman” şiirinde baskın tema olan ölüm, insan ve yaşam arasında bağı koparan bir sebep olarak tasvir edilir. Nitekim ölümün bu şekilde algılanmasında “vakit daralıyor, ölüm kameramanı, bitirmemi işaret ediyor mutassıl” ifadeleri etkindir. Burada ölümün yaşamla çatışmasını ortaya koyan her ifadeyle; önceki dizeden alınan imge, bir sonraki dizeye anlam yoğunluğunu yansıtacak şekilde aktarılmıştır. Bu anlamda her ifade, bir sonraki dizede ölümün etkisini, korkusunu hissettirecek şekilde kurgulanmıştır. Böylelikle dördüncü dize insanın ölüm karşısında korkusunu, çaresizliğini ve ölümün mutlaka gerçekleşeceğine dair düşüncesini simgelerken, Fuzuli’den günümüze değin yaşama dair bakışa da ayna tutar. Fuzuli’de ilme karşın aşk yaşamın merkezinde konumlandırılırken, Hatemi de yaşamın ihyasından çok onu sonlandırılan ölümden söz edilir. Bu iki söylem arasındaki fark, yaşama bakışın değiş-

mesinin bir sonucudur. Fuzuli’de aşkın tasavvufi boyutuyla edindiği yaşama sıkı ilişkisi ön plana çıkarılırken, Hatemi’de ölümün somut, soğuk ve hayatı sonlandıran özelliğine işaret edilir. Sonuç olarak metnin atmosferine egemen olan ölüm düşüncesi, manzumeyi İslamiyetle, tasavvufla ve divan edebiyatıyla ilişkilendirir.

Divan şiirinin kolajlandığı diğer bir manzume “Zamanın Sesleri V” adlı eserdir. Metinde Taşlıcalı Yahya’ya ait “Al” redifli gazelin “Bimarım ey ecel bu gece bekle yanımla” dizesi ile “Üçüncü Murad”ı titreten bu beste” ifadesine yer verilerek metnin üzerine inşa edildiği kültürel kodlara odaklanılır:

Bu akşamüzeri Karagümruk’te, Tanrı’nın hükmü yürürlükte.

Şimdi İstanbul üzerinde, benim göğümün üzerinde

“Bimârim ey ecel bu gece bekle yânim al”

Üçüncü Murad’ı titreden bu beste,

Komşunun pikapından yayılan seste boğuluyor (Hatemi, 2013: 32).

Metnin anlam evrenini genişleten bu kodlarla derinleşen tema, anlam katmanlarına ayrılarak gelenek, divan şiiri ve tarihle ilişkilendirilir. Bu ifadelerdeki imge, izlek, kelimelerin konumu ve metnin içine taşıdıkları mana; geleneği, divan şiirini ve tarihi bugüne aktarır. Özellikle divan şiirine vukufiyeti, bu şiirden yararlanmasını sağlamakla birlikte “divan edebiyatıyla çağdaş bir estetiği” yakalamasına da imkân tanır.* Bu açıklamalar ışığında sanatçının ‘klasiğe yaslanarak, üslup ve muhteva bakımından çağın dilini yakalayan şiiri’ özgün bir anlatım içermektedir (Öztürk, 2014: 21). Modern ile geçmişin bir arada olabileceğini gösteren bu anlatım, dinamizm kazandırdığı metni çok yönlü bir hale getirir. Metnin yaslandığı bu ifadelerle geleneğin tekrar deneyimlenme isteği ortaya konulur. Bu teşebbüsün gerçekleştirilmesi, metnin anlam olanaklarını, başka metinlerle diyalogunu mümkün kılarak anlam dünyasını zenginleştirir.

3. Metne Dair Kodlamalar: Kur’an ve Halk Türküleri

Hüsrev Hatemi’nin şiirinde dikkat çeken diğer metinler arası unsurlar, Kur’an ve türkülerdir. Hem İslâm hem halk geleneğinin bugüne taşındığını gösteren bu unsurlar, metnin anlam olanaklarını zenginleştirir ve ayrıca metnin temellendirildiği ve ait olduğu kültürel alanları ortaya çıkarır. Kur’an’a ait ifadeler, bu anlamda dikkat çekici özelliktedir. “Yâsin Sükûneti” adlı şiirde, karamsarlık ve hüznün atmosferinden kurtulmanın çaresi olarak Kur’an’ı dan iki süre ismi zikredilir. Psikolojik açıdan teskin etme ve ruhsal sağaltımla

* Özekinci, Orhan, “Aşk En İyi Anlatan Müslüman Şâir”, *Haberkültür.Net*. www.haberkultur.net.

ilişkilendirilen bu surelerden Yasin sûresi sükûnet, İnşirah sûresi ise kalbin ferahlığı ve neşesi ile anılır (Kur'an-ı Kerim, 2010: 439-444/596).

Yetmez mi, “Hüzünler Perisi” yetmez mi?

Sana bir “İnşirah Sûresi” neşesi

Bana bir “Yâsin.” (Hatemi, 2013: 117).

Ruhsal dinginlik için zikredilen bu sureler, metnin mana dünyasını Kur'an'la örtüştürür. Başka bir deyişle bununla şiirin; anlam, söylem ve dil olarak yapıldığı kaynaklar ortaya konularak, Kur'an ile metin arasındaki ilişkiye dikkat çekilir. Bu diyalogda önemsenmesi gereken husus, Kur'an'ın psikolojik yönüne yapılan vurgudur. Kur'an'a yönelik bu yaklaşımın kaynağı, şairin 1950'li yıllarda Kur'an-ı Kerim mealini her türlü ruhsal bunalım için ilaç saymasına dayanmaktadır (Denge Dergisi, 2013: 24). Kur'an'ın bu özelliği, metnin mana ve temasındaki omurgayı oluşturmaktadır. Bundan ötürü iki sûre, metnin karamsar ve hüzünlü atmosferini dağıtan bir işlev yüklenir. Kur'an'la oluşturulan metinler arasılığına örnek diğer bir şiir “Medhal” ismini taşımaktadır. Ölüm temasının işlendiği bu şiirde “Her diri şey sudan (hayat bulur)” ayetine göndermede bulunulur: (Kur'an-ı Kerim, 2010: 323/30)

Sudan olduğunu her dirinin;

Kederler ki gözyaşlarından can bulurlar,

(...)

Göğe yükseldi suyu, bulut yok (Hatemi, 2013: 193).

Enbiya sûresinin 30. ayetine yapılan atıfla suyun ölüm ve yaşamla ilişkisi sorgulanır. Ayette diriliğin bağlı kılındığı su, yaşamın merkezine yerleştirilmiştir. Su ekseninde gelişen bu söylem, manayı yaratıcı ve varlık bağlamında konumlandırır. Böylelikle suyun arkasındaki gücün yaratıcı olduğuna yönelik ima, varlığın yaşamını ve ölümünü yaratıcı ile ilişkilendirir. Bu söylem, metni kültürel bağlamda İslam kültürüyle bağlantılandırarak, bu kültürün suya, yaşama ve ölüme bakışını ortaya koymaktadır. Su; yaşamın ve diriliğin kaynağı olarak ifade edilirken, suyun olmayışı ölümle özdeşleştirilir. Su etrafında oluşturan bu anlatımla İslâm kültüründe suyun önemli bir yer tuttuğu vurgulanır. İslâm kültüründe suyun önemine, yaşamla ilişkisine kısacası hayatın merkezinde olduğuna dair belirlemeler mevcuttur. Nitekim ayette su hakkındaki tanımlama ve suyun üstlendiği görev bu düşünceyi destekler.

Metinler arasılıkla ilgili diğer bir örnek “İstanbul'a Ağıt” şiirinde mevcuttur:

İstanbul'a Ağıt

Kaybettiğim eski İstanbul bir gün,

Yaşlı, hasta bir Beyfendi'nin,

*Terekesinden çıkacak
-Vefatından bir hayli sonra-
Ben o günü sanmam ki göreyim...
Fakat o gün geldiğinde,
Büyük bir sarı zarf içinde,
Üstünde "Muhibbim" filan Beyfendi'ye,
İthafıyla, yaldızlı eski kent,
Yarı küflenmiş fakat olağanüstü güzel
Zuhur edecek bir evden... (Hatemi, 2013: 159).*

Başlıktan da anlaşılacağı gibi manzumede, 'medeniyet, kültür, yeşillik, değer, inanç ve saygı' gibi kelimelerle kentin kaybolan güzelliklerine yolculuk yapılır (Kabaklı, 1991: 235). İstanbul'a bu ilginin temelinde, şehrin geçmişinde yaşanmış güzelliklerin tekrardan yaşanabileceği düşüncesi yatmaktadır. Fakat ilerleyen safhalarda "O zaman kentimiz çoktaan..." mısrası bunun gerçekleşeceğine dair şüpheler barındırır. Özellikle "çoktaan" sözcüğüyle bu şüphe güçlü bir şekilde imlenir. Böylece eski İstanbul'un ortaya çıkacağına dair umutlarını yitiren şair umutsuzluğunu, "New" olarak adlandırdığı yeni İstanbul'u "Hani erkek çocukları ürperten /Himar traşından geçerek/İmar görmüş tepeleriyle /"New İstanbul" sözleriyle anlatır (Hatemi, 2013: 159). İnsan ve doğadan soyut bir şekilde tasvir edilen bu İstanbul, şairin tasavvurunda "benim şehrim" ve "orkestrası zamanın" şeklinde betimlenen İstanbul'dan ayrılır (İlhan, 2015: 70). Kentteki bu değişim, şaire Kur'an'daki kimi kentleri hatırlatır. Diğer bir ifadeyle değer ve iyilikten uzak bu İstanbul; Kur'an-ı Kerim'de ahlaksızlık, bozgunculuk ve haksızlıktan ötürü "İşte onların mahvolmuş yurtları" ayetiyle sözü edilen yıkılmış kentlere benzetilir (Kur'an-ı Kerim, 2010: 150/92). İstanbul, sahip olduğu tarihsel, mimari ve kültürel değerlerini kaybettiği için sözü edilen kentlere benzer hâle gelmiştir:

Beton tepeler üzerinde.

"İşte onların mahvolmuş yurtları." (Hatemi, 2013: 159).

Şair, kentteki bu değişim ve kaybı "beton tepeler" sözüyle dile getirmektedir. Çünkü beton, metinde hem insan hem tabiat karşıtlığını sembolize etmektedir. Daha doğrusu yüzyıllardır kentte oluşan gelenek ve değerlerin betonla kaybolduğu belirtilir. İstanbul'daki bu değişime tanıklık eden Hatemi, bunu büyük bir sorun olarak görür. İstanbul'un bu değişimi, sanatçıya A'raf suresinin 92. ayetini hatırlatır. Hazreti Şuayb kıssasının yer aldığı bu sûrede bozgunculuktan dolayı yıkılan kentler ve azaba uğrayan insanlar anlatılır. Fakat burada farklılık arz eden bir durum söz konusudur. A'raf suresinde ceza, Allah tarafından verilirken, İstanbul'da bu ceza insanların kendisi tarafından verilmiştir. İnsanların eliyle gerçekleşen bu eylem, şairin "Eski Kocamusta-

fapaşa'yı, eski Beşiktaş'ı, Erenköy ve Göztepe köşklerini ve korkunç bir vurdumduymazlıkla 1983'ten sonra betonlaş(tırılan) Anadoluhisarı arkasındaki yeşil tepeleri an(masına)" neden olur (Userin, 2013: 40).

Hatemi'nin şiir dünyasında Kur'an'dan başka İslâm kültürünün diğer unsurlarına da yer verilir. Bu kültürel unsurlardan biri, "Gidenler Kasidesi" adlı şiirdir. "Gidenler Kasidesi" eseri, Hz. Muhammed'e sunulan "Kaside-i Bürde'nin giriş kısmını oluşturan "Suat'ı götürdüler" dizesiyle başlar: (Hatemi, 2013: 303).

Suat'ı götürdüler, Suat'ı götürdüler,

Suat'ı götürdüler (Hatemi, 2013: 145).

"Gidenler Kasidesi" adlı şiirin hem başlığında ve içeriğinde hem de metinler arası ilişkiler bağlamında anılan "Kaside-i Bürde"de tema, ayrılıktır. Metnin anlam omurgasını oluşturan temanın vurgulanması için başka metinlere başvurulur. Bunun nedenlerinden biri ayrılığın sebep olduğu duygusal ve zihinsel tepkinin yansımaları göstermektir. Bunlardan ilki yukarıda da belirtildiği gibi Kaside-i Bürde'dir. Diğeri ise '19. yüzyılda İstanbul'da söylenen "Lem'an gidiyor vuslatımız mahşere kaldı" şarkısıdır (Hatemi, 2013: 303). Şair, bu metinlerden hareketle şiirdeki temayı aynı kültüre ait farklı metinlerle ilişkilendirerek güçlendirir. Böylece şiirin tematik anlatımı, farklı zamanlara ait metinlerle bütünleştirilip şiddeti artırılır. Temanın görünür kılınması yanında metinlerin ait olduğu kültür havzasıyla ilgili bazı belirlemeler de söz konusudur. Bu kültüre ait metinlerde zaman ve mekândan bağımsız, birbirine yakın söylemlerin varlığı, benzer kültürel kodlara, kültürel sürekliliğe ve duygu ortaklığına işaret eder. Sanatçının "Her gün veya her yıl hepimizin iç dünyasından veya kamusal bir ortak alandan bir Suat, bir Leman, bir Şems-i Tebriz kaybolup gidiyor." sözleri de bu düşüncüyü destekler (Hatemi, 2013: 303). Tema bu şekilde genelleştirilerek duygunun ortaklığı vurgulanır. Netice itibarıyla "kültürün binlerce kaynağından çıkarılmış alıntılardan oluşmuş bir bütün" olan metinde, aynı kültür hinterlandında duygu ve ifadelerin benzer tepkilerle karşılık bulması, metinler arasılıkla ilişkilendirilebilecek bir husus olarak dikkat çeker (Barthes, 2013: 65).

Hüsrev Hatemi'nin şiirlerinde metinler arası unsurlardan bir diğeri türkü ve şarkılardır. "Geçmiş ve geleceği 'an'da bütünleyen bu şiir(de)" türkü ve şarkılardan yararlanılmakla onlardaki atmosfer, ruh ve dil bugüne taşınır (Barbarosoğlu, 2020: 105). Buna dair örneklerden biri "Şarkı-Türkülerle Hesaplaşma I" adlı manzumedir. Şiirin içerisine "Urfalıyam Ezelden, Elhân-ı Şitâ" türkü ve şiiri serpiştirilerek hem iki metin hatırlatılmış hem bugünkü kültürel ortamda bu eserlerin nasıl algılandıkları üzerinde durulmuştur:

Urfalı sayılmam ezelden Ömer Beyefendi;

*Fakat güzelden de sârfınazâr edemem
Gözü mü çıksın buyurdunuz gönlünüzün?
Hayır, bunu temenni edemem.*

(...)

*Ah zalim zaman ve kibritsiz...
Kibritsiz ateş yakan duhteran...
Kar düşüyor şimdi mutassıl,
Kar musikisini de kalmadı duyan.*

(...)

*Geldin mi, bekleniyordun da diyemem
Beklenmiyordun da...
Gidelim, pekâla, düşelim yola*

(...)

*Tek kişinin yüreğinde bir sızı
Varsa eğer ardımda.
Bana yeter ve bu da olmazsa olur
Ardına düştüğüm şu anda,
Yüreğimde bir huzur*

Ve ötelere bir merak (Hatemi, 2013: 200).

Kolajlanan iki metinle şiirde çok katmanlı bir anlam dünyası inşa edilir. Öncelikle geçmiş ve şimdinin kültürel dokusu karşılaştırılır. “Urfalıyam Ezel-den” türküsünün atmosferine hâkim aşk ve pişmanlığın dönemin kültürel atmosferi içerisindeki yerine işaret edilir. Başta aşk, sonrasında yer yer pişmanlık ve tekrar aşkın vurgulandığı türküde, aşk duygusunun makul görüldüğü bir kültürel iklim betimlenir. “*Urfalıyam ezelden/Gönlüm geçmez güzelden/Gönlümün gözü çıksın/Urfa bir yana düşer/Zülüf gerdana düşer*” gibi dizelerle tasvir edilen bu kültürel ortamda, aşk da pişmanlık da hayatın akışında bir durum olarak görülür (Aydınlı, 2008: 287). Fakat aynı türkü, şiirde kültürel bağlamından koparılmış olarak konumlandırıldığında, anlamı ve söylemi değişir. Böylece önceki kültürel atmosferde karşılığı olan ve anlam bulan türkü, bugünün kültürel yapısında bozulmuş, söz ve mana gücünü yitirmiş olarak görünür. Türkünün bu hali “Bir modern çağ eleştirisi olan şiirde aşk kavramının içinin boşaltılmasına duyulan tepki(nin)” sonucudur (Çoruk, 2020: 93). Nitekim ilk dört dize bu mana etrafında gerçekleşir. Şiirde atıfta bulunulan diğer bir metin Elhân-ı Şitâ’dır. Karın betimlendiği bu şiirde; naif, tabiatı yakın plana alan, insan ve tabiatı bir karede buluşturan, insan ruhunun gizemine odaklı bir söylemin karşılık bulduğu kültürel bir iklim söz konusudur (Akyüz, 1985: 308-309). Şiirde, aynı metin, bugünün kültürel atmosferinde manası anlaşılmamış olarak yer alır. Şiirde, bu belirlemelere ilaveten iki metindeki duygu yoğunluğu, anlam derinliği de ön plana çıkar. Nitekim şai-

rin şiirdeki arayış temasını bu iki metin üzerinden temellendirilmesi bunun örneğidir. İlk sekiz dizede farklı kültür, kavramlarla kurulan bağ, şairin arayışını sembolize etmektedir. Gri tonda ve belirsiz tasvir edilen arayış; bekleme, yolculuk şeklinde tezahür eder. “*Geldin mi, bekleniyordun da diyesem/Beklenmiyordun da.../Gidelim, pekâlâ, düşelim yola/Ardına düştüğüm şu anda,*” dizelerinde gerçekleşen yolculuk, sonraki iki dizede huzura ve dinginliğe erişmiş bir ruha yerini bırakır. “*Yüreğimde bir huzur/Ve ötelere bir merak*” sözleriyle anlatılan bu durum hem huzuru hem onu besleyen yolculuğu ve merakı imgelemektedir.

Metinler arasılık çerçevesinde sözü edilen diğer bir türkü “Gesi Bağları”dır. Türkü “Non Dolet III” şiirinde yer alır. Ayrılık ve kavuşma gibi temalar etrafında gelişen türkü, aynı kavramlar üzerine inşa edilen şiirde karşılık bulur:

*Gesi bağlarında dolanyor
Ve yitirdiklerimi, yitirmediklerimi,
Aranyorum (Hatemi, 2013: 228).*

Şiirin de türkünün de aynı tema bağlamında bir anlam süreci içerdiği görülmektedir. Bu çerçevede şair, metnini bir önceki metin olan “Gesi Bağları” üzerine temellendirir. Böylelikle okurun, geçmişe uzanarak bu metnin ışığında ayrılık, kavuşma ve kültürel ortamı tekrar deneyimlenmesi sağlanır. “Frankfurtlu Firuz” şiirinde de ayrılık temi, “Uyan Sunam” türküsündeki “Çağırırım Sunam, Sunam uyanmaz” mısrasıyla desteklenir (Hatemi, 2013: 94). Frankfurt’ta yazılan şiir, türküdeki gibi hüznün, ayrılık ve kavuşma kavramlarıyla ilişkilidir. Ülkesine karşı özlemini bu şiirle ifade etmeye çalışan şair, bu duyguyu vurgulamak için sözü edilen türküden yararlanır. Türkü, hem sanatçıdaki gurbet hüznünü hem onun yaslandığı kültürü ortaya koyar. Diğer bir ifadeyle şair, türküyle temayı vurgulamanın yanında kültürel unsurlarla olan güçlü bağlarına da işaret eder.

Metinler arası bağlamda yararlanılan diğer bir eser, Nesimi’ye ait olan “Melâmet Hırkası” şiiridir. Bu şiir, “Karabaş Şikestesı” adlı metinde yer almaktadır. “Melâmet Hırkası”nda olduğu gibi “Karabaş Şikestesı”nde de eylemlerinden ötürü hesap vermemeyi, toplumsal baskı ve kurallara karşıtlığı ifade etmektedir. Fakat bu karşıtlık, Nesimi gibi sert ifadeler yerine naif bir söylemle dile getirilir:

*Melâmet hırkasını giyerek eynime,
Ne yüreğime ne beynime
Ne de ardıma bakmalı, gitmeliyim
Kişi ardına bakmadan gitmelidir (Hatemi, 2013: 202).*

Kurallara karşıtlığın biçimlendirdiği bu dizelerde, ön plana çıkan bulunan yeri terk etme, Nesimi'nin dizelerindeki kültürel kodlarla örülmüştür. Eylem, önce bireysel olarak dile getirilirken sonra genelleştirilir. Bireysellikten toplumsallığa evrilen ve zorunluluk içeren eylem, dünya nimetlerinden uzaklaşmayı, benliği ve akli terbiye etmeyi bunların sonucunda olgunlaşmayı öğretir. Şiirin temelini oluşturan bu eylem tasavvufla ilişkilidir. Çünkü şiirdeki tüm göstergelerde tasavvufta olduğu gibi nefis terbiyesi önceliklidir. Nitekim şiirdeki karşıtlık da bu terbiyeyi engelleyecek unsurlara yöneliktir.

Bir şiirde eski metinlere yer verilmesi yukarıda belirtildiği gibi şairin içinden geldiği kültüre karşı "vefa ve mensubiyet duygusuyla" alakalıdır (Macit, 1995: 7). Hatemi'nin "Dede Efendi'ye, halk müziğine ve sanat müziğine karşı derin ve yakından ilgisi, ilk gençlik yıllarından itibaren Türk müziğine gönül vermiş olması ve kendi ifadesiyle "laylaylom" şarkılardan çocukluğundan beri hoşlanma(yışı), kültürel aidiyetinin bir sonucudur (Genç, 2007: 54). Şairlerin önceki metin ve söylemlerden yararlanmaları bazen geçmişe özlem duygusunun bir sonucu olarak kabul edilmektedir. Fakat Hatemi'nin bu kullanımlarının temelinde geçmiş kültüre yönelik güçlü bir farkındalık bulunur. Çünkü sanatçı, "değişimlere rağmen içten içe çehremizi belirleyen şeylerin devam ettiğini hissederek bu atıflara" yer vermiştir (Ayvazoğlu, 1993: 7). Başka bir ifadeyle kurulan bu bağ, kültürel sürekliliğin bir göstergesi olmuştur. Hatemi'nin şiirlerine mana, dil ve tema yönüyle katkı sağlayan metinler arası ilişkiler, şiirin temasına uygun bir atmosferin oluşmasını sağlamıştır. Bu çerçevede "Şiirlerinde çok sık rastladığımız türkülerden, Türk musikisinin değişik asırlarda sevilerek okunmuş, dinlenmiş parçalarından yapılan alıntıları da bu amaca yönelik tarafı vardır kuşkusuz." (Macit, 1995: 8) Böylece bir şiirde farklı metin ve kavramların buluşturulmasıyla, "kendinden hiçbir zaman ayrılmayacak bir göstergesel dizge biçiminde gerçekleş(en) sanat yapısının iletisi" daha güçlü bir biçimde yansıtılmıştır (Göktürk, 1997: 17).

Sonuç

20. yüzyılda ortaya çıkan terimlerden biri metinler arasılıktır. Kavramsallaştırılmasıyla birlikte kabul gören terim, metinlerde başka sözlerin yer alma gerekçesi ve kullanım biçimini ele almaktadır. Kuramsal boyutu olan kavram, metne farklı yaklaşılması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Metnin, başka metin ve sözlerle iletişime geçebileceğini, bunun metne farklı özellikler kattığını iddia etmektedir. Bu çerçevede metinler arasılıkla birlikte metnin başka metinlerle anılma, anlam üretme; sözü ve anlamı daha fazla dolaşıma sokma, etkin kılma ve zenginleştirme gibi imkânlar kazandığı görülür. Bu hususiyetleri içeren metin, her okumada başka anlamlar üretebilecek çoklu

anlam ve bakış açısına sahip olur. Metinler arasılıkla metnin kavuştuğu içerik ve biçim imkânlarından ötürü kavram, hızlı bir biçimde kabul görür. Kavramla ilgili Avrupa kıtasında başlayan tartışmalar zamanla, dünyanın farklı ülkelerine yayılır. Ortaya çıkışı 1960 olan kavramın Türkiye’de tartışmalara konu olması, bu tarihten sonradır.

Metinler arasılık kavramı Türkiye’de 1960’tan sonra ciddi bir karşılık görür. Birçok düşünür ve sanatçı tarafından bu kavram üzerine yazma ve konuşma edimi gerçekleştirilir. Kavramın zemin bulmasıyla birlikte metinlerin bu anlamda oluşturulması ve çözümlenmesi söz konusu olur. Özellikle son dönemlerde metinler arasılık kavramının ışığında edebî eserlerin incelendiği görülmektedir. Bu bağlamda metinleri ele alınacak sanatçılardan biri Hüsrev Hatemi’dir. Uzun süren şiir serüveninde Hatemi’nin anlam ve tema evrenine temas eden birçok farklı metin söz konusudur. Sanatçının metni ile diğer metinlerin örülüşünde kompleks, anlamı derinleştiren, başka kavram ve kültürlere kapı aralayan, modern ile geleneği aynı potada eriten, yer yer çağdaş insanın çözümlerini geleneğe yönlendiren bir özellik dikkat çeker. Bu anlamda onun şiir dünyasında başta İslâm kültürü olmak üzere tasavvuf düşüncesi ve divan şiiri ile halk kültürü, bu kültürün unsurları ve farklı kültürlere ait hususlar yer alır.

Hatemi’nin şiir dünyasında kurulan metinler arası ilişkilerle yazılan yeni metne; anlam, imge, tema ve söylem açısından farklı boyutlar kazandırılır. Dışarıdan alınan veya atıfta bulunulan ifadeler; metnin anlam alanlarını çoğaltıp genişletirken, imge, tema ve söylem bakımından da metni zengin kılar. Böylece gövde metin dışında başka metinlerin var olduğu, anıldığı bir metin oluşturularak ayrışık parçalardan bütünlüğe ulaşılır. Bu doğrultuda metnin kendisi ile ona dâhil olanlardan elde edilen anlam, imge ve tema ile bütünlük meydana getirilir. Söz gelimi divan şiirinden yararlanılarak metin anlam ve tema olarak geniş bir zamana teşmil olacak biçimde işlenir. Özellikle modern şiirin olanaklarından hareketle divan şiirine ve tasavvuf içerikli ifadelere alan açılarak aynı kültür parçalarının yeni söylemler etrafında toplanabilecekleri ima edilmektedir. Metinler arasılıkla birlikte farklı dönemlere ait kültür parçalarıyla bütünlük oluşturulabileceği vurgulanmıştır.

Hatemi’nin şiirinde divan şiiri haricinde Kur’an’a ve halk türkülerine ait ifadelere de yer verilmiştir. Kur’an ayetlerinin bulunduğu şiirlerde insan psikolojisi, yaşam-su ilişkisi gibi konular üzerinde durulmuştur. İnsan psikolojisine dair ayetlerin bulunduğu metinde ruhsal sağaltımla alakalı anlatıma yer verilerek, Kur’an’daki söylemin tüm zamanları kapsayacak nitelikte olduğu imlenir. Aynı durum su ile ilgili ayet için de geçerlidir. Hatemi, şiirine aldığı ayetlerle insan, yaşam ve diğer kavramlarla ilgili Kur’an’ın kendine özgü ve bugün de karşılık bulan bir bakış açısını takip eder. İslâm kültürünü oluşturan

bileşenlerin bugüne taşınabileceğini hissettirir. Hatemi'nin şiir evreninde metinler arası ilişkiler kurulan diğer bir alan da halk türküleridir. Geleneği bugünle birleştiren bu ilişkiler, metindeki söylemin anlam ve tema olarak katmanlı olmasını sağlar. Türkülere yer verilerek, bugünkü şiirde önceki kültürün de var olabileceğini gösterdiği gibi kültürün sürekliliğine ve şiirin beslendiği kaynaklara da işaret etmektedir. Sonuç olarak kurduğu metinler arası ilişkilerle Hatemi'nin şiiri, İslâm kültüründen geleneksel kültürel temellere dayanan bir özellik sergiler.

KAYNAKÇA

- Akın, Hüseyin (2009); "Hüsrev Hatemi ya da Yozlaşmadan Şair Olmak". *Dergâh Dergisi*, S. 227, s. 17-19.
- Akyüz, Kenan (1985); *Batı Tesirinde Türk Şiir Antolojisi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Aktulum, Kubilay (2000); *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, Ankara.
- Aycı, Mehmet (2007); "Çelebi Bizi Unutma". *Kırknar Aylık Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S. 3, s. 57.
- Aydınlı, Necati (2008); *Urfa Türküleri ve Öyküleri*, Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Şanlıurfa.
- Ayvazoğlu, Beşir (1993); "Hüsrev Hatemi'nin Şiirlerine Dair", *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 242, s. 6-7.
- Barbarosoğlu, Fatma (2020); "Duyguların Tarihi Bahsinde Berlin 1969", *Muhit Dergisi*, s.104-106.
- Bars, Mehmet Emin (2013); "Kerem ile Aslı Hikâyesinde Metinlerarası İlişkiler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, S. 6/24, s. 68-82.
- Barthes, Roland (2013); *Dilin Çalışma Sesi*, (çev. Ayşe Ece-Necmettin Kâmil Sevil-Elif Gökteke), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Barthes, Roland (1993); *Göstergebilimsel Serüven*, (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları.
- Çoruk, Ali Şükrü (2020); "Hüsrev Hatemi Üzerine", *Muhit Dergisi*, s. 92-93.
- Denge Dergisi, (2013); "Edebiyat Aşığı Bir Bilim İnsanı Hüsrev Hatemi". (Röportaj). *Denge Dergisi*. S. 37, s. 22-25.
- Eagleton, Terry (2014); *Edebiyat Kuramı*, (çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ekiz, Tefvik (2007); "Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?" *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S. 4, s.119-127.
- Erünsal, İsmail E. (2008); "Revânî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 35, s.30-31.
- Genç, Yusuf (2007); "Ancak Ol Meclisi Gözünden Akan Kandır". *Kırknar Aylık Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S. 3, s.52-54.
- Gezereği, Senem "Bir Kalem Tabibi", <http://www.estanbul.com/bir-kalem-tabibi/152185.htm> (Ekleme Tarihi: 11.04.2011, Erişim Tarihi: 10.01.2022)
- Gökalp-Alpaslan, G. Gonca (2009); "Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya'nın Şiirinin Bileşenleri", *Turkish Studies International Periodical Forthe Languages, Literature and History of Turkishor Turkic*, Vol. 4 /1-I, s. 435-463.
- Göktürk, Akşit (1994); *Çeviri: Dillerin Dili*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Göktürk, Akşit (1997); *Okuma Uğraşı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Gündoğdu, A. E. (2012). "Metinlerarasılık Bağlamında Tahsin Yücel'in 'Yalan' Adlı Romanı". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish/Turkie*, Vol. 7/4, s.1893-1903.

Harvey, David (1996); *Postmodernliğin Durumu*, (çev. Sungur Savran), Metis Yayınları, İstanbul.

Hatemi, Hüsrev (2013); *Şiirler*, Dergâh Yayınları, 4. bs., İstanbul.

İlhan, Nilüfer (2015); "Hüsrev Hatemi'nin Anılarında İstanbul'un Sosyal ve Kültürel Yaşamı". *Edebiyat Ortamı*, 46, s. 70-75.

Kabaklı, Ahmet (1991); "Hasan Hüsrev Hatemi". *Türk Edebiyatı 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi Şiir*, C. 4, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 230-245.

Karaca, Alaattin (2020); "Erguvanî ve İstanbulî ve Melâlî Şair Hüsrev Hatemi", *Muhit Dergisi*, s. 84-91.

Kristeva, Julia (1980); *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, (Trans. Thomas Gora-Alice Jardine- Leon S. Roudiez), (Ed. Leon S. Roudiez), Columbia University Press, New York, s. 36.

Kur'an-ı Kerim Meali (2010); "Araf Süresi" Ayet 92, s.161; "Enbiya Süresi" Ayet 30, s.323; "Yasin Süresi" Ayet 1/83, s.439-444; "İnşirâh Süresi" Ayet 1/8, s.596 (haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin), Diyanet İşleri Başkanlığı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Jameson, Fredric (2005); *Modernizm İdeolojisi*, (çev. Kemal Atakay-Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.

Macit, Muhsin (1995); "Hüsrev Hatemi'nin Şiiri", *Dergâh Dergisi*, S. 66, s. 7-8.

Sılay, Mehmet (1988); "Hatemi'nin Şiirlerinde Nostalji". *Türk Edebiyatı Dergisi*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, S.176, İstanbul, s. 4.

Tonga, Necati (2019); "H. Hüsrev Hatemi". *Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*,

<https://dergipark.org.tr/pub/akrajournal/writing-rules>, (Güncelleme Tarihi: 20.12.2020), (Erişim Tarihi: 11.10.2021).

Özarslan, Ersin (2002); "Hüsrev Hatemi'nin Hatıraları Anıcağ Ol Meclisi'nin Hatırlattıkları". *Dergâh Dergisi*, S. 147, s. 19-20.

Özekinci, Orhan; "Aşkı En İyi Anlatan Müslüman Şâir", *Haberkültür.Net*. www.haberkultur.net/HD2537_aski-en-iyi-anlatan-musluman-sair.htm (Ekleme Tarihi: 12.09. 2010, Erişim Tarihi: 22.10.2017).

Öztürk, Yakup (2014); "Deterjan Çağına İsyân: Hüsrev Hatemi Şiiri Üzerine Bazı Dikkatler", *Dergâh Dergisi*, S.147, s. 21-23.

Userin, Ali Görkem (2013); "Hüsrev Hatemi: Ortak Payda İnsan Kalbidir", *İtibar Dergisi*, S. 3, s. 38-40.

Yılmaz, Tuba (2016); "Hüsrev Hatemi'nin "Dağıtmış Gazel" Şiirinde Metinlerarasılık Bağlamında Modern Hayatın Eleştirisi", *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, s.139-162.

DİVAN EDEBİYATI ELEŞTİRİLERİNİN TANZİMAT EDEBİYATINDA EDEBÎ AKIMLARIN GELİŞİMİNE ETKİSİ

Nihan Nilay ÇELİK*

Öz: Edebiyat, dönemler boyunca değişim ve gelişimini sürdürürken her yeni nesil kendisinden önce gelenlerden farklı görüş, düşünce ve estetik ilkeler ortaya koymuştur. Dönemler ve nesillerle birlikte bazı edebî görüşlerin, sanatçılar tarafından benimsenip ilke hâline geldiği ve çeşitli yapıtlarla temsil edilerek belli bir olgunluğa ulaştıktan sonra edebî bir akıma dönüştüğü görülür. Bu dinamik sürecin en belirgin özelliği her yeni akımın bir öncekine itiraz ya da karşıtlık olarak ortaya çıkmasıdır. Yeni bir fikir ve hareketin doğarken eskiyi eleştirilmesiyle başlayan bu süreç, Tanzimat edebiyatının kuruluş ve gelişme sürecinde de kendisini hissettirir. Tanzimat edebiyatını kuran ve temsil eden sanatçıların divan edebiyatına yönelik eleştirileri, yeni edebiyatın kuruluş dinamiklerini besleyen çatışma zeminini hazırlamıştır. Böylelikle yeni edebiyatın formu, yenilik yanlısı sanatçıların divan edebiyatına karşıt bakış açısıyla şekillenmiştir. Tanzimat edebiyatının başlangıcından gelişimine doğru işleyen süreçte, bu eleştirel bakış açısının divan edebiyatına karşıtlıktan onu “klasik” bir edebiyat olarak adlandırmaya doğru evrildiği görülür. Yeni edebiyatı temsil eden sanatçıların bakış açısındaki bu dönüşüm, aynı dönemde Tanzimat edebiyatının gündeminde olan romantizm, realizm ve natüralizmin, edebî gerçek kavramı etrafında nasıl anlaşıldığını veya yorumlandığını doğrudan etkilemiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan edebiyatı eleştirileri, Tanzimat edebiyatı, edebî akımlar, klasik kavramı, romantizm, realizm, natüralizm.

THE EFFECT OF THE CRITICISM OF DIVAN LITERATURE ON THE DEVELOPMENT OF LITERATURE TRENDS IN TANZİMAT LITERATURE

Abstract: While literature continues to change and develop throughout the periods, each new generation has put forward different views, thoughts and aesthetic principles from the ones before it. It is seen that some literary views have been adopted by artists and become a principle with periods and generations, and after reaching a certain maturity by being represented by various works, they turn into a literary movement. The most distinctive feature of is that each new trend emerges as an objection or opposition to the previous one. This process, which started with the new idea and movement criticizing the old at the birth, also worked in the establishment and development process of Tanzimat literature. The criticisms of the artists who founded and represented the Tanzimat literature on divan literature prepared the ground for the conflict that fed the founding dynamics of the new literature. Thus, the form of new literature has been shaped by the perspective of pro-innovation artists against divan literature. this dynamic process In the process from the beginning of the Tanzimat literature to its devel

ORCID ID : 0000-0002-2921-6660

DOI : 10.31126/akrajournal.1097895

Geliş tarihi : 03 Nisan 2022 / Kabul tarihi: 30 Haziran 2022

* Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği-Doktora Öğrencisi.

opment, it is seen that this critical point of view evolved from being opposed to divan literature to calling it a "classical" literature. This transformation in the perspective of the artists representing the new literature has directly affected how romanticism, realism and naturalism, which were on the agenda of the Tanzimat literature in the same period, were understood or interpreted around the real concept.

Key Words: Criticism of Divan literature, Tanzimat literature, literary movements, the concept of classical, romanticism, realism, naturalism.

Giriş

1860-1896 yılları arasındaki dönem Türk edebiyatı tarihlerinde “Tanzimat Devri Edebiyatı” olarak adlandırılır. Bu dönem, siyasi ve toplumsal hayatta başlayan yenilik hareketinin edebiyat için mecburi bir istikâmete dönüştüğü yılları kapsar. Bu tarihin öncesinde Batı kültürü ile doğrudan teması geçen Osmanlı aydın ve yazarları, edebiyatta yeniyi kurarken de Batı edebiyatını model alır. Yeni edebiyatın kuruluşunda Batı edebiyatını tür ve içerik bakımından ölçüt kabul etmek modernleşmenin temelini oluşturur. Bu durum edebiyatımıza gerçek, gerçeğin ele alınış biçimi, insan ve insana ait problemler, sosyal hayat ve toplumsal gelişmeler gibi kavramların girmesine yol açar. Böylece edebî ürünlerin değerlendirme ölçütleri de değişir. Bu gelişmeler sonucunda divan edebiyatının yeni anlayış ve ölçütlere göre nasıl konumlanacağı yeni edebiyat inşa edilirken üzerinde en çok durulan konu olmuştur. Yaklaşık altı asır Türk edebiyatına hâkim olan divan edebiyatı, edebiyatta yenileşme hareketi çerçevesinde duygu, düşünce, hayal ve bunları ifade ediş biçimleri ile başta Namık Kemal olmak üzere yeni edebiyatın fikrî temelini kuran ve onu eserleriyle temsil eden sanatçılar tarafından eleştirilir. Divan edebiyatının gerçeğe, hayata ve insana dair bir söylemi bulunmadığı, bunun da hakikatle kurduğu ilişkiyle açıklanması eleştirilerin özünü oluşturur. Gerçek kavramı etrafında gelişen bu eleştiriler, yeni edebiyatın yapılanmasında divan edebiyatının hangi yönleriyle yer alamayacağını da açıklığa kavuşturur. Divan edebiyatının gerçeği yansıtmaya biçimini olumsuzlayan tavır, yeniden kurulması hedeflenen edebiyatın belirleyici özelliği hâline gelir.

1. Yeni Edebiyat: Divan Edebiyatının Karşısında, Edebiyat-ı Sahîha'nın Peşinde

Şinasi'nin dil ve edebiyat çalışmaları, Tanzimat sanatçılarının divan edebiyatına bakış açısını ve yaklaşımını temellendirir. Sanatçının Tasvîr-i Efkâr gazetesiyle düşüncelerini kitlelerle paylaşması, halkın anlayacağı bir dil kullanmaya özen göstermesi, görüşlerini neden-sonuç ilişkisi içinde akılcı bir yaklaşımla ifade etmesi, şiirde mazmun ve nükte yerine düşünceyi ön plana alması divan edebiyatına karşılık yeni edebiyatın hangi dayanaklarla var olacağını gösterir. Şinasi'nin açtığı yolu sahiplenen Namık Kemal, edebiyata yeni bir çehre kazandırmak için yapılması gerekenleri bir teklif hâlinde sun-

duğu edebî eleştiriler kaleme alır. Namık Kemal, Şinasi'nin hem ortaya koyduğu hem de uyguladığı yenilikleri sorunsal hâline getirir. Yeni edebiyatı temellendirmek üzere bu sorunsallardan yola çıkarak edebî eleştiriler kaleme alır. Kaleme aldığı eleştirilerde yeni edebiyatı tarif ederken “edebiyat-ı sahîha”, edebiyat-ı hakîkiyye” ifadelerini sıklıkla kullanır. Bu ifadelerden anlaşılacağı gibi “gerçek” yeni edebiyatın dayanacağı temel ilkelerden biri olacaktır.¹ Namık Kemal, “*Lisan-i Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir.*”² makalesinde gerçeklik ilkesine göre divan edebiyatının hangi yönleriyle geçersiz kaldığını şu noktaların üzerinde durarak açıklar: Divan edebiyatındaki hayal ve mazmun sisteminin eşyanın tabiatına aykırı olduğunu sürekli tekrarlanan bu unsurların hakikate ve tabiata gölge düşürdüğünü, “milletin hüsn-i terbiyetine” hizmet etmesi gereken anlamın, sanatsal söyleyiş için feda edildiğini belirterek açıklar.³ Yazarın divan edebiyatının hayal unsurlarına karşılık öne sürdüğü gerçeklik ilkesi tabiata ve hakikate uygunlukla temellendirilir. Bu yaklaşıma göre yeni edebiyat, doğal şartlar altında gelişen ve yaşanan bir gerçeği benimsemelidir. Namık Kemal, gerçekle birlikte akli da yeni edebiyatın temel ilkelerinden biri olarak görür. Edebiyat-ı sahîha anlayışında akıl hayale karşıt olarak konumlanır. Sanatçı, *Celâl Mukaddimesi*'nde gerçekle birlikte akla uygunluğu da yeni edebiyatın temellenmesi gereken bir zemin olarak değerlendirir. Divan edebiyatını içerik ve hayal unsurları yönüyle akla aykırı bulur. Bu fikirlerini örneklemek için divan edebiyatını yeniden karşı kutba yerleştirir ve şu tespitlerde bulunur:

“Divânlarımızdan biri mütâla'a olunurken insan; muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde teecessüm ettirse etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhâl'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış memdûhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş; cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış; bağırдықça arş-ı a'lâ sarsılır; ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sûkalarla mâl-â-mâl göreceğinden kendini devler, gulyâbanîler âleminde zanneder.

1. Namık Kemal, 1866'da Tasvîr-i Efkâr'da yayımladığı “*Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir.*” makalesinde hakikat ve tabiat kavramları ışığında “sahîh” edebiyatın genel bir çerçevesini çizer. Sonrasında Namık Kemal *Bahar-i Dâniş* (1874), *İntibah Önsözü* (1876), *Celâl Mukaddimesi* (1880-81) “*Micro- Mega Muahezesi*” (1871), “*Mes Prizon Muahezesi*” (1884), *Tahrîb-i Harâbat* (1874), “*İrfan Paşa Mektubu*” (1874), *Tâkib* (1875) adlı eleştiri yazılarında edebiyat-ı sahîha ve edebiyat-ı hakîkiyye ifadelerini kullanarak yeni edebiyatın ilkelerini açıklar. Geniş bilgi için bkz. Kazım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Yayınları, İstanbul, 1996.

2. Makalenin tam metni için: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil; “*Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*”, C. II, Marmara Üniversitesi Yayınları, No: 30, İstanbul 1993, s.184.

3. agm.

Hayfâ ki şî'rimiz daha bu tarz-ı garîbden kurtulamadı.” (Kaplan, Enginün, Emil, 1978: s. 343).

İntibah romanının ön sözünde ise aynı konuyla ilgili görüşlerini şöyle açıklar:

“Avrupalılar nasıl Arap’ın veya Acem’in eserlerinden “tasavvurat-ı şâirane ve hakimânesini şevk ve hazla kabul ederek lisanlarında türlü şeylerin tercüme ve taklidiyle bir vüs’at-ı efkâr ve kuvvey-i tahayyül hâsıl etmişlerse biz dahi onların tercümeleri mesela Ekrem Bey gibi bazı üdebamızın neşriyatında görülen birtakım âsâr-ı nefiselerine taklit eder ve Şark ve Garp’ın fikr-i kemal ve bîkr-i hayalini izdivaç ettirmeye çalışırız.” (Vahapoğlu, 2021: s. 21-28).

Namık Kemal’in bu eleştirilerinden edebiyatta yenilik fikrinin Edebiyat-ı Osmanîye’nin yenilenmesi önündeki engelleri kaldırmak, yenilik için gerekli olanları tutup kalanları bırakmak, süregelen edebî anlayışı tanzim etmek üzere kurulu olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçı, bu tanzim işinin Batı edebiyatının fikir ve Doğu edebiyatının hayal unsurlarının makul ölçüde terkip edilmesiyle mümkün olacağını açıklar. Aynı ön sözde sanatçı fikirlerini açıklayacaksa söz sanatlarına başvurabilir görüşünü de savunur. Bir bakıma sanatsal söyleyişe gerçek ve akıl sınırında kalmak kaydıyla karşı çıkmaz. Şüphesiz, Namık Kemal’in divan edebiyatına yaklaşımı, yeni edebiyatın kuruluşunu hazırlayan fikir ve eleştirilerin kaynağıdır. Sanatçının bu eleştirel tavrı, çağını ve bir sonraki neslin divan edebiyatını sorgulayan sanatçılara bakış açısı sağlamıştır. Bununla birlikte Namık Kemal yeniyi kurmak için ne yapılması gerektiğini “edebiyat-ı sahîha” adıyla da reçete etmiştir. Ancak bu program divan edebiyatını tamamen geçersiz kılma amacı gütmeyiz. Namık Kemal’in çalışmaları geleneği yıkmak ve yeniyi kurmak için bir bakış açısı sağlamakla birlikte kendi içinde tutarlı, bir önceki anlayışı türleri, tarihî, felsefi arka planı ve edebî görüşüyle her yönden kavrayan, irdeleyen sistemli bir düşünsel yapı taşımaz. Ahmet Hamdi Tanpınar da onun eleştirel tavrını ve yeniyi nasıl yer açtığını “Namık Kemal ihtiyaçlara göre bir adaptasyondur ve Garpla temasında büyük bir ayıklama fikrinden hareket ediyordu” tespitiyle açıklar (Tanpınar, 2005: s. 78). Tanpınar, Namık Kemal’in divan edebiyatını bütünüyle reddetmediğini, yenilik için gereksiz olanları ayıkladığını, Batı’dan kavramları olduğu gibi taşımak yerine de bir çeşit uyarılma çalışmasına giriştiğini vurgular. Namık Kemal’in divan edebiyatına yönelik eleştirel tavrının herhangi bir sanat akımının etkisiyle gelişmediği ya da bu tavrın Namık Kemal’in romantik akımı benimsemesi ve divan edebiyatını “klasik” bir edebiyat olarak değerlendirmesinden doğmadığı açıktır.

Nitekim Namık Kemal, *Celâl Mukaddimesi*’nde klasisizm ve romantizmi detaylı olarak karşılaştırır, her iki edebî akımın esaslarına da vâkıf olduğunu

göstermeye yetecek bir bilgi birikimi ortaya koyar. Yazar, aynı ön sözde romantik akımın ilkelerinden yana açıkça tavır koyar. Romantizmin edebiyat-ı sahîha tarafından öne sürülen ve sanatın sosyal fayda işlevini ön plana çıkaran gerçek, hakikat, tabiat ve akıl kavramlarını edebî eserde yansıtmaya daha uygun bir zemin sağladığını vurgular. Böylelikle divan edebiyatının sunduğu içeriğin ve kullandığı dilin günlük hayatın somut gerçeklerinden uzak olması, dönemin şartları gereği ihtiyaç duyulan toplumsal ve sosyal faydayı sağlayacak edebî anlayışı taşınamaması edebiyatta yenilik hareketinin başlangıç noktasının romantizmin ilkelerine dayanmasına yol açar.⁴ Dolayısıyla Namık Kemal'in divan edebiyatının estetik dünyasına karşılık yeni edebiyatı gerçeklik ilkesine dayanarak kurarken romantik akımı benimsemesi edebiyata getirmek istediği açılımlara en uygun yapı ve içeriği sunmasıyla ilgili görünmektedir.

Namık Kemal ile Rezaizâde Mahmut Ekrem, 1862'de Hariciye Mektubî Kalemi'nde tanışır. Sonrasında Ekrem'in yazıları, Namık Kemal Tasvîr-i Efkâr'da iken yayımlanır. Namık Kemal 1867'de Avrupa'ya giderken aynı gazeteyi Ekrem'e emanet eder. İlerleyen yıllarda da iki sanatçının iletişimi devam eder. Namık Kemal, Ekrem ve Hâmid'i edebî görüşleriyle doğrudan etkilediği gibi sık sık her ikisini de yazdıkları eserler üzerinden yönlendirmeye çalışır. Sanatçıların birbirlerine yazdıkları mektuplar, eserleri üzerine yaptıkları fikir alışverişleri yenileşme edebiyatının Kemal'den sonraki neslini yani Ekrem-Hâmid okulunu hazırlar. Ekrem'in, aynı zamanda 1878-1887 yıllarında Mekteb-i Sultanî ve Mekteb-i Mülkîye'de Edebiyat-ı Osmanîye derslerinin hocalığını yapıyor olması, edebiyat anlayışındaki bu etkilenmenin sonuçlarını doğrudan gösterir. Bu sonucun en somut örneği Ekrem'in verdiği derslerin notlarını bir araya getirdiği "*Ta'lîm-i Edebiyat*" adlı ders kitabıdır.

Ta'lîm-i Edebiyat, ders kitabı olmasının yanında "edebiyat-ı sahîha" anlayışına uygun eserlerin nasıl yazılması gerektiğini, buna göre de hangi şairlerin ve yazarların başarılı kabul edileceğini açıklamak amacıyla tasarlanmış bir edebiyat teorisi kitabıdır. Amaca uygun olarak Ekrem, kitabında "edebiyat-ı sahîha'nın gerçeklik ilkesini edebî bir ölçüt kabul eder. Aynı ölçütü kitabında tabiat ve hakikat başlıkları altında inceler. Bu yaklaşımıyla klasik belâgat anlayışından ayrılır. Ekrem, "edebiyat-ı sahîha" da ortaya konan akılcılık ve gerçeklik ölçütünü dört kategoride ele alır: "1. Fikrin hakikatin ifadesi olması (hakikilik), 2. Hakikate-tabiatı aykırı düşmemesi (selâmet), 3. Anlaşılabilirlik (vuzuh), 4. İntizam- tertiplilik (mantıkî teselsül)" (Öztürk, 2016: s. 65). Buna göre yaşamın içinde gerçekleşmesi mümkün olan dolayısıyla aklın doğal sınırları içinde kalan her şey yeni edebiyatın kabul ettiği gerçekçiliği karşılar. Ekrem, gerçeklik ilkesini örneklemek için hakikat ve tabiatı uygun

4. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Yetiş, *age*. s. 66.

örnekleri yeni edebiyat ürünlerinden, ölçütlerin dışında kalan örnekleri de divan edebiyatından seçer. Söz konusu tercih, divan edebiyatının ilahî ve mutlak hakikate dayanan gerçeklik anlayışının kabul görmediğinin açık ilanıdır. Bu yaklaşımdan, Ekrem'in divan edebiyatını tüm kural ve sistemiyle reddetmek yerine gerçek kavramını ele almasını edebiyat-ı sahîha programının teklif ettiği tabiat ve hakikat unsurları üzerinden değerlendirerek yeni edebiyatın kuramsal alt yapısını hazırladığı anlaşılmaktadır.

Recaizâde, kitabını oluştururken yalnız hesaplaştığı edebiyatın estetik ve belâgat sistemine başvurmamış, Emilé Lefranc'ın "*Traité Théorique et Pratique de Litterature*" adlı kitabından da faydalanmıştır. Temelini kurmak istediği edebî görüşü aynı kitaptan aldığı "Güzel yazmak; iyi düşünmek, iyi hissetmek, iyi ifade etmekten ibarettir." (Öztürk, 2016: s. 45) cümlesiyle de ortaya koymuştur. Bu yaklaşımla estetik çerçevesi çizilen "edebiyat-ı sahîha"nın Batı edebiyatıyla bağlantısı bir kere daha romantizm akımı üzerinden kurulur. Bu bağlantı yalnız hazırlanan kuramın temel aldığı yaklaşımlar üzerinden değil kitapta yeni edebiyat örneklerinin romantik olarak kabul edilen Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid'in eserlerinden parçalar seçilmesi ile de açıkça izlenebilir. Recaizâde bu seçimleriyle divan edebiyatının karşısına romantizmin ilkelerine dayalı gerçek bir anlayışı ortaya koyarak yeni edebiyatın kuramsal hatlarını kesinleştirir.

Divan edebiyatına karşı reformist bir çıkışla "edebiyatı sahîha" yı getiren Namık Kemal, ardında bırakmaya çalıştığı bu edebî geleneği dil, anlatım ve içerik açısından eleştirirken bu karşı çıkışı Recaizâde *Ta'lim-i Edebiyat* ile metodik bir yaklaşım etrafında toplamaya çalışır. Recaizâde Mahmut Ekrem, divan edebiyatını tüm kural ve sistemiyle reddetmek yerine Nâmık Kemal'de de gördüğümüz, süregelen edebî gelenek ile edebiyat-ı sahîha ilkelerini -belâgat yoluyla uzlaştıran bir tavrı benimser. Romantizm ise *Talim-i Edebiyat*'ta divan edebiyatının karşıtı olarak öne sürülen bir fikir hareketi olmak yerine, "edebiyat-ı sahîha"nın getirdiği tabiat ve hakikate dayalı gerçek anlayışının gelişmesine en uygun zemin olarak yeni edebiyatın içinde kendisine yer bulur. Böylelikle yeni edebiyatın estetik ve kuramsal dayanağını sağlayan romantik akım, edebiyata divan edebiyatını günün sanat anlayışını tamamen dışarıda bırakan, geçersiz kılan bir düşünce biçimi olarak değil onun gerçeklik anlayışına karşı bir teklif olarak giriş yapmış olur.

Romantizmin Batı edebiyatında ortaya çıkışına bakıldığında "uzun zamandır varlığını sürdüren klasisizm akımının gittikçe artan ve sanatkârın hürriyetini kısıtlayan kuralcılığı, katı akılcı tutumu, millîlikten uzak tavrı, sun'îleşen dil ve üslubuna" karşı geliştiği görülür (Çetişli, 2019: s. 77). Romantizmin klasisizm ve onu temsil eden eserlerle belirgin bir çatışma yaşayarak ona tam bir karşıtlık içinde gelişmesi ise en açık hâliyle Fransız edebiya-

ında görülür. Tanzimat edebiyatı ve onu temsil eden ilk dönem sanatçıları yeni edebiyat anlayışını, “etkisi 1839’dan önce başlayan ve sonra da devam eden Fransız edebiyatını örnek alarak geliştirir.” (Akyüz, 1998: s.13). Tarihsel olarak bakıldığında Tanzimat edebiyatının ilk dönem sanatçıları kuramsal çalışmaları ve eserleriyle yeni edebiyata işlerlik kazandırmaya çalışırken romantizm, Fransız edebiyatında gücünü yitirmiş yerini düzyazıda realizm ve natüralizme, şiirde simbolizm ve parnasizme bırakmıştır.

Fransız edebiyatını oldukça yakından takip eden Tanzimat sanatçılarının - özellikle de bir öncü olarak Namık Kemal’in- bu tarihsel gerçeğe rağmen “edebiyat-ı sahîha”yı geliştirirken romantizmin fikirlerinden beslenmesi bilinçli tercihinin bir başka yansımasıdır. Bu tercihin altında yatan nedenleri Agah Sırrı Levend, “Hususile bu edebiyatın başka bir cazibesi vardı. Biraz âvamı okşayacak şekilde olmakla beraber, samimi ve heyecanlı idi. Meselâ Namık Kemal için romantizm, hislerini ve heyecanlarını coşkun bir sesle haykırmaya vasıta olan bir san’at yoludur.” sözleriyle açıklar (Levend, 1943, s. 95). Bununla birlikte romantizm, klasisizme ve onu temsil eden eserlere baş kaldırarak Victor Hugo öncülüğünde bir mücadeleyle hâkimiyetini ilan etmiştir. Namık Kemal’in yeni edebiyatı fikir ve his unsurlarına dayanarak özgün bir programla divan edebiyatına cephe alarak geliştirme girişimiyle bu durum -tarihi olmasa da- hareket ve fikir yönüyle bir koşutluk taşır.

Recaizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhâk Hamid, yeni edebî ürünlerini verirken klasisizmle mücadelesini örnek aldıkları Fransız romantiklerinden bir yönüyle ayrılır: Sanatçılar, Fransız romantiklerinin aksine bir önceki edebiyat olan divan edebiyatını, evrensel değerleri işleyen ve seçkin bir zevke seslenen “klasik” olarak adlandırmaz ya da bu geleneği klasisizmin bir benzeri olarak değerlendirmez. Divan edebiyatını klasik bir edebiyat olarak görmedikleri bu edebiyatın yalnız işlevselliğini yitiren yanları kabul edilen dil ve gerçek kavramını göz önünde bulundurarak karşıt görüşler geliştirmelerinden açıkça anlaşılmaktadır. Nitekim, Namık Kemal’in *Celâl Mukaddimesi*, sanatçının “klasik” kavramı ve klasisizmle ilgili bilgi sahibi olduğunu, bu akımı temsil eden Corneille, Racine ve Shakespeare gibi sanatçıları okuduğunu gösterir. Klasisizm ve bu akımın etkisiyle yazılmış bir eserin taşınması gereken özelliklere hem Namık Kemal’in hem onun okulunu temsil eden ilk sanatçıların hâkim olduğu bilinmektedir.⁵

2. Ta’lîm-i Edebiyat ile Yetişen

Ara Nesil: Geleneğin ve Gerçeğin Eşiğinde

Yenileşme hareketi divan edebiyatı karşılığında romantizm akımının etki-

5. Ayrıntılı bilgi için: Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 4. bs. İstanbul, 1998, s. 378.

sine bağlı kalarak gelişirken Türk edebiyatında, Batı edebiyatında olduğu gibi bir edebî anlayışın her yönüyle temsil edildiği tek bir dönemden söz etmek mümkün değildir. Batı’da birbirinin karşıtı ya da devamı olarak yıllar içinde birbiriyle etkileşim içinde gelişen romantizm/realizm-natüralizm akımları Tanzimat edebiyatı boyunca birlikte hatta iç içe geçerek gelişir. Bu hareketliliğin temelinde yeni edebiyatın söyleyiş olanaklarını, kavramsal odaklarını divan edebiyatının dışına çıkarmak edebî ve kültürel anlamda bir zihniyet değişikliğine zemin aramak yani edebiyatı tümüyle baştan tasarlamak gayesi vardır. Recaizâde Mahmut Ekrem’in, *Ta’lîm-i Edebiyat*’ı yayımlamasından bir sene sonra, 1883’te Beşir Fuad’ın, *Envâr-ı Zekâ* dergisinde “Kalb” adlı çeviri bir yazı dizisi neşretmesi aynı anda birden fazla edebî akımın iç içe gelişmesinin açık bir örneğidir. Nitekim, bu yazı dizisinin temeli şu görüşe dayanır: “Yazının tezi kalbin romantik edebiyatta duyguların merkezi olarak gösterilmesine karşı fizyoloji ilminin bu konuda ispatladığı bir gerçeği ortaya koymaktır: Kalb bir maddedir ve tulumbadan başka bir şey değildir.” (Okay, 2008: s. 99). Beşir Fuad’ın “Edebiyatı gerçek dışı birtakım *vahime*’lerden, yanlış kanaatlerden veya sırf teşbih yapma uğruna gerçekleri yok saymaktan kurtarmak” (Okay, 2008: s.100) amacıyla hazırladığı bu yazı dizisi henüz romantizmin etkisiyle yenilenen edebiyatımızı natüralizme hazırlayan görüşleri içerir.

Recaizâde Mahmut Ekrem “*Tâlim-i Edebiyat*” kitabıyla yeni neslin edebî görüşünü yeniden inşa ederken bir taraftan Beşir Fuad, hem naturalizmi ile realizmi tanıtmaya hem de hakikat ve edebiyat ilişkisini yazılarıyla tartışmaya açmıştır. Onu takip edenlerle eleştirenler arasında hakikat ve edebiyat arasındaki ilişki, romantizm-realizm çerçevesinde sorgulanmış, yeni edebiyatın yönünü tayin etmeye odaklı ciddi münakaşalara yol açmıştır.⁶ Yine aynı dönemde divan edebiyatının nazım şekilleriyle yazılan şiirler yayımlanır. Ancak bu şiirlerde biçimsel olarak ciddi aşınmalar söz konusudur. Batı şiirinde görülen nazım biçimleri ve uyak çeşitleri, manzum hikâyeler, tablo altına şiir yazma gibi yönelimler ile divan şiiri nazım biçimleri birlikte kullanılır. Çeşitli edebî zevklere seslenen bu ürünler, dergi ve mecmualarda tüm bu tartışmalarla iç içe yer bulmuştur.⁷

6. Beşir Fuad’ın hakîkiyyun (realizm-natüralizm) görüşüne karşı M. Mehmet Tâhir’in hayâliyyun’u (romantizm) savunması üzerine başlayan tartışmalara Recaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Mithat ve Hüseyin Rahmi de katılır. Tartışma hakkında geniş bilgi için bkz. Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat-Yazılar ve Tartışmalar*, (haz. Handan İnci), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.

7. Dönemin edebî tartışmaları, edebî mecmuaların ve dergilerin içeriği için: Mahmut Babacan, *Ara Nesil’de Tenkit*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1993.

1885'e gelindiğinde ise Abdülhak Hâmid tarafından yazılan *Makber Mukaddimesi*; şairin şiir, şair ve edebiyat hakkındaki görüşlerini dile getirdiği neredeyse bir devrim niteliği taşıyan önemli bir beyanname olarak içerdiği edebî görüşler nedeniyle tartışılır. *Makber Mukaddimesi*, tüm tartışmalar ve arayışlardan farklı olarak hem eserde hem sanat anlayışında şairin özgün duyusu ve hislerini önceleyen bir bakış açısı ortaya koyar. Hâmid bu bakış açısını şu sözlerle ifade eder:

“İnsan bazı kerre, hatırına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir.

Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile feryat koparır yahut pek karanlık bir şey söyler, yahut hiç söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer.

Bunlar şiirdir.” (Enginün, 1998: s. 51).

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere Hâmid'e göre şiir, ilhamın emriyle derinden duyulan hislerle yazılır. Hatta o hisler şaire göre öyle derindir ki “Hele yazdığım şeylerin bazıları o kadar benim değildi ki manalarını kendim de anlayamam.” sözleriyle açıklanabilir (Enginün, 1998: s. 51). Şiirin kaynağını yalnız şairin kendisinde bulması, şairin akıl yerine tabiatın ve hakikatin ilham ettiklerine bağlı kalarak kendi gerçekliğini üretmesi gerektiğini belirten şair, şiiri “Zerrattan şümusa kadar her güzel şey şiirdir.” diyerek tanımlayan Recaizâde Mahmut Ekrem ile ortak bir zeminde buluşur. Her iki şair de tabiata ve estetiğe uygun olmak şartıyla ruha işleyen her şeyin şiir olduğu görüşünde birleşir. *Makber Mukaddimesi* ile Hâmid, Recaizâde Mahmut Ekrem'in kuramını ürettiği “edebiyat-ı sahîha”nın prensipleriyle çelişmemekle birlikte Namık Kemal'in toplumsal faydaya, sosyal hayata hizmete dayanan romantik gerçekliğinin karşısına bireyin kendisini merkeze koyan romantizmi getirir. Bununla birlikte Mukaddimedede geçen “nâkâfi” sözü etrafında gelişen tartışmalara cevap olarak kaleme aldığı aynı adlı şiirde geçen:

“Evet, tarz-ı kadîm-i şi'ri bozduk, herc ü merc ettik,

Nedir şii'r-i hakîki safha-i irfâna dercettik.

Bu yolda nakd-i vakti cem'-i kuvvet birle harcettik,

Bize gelmişti zirâ meslek-i ecdâd, nâkâfi.” (Enginün, 1998: s. 52).

dörtlüklerinde ise “biz” diyerek yeni şiirin safında durduğunu açıkça bir kez daha beyan eder. Aynı dörtlüklerde Tanzimat ile gelen yeniliklerin nedenini eski şiirin yetersizlikleriyle açıklar. Ayrıca yeni şiirin irfan ile yoğrulduğunu belirterek “edebiyat-ı sahîha”nın tabiat ve hakikat anlayışına bağlı gerçeklik ilkesine göndermede bulunur. Recaizâde ve Hâmid ile birlikte yeni edebiyat anlayışı -özellikle de şiir kanadı - romantizmin bireyin duygularına, ilhamına dayalı; bireysel duygulanımları edebî gerçek kabul eden tarafına evrilir. 1885-1896 yılları arasında edebiyat sahasında ürün veren, tüm bu yenilikleri

ve gelişmeleri takip ederek yetişen, yeni edebî zevkin yayılmasına, gelişmesine hizmet eden ve pek çoğu da Rezaizâde Mahmut Ekrem'in öğrencilerinden oluşan "Ara Nesil" şair ve yazarları, tabiattaki her güzel şeyin şiirin konusu olabileceğine ilişkin görüşü temsil ederek duygularını harekete geçiren her şeyi sanatlarına işlemiştir.⁸ Aynı sanatçılar romantizmin, Abdülhak Hâmid'i örnek alarak, bireyin kişisel gerçekliğini merkeze alan tarafını en yoğun hâliyle eserlerine yansıtmıştır. Ara Nesil, bu edebî tavrıyla toplumsal ve sosyal meselelerle şiirin ve edebiyatın arasına bir mesafe koymuştur. "Çoğu 1860 ve sonrasında doğan bu sanatçılar, edebiyat ve sanatı tercüme odalarında ya da kendi şahsi tecrübelerinin neticesinde değil düzenli bir eğitim alarak öğrenmiştir." (Yetiş, 2007: s. 207). Divan edebiyatını ve Fransız edebiyatını okulda öğrenen Ara Nesil, Batı'da gelişen yenilikleri eş zamanlı olarak takip edecek kadar yabancı dile hâkimdir. Birçok eseri üslubuyla tercüme eden dönem sanatçıları edebî eleştiriyi, edebiyatı ve sanatçıyı kişisel beğeniler ve kanaatlerin merceğinden çıkarmış, çok yakından takip ettikleri Batı edebiyatındaki eleştiri kültürüne yakın bir noktaya taşımıştır. Bu yaklaşım sanat eserini yalnız sanat ve sanatçı açısından değerlendirme anlayışını edebiyatımıza getirmiştir.

Ara Nesil sanatçılarının divan edebiyatına yaklaşımını Tanzimat edebiyatını kuran ve geliştiren I. nesil sanatçılarından farklılaştıran temel nedenlerinden biri eleştiri anlayışındaki bu gelişim ve değişimdir. Bununla birlikte Ekrem-Hâmid romantizminden beslenerek sosyal fayda için mücadele eden kahraman-düşünür ya da aydın duyarlılığından bireysel duyularını duygu ve hayale dayanarak edebi gerçek kabul eden bir sanatçı duyusuna yönelmeleri Ara Nesil sanatçıları için divan edebiyatına şiddetle karşı çıkmak için de bir gerekçe bırakmamıştır. Dolayısıyla divan edebiyatı Ara Nesil için karşıt değer üreten, işlevselliği sorgulanan bir çatışma zemini olmaktan çıkmıştır. Dönem sanatçılarının divan edebiyatının olanaklarından yararlanmakta bir sıkınca görmemeleri, divan edebiyatını tamamen terk edilmesi gereken bir yıkıntı olarak görmekten çok; olanaklarını, oluşturmak istedikleri eserler için kullanılabilir bir kaynak olarak değerlendirmeleri bakış açılarının değişmesiyle ilişkilidir. Söz konusu değişim hem edebî ürünlerine hem de sanat görüşlerine doğrudan yansımıştır. Sanatçılar, divan edebiyatını bir itirazçıdan çok; onu tahlil eden ve anlamaya çalışan, güzelliklerini gösterirken aksayan taraflarını da dile getirmekten çekinmeyen bir yaklaşımla ele alır. Dönem sanatçılarından Mehmed Zîver, "Fuzulî'yi Tanıyalım" adlı makalesinde divan edebiyatının bu büyük şairini objektif ölçütlere göre hem eserleri hem de

8. Ara neslin hangi tarihler arasında etkin olduğu ve ortaya koydukları eserlerin özellikleri ile ilgili geniş bilgi için: *agt*.

edebî şahsiyeti açısından irdeler. Makalesinde, “Fuzulî’nin istidrak-i mâhiyet-i edebîyesi için yalnız Divan’ını nazar-ı dikkate almış olsak kâfidir. Çünkü zevk-i selim ashabının şâiri neden o kadar sevip, eş’ârını niçin o mertebe hâhişle okuduklarını anlamak elzemdir.” (Babacan, 1993: s. 86) sözleriyle Fuzulî’nin şiirini ve okuyucularını tarafsız bir gözle dönemin edebî zevki içerisinde değerlendirir.

Divan edebiyatına ve sanatçılara karşı değişen bu tutum yine bir Ara Nesil sanatçısı olan Nabizâde Nâzım’ın Fuzulî’nin *Leyla ile Mecnun* eserini değerlendirdiği bir yazısındaki “Bu eser, sadece Fuzulî bakımından değil, Türk edebiyatı tarihi bakımından da bir mükemmeliyet merhalesidir. Nasıl her millet bir şahesere sahipse ve o eserler tanınmışsa, Fuzulî’nin *Leyla ile Mecnun*’u da bizim şaheserimiz sayılmak lâzım gelir.” tespitlerinde de kendisini gösterir (Babacan, 1993: s. 86). Nâbizâde şöyle devam eder: “Bu o kadar böyledir ki: Eski Yunanîlerin Homer’leri, Latinlerin Virjil’leri, Acemlerin Firdevsî’leri, Fransızların Fenelon’ları, Rasinleri varsa bizim de Fuzulîmiz vardır. Bunu onlara tercih etmiyoruz, hatta bir dereceye kadar müsavî bile tutmuyoruz. Fakat maneviyat-ı edebiyece onlar ne ise bu da odur.” (Babacan, 1993: s. 87).

Nâbizâde bu tespitiyle bir divan edebiyatı ürünü olan *Leyla ile Mecnun*’un neye göre bu eserlerle birlikte değerlendirilmesi gerektiğine dair önemli bir ölçüt koyar: Nâbizâde’ye göre bu eser, Batı klasiklerine tercih edilmemeli hatta eşit bile sayılmamalı ancak *Leyla ile Mecnun*, edebî ve estetik değer olarak bu eserlerden farksız sayılmalıdır. Nâbizâde’nin değerlendirmesiyle “klasik” eserin bir bakıma çerçevesi çizilir. Buna göre Fuzulî’nin *Leyla ile Mecnun*’u, klasisizm anlayışıyla yazılmış klasik eserlerle aynı fikir ve amacı taşımaz ancak klasiğin tanımlarından olan ve Batı’daki klasikleri de kapsayan “Hangi millete ait olursa olsun klasiklerin, edebiyat eserleri arasında kendilerine hayranlık duyulan ve bundan dolayı örnek anmaya değer eser” kapsamında değerlendirilmelidir (Kaplan, 1993: s. 208).

Nâbizâde ve Mehmet Zîver’in bu yorumlarından da anlaşılacağı üzere Ara Nesil sanatçıları divan edebiyatı ile Batı edebiyatındaki “klasik” eserler arasında bir ilişki kurmaya başlamıştır. Divan edebiyatının Ara Nesil tarafından kalıcı ve evrensel estetik değerlerin temsilcisi anlamıyla “klasik” olarak değerlendirilmesi, romantizmden sonra Türk edebiyatında varlığını gösteren edebî akımların başta gerçekle ilişkisi olmak üzere kavramsal gelişimini doğrudan etkileyen bir kırılma noktası sayılmalıdır. Divan edebiyatının köklü bir geleneğin temsili olarak kabul edilmesi ve bu yönüyle edebî değerlendirmelerde yer almaya başlaması, aynı edebiyatın anlam dünyasını kuran hayal ve mazmun sisteminin Tanzimat edebiyatının kuramsal ve estetik anlayışının gelişimini sağlayan karşıtlık unsuru olmaktan çıkmasına yol açar. Bu nokta-

dan itibaren Tanzimat edebiyatının gelişimini ve evrilmesini sağlayan, yeni edebî akımların tanıtılmasına olanak sağlayan gerçekliğin ne olduğu, nasıl yansıtılacağı ve bunun hangi edebiyat anlayışı çerçevesinde yapılacağına ilişkin tartışmalar yön değiştirir. Söz konusu tartışmalar divan edebiyatının gerçeklik anlayışına karşı geliştirilen sosyal faydaya dayalı romantizmin eleştirisinden çok Ara Nesil'in bu romantizmden türettiği duygusal ve bireysel duyularını merkeze alan gerçek anlayışının sorgulanması üzerinden gelişir.

3. Edebî Bir Tartışma: Hayal mi Hakikat mı?

Türk edebiyatını tarafsız ve salt esere yönelik tahlile dayanan eleştirel düşünme yöntemleriyle tanıştıran Ara Nesil yazarlarından Beşir Fuad, edebiyatın bundan sonraki seyrini realizm-natüralizm yönüne çekmek amacıyla, *Makber Mukaddimesi*'nin yayımlandığı tarihte, 1885'te romantik akımın en önemli temsilcisi Victor Hugo hakkında eleştirel bir biyografi yayımlar.⁹ Beşir Fuad, eserinin mukaddimesinde edebiyattaki fikir ve zevk değişikliklerinin üzerinde durur. Yeni fikirleri hemen reddetmemek gerektiğini, dinleyip düşündükten bu fikirlerle ilgili gerekli muhakemeler yapıldıktan sonra hüküm vermek gerektiğini vurgular. Beşir Fuad, bu girişle romantik edebiyat anlayışının en önemli temsilcisi Victor Hugo'nun hayatına ve sanatına kritik bir bakış açısıyla yaklaşarak edebiyatın tamamen gerçeğe hizmet etmesi gerektiğini savunan realizm-natüralizm düşüncesini savunacak zemini hazırlar. Kitabın ilk üç bölümünde Hugo'nun ailesi, çocukluğu hakkında bilgiler veren yazar, Victor Hugo'nun klasisizmin Fransız edebiyatına her yönüyle hâkim olduğu bir devrede romantizmi savunurken nasıl mücadele ettiğini, yeniye karşı olanlar tarafından nasıl eleştirildiğini “tabiatsız, hayasız, bir muharrir âdetâ zincirle bağlanmaya şayan bir mecnun olmak üzere telakki olunuyordu.” sözleriyle açıklar (Okay, 2008: s. 128).

Beşir Fuad, Victor Hugo'nun bu mücadelesini takdir ile karşılarken klasisizm ve romantizm akımları hakkında “Avrupa'da romantizm usulüne pek çok manalar verilmişse de bu mesleğin reisi olan Victor Hugo'nun itirafı mucibince hürriyet-i edebiyattan yani kudemanın açtığı çığırdan mutlaka çıkmamak mecburiyetini kabul etmemekten ibarettir.” tespitini yapar (Okay, 2008: s.129).

Beşir Fuad, bu sözlerle romantizmin varlığını ve değerini yalnız klasik edebiyatı yıkmakta bulur. Yazar, yazısının devamında romantizmin değerine ilişkin bu fikirlerini yenileşme hareketinin de oluşum nedeni olarak genişletir.

9. Ayrıntılı bilgi için: Orhan Okay; Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti, Dergâh Yayınları, 7. bs. İstanbul 2008, s. 99.

Kendine özgü bir dil ve anlam dünyası buna bağlı olarak da sıkı kuralları olması bakımında divan edebiyatı ile klasisizmi temsil eden edebî eser ve görüşler arasında bir benzeşim kurar. Namık Kemal ve onu takip eden sanatçıların geleneksel anlayışı yıkmaya çalıştıkları için verdikleri mücadeleyi Victor Hugo ve romantiklerle “Klasikler ile romantikleri mülkümüzün üdebasında tatbik etmek istersek Veyisi’ler, Nabi’ler, Nefi’ler ile zamanımızda mumaileyhimi taklit edenler klasik; Şinasi’ler, Ziya Paşa’lar, Kemal Beyler ile bunların mesleğine iktida edenler romantik addolunur.” (Okay, 2008: s.129) sözleriyle ilişkilendirir.

Beşir Fuad, divan edebiyatını eleştirerek bir çıkış noktası bulan ve edebiyat-ı sahîha ile başlayan yenileşmeyi Fransız edebiyatındaki klasisizm-romantizm-realizm akışına paralel okurken kendisi de realizm ve natüralizmi savunup tanıtarak bu gelişim haritasındaki son noktayı tamamlamak ister. Beşir Fuad, böylece Türk edebiyatındaki yenileşme hareketini Fransız edebiyatı ile aynı doğrultuda gelişen bir çizgiye çekmiş olur. Beşir Fuad bu tasarımda divan edebiyatını, Ara Nesil sanatçılarının genel eğiliminden farklı olarak katı kuralları ve kalıpları olması nedeniyle “klasik” kabul etmesi dikkate değerdir. Divan edebiyatını kritik eden Ara Nesil sanatçılarının “edebiyat ve gerçek” arasındaki yansıtma sorununu, benimsedikleri romantik görüşler üzerinden yorumladıkları buna göre de “klasik” tanımına anlamsal bir karşılık verdikleri açıkça görülürken -edebiyat tarihi için çok kısa sayılacak bir zaman içinde -divan edebiyatı “klasik” kavramının içinde konumlanır. Öte yandan Namık Kemal divan edebiyatını neredeyse fantastik sayılacak bir hayal dünyası içerdiği için eleştirip edebiyat-ı sahîha programını sunmuşken şimdi de Beşir Fuad’ın, edebiyat-ı sahîha ile kurulan ve zaman içinde bireyin duygu ve hayal dünyasını merkeze alan yeni edebiyatı “gerçek” bulmaması, “gerçek” ve “edebî gerçek” kavramlarının dönemin sanatçıları tarafından yeniden tartışılmasına yol açar.

Menemenlizâde Mehmet Tahir, *Gayret* dergisini çıkararak, dönemin eğilimlerine uygun olarak yazdığı romantik şiirleriyle tanınan bir şairdir. Beşir Fuad, Victor Hugo’yu Tahir Bey’e gönderir ve inceleyerek görüşlerini bildirmesini ister. Mehmet Tahir Bey görüşlerini tefrika hâlinde *Gayret* dergisinde yayımlar. Beşir Fuad da *Saadet* gazetesinde bu eleştirilere cevap verir. Bu tartışmalarda cevabı aranan sorular şunlardır: Şiirde gerçek mümkün müdür, şiirde hayal ve imge unsurları şiirin gerçekliğini gölgeler mi, bu unsurların ölçüsü ne olmalıdır, romantizm mi realizm mi edebiyata ve toplum için daha yararlıdır, şairin sözü mü fen adamının ilmi mi son sözü söylemelidir, nitelikli bir edebiyatın ölçütü estetik zevkler mi yoksa objektif ölçütler mi olmalıdır? Tahir Bey, Recaiizâde Mahmut Ekrem’in de *Ta’lîm-i Edebiyat*’ta tarif ettiği sanat ve edebiyat kuramına uygun olarak “Edebiyat hikmetten de

hakikatten de bahseder, ancak onlara bir letafet ve güzellik vermedikçe kendi dairesine kabul edemez.” sözleriyle faydalı, güzel ve gerçek olanı bir ölçü içinde birleştirmeyi savunur (Okay, 2008: s.147). Buna karşılık, Beşir Fuad sanatın doğal olmak şartıyla güzeli de çirkini de kendi çerçevesine alması gerektiğini, mutlak güzellikten bahsedilemeyeceğini, güzelliğin izafi olduğunu ancak hakikatın mutlak olduğunu ileri sürer.

Bu tartışmaları yaparken hem divan edebiyatı şairlerinden hem de Namık Kemal'den, Hâmid'den örnekler verir. “Yeni edebiyatçıların toz kondurmadığı, hatalarını bile ‘nekâyıs-ı ulviye’ olarak gösterdiği büyükleri de artık eleştirme zamanı geldiğini” söyler (İnci, 1999: s. 20). Böylece Hugo ve Zola üzerinden yürüyen edebiyatın bundan sonra alacağı istikamete dair tartışmalar, asıl muhataplarına yani Tanzimat edebiyatını romantizmin etkisiyle kuranlara erişir. Beşir Fuad, bu dolaylı tartışmalarla yeni edebiyatın artık realizm ve natüralizmin önerdiği gerçek anlayışını benimseyerek dönemin Batı edebiyatıyla özdeş bir düzeye kavuşması gerektiğini savunur. Bu tartışmaların bir noktasında Namık Kemal de konuya ilişkin görüşlerini Ebuzziya Tevfik’e yazdığı bir mektupla açıklar (Okay, 2008: s. 151-152). Namık Kemal, Beşir Fuad’a duyduğu öfkeyi saklayamaz ve görüşlerini şöyle izah eder:

"Avrupa fikrine yeltenmekle me'luf olanlardan biri çıkıyor, Türkçede doğru bir beyit okumaya muktedir olmadığı hâlde, yalnız Osmanlıların değil, Fransızların eâzım-ı üdebasını da techil ediyor. Mesela kalbe his isnad etmek cehalet olduğundan ve binaenaleyh öyle bir hatayı hâvi olan eserlere şiir denilemeyeceğinden bahisler ederek, lisan-ı edebten mecazı, kinayeyi bütün bütün kaldırmak istiyor!" (İnci, 1999: s. 23).

Namık Kemal'in kendisine verdiği cevapta aradığı düşünsel derinliği bulamayan Beşir Fuad, savunduğu görüşlerin kişisel kanaatleri olmadığını bilim ve felsefede karşılığı olduğunu yaptığı alıntılar, açıklamalarla gösterirken Namık Kemal'in de bir dönem kendisinden önce gelen edebî geleneği gerçek dışı bulduğu için eleştirdiğini hatırlatır. Bunun aslında insanla birlikte gelişen ve değişen koşulların fikirler üzerinde yaptığı değişikliklerin doğal bir sonucu olduğunu açıklamaya çalışır. Beşir Fuad şiire, sanata ve edebiyata dair bu görüşleri nedeniyle Recaizâde Mahmut Ekrem ile de karşı karşıya gelmiştir. Mustafa Reşid adlı bir sanatçı “Gözyaşları” adlı küçük hikâye-anı kitabı için hem Beşir Fuad'tan hem Recaizâde'den birer takriz ister. Kaçınılmaz olarak her iki zıt görüş karşı karşıya gelir. Beşir Fuad, Mustafa Reşid'i gözyaşlarını edebî bir unsur olarak kullanmanın yanında fizyolojik nedenlerini de değindiği için tebrik eder. Recaizâde Mahmut Ekrem ise kitabın mukaddimesinde yer alan bu açıklamanın işlevini anlayamadığını söyler. Bu açıklamanın hikâye ile ne ilgisi olduğunu sorar. Beşir Fuad, bu sorulara karşılık bir makale-

yi Recaiâde'ye cevaben kaleme alır.¹⁰ Victor Hugo'nun monografisi etrafında başlayan, sonradan romantizm tesirindeki yeni edebiyat taraftarları ile Beşir Fuad'ın yanında yeniyi realizm-natüralizmin tezleriyle eleştirenler arasında süren hayal ve hakikat tartışmaları Türk edebiyatının yenileşme sürecini derinden etkiler. Hayal ve hakikatin ne ölçüde ve nasıl edebî eserlerde yer bulması gerektiği Türk edebiyatının bundan sonraki seyrinde önemli bir ölçüt olarak kabul edilir. Bu ölçüt artık yalnız Recaiâde'nin koyduğu güzellikten ibaret değildir. Aynı zamanda somut, fiziksel bir karşılığı olan, iyi ya da kötü, güzel ya da çirkin her şeyin üstünde edebî eserin söz söyleme hakkı olduğu görüşünü içerir.

Beşir Fuad, realizm ve natüralizme dayalı gerçek anlayışını yeni edebiyatın gelişimine bir boyut olarak katarken bu etkilerin şiir alanında sınırlı kaldığı görülür. Beşir Fuad'ın eserlerini yazdığı ve görüşlerini açıkladığı dönemde Recaiâde Mahmut Ekrem *Ta'lim-i Edebiyat*'ı yazıp yayımlamıştır. Bu kuramsal çalışma divan edebiyatı eleştirisi üzerine kurulan edebiyat-ı sahîha programının hakikat ve tabiata dayalı dine, ahlaka ve edebe uygun gerçekleşmesi mümkün ideal gerçeklik anlayışını temel alır. Bu anlayış, Beşir Fuad'ın materyalizme dayanan, bilim ve felesefeyi temel alan gerçeklik anlayışına tamamen karşı bir hatta yer alır. *Ta'lim-i Edebiyat*'ın, okullarda edebiyat kitabı olarak okutulması o yıllarda yetişen yeni neslin edebî görüşünü ve süregelen edebiyat ortamını romantizmin etkisiyle biçimlendirir. Bununla birlikte dönem sanatçılarının hemen birçoğu Recaiâde'nin öğrencisidir. Bu etki ve tartışmalar altında divan edebiyatı içerik olarak hayal ve hakikat tartışmasında "hayal" unsurunun uç bir temsili olarak yer almıştır. Abdülhak Hâmid'in şiirleriyle biçimsel olarak da aşınmaya başlamış olmasına rağmen divan edebiyatı, biçim ve içerik özellikleriyle bir sonraki edebî dönem olan Servet-i Fünûn'un oluşumunu hazırlayan ve aynı dönemde de süren edebî tartışmaların odak noktasında tüm ağırlığıyla kendisini hissettirmiştir.¹¹ Bununla birlikte Servet-i Fünûn sanatçıları divan şiirine karşı kendisinden önceki nesilden farklı olarak yapıcı bir bakış açısıyla yaklaşmış özellikle vezinle

10. Bu tartışma ile ilgili ayrıntılı bilgi için: İnci, *age*, s. 321-327.

11. Muallim Naci ile Recaiâde Mahmut Ekrem arasında başlayan, eski-yeni çatışması üzerinden taraftarlarınca sürdürülen edebî tartışmalar hakkında geniş bilgi için bkz. Fezziye Abdullah Tansel, *Muallim Naci ile Recaiâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Hadiseler*, C. X, Yıl: 1951-53, s. 159-200; Servet-i Fünun sanatçılarının divan şiiriyle ilişkisinin başlıklar hâlinde tasnifi, değerlendirilmesi ve Servet-i Fünun sanatçılarının söz konusu edebî gelenekle ilgili düşünce ve eleştiri yazıları hakkında geniş bilgi için bkz. Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler-Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Akademik Araştırmalar, 1. bs. Erzurum, 1997.

ilgili şiire getirdiği yeniliklerde divan şiirinin olanaklarından yararlanmışlardır.¹²

Ara Nesil sanatçılarının, divan şairlerini ve şiirlerini yeniyi kurmak yerine bu geleneği öğrenmek, anlamak ve tahlil etmek için ele alması da divan edebiyatına her an kendisine dönülüp bakılan, bir şekilde üzerinde söz söylenen edebî bir gelenek niteliği kazandırıldığına açık bir kanıttır. Bu durum bir yönüyle divan edebiyatının artık “üzerinden çok zaman geçtiği hâlde değerinden bir şey kaybetmeyen, her nezih zevke hitap eden eserler” topluluğu olarak klasik değerini kazanmasını sağlamıştır (Çetişli, 2019: s. 61). Böylelikle divan edebiyatı karşıt söylemleri türeten bir zemin olmaktan çıkar. Aynı edebiyatın hayal ve mazmun sistemine karşılık geliştirilen, model alınan Batı edebiyatında romantizme karşılık gelen, edebiyat-ı sahîha tarafından önerilen gerçek anlayışı Servet-i Fünûn dönemine kadar -özellikle şiirde- etkisini ve varlığını sürdürmüştür.

Beşir Fuad’ın edebiyat-ı sahîha üzerinden başlatıp geliştirdiği şiir ve gerçekle ilgili eleştirel görüşlerinin bir bakıma karşılığını bulması için Tevfik Fikret’in öncülük ettiği, Servet-i Fünûn şairleriyle devam eden tablo altına şiir yazma ile kendisini gösteren parnasyen şiir anlayışının gelişmesi gerektir. Öte yandan Beşir Fuad’ın yeni edebiyatın gündemine tüm gücüyle bıraktığı realizm ve natüralizm akımları özellikle hikâye ve roman türünde önemli bir dönüşüm başlatmıştır. Beşir Fuad’ın hayal-hakikat tartışmaları boyunca yanında olan Hüseyin Rahmi ve Nabizâde Nazım sonraki yıllarda özellikle natüralizmi temsil eden güçlü eserler yazarak Türk edebiyatında hikâye ve roman türünün teknik ve içerik yönüyle gelişmesine katkıda bulunur. Beşir Fuad ile hayal - hakikat ekseninde bir çatışma yaşayan Rezaizâde Mahmut Ekrem’in de bu tartışmadan iki yıl sonra *Araba Sevdası*’nı yayımlaması bu etkilerin derinliğini ve kaçınılmazlığını örnekler. Bir sonraki nesil olan Servet-i Fünûn sanatçılarının hikâye ve roman türündeki çalışmalarına bakıldığında da aynı etkinin roman ve hikâye üzerinde uzun yıllar söz sahibi olacağı anlaşılır. Yalnız Türk edebiyatının yenileşme sürecinde hayal ve hakikat çatışması son sözünü henüz söylememiştir. Tevfik Nevzat ve Halit Ziya adlı iki genç birlikte İzmir’in ilk özel gazetesi olan Hizmet’i (1886) yayınlamaya başlamıştır. Halit Ziya aynı gazetede edebî eserlerini yayımlamaya başlar. Yine aynı gazetede roman ve hikâye hakkındaki kuramsal görüşlerini açıkladığı “Hikâye” adlı bir dizi yazıyı 1887-1888 yılları arasında tefrika

12. Konu ile ilgili geniş bilgi için bkz. Erbay, *age.* s.114-115. Erdoğan Erbay, aynı çalışmasında Servet-i Fünûn şairlerinin denediği ve başarılı olduğu yeni şekiller dışında divan şiiri nazım biçimleri olan gazel ve kasidenin edebi gündemi daima meşgul ettiğini günün edebî tartışmalarını tahlil ederek tespit etmiştir. Söz konusu tespitle ilgili geniş bilgi için bkz. *age.* s. 208-209.

eder.¹³ Bu yazı dizisi hayal ve hakikat polemliğini bu sefer de Servet-i Fünun roman ve hikâyecileri adına başlatacaktır.

4. Sonuç:

Edebî hareketler, akımlar ya da fikirler kendisinden önce gelen anlayışı eleştirerek hatta çoğu kez reddederek varlığını gösterir. Kimi zaman bir bildiri, program ya da manifesto ile ortaya çıkan yenilikçiler estetikle ilgili görüşlerini, teorilerini genellikle bir önceki sanat anlayışının kavramsal dünyasına polemikçi bir yaklaşım sergileyerek açıklar. Yapıtlarını da edebî anlayışlarını ve estetik görüşlerini somutlaştırmak üzerine kurgularlar. Bu bir çeşit karşıtlık yoluyla kendisini inşa etme süreci olarak düşünölmekle beraber, her edebî görüşün ya da hareketin zemininde inkâr ettiği görüşün varlığının kaçınılmaz olduğunun da bir göstergesidir. Tarihin ve edebiyatın dönüm noktası kabul edilen Tanzimat dönemi ile birlikte başlayan Batılılaşma hareketi ve bu hareketin sosyal hayatta, kültür ve fikir dünyasında somut karşılıklar bulması Türk edebiyatı için de bir kırılmaya yol açmıştır. Batı edebiyatına ait düşüncelerin, akımların ve türlerin Türk edebiyatına girmesiyle dönemin aydın ve yazarları edebiyatın işlevi, dili ve anlatımı üzerinden eski ile hesaplaşmaya başlamıştır.

Yeni edebiyatı savunan sanatçıların divan edebiyatının dönemin sosyal ve kültürel değişimlerine, koşullarına yeterince cevap veremediği görüşü bu hesaplaşmanın temelini oluşturur. Tanzimat aydınlarının yeni edebiyatı kurarken “sosyal fayda” ilkesi etrafından bir bakış açısı geliştirmeleri divan edebiyatının gerçekte ilişkisinin sorgulanmasına, eleştirilmesine yol açmıştır. Gerçek ve edebiyat ilişkisi, gerçeğin edebî esere nasıl yansıtıldığı, bu yansıtımda sanatçının işlevi gibi sorular kuşkusuz yalnız Türk edebiyatında değil tüm dünya edebiyatlarında tartışılmış evrensel bir sorunsaldır.

Dönemin düşünme biçimleri, bakış açıları ve bazen koşullarıyla birlikte bu soruya edebî akımlar veya kuramlar yoluyla birbirinden farklı cevaplar verilmiştir. Ancak Tanzimat edebiyatının siyasi ve sosyal bir değişimin düşünce ve kültür dünyasına yansmasıyla doğmuş olması, bu dönem sanatçılarının gerçeği yalnız sanatçı duyarlılığıyla değil aynı zamanda bir aydın olarak da ele almalarına neden olmuştur. Böylelikle Tanzimat ile gelen yenilikleri, çağdaş dünyanın gereklerini topluma duyurmak, yeni düzenin koşullarını toplumsal dokuyu muhafaza ederek sosyal hayatta benimsetmek bu nesil sanatçılarının edebiyata yüklediği işlevi ve edebî gerçekte anlayışını şekillendiren ana problem olmuştur. Dönem sanatçılarının da içinde yetiştikleri, sanat

13. Halit Ziya'nın “Hikâye” adlı eser ile ilgili geniş bilgi için bkz. Halit Ziya Uşaklıgil, Hikâye (haz. Nur Gürâni Arslan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998; Halit Ziya Uşaklıgil, Hikâye (haz. Gülâden Vıdır) Dergâh Yayınları, 2. bs. İstanbul 2020.

ve estetik algılarını besleyen divan edebiyatı edebiyata yüklenen bu işlevleri ve ondan beklenen gerçek yansıtmasını sağlayacak uygun bir zemin sağlamaz. Divan edebiyatı insanın sosyal, bireysel bağlamda günlük problemlerini, toplumsal ilişkilerini, sosyal hayattaki yerini ya da onun salt insan olarak taşıyacağı hâlleri, içinde bulunduğu durumları, problemleri tüm olağanlığıyla ele alacak bir yapı ve zihniyet üzerine kurulmamıştır. Asıl olarak bunun temelinde söz konusu edebiyatın “gerçek” kavramını ele alış farkı bulunmaktadır. Divan edebiyatı için tek gerçek ilahî ve mutlak olan gerçektir. Hayat da insan da bu gerçeğin öznesi değil nesnesi konumundadır. Tanzimat dönemi ile birlikte insan ve insana ait tüm değerlerin-akıl, mantıksal çıkarımlara dayalı muhakeme ve düşünce gücü ile doğruya ve gerçeğe ulaşma yetisi, duyguların biricikliği yani bireye özgü olması- insan varlığının yapı taşı, işlenmesi, yansıtılması gereken “gerçek” olarak kabul edilmesi divan edebiyatına ait tüm edebî ve estetik yargıları kökünden sarsmıştır.

Bu aşamada Tanzimat aydınları divan edebiyatını işlevsiz kılan gerçek anlayışını yıkmak ve aradıkları edebiyat/toplum ve gerçek ilişkisini kurmak için hem romantizmi hem de romantizmin sosyal faydacı yönünü edebiyat görüşlerinin zemini olarak kullanırlar. Yeni edebiyat ile romantizmin kurduğu bu ortaklık, divan edebiyatının kökü yüzyıllar öncesine dayanan, İslam kültürüyle yoğrulmuş kuramsal dünyasının bir yansıması olan gerçekliği dönemin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik pratik ve sosyal faydaya dayalı gerçekle değiştirmekte başarılı olmuştur. Bu durum Tanzimat edebiyatı ile birlikte edebiyatımızda kendisini göstermeye başlayacak yeni edebî görüş ve akımların gelişimi için oldukça anlamlıdır. Bu anlam, sunduğu edebî ve estetik değerlerle gerçeğe getirdiği yorumuyla divan edebiyatının yeni edebiyatın gelişmesini sağlayacak gerekli çatışma zeminini sağlayacak olmasından kaynaklanır. Nitekim edebiyatımıza Tanzimat edebiyatı ile giren romantizm, realizm ve natüralizm divan edebiyatına karşıtıktan, onu gelenekselleştiren ve bir bakıma klasik olarak konumlandıran bakış açısından beslenerek dönemin sanatçıları tarafından hem yorumlanmış hem de açıklanmıştır.

Divan edebiyatı neredeyse Servet-i Fünûn dönemine kadar edebiyatta gerçek, hakikat, hayal ve bunların yansıtılma biçim gibi yeni edebiyatı kuran soruların cevaplanmasında bir kriter görevi üstlenerek çeşitli edebî görüşlerin anlaşılması için karşıt yansıtıcı olarak kavramları belirleyici bir rol üstlenmiştir. Divan edebiyatı bu yönüyle yeni yetişen neslin sanat, edebiyat ve estetikle ilgili görüşlerinin gelişiminde sunduğu biçimsel çeşitlilik, zengin hayal dünyası, yaslandığı kültürel ve zihinsel yapı yönüyle de yeni edebiyatın köklü bir kültürel gelenek ışığında okunmasını da sağlamıştır. Dolayısıyla Tanzimat edebiyatı boyunca edebiyatın hem kuramsal hem yapısal yenileşmesini yorumlamak için divan edebiyatı kültürüne hâkim olmak bir gereklilik hâline

gelmiştir. Her büyük edebî kültür varlığı gibi divan edebiyatı da tüm eleştirilere, tahrip edici söylemlere rağmen misyonunu gerçekleştirmiş, yeni edebiyatın modernleşmeyi sürdürebilmesi için gerekli alt yapıyı taşıdığı kültürel kodlarla birlikte biçim ve üslup gücüyle sağlamış edebiyatımıza katılan yeni görüş, akım ve anlayışların geçmesi gereken ilk büyük eşik olarak varlığını sürdürmüştür.

KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan (1998); *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: (1860-1923)*, İnkılap Kitabevi, 10.bs. İstanbul.
- Babacan, Mahmut (1993); *Ara Nesil'de Tenkit*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul.
- Çetişli, İsmail (2019); *Batı Edebiyatında Akımlar*, Akçağ Yayınları, 19. bs. Ankara.
- Enginün, İnci (1988); *Abdülhak Hâmid Tarhan*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1.bs. Ankara.
- Erbay, Erdoğan (1997); *Eskiler ve Yeniler-Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Akademik Araştırmalar, 1.bs. Erzurum.
- İnci, Handan (1999); *Şiir ve Hakikat-Yazılar ve Tartışmalar*, Yapı Kredi Yayınları, 1.bs. İstanbul.
- Kaplan Mehmet, İnci Enginün, Birol Emil (1978); *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, 1bs. İstanbul.
- Kaplan Mehmet, İnci Enginün, Birol Emil (1993); *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I-II*, Marmara Üniversitesi Yayınları, 2.bs. İstanbul.
- Kaplan, Ramazan (1993); *Klasik Tartışmaları*, Türkoloji Dergisi, S. 9, C.1., Ankara, s.208-218.
- Kemal, Namık (2021); *İntibah* (haz. Bengü Vahapoğlu), Can Yayınları, 2. bs. İstanbul.
- Levent, Sırrı A. (1943); *Edebiyat Tarihi Dersleri: Tanzimat Edebiyatı*, Maarifet Matbaası, 1.bs. İstanbul.
- Okay, Orhan (2008); *Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivisti ve Natüralisti*, Dergâh Yayınları, 2.bs. İstanbul.
- Öztürk, Furkan (2016); *Ta'lim-i Edebiyat (Eleştirel Basım)*, Dün Bugün Yarın Yayınları, 1.bs. İstanbul.
- Tanpınar, Hamdi Ahmet (1998); *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 4.bs. İstanbul.
- Tanpınar, Hamdi Ahmet (2005); *Edebiyat Üzerine Makaleler* (haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, 1. bs. İstanbul.
- Tansel, Feyziye Abdullah (1951-53); *Muallim Naci ile Recaizade Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Hadiseler*, C. X, s. 159-200.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1998); *Hikâye*, (haz. Nur Gürani Arslan), Yapı Kredi Yayınları, 1.bs. İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2020); *Hikâye*, (haz. Gülden Vıcır), Dergâh Yayınları, 2. bs. İstanbul.
- Yetiş, Kazım (1996); *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Yayınları, 1. bs. İstanbul.

METAVERSE VE GÖRSEL SANAT

Muhammet Mustafa ÜNLÜ*

Öz: Antik Yunan’da sanat, zanaat ve tekniğin “*techne*” olarak birlikte adlandırılmasının üzerinden yüzlerce yıl geçmesine rağmen çağımızda gerçekleşen ve gelişen iletişim ve etkileşim kurma araçlarında farklılığın ve çeşitliliğin artmasıyla bu sözcükle tekrar karşılaşılmaktadır. Fütürist bakış açısı doğrultusunda internet ve Web’in ortaya çıkışı ile teknolojinin gelişim göstermesi, blok zincirlerin ortaya çıkması ve bunların ekonomi, kültür, sanat ile sentezlenerek gerçek zamanlı olarak çoklu evren yapısı olan “*Metaverse*” kavramı uygulamaya koyulmaya başlamıştır.

Metaverse, gerçek dünya ile sanal dünya arasında geçişkenliği sağlayan ve bulanıklığı ortadan kaldıran süreç tabanlı bir oluşumdur. Deneyimlemenin, yaratıcılığın, etkileşimin, iletişimin sağlandığı Metaverse’te, gerçek dünyada var olan sosyoekonomik, sosyokültürel ortamları bünyesinde bulundurarak eylem alanları, varlık alanları ve dijital araçlarda yaşanan farklılaşma ile sanal “*yaşam alanı ve yaşam kültürü*” oluşmaya başlamıştır.

Görsel olarak gerçek zamanlı ve üç boyutlu evrenleri kapsayan bir ağ olarak Metaverse’te, estetik bakışın sanal ortamlarda insanın hayal gücüyle yer alması ile sanal dünyayla etkileşim kurma sağlanır. “*Metahuman*” olarak birey, meta deposuna giriş yaparak yaratıcılık yeteneğiyle nesnel dünyasında estetik deneyimler ve sanatsal eylemler ortaya koyar. Gerçek zamanlı olarak bireyin sanal ortamlarda dolayimsız olarak *var olması* meydana gelir. Bu bağlamda gerçek dünya ile sanal dünyalar arasında köprü olan Metaverse’te sanat; galeriler, konser ve tiyatro salonları, NFT pazarı gibi müzayedeler ile gerçek yaşama benzer şekilde kendini göstermektedir.

Teknolojik gelişmeler ışığında bilgi işlemde yaşanan gelişmeler neticesinde estetik bilgi işleminin ortaya çıkması ve gelişmesi ile görsel sanatlar alanına niteliksel ve niceliksel anlam kazandırılmaktadır. Metaverse’te sanatsal biçimler ve nesnel tasarımlanırken veya oluşturulurken öncelik-sonralık ilişkisi esas alınmaktadır. Bu doğrultuda biçimsel yapı / nesne / estetik obje estetik bilgi işlem vasıtasıyla görsel sanat olarak “*temsil*” edilmesinin önü açılmıştır. Bilim ve sanat tekrar bir araya gelerek tümel bir yapı oluşturmuştur. Bu bağlamda çoklu sanal evrenlerde veya dünyalarda *sanal estetik* ve *Metaverse estetiği veya sanatı* meydana gelmeye başlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Metaverse, sanat, estetik, sanal dünya, görsel sanat.

METAVERSE AND VISUAL ART

Abstract: Although it has passed hundreds of years since art, craft and technique were named together as “*techne*” in Ancient Greece, this word is encountered again with the increasing diversity and variation in the communication and interaction tools that have taken place and developed in our *age*. The concept of “*Metaverse*”, which is a multiverse structure in real

ORCID ID : 0000-0002-3085-0327

DOI : 10.31126/akrajournal.1067714

Geliş tarihi : 03 Şubat 2022 / Kabul tarihi: 30 Mart 2022

* Dr., Görsel Sanatlar Öğretmeni, T.C. MEB

time, has begun to be put into practice with the emergence of the internet and the Web from a futuristic point of view and the emergence of blockchains with the changing and developing of technology and their relationship with economy, culture, art, etc.

Metaverse is a process-based formation that provides the transition between the real world and the virtual world and removes the blur. In Metaverse fixed up experience, creativity, interaction, communication, etc. Virtual “*living space and living culture*” has started to form with the differentiation experienced in action areas, asset areas and digital tools by incorporating the socioeconomic and sociocultural environments that exist in the real world.

In Metaverse, as a network that involved covers real-time and three-dimensional universes, it is provided to interact with the virtual World emerging the aesthetic view with imagination of human. The individual, as a “*Metahuman*”, enters the meta warehouse, communicates and interacts, and reveals aesthetic experiences and artistic actions in the world of objects with his creativity. In real time, it occurs “*presence*” as individual’s immediate in virtual environments In this context, art in Metaverse, which is a bridge between the real world and the virtual worlds; galleries, concert and theater halls, auctions such as NFT market etc. Manifests itself in a similar way to real life.

As a result of the developments in information processing in the light of technological developments, it gives a qualitative and quantitative meaning the field of visual arts. While designing or creating artistic forms and objects in Metaverse, the priority-later relationship is based. In this direction, formal structure / object / aesthetic object. Becomes possible to “*represent*” visual arts through aesthetic information processing. It has begun to form “*virtual aesthetics*” and “*Metaverse aesthetics or art*” in multiple virtual universes or worlds with the formation of a universal structure the reunification of science and art

Key Words: Metaverse, art, aesthetic, virtual world, visual art.

1. Problem Durumu

Bilim ve teknolojide yaşanan hızlı değişim, yenilik ve gelişmeler bireylerden beklenen rolleri ile bireyin ve toplumun değişen ihtiyaçlarını da etkilemiştir. Bilgi işlemin estetik bağlamda ele alındığı çağımızda sanal dünyalar oluşmaya başlamış ve *Metaverse* kavramı uygulamaya girmeye başlamıştır. Dijitalleşen sanat, farklı boyutlarda ele alınmaya başlanarak, sanal ortamlar aracılığıyla sanatın yeni alanları meydana gelmektedir.

Güzelliğe olan gereksinim farklı dönemlerde çeşitli şekillerde var olmuştur. Bunun yanında bilgi üretimi, tecrübesi ve birikimi zaman içinde yol alarak bilim, kültür ve sanat edimlerimiz gelişmektedir. Estetik olgular; estetik süje ve estetik obje ilişkisine dayanır. Estetik nesneden alımlama ve algılama neticesinde bir bilgi olayı ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle çeşitli ortamlarda ve alanlarda bulunan sanat ve estetik, insanlık tarihinin her döneminde var olmaya devam etmiştir.

1990’lı yılların başlarında tüm dünyayı saran World Wide Web ortaya çıktı. Bu yeni özgür ortam sanatçılara işlerini internet üzerinden düşük bütçeyle tanıtabilme imkânı sağlarken, internet üzerinden yapılan sanata yönelimi de tetiklemiştir. Sanatçılar, internet ortamında ekonomik dayatmalarla yürütülen galericilik sisteminden bağımsız olma imkânı kazanmaya başlamışlardır (Erkayhan ve Çaşkurlu Belgesay, 2014: 4).

Birçok sanatçı için internetin gelişi, bilgisayarların artık yalnız görüntüleri manipüle etmek, sergi davetiyelerinin tasarımını yapmak ve bağış uygulamaları için bir araç olmadığı anlamına gelmektedir. Bilgisayarlar bir anda sanatçı, eleştirmen, koleksiyoner ve diğer sanatseverlerin yer aldığı uluslararası bir ortama dâhil olmak için bir geçiş kapısı hâline gelmeye başlamıştır. Bazı sanatçılar bu ortamı diğer araçlarla yaptıkları işlerin belgelerini yaymak için (örneğin, ürettikleri işlerin taranmış fotoğraflarını Web'e koymak gibi) bir araç olarak kullanırken, diğerleri ise internete kendine özgü bir ortam ya da yeni bir tür sanatsal alan olarak yaklaşmıştır (Tribe, 2006: 11).

Sanat yaşamdan beslenirken yaşamdaki değişimleri, dönüşümleri öngören, araştıran, anlayan, eleştiren ve yansıtan bir araç olmuştur. Bu anlamda sanat ve bilimin pek çok ortak özelliğe sahip olduğu ve birbirine ilham verdiği söylenebilir. Sanatın devamlı kendini ve toplumu yenileştiren yeni medyayla birleşmesi ve onu içselleştirmesi şaşırtıcı değildir. Bu çağın sanatçıları her çağda olduğu gibi güncel teknolojilerle iç içedir. 19. yy. da fotoğraf makinesinin ve 20. yy. da taşınabilir kameranın icadının toplumu ve sanatı derinden etkilemesi gibi bugünün teknolojilerinin de benzer bir etki yarattığı, toplumları ve sanatı dönüştürdüğü bir gerçektir (Erkayhan ve Çaşkurlu, 2014: 2).

2. Problem Cümlesi

- Metaverse ve görsel sanat arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?

3. Alt Problemler

- Metaverse nedir?
- Metaverse'in bileşenleri ve özellikleri nelerdir?
- Metaverse'te görsel sanat nedir?

4. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Gelişen dünyada zamanı yakalayan, teknolojiye meraklı ve teknolojiyi araştıran, yenilikçi, eleştirel düşünen, estetik duyarlılığa ve problem çözme becerisine sahip olan donanımlı bireylere ihtiyaç duyulmaktadır. Sanatta farklı teknikler ve yöntemler kullanma becerisine sahip bireyler, yeni sanat mecralarında yer almaktadır. Bu bağlamda yapılan çalışma Metaverse kavramının ortaya çıkışını, devam eden gelişimini ve sanatsal yönünü araştırarak insanın sanal dünyalarda olan ve olabilecek faaliyetlerine ışık tutmayı ve sanal dünyalardan oluşan Metaverse'te bireylerin katılımı, ihtiyaç duyulan donanımlara değinilerek estetik ve sanatsal oluşumları irdelemeyi amaçlamıştır.

5. Araştırmanın Yöntemi

Yapılan araştırma başlığıyla ilgili konular irdelenmiş ve kaynaklarla beslenmiştir. Araştırma metninde konu bütünlüğü göz önünde bulundurularak

uygun bir üslupla düzenlenmeye çalışılmıştır. Metnin konusuyla ilgili görseller seçilip düzenlenerek koyulmuştur. Araştırmada ilgili kitap, makale gibi kaynaklara ulaşılarak konulara uygun atıflar gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma yönteminin benimsendiği bu çalışmada yazınsal ve kavramsal açıdan ifade edilen nitelikler gerekli atıflarla pekiştirilmeye çalışılmıştır.

6. Metaverse Nedir?

Tarih boyunca aklın öncelendiği dönemler olmuştur. Bunun önemli dönemlerinden birini Descartes'ın (1596-1650) zaman ve mekân anlayışında görebiliriz. Descartes'a göre sonsuz ve sınırsız uzay vardır ve insan zihninin zamanı açıkladığı şey anlamdır. Sir Isaac Newton'un (1642-1727) mekanik teorileri, mutlak uzay ve zaman anlayışında olduğu gibi dünyanın hareketindeki istikrarsızlıklar nedeniyle insanoğlu bu göreliliğin dışında mutlak bir zaman olmasına rağmen, zorunlu olarak "*görelî zamana*" bağlıdır. Hareket ettirilemeyen mutlak uzay vardır, çünkü nesnelere birbirine göre hareket ettirilebilir (Trusted, 1991).

Sanal dünyaların gelişimine katkı sağlayan edebî hayal gücü edimlerinin yer aldığı alanlar ayrıntılı bir tarihe sahiptir. Bu nedenle yenilikçi oyunlar, açık uçlu bir şekilde ve sosyal odaklı ilerlemeye yol açmıştır. İlk basamağını oluşturan metin tabanlı sanal dünyalar ile fantastik öğelerin üretilmesi, çoklu kullanıcıların içerikte yer alması ve eğitim açısından işbirlikçi anlayışın benimsendiği perspektif meydana gelmiştir (Turkle, 1995).

Sanal dünyaların gelişiminde ikinci basamağı oluşturan internet ile buna bağlı olarak ortaya çıkan avatarlar, uygulamalar ve arayüzlerdir. İnternetin bu kadar dönüştürücü olmasının nedenlerinden biri, nasıl üretildiğidir. 1960'lardan 1990'lara kadar günümüz internetinin temeli, çeşitli konsorsiyumlar ve devlet araştırma laboratuvarları, devlet üniversiteleri ve bağımsız teknoloji uzmanlarından oluşan gayriresmî çalışma grupları aracılığıyla inşa edilmiştir. Bu genellikle kâr amacı gütmeyen topluluklar ile tipik olarak bir sunucudan diğerine bilgi paylaşmalarına (yani mesajlar veya dosyalar) yardımcı olacak ve bunu yaparken gelecekteki teknolojiler, projeler ve fikirler üzerinde işbirliği yapmayı kolaylaştıracak açık standartlar oluşturmaya odaklanılması bağlamındadır (Ball, 2021). Bunun sonucunda internet ve arayüzlerle çoklu ortamlar ortaya çıkmış, avatarlarla insan dijital olarak forma aktarılmış ve temsil edilmeye başlanmıştır.

Üçüncü basamak olarak 1990'larda bilgi işlem gücündeki ilerlemeler ve buna bağlı olarak 3D grafikler ile canlı kullanıcı tarafından oluşturulan içerikler açık uçlu dijital inşa süreci başlamıştır. Bu ortamlarda yer alan bireylerin inşa yeteneğini kazanmaya başlamasının yanında gerçek zamanlı kullanıcı tabanlı içerikler ile sosyalleşmesi ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda 3D sanal

ortam ile uzamsal sesli sohbet, avatarların hareketli hâle gelerek birey davranışlarında ve etkinliklerinde değişimler meydana gelmeye başlamıştır.

2000’li yılların ilk 10 yılında sanal dünyaların gelişiminin dördüncü basamağında kullanıcı tabanlı alanda çarpıcı genişleme ve karakterize etme, 3B içerik oluşturma araçlarında, dijital varlıklarda, grafiksel gerçeklik gibi öğelerde anlamlı değişime neden olmuş ve bütün basamakların bir araya gelmesiyle *Metaverse* kavramının metin tabanlı inşa edilmesinin yanında açık kaynak kodlar vasıtasıyla merkezi olmayan (decentralized) kullanıcı tabanlı nüveler kendini göstermeye başlamıştır.

Bu gelişmeleri yansıtan Gilbert (2011), çağdaş bir sanal dünyayı karakterize eden beş temel özellik belirlemiştir. Bunlar;

a. Sanal dünyanın 3D grafik arayüzü ve entegre sesi vardır. Metin içeren bir ortam tek başına gelişmiş bir sanal dünya oluşturmaz.

b. Sanal dünyalar çok kullanıcıli uzaktan etkileşimi destekler. Eş zamanlı etkileşim uzak fiziksel konumlardaki çok sayıda kullanıcı arasında asgari bir gerekliliktir, gelişmiş bir özellik değildir.

c. Sanal dünyalar kalıcıdır, belirli bir durumda bile çalışmaya devam eder.

d. Sanal dünyalar sürükleyicidir. Uzamsal, çevresel ve çoklu duyusal düzeyi gerçekçi ve psikolojik bir mevcudiyet duygusu yaratır. Kullanıcılar bir *varlık* duygusuna sahiptir. Dijital ortamın içinde birey yerleşik hâle gelerek veya içerisinde ikamet ederek psikolojik deneyimlerini yoğunlaştırır.

e. Kullanıcı tarafından oluşturulan etkinlikleri ve hedefleri vurgular. Kullanıcılar için içerik oluşturmaya, sanal ortamın ve deneyimin kişiselleştirilmesi için araçlar sağlar.

Bu noktada internet her zaman insanları birbirine bağlamakla ilgili olmuştur. Onlarca yıl internet teknolojisi gelişmeye devam etmektedir. Bu bağlamda çevrim içi tabanlı üç dönemden bahsetmek mümkün hâle gelmiştir. Bunlar;

•**Web 1.0 Netscape:** Çevrim içi olarak insanları internete bağladı ve ilk toplulukları oluşturmuştur.

•**Web 2.0 Facebook:** İnsanların katılım gösterdiği çevrim içi toplulukları birbirine bağlamıştır.

•**Web 3.0 Decentraland:** İnsanları çevrim içi topluluklara ait sanal dünyaya bağlamıştır (Grayscale Investments LLC, 2021: 4). Başka bir deyişle, *Metaverse*, internetin yerini almayarak onun üzerine inşa edilerek ve kapsayıcılık açısından doğru teknoloji ile birleştirildiğinde esasen ona adım atmamızı sağlar (Jefferies Research Service LLC, 2021: 2).

İlk kez 1992 yılında Neal Stephenson’un yazdığı “*Snow Crash*” isimli cyberpunk & bilim kurgu romanında yer alan ve sanal gerçekliğin evreni olarak betimlenen kompleks bir kavram olan “*Metaverse*”, Stephenson tara-

findan şöyle tanımlanır: Kullanıcıların dijital aracılığıyla etkileşimde bulunduğu fiziksel dünyaya paralel devasa bir sanal ortamdır. Metaverse, bilgisayarlar vasıtasıyla kullanıcılar tarafından oluşturulan evrendir ve bu evren aynı zamanda bir yaşam günlüğüdür. Somutlaştırılmış internet/uzaysal internet, ayna dünyası, simülasyon ve iş birliği ortamıdır. Bireylere kendi avatarlarına sahip olarak fiziksel benliğin benzetilmesine olanak tanıyarak gerçek dünyanın bir metaforu şeklinde ele alınır (Lee, Braud, Zhou, Wang, Xu, Lin, Kumar, Berjemo and Hui, 2021: 1).

Duygusal ve estetik bilgi işlem ve dijital anlamda oluşturulan bir sanal gerçeklik sistemi olarak Metaverse, görsel-matematik yoluyla oluşan dijital morfolojidir. Bu noktada uzay, zaman, ışık gibi fiziksel özellikler, madde ve hareket bilgi işleminden türetilir. Bu bilgi işleminden meydana gelen şey, sanal gerçeklik kavramıdır. 3B uzayda görsel olarak büyüeyebilen geometrik yapısal organizasyonların geliştirilmesi, uygulamalı bilişsel bilim ve bilişsel sinirbilim, algının farklı olabileceğini göstermiştir (Louro, Fraga and Pontuschka, 2010: 3). Bu bağlamda Metaverse; kalıcı, gerçek zamanlı olarak işlenmiş üç boyutlu evrenlerden oluşan geniş bir ağıdır.

XR (genişletilmiş gerçeklik) / AR (arttırılmış gerçeklik) / VR (sanal gerçeklik) gibi uygulamaların ve teknolojilerin gelişimi ve yaygınlaşması ile Stephenson'un romanındaki tahayyülün mümkün olabileceği, *Ready Player One* ve *Westworld* gibi -dizi- filmlerin yarattığı heyecan sonrasında tekrar gündeme gelmiştir. Metaverse kavramı, 2021 yılı itibariyle Mark Zuckerberg'in çatı şirket olarak *Meta*'yı duyurması ve Web 3.0'ın ortaya çıkışıyla tamamen dünya gündeminde yerini almıştır (Çelikkaya, 2021). Sanal dünyalar, birden fazla kişinin yer aldığı kalıcı ve çevrim içi bilgisayar vasıtasıyla oluşturulan ortamlardır ve bu dünyalar sanal gerçeklik uygulamalarının alt kümelerini oluşturur. Fiziki olarak bulunması gereken ortamdan uzak kullanıcılar, amaçlarına göre gerçek zamanlı olarak etkileşim içine girebilir (Dionisio, Burns and Gilbert, 2013: 34/1).

Kelime olarak Metaverse; *evrenin ötesinde, büyük çoklu evren, gerçeğe yakın sanal dünya* anlamına gelir. Fakat tam olarak Metaverse nedir? Metaverse'i tanımlama yollarından biri; dijital ortamlar ile fiziksel dünya arasındaki büyüyen geçişkenliktir. İnsan olarak siber dünyaya doğru adım atmaya hayal ederken Metaverse, gerçek zamanlı bilgilerle gerçek hayatta sanal nesnelere etkileşime geçilebilen bir alandır (Wallace, Kung and Knottenbelt, 2021: 5).

Metaverse, bugün bildiğimiz internetin ötesine geçen dijital bir evrendir. Web'in gelecekteki durumuna yönelik bu vizyon, dönüşüm potansiyeline sahiptir (Grayscale Inverstments LLC, 2021: 16). Metaverse; anlık olarak değişimin gerçekleşebileceği ve gelişen alternatif bir dijital ortamdır. Gerçek

dünya ile dijital içeriğin birleştiği yerdir. Teknolojinin çarpıcı ve evrimsel kombinasyonu tarafından yönlendirilen cihazlar ve iletişim ağlarıyla Metaverse, insanlara hiç olmadığı kadar iş birliği yapma, işlem yapma, gerçekleştirme, tartışma ve üretme fırsatı sunmaktadır (Pryor and Sessa, 2021: 3).

Metaverse; somut noktaya ulaştırması açısından ve mevcudiyet duygusu açısından kalıcı, gerçek zamanlı olarak işlenmiş sınırsız deneyimler sunmaya izin vererek fiziksel ve dijitalin bir şekilde yakınsaması olarak ortaya çıkmaktadır. Bütün bunlar, teknik ağların genişlemesi ve sürekliliği ile teknolojik gelişmeler neticesinde mümkün olmaktadır (Jefferies Research LLC, 2021: 2). Bu bağlamda Metaverse, dijital içerikte gerçek dünyanın özelliklerini oluşturma fikrinden hareket ederek fiziksel yaşamda yapılan sosyal, kültürel, ekonomik, sanatsal ve benzeri eylemlerin sanal ortama aktarılacak şekilde gerçekleştirilmesi mümkün hâle gelebilir.

Sanal ortamlarda *Second Life* gibi sürekli değişen ve gelişen online yaşam alanları ortaya çıkarma fikri, meta veri deposu ve kullanıcının yaratıcılık yeteneği vasıtasıyla varlık hakkında düşünme şeklimizi yeniden yorumlamamıza neden olmuştur. Çeşitli aygıt ve cihazlar ile meta veri depolarına katılım gösteren birey, gerçek nesnelere ile sanal öğelerin birleşimi ve görüntülenmesinde deneyimleme gerçekleştirecektir. Diğer bir ifade ile günlük yaşamda birey; uyanır, meta veri deposuna girer ve etkileşim kurarak yaşamına devam eder. Yapay zekâya sahip olan cihazlar ve aygıtlarla bağ kurulması sayesinde yapay zekâ bireyi tanır, bireyin nerede olduğunu bilir ve hangi zamanda olduğunu söyler (Wallace, Kung and Knottenbelt, 2021: 5-6). Bu doğrultuda Metaverse; hareket etme, çalışma şekillerini, sosyalleşmeyi, sanatsal öğeleri ve deneyimleri, kültürel öğeleri, ekonomik unsurları, mülkiyeti, hukuku, tüketim alışkanlıkları gibi hayata dair öğeleri değişime uğratacağı ön görülebilir. Bu doğrultuda Metaverse, fiziksel dünyanın örneklenmesine ve çeşitlendirilmesine kapı açarak fiziki dünya ile sanal dünyanın bağlantı noktası olan bir ekosistemdir.

7. Metaverse'in Özellikleri

Metaverse'in dört ana özelliği bulunmaktadır. Bunlar aşağıda sunulmuştur.

a. Gerçekçilik (Realizm): Metaverse'teki realizm, ayrıntılardan müteşekkil sinematik gerçeklikten ziyade inandırıcılık seviyesinin nitelikli olmasıdır. Diğer bir ifade ile yeterli bir ayrıntı derecesine sahip olmasıyla, kullanıcının çevre içindeki psikolojik ve duygusal katılımındaki inandırıcılık ile ölçülür. Kullanıcıyı sanal ortama taşıma derecesine bağlı olarak kullanıcı ile fiziki ortamı arasındaki şeffaflıkla ilgilidir. Bu bağlamda gerçeklikle ilgili

tüm algı, ifade ve duyumlarla bağlantılı olarak sabit olan şey enstrümantasyondur.

a.1. Görme Duyusu (Sense of Sight): Görme duyusu ve görseller için sanal dünyalarda duyuşsal kanal oluşturur. Semboller, metinler ve imgeler oluşturmak açısından zihin için bir mekanizmadır. Metaverse’te görme, dolayimsız olarak görsel etki açısından betimleme ve görsel daldırma doğrultusunda insan gözleri için gerçek- fiziki dünya kadar bilgi açısından zenginlik amaçlanmaktadır. Beyin, görüntüleri hatırlamak veya sentezlemek yerine gerçek zamanlı görsel algıyla tanıma gerçekleştirir. Bunun yanında sanal dünyalar için orantılı şekilde daha ayrıntılı görseller sağlanarak çağdaş sanatsal ve teknolojik tekniklerin sentezlenmesiyle meta veriler yüksek düzeyde optimize edilebilir hâle gelmiştir. Nesnelerin çeşitliliği ve esnekliği genişletilirken işlenebilir, uygulanabilir ve gösterilebilir seviyeye ulaşmaktadır.

Görsellik gerçek zamanlı sanal dünya uygulamalarının talep ettiği gerçekliğin ayrıntı düzleminde özel aktarım şeklinde farklı çevre veya algılanan gerçeklik tarafından sağlanan görsel, aslına uygunluğu ifade edilebilir. Görselde gerçeklik hissini gelişimi saf ayrıntıdan belirli ayrıntılara kayması ile nesnelerin stereoskopik görülmesi yer alır. 3D verilere sahip unsurların görüntülenmesinde sınırlayıcı bir faktör olarak özel gözlüklere (Görsel-1) ihtiyaç duyulmaktadır.



Görsel 1: 3D verilere sahip unsurları görüntülemesini yapan özel gözlük örneği.

a.2. Duyma Duyusu (Sense of Auditory): Görsel gerçekçilik gibi, sesin dijital kopyalanması veya üretilmesi insan üzerinde bir bütün olarak etki bırakabilir. Mevcut sanal ortamlarda etkileşime girilirken ses kaynakları bi-

linçli ve bilinçsiz şekilde veya bilinçaltında oluşur. İlk olarak sanal dünyalarda bilinçli ses konuşmalardan meydana gelir. Konuşma ve dinleme eylemleri en doğal ve en kolay sözlü iletişim şeklidir. Sanal dünyaya katılımı o çevrenin diğer sakinleriyle konuşma mevcudiyeti psikolojik olarak önemli bir faktördür. İkinci olarak sanal dünyalardaki ortam sesi, bilinçli olarak yapamadığımız seslerden oluşur. Fakat sanal ortama katılımı ve daldırma hissini etkilemede önemli bir süreçtir. Doğrudan gerçek dünyanın işitsel ortamı ile bilinçli veya bilinçsiz dinlemede ses algısının konumsal ve uzamsal olarak bize ipucu sağlayarak belirli yerleştirme veya konumlama yapmamızı sağlar (Dionisio et al, 2013: 34/11 and Blauert, 1996).

Gerçek sesin sentezi yoluyla sesi üreten nesnelerin özelliklerine göre ek bir işitsel gerçekçilik katmanı elde edilebilir. Örneğini; rüzgâr esmesi olarak

tünelden geçişin sesi veya tarlada esen rüzgârın sesi gibi değişkenler ile gerçekliğe dair algımız dinamizm kazanarak etkileşime girer. Sesin mekânsal ilişkisi ile Metaverse içindeki gerçekçiliği yakalarız.

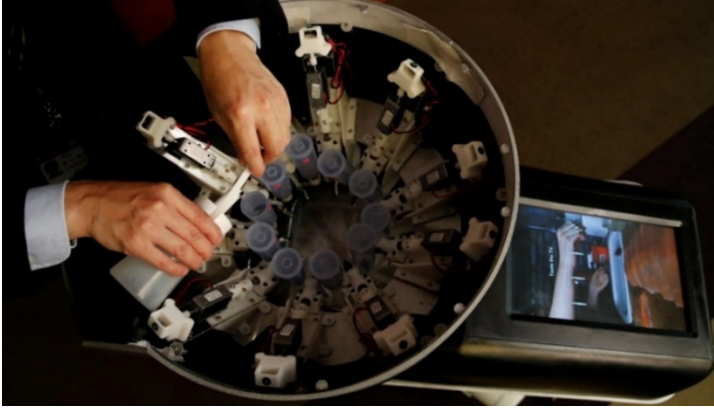
a.3. Dokunma (Sense of Touch): Görme ve sestten sonra, dokunma duyusu gerçekçilikte kalanın çoğunu alması ile sanal dünya gerçekçiliği açısından dikkat çekicidir. Sanal ortamlardaki klasik ve belki de en gerçek dokunma kavramı dokunsallıktır. Bir oyun, bir toplantı, bir sanatsal hareketler ve devinimler (resim yapma, tiyatro yapma, müzik aleti çalma gibi) faaliyetler ile jiroskop, konsollar ve benzeri cihazlar vasıtasıyla dokunsallığın doğası gereği dokunsal geri bildirimler hareket, jest ve mimiklerle sağlanır. Fakat yeni aşamada Microsoft'un *olduğun gibi gel* hareket sistemi ile artık dokunsallığın veya hareketin iletiminin gerçekleşmesi için elde taşınan veya bir kontrolör olması gerekmemektedir (Dionisio et al, 2013: 34/13-14). Buna rağmen dokunsallığa dair eksiklikler araştırmacılar tarafından ifade edilerek araştırma faaliyetleri devam etmektedir.

Dokunsal geri bildirimde manipülasyon yapılarak algılama sağlanmasına dönük alternatif çalışmalar yapılmaktadır. Görsel ve dokunsal uyaranlar arasındaki bağlantılar ile katılım duygusu tetiklenir (Greenberg et al. 2011). Sanal ortamda sanal nesnelerin doğru bir şekilde okunması için çevrede proxemics davranışlar, dokunma ile ilgili bir duyguyu teşvik edebilir. Yani gerçek kuvvet veya dokunma uyaranları iletmek zorunda olmadan gerçekliğe daldırma gerçekleştirilebilir.

a.4. Jest ve Mimikler (gestures and facial expressions): Sanal dünyalarda yer alan avatarların varlığı ve etkileşimi olduğu söylenebilir. Avatarlar vasıtasıyla bireyin diğer insanlarla sürükleyici deneyimine güçlü bir şekilde sanal dünya gerçekçiliğinin merkezi olarak kabul edilir. Bu nedenle sanal ortamın gerçekliği bir avatar ne kadar doğal ve etkileyici görünmesine bağlı olarak algılanan şey o kadar etkili olur. Avatarlar için işlenmiş detay pozlar, sesler ve yüz ifadeleri gibi duygusal ipuçları yer almıştır. Bu durum bütünleştirici olana kadar devam eder. Geliştirilmiş görseller, ses ve dokunma çıktısının yanı sıra donanımlarla duyuşsal uyaranları bilgilendiren ve etkileşim sağlayan bilgi işlemler aracılığıyla sanal ortamda entegrasyonlar sağlamaya dönük algoritma çalışmaları devam etmektedir.

Avatarın ağız hareketi yaparken *daha canlı* görünmek için jestler, ifadeler, duruşlar (antropometrik gerçekçilik) ve gerçek insan görünümüne yakınlık (fotoğrafik gerçekçilik) ile gerçekliğe daldırması *hareket gerçekçiliğini* gündeme getirir. Buna göre insanların gerçek zamanlı görüntülenmesi üzerine ortaya çıkan çalışmalar sanal dünyalar için sonraki büyük duyuşsal dalgalanma olarak kendini gösterebilir (Dionisio et al, 2013: 34/16).

a.5. Diğer Duyular ve Uyarıcılar: Koku, tat (smell and taste) ve diğer duylarda olduğu gibi bu duyulara dönük çalışmalar dünyada devam etmektedir. Bunun ilk örnekleri Japonya'dan gelmiştir. Meiji Üniversitesi'nde profesör olan *Homei Miyashita*, ekrandaki görüntülerin tadına bakabildiğiniz ve *yalanabilen bir TV ekranı* olan *Taste the TV (TTTV)* teknolojisini tanıttı. Belirli bir yiyeceğin tadını oluşturmak için cihazın içinde 10 kapsül bulunuyor (Görsel-2). Bu 10 kapsüldeki sıvılar, istenilen yiyeceğe göre farklı şekillerde karıştırılarak 'şeffaf bir film' üzerine fişkırtılarak sıvı ekran üzerindeki yaladığınızda yiyeceğin tadını alabileceğinize dair bir araştırma gerçekleştirilmiştir (Lale, 2021).



Görsel 2: Tat alma duyusuna dönük çalışma örneği.

b. Aynı Anda Birçok Yerde Olma Yetisi (Ubiquity): Sanal dünyalarda aynı anda her yerde bulunma kavramı; fiziki dünyadaki gibi Metaverse'te tamamen gerçekleştirilmiş insan kültürü ve etkileşimi için bir ortam sağlanarak çeşitli şekillerde her yerde bulunma, hareket etme ve her durumda etkileşime geçmeye imkân tanınmasıdır. İnsan etkinliği ve etkileşimi açısından zengin bir alternatif mekân olarak hizmet etmek için sanal dünyalar, gerçek dünyadaki bulunmayı desteklemesinin yanında benlik duygumuzu gerçekliğe hazırlar.

Kullanılabilirlik ve erişim açısından her yerde sanal dünyalara bağlantı kurularak bilgi işlemin belirli bir örneği hâline geldiği söylenebilir. Buna bağlı olarak geleneksel cihazların ötesinde kablosuz erişim sağlanmıştır. Kültürel ve yaratıcı etkileşimin 3D sistemler üzerinden sürükleyici bir şekilde kurulması yeni bir başlangıcı oluşturmaktadır.

Gerçek dünyada farklı alanların yer almasına karşın Metaverse veya sanal dünyalarda bu alanlarda bireylerin varlıkları ve verileri bir arada bulunur. Bireyler sanal dünyalar vasıtasıyla temsil edilir. Bu bağlamda bir kişinin çevrim içi olarak sanatsal, ekonomik ve kültürel varlığının sanal toplamı meydana gelir.

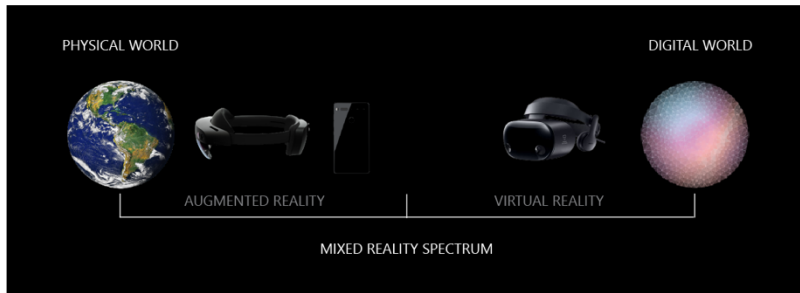
c. Karşılıklı Kullanılabilirlik veya Karşılıklı Çalışabilirlik (Interoperability): İşlevsellik açısından sanal dünyada birlikte çalışabilirlik, farklı sistemlerin veya platformların bilgi alışverişinde bulunma veya birbiriyle sorunsuz ve şeffaf bir şekilde etkileşim kurma yeteneğidir. Birlikte çalışabilirlik aynı zamanda bir tür fikir birliği veya daha sonra resmîleştirildiğinde sanal dünyalara özel olarak uygulandığı şekliyle standart hâline gelen etkinleştirmedir. Bu bağlamda değiş tokuş yapma açısından nesnelere, davranışlar, avatarların varlığının belirli ilkeleri oluşur. Örneğin gerçek dünyadaki seyahat veya ulaşma benzer şekilde sanal dünyadaki konumlar arasında iletişim, hareket veya etkileşim sağlanır. Kimlik veya nesne yapısı bir noktadan diğer noktaya sorunsuzca aktarılır. Bireyin sosyalleşmesinin yanında ekonomik, sanatsal ve kültürel faaliyetlerinin yapımına olanak tanır.

d. Ölçeklenebilirlik (Scalability): Metaverse’te bir ortam sağlanması, insan kültürü ve etkileşimi için ölçeklenebilirliği fiziksel dünyadan potansiyel olarak gerçekleştirilebilir. Sanal dünyalar gerçek dünyayı ölçeklenebilir hâle getirerek onu simüle ederler. Ölçeklenebilirlikte ortaya birçok sorunlar çıkabilir. Bu sorunları aşmaya dönük yapılan ve devam eden araştırmalar ve çalışmalar gerçekleştirilmektedir.

8. Metaverse’in Bileşenleri

a. İnternet: İnternet, dünya kapsamında birçok bilgisayar sistemini birbirine bağlayan ve gün geçtikçe büyüyen bir iletişim ağıdır. TCP/IP (Transmission Control Protocol/Internet Protocol) ile bilgisayarlar veri iletim-alma birimleri arasında organizasyonu sağlayarak bir yerden diğerine veri iletişimini olanaklı kılan pek çok veri iletişim protokolüne verilen genel addir.

b. Web: Web, herhangi bir tarayıcı aracılığıyla erişim sağlanabilen, sayfalardan meydana gelen ve internetin bir alt kümesi olan World Web’in ortak ismidir. Çok sayıda kişi web kavramının internet sayfası ile aynı kavrama sahip olduğunu varsayar ve bu terimleri birbirlerinin yerlerine kullanır. Aslında



Görsel 3: Fiziksel dünya ve dijital dünyayı görsel olarak birlikte ele alan karma gerçeklik şeması.

da internet tabiri Web üzerinde gerçekleşmiş olan bilgi paylaşımlarını mümkün kılan küresel çapta sunucu ağını ifade etmektedir. Her ne kadar Web, internet dünyasının büyük bir kısmını meydana getirirse de internet ile aynı ifade edilmez (Art Web Tasarım, 2022).

c. Blockchain (Blok zincir): “Blockchain” bir iş ağındaki işlemlerin kaydedilmesi ve varlıkların takip edilmesi sürecini kolaylaştıran, paylaşılan ve üzerinde değişiklik yapılamayan bir büyük defterdir. Varlıklar somut (ev, araba, nakit, toprak, sanat eseri) veya soyut (fıkri mülkiyet, patent, telif hakları, marka...) olabilir. Değerli hemen hemen her şey bir blockchain ağına izlenebilir ve üzerinde işlem yapılabilir, bu da riski azaltır ve işe dâhil olan tüm maliyetlerin düşürülmesini sağlar (IBM, 2022).

d. Extended Reality / XR (Genişletilmiş Gerçeklik): Kısaca her türlü ekranı kullanan “artı veya genişletilmiş gerçeklik” teknolojisidir. XR; VR artı AR’dır. XR; VR, AR ve MR’yi kapsayan bir şemsiye terim olan “genişletilmiş gerçeklik” anlamına gelir. XR teknolojisi, insandan bilgisayara ekran arayüzünü alır ve bireyi sanal ortama (VR) sokarak, kullanıcının çevresine (AR) ekleyerek ve MR olarak her ikisini de yaparak onu değiştirir (HP, 2022).

e. Virtualy Reality / VR (Sanal Gerçeklik): Sanal gerçeklik, alternatif bir dünyanın tamamen bilgisayar tarafından oluşturulmuş bir simülasyonunu üreterek aynı bileşenleri başka bir düzeye taşır. Bu sürükleyici simülasyonlar, bilgisayarlar, sensörler, kulaklıklar ve eldivenler gibi özel ekipman kullanan oyuncu için hayal edilebilecek hemen hemen her türlü görselin veya yerin oluşumunu sağlar (Tulane University, 2022).

f. Augmented Reality / AR (Arttırılmış Gerçeklik): Arttırılmış gerçeklik (AR), dijital görsel öğeler, ses veya teknoloji aracılığıyla sağlanan diğer duyasal uyarıların kullanımıyla elde edilen gerçek fiziksel dünyanın geliştirilmiş bir versiyonudur (Hayes, 2020). AR, sanal resimler ve karakterler yanıtılarak fiziksel dünyayı renkli, görsel bir dünyaya dönüştürür. Arttırılmış gerçeklik, kullanıcı merkezli gerçek yaşam deneyimine katkıda bulunarak gerçek dünyadaki varlıkları ele almasının yanında sanal dünyanın gelişimine de katkı sunar (Tulane University, 2022).

g. Mixed Reality / MR (Karma Gerçeklik): Karma gerçeklik hem fiziksel hem de dijital dünyaları harmanlayan gerçekliktir. Bu iki gerçeklik, sanallık sürekliliği olarak bilinen bir spektrumun (Görsel-3) kutup uçlarını işaretler. Bu gerçeklik yelpazesini “karma gerçeklik spektrumu” olarak adlandırılmaktadır. Spektrumun bir ucunda, biz insanların içinde bulunduğu fiziksel gerçeklik, spektrumun diğer ucunda ise fiziksel gerçekliğe karşılık gelen dijital gerçeklik vardır. Günümüzde mevcut olan çoğu arttırılmış gerçeklik ve sanal gerçeklik deneyimleri, daha geniş karma gerçeklik yelpazesinin küçük

bir alt kümesini temsil etmektedir. MR insanların, yerlerin ve nesnelerin dijital temsillerinin gerçek dünyayla harmanlanmasına olanak tanır (Microsoft, 2022).

i. MMO (Massively Multiplayer Online) Oyunlar: Çok oyunculu bir çevrim içi oyun (yaygın olarak MMO), aynı sunucuda yüzlerce veya binlerce oyuncunun olduğu çevrim içi bir oyundur. MMO'lar genellikle devasa kalıcı ve açık bir dünyaya sahiptir, ancak farklı oyunlar vardır. Bu oyunlar, kişisel bilgisayar, video oyun konsolu, smart telefonlar veya diğer mobil cihazlar dâhil olmak üzere çoğu ağ özellikli platformda bulunabilir. MMO'lar, oyuncuların birbirleriyle büyük ölçekte iş birliği yapmalarını ve rekabet etmelerini ve bazen de dünyanın her yerinden insanlarla anlamlı bir şekilde etkileşim kurmalarını sağlayabilir (Wikipedia, 2022).

j. NFT (Non-fungible Token): NFT'ler, benzersiz öğelerin sahipliğini temsil etmek için kullanabileceğimiz belirteçlerdir. Sanat, koleksiyon, hatta emlak gibi şeyleri simgeleştirmemize izin vermektedir. NFT'lerin sadece bir resmî sahibi olabilir ve blok zinciri tarafından güvence altına alınırlar. Hiç kimse sahiplik kaydını değiştiremez veya yeni bir NFT'yi kopyalayıp yapıştıramaz. Bu bağlamda NFT, değiştirilemez token (işaret, simge, jeton) anlamına gelir. Değişmez olarak mobilyanız, şarkı dosyanız veya bilgisayarınız gibi şeyleri tanımlamak için kullanabileceğiniz ekonomik bir terimdir. Bu şeyler, benzersiz özelliklere sahip oldukları için diğer öğelerle değiştirilemez (Ethereum Org. 2022).

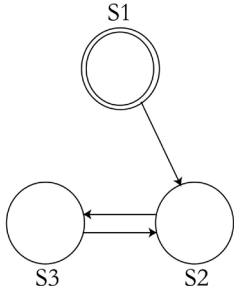
9. Metaverse'te Görsel Sanat

Metaverse'teki yaratıcılık, evrenin bir parçası olarak anlamlı bir şekilde yapıldığında güçlü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar evrenin iklimini, gökyüzünü ve arazisini dikkate alan coğrafyalara yerleştirilirler ve en iyi sanal ekolojiler tarafından temsil edilir. Sanat eserleri çoğu zaman kendilerini tüm simülatlara yayarlar. Genellikle sürekli değişim gösteren bir yaşam ögesi olarak sürükleyiciliği esas alır. Sanat alanları ise eserlere göre konumlanırlar. Örneğin alışveriş, dinlenme, eğitim, eğlence gibi farklı amaçlarla kullanılan alanların kendisi sanat eseri olarak ve bazıları da özel olarak sanat eseri şeklinde meydana getirilir.

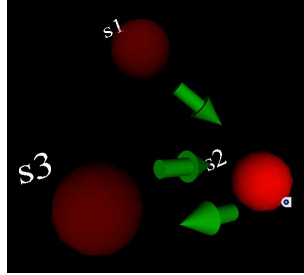
3B platformların sanal dünyalardaki ortamları duygusal hesaplama ve dijital morfolojisi için yeni şekiller keşfetmek için fiziksel binalar/nesnelere, keşfedilebilecek simbiyotik yapıların geliştirilmesine izin verebilir. Bilgi işlem teknolojisi gün geçtikçe dünyada yaygınlaşmaktadır. Duygusal katılımlarla algı değişimlerini yaşayan bireyin mekân ve zaman algısının kültür ve değişim tarafından belirlendiği döneme girildiği söylenebilir. Bilim adamları, sanatçılar, tasarımcılar, mimarlar, matematikçiler ile ilişkili olan duyarlı obje-

lerde-nesnelerde-binalarda veya sanat eserlerinde uygulanacak arayüzler ile sanal dünyalarda etkili bilgi işlem için yeni şekiller oluşturmak ve keşfetmek mümkün hâle gelebilir. Bu bağlamda geometri, bu ortamların yaratımının ve birleştirilmesinin anahtarı konumundadır. Sayısalın ve görselin bir arada bulunmasına olanak tanımaktadır.

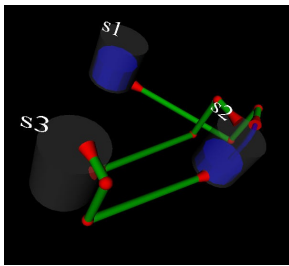
Paul Fishwick (2003) Exploring Multiple Visualization Perspectives with Aesthetic Computing adlı makalesinde; *bilgi işlemde sonlu durum makinesinin (FSM) her yerde bulunabileceği, dil ayrıştırıcıları ve komut dosyası dilleri için sözcük tarayıcılarında oyunlarda davranış kodlamaları yer aldığı*, söyler. Duyarlı sanal ortamlar oluşturmak için makineler arasında akış yönleri vardır. Modellemeler ve karakter geliştirmede yüksek teknolojilerle yoğun çalışılmaktadır... Görsel-4 a, b, c, d’de bu özel FSM’nin diğer dört görünümü bulunmaktadır. Bu görüşlerin her biri, *M* olarak yönlendirilmiş olduğu için grafik görselleştirmeleri şeklinde kabul edilebilir. Resimlerin tam şemalar olması amaçlanmamıştır. Bunlar sadece statik FSM yapısı içinde belirtmek için gerekli tüm bilgilerle birlikte değil aynı zamanda etkileşimli görüntülerin anlık görüntüleri alternatif sunumlar öneren arayüzlerdir.



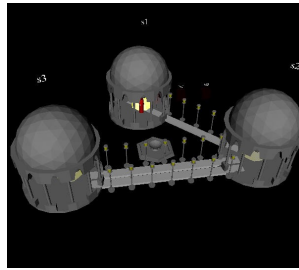
Görsel-4a



Görsel-4b



Görsel-4c



Görsel-4d

Görsel-4 a, b, c, d: İki boyutlu çizimlerin dijital ortamda üç boyutlu hâle geçiş örneği.

Uygulamaların etkili olduğunu göstermek için sosyal ilişkilerin duygular üzerindeki modellemeler gerçekleşmektedir. Davranışsal matematik yoluyla sanal ortamlardaki teknik görüntülerin dikkate alındığı yaratıcı süreçte verileri tanımlayan estetik bilgi işlem üzerinde çalışılmaktadır. Estetik'in kurucusu olan Baumgarten'e göre estetik, güzellik sanatı olarak anlaşılan şeyle sınırlı sanal ortamlardaki teknik görüntülerin dikkate alındığı yaratıcı süreçte verileri tanımlayan estetik bilgi işlem üzerinde çalışılmaktadır. Estetik'in kurucusu olan Baumgarten'e göre; estetik, güzellik sanatı olarak anlaşılan şeyle sınırlı değildir. Estetik bilgisinin *gnoselogyayı* bir duygu veya mantık olarak algıyı kesin bilgi şeklinde elde etmektir (Louro, Fraga and Pontuschka 2010: 6). Bu bağlamda Paul Fishwick (2003), estetik hesaplama adı verilen yeni bir alan hakkında yazı yazarak şunları ifade etmiştir: *Niteliksel ve niceliksel temsil yönlerinin dengelenmesi için çaba vardır. Estetiğin görsel bilgi işleme tutarlı bir boyut yarattığını kabul ederek, sayısız görsel perspektifi destekleyerek meydana getirir.*

Estetik bilgi işleme ilgili çeşitli konuların merkezinde ekonomi ve soyutlama ilkeleri yer alır. Sanal ortamda sanatsal formlar oluşurken veya oluşturulurken minimumluk göz önünde bulundurulur. Minimum seviye bir bilgi azaltma olarak görülse de soyut düşünce vasıtasıyla kümülatif atıfları mümkün kılar. Matematiksel kavramlar, sanatsal biçimler ve geometriksel formlar soyut düşünceden yararlanır. Söz konusu olan bir nesne, hedef nesne için referans olup görsel olarak tanımlanmasını meydana getirebilir. Bu noktada sanal ortamda bir nesnenin ne olduğunu bilmek için atomların ve bitlerin oluşması gerekir.

Sanatın bilimle tekrar birleştiği ve etkileşime girdiği çağımızda sanal estetik oluşumların meydana gelmesi kaçınılmazdır. Algoritmalar ile ressamın paletinden, heykeltıraşın el aletlerine kadar sanal ortamda estetik bilgi işlem yapısı oluşmuştur ve çeşitlenerek devam etmektedir. Bu bağlamda estetik bir göz ve bilgi işlem formalizmlerinin gelişmiş teknolojik imkânları ile sanatsal-kültürel sentezler kendini göstermeye başlamıştır. Bu durum yüzlerce yıl öncesinde Antik Yunan Uygarlığı dönemindeki sanat, zanaat ve teknolojiye atıf yapılarak aynı ad altında buldukları *techne* kelimesiyle bizi karşı karşıya bırakır.

Biçimsel yapının estetik ile temsil edilmesi, matematiksel ve cebirsel olarak hesaplanarak dinamik sistemlerin programlanması vasıtasıyla mümkündür. Metin tabanlı gösterim kullanarak haritalama gerçekleştirilir. Sanat, mimari ve oyun gibi alanlarda veya nesnelere yaratıcı estetik hesaplamalarla modellemeler yapılır. Sanal ortamlar veya simülasyonlar oluşturulur. Bu bağlamda teknolojiye dayalı toplum inşasının devam ettiği günümüzde este-

tik yapı veya yapılarının görselleşme anlamında bir oluşum meydana gelmektedir.

Claudia Jewell'in *Spirit* adası (Görsel-5), Bryn Oh'un ünlü *Immersive* adası, Selavy Oh'tan *Der Schauer*, CapCat Ragu *Delicatessen*'i (Görsel-6) gibi bunlara birçok örnekler bulunmaktadır. İş birliğiyle gerçekleştirilen *Metaverse Sanat Ekolojisi* ile Max Moswitzer ve Selavy Oh, neyin iyi kurulduğu konusunda fiziki uluslararası sanat sergileri LPDT2/3 (<https://lpdt2.blogspot.com/>) (Görsel-7) olarak birkaç jüri üyesi ve küratörlüğü vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir (Ayiter, 2021: 184).



Görsel 5: Claudia Jewell, *Spirit (Ruh)*, 2012.



Görsel 6: Cap Cat Ragu, *Delicatessen (Meze)*, 2010.



Görsel 7: Max Moswitzer ve Selavy Oh LPDT2/3'den *Tower of Babel* (Babil Kulesi) Örneği, 2012.

Bağımsız sanat eserleri, içinde bulunduğu sanal dünyanın dokusunun gerçekten bir parçası hâline gelmez. Bunlar sadece gösterim açısından değil, daha da önemlisi Metaverse kültürüne sosyal katkıları açısından ortaya çıkmışlardır. Aynı şekilde performans sanatı Real ve Second'ı bir araya getirmeye çalışan eserler, tiyatro prodüksiyonları ve enstalasyonlar genellikle sanat ekolojilerinin bir parçası değildir. Çünkü bunlar gerçek yaşam için yapılmıştır. Metaverse, bunların gerçekleşmeleri sırasında yalnızca gerekli yazılımı sağlayan ve geçici olarak sanatçıya *avatarın aracılığı* vermiştir (Ayiter, 2012: 184).

Sanat ekolojilerine örnek olarak Elif Ayiter ve Heidi Dahlsveen'in *The Tower and the Quest* (Görsel-8) adlı çalışmasıdır. Metaverse'i kullanan bireylerin ilgisini çekerek oyun ve yaratıcı aktiviteler için tasarlanmış ve avatar kavramı etrafında inşa edilmiştir. Bu noktada anlatıların oluşturulabileceği, canlandırılabilmesi ve diğer sanatsal türlere dönüştürülebileceği animasyonlar sağlanmıştır.

Metaverse sanatı, büyük ölçüde avatarın etrafında dönen aktiviteye dayanır. Metaverse adaları sanat olarak dikkat çekicidir, bu konumlarda yaratılanlar eskisi gibi değildir. Kavramsal bir bakış açısıyla otografik çıktıdan allografik çıktıya geçişte önemli ölçüde yenilik getirmiştir. Sanat çeşitlerine kadar zihinsel düzlemde sanalın üç boyutlu olarak görsel varlıklarına kadar, hatta kimlik inşasına kadar gelişim göstermektedir. Bunun yanında sanat türlerine hizmet için ve sanat eserinin sergilenmesine dair *Metaverse Müzeci*

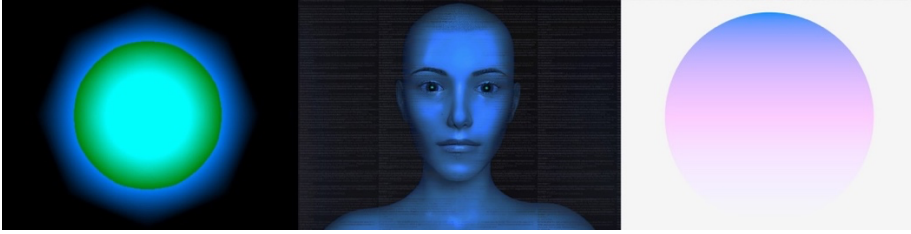


Görsel 8: Elif Ayiter ve Heidi Dahlsveen, *The Tower and the Quest* (Kule ve Arayış), 2009.

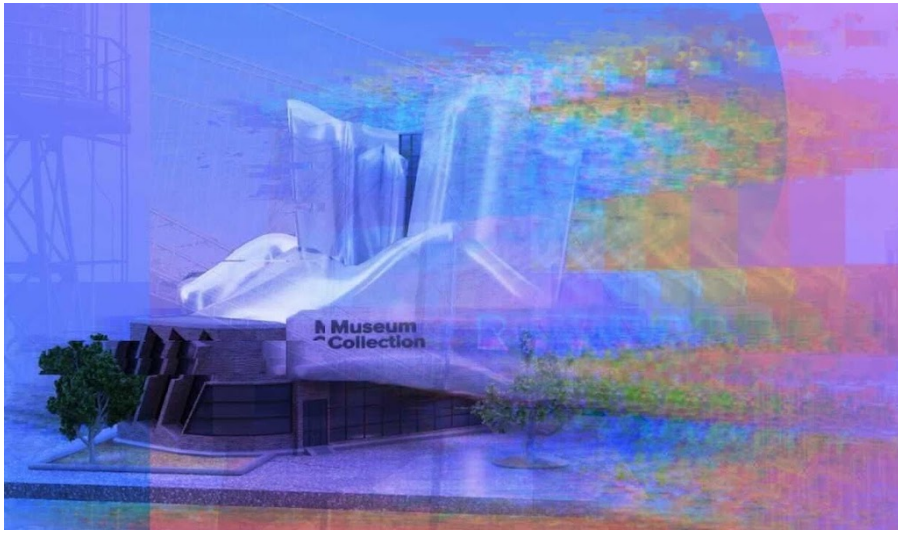
liği yapımının önü açılarak alanların tasarlanması ve çeşitlenmesi sağlanmaktadır. Sanal ortamda gezinin, tartışmanın, izlenimin, estetik beğenilerin, küratörlüğün, eğitsel faaliyetlerin ve benzerlerinin gerçekleşmesi ile bireyin sanat çeşitlerini üretme, görme, dinleme, izleme, eleştirmenlik gibi etkinliklerin yapımına olanak tanıyarak *Metaverse Yaşam Kültürü* ortaya çıkmaktadır.

Metaverse’te birey estetik süje olarak deneyimleme gerçekleştirirken estetik nesneyi sanal anlamda farkında olur. Etkileşimin kurulması ile algı, bilgi ve beceri boyutunda gelişim gösterilerek sosyokültürel ve sosyoekonomik faaliyet gösteriminin önünün açılmasına imkân vermektedir. Decentraland sanal dünyalarda NFT pazar yerlerinin kurulması ve artması ile Metaverse’te sanatın kültürü ve ekonomisinin meydana gelişi vasıtasıyla sanal ortamda estetik oluşumlar ve kavramlar, müzayedeler, galeriler ve müzeler kendini göstermeye başlamıştır (Görsel-9, Görsel-10). Bu bağlamda meta veri oluşumlarla dünyada sosyal, kültürel, sanatsal, ekonomik açılardan yenilikçi ve yaratıcı patlamalar yaşanarak, gerçek dünyadaki tüketim alışkanlıkları değişerek ve gelişerek sanal dünyalarda yerini almaya başlamıştır.

Fütüristik akıl ile teknolojik gelişmeler ışığında kümülatif varlıkların bireysel boyutta anlamlandırılması öne çıkmaktadır. Sanal biricik olan varlıklardan meydana gelen sanal kümülatif varlık oluşumlarının kökeni bireysel fikrin, düşüncenin, tasarımın, yaratıcılığın vb. şeylerin birleşmesinden gelmektedir. Bireysel olarak varlık duygusuna sahip kişilerin her biri etkin bir



Görsel 9: Metaverse'te görsel oluşum örneği.



Görsel 10: Metaverse'te görsel oluşum örneği.

şekilde sınırsız olarak eş zamanlı deneyime katılması ve bu noktada öznel estetik bakışın nesnel estetik boyutunda olması, sanatta da ortak paydaların meydana gelmesini mümkün kılabilir.

10. Sonuç ve Değerlendirme

Antik Yunan'da sanatın teknik veya teknolojiyle birlikte anılmasının üzerinden yüzlerce yıl geçmesine rağmen çağımızda bu kavramlar tekrar bir araya gelmiştir. Bunun yanında rasyonel bağlamda mekân ve zaman düşünce anlayışının gelişimi ve teknolojiyle birleşimi bağlamında nesnelere açısından gerçek dünya ve sanal dünya adlandırmaları ile görelilik çeşitlenmiştir. Bu, Antik Yunan'da idealler dünyasındaki nesnelere dair düşünce sistemlerini anımsatmaktadır.

Son on yıldır küresel dünyanın iletişim araçlarında belirgin seviyede değişiklik meydana gelmiştir. Teknolojik gelişmeler ile sanal dünyanın bilgi işlem kapasitesinde ciddi artışlar gerçekleşerek çoklu evren yapısı olan *Metaverse* kavramı tamamen kendini hissettirmiştir. Edebî hayal gücünün etkisiyle sanal dünyaların uygulamaya koyulması, sözel ve sayısal tabanın görsel bilgi işlem seviyesiyle birleşmesi ve teknolojik gelişmelerin etkisi ile bireylerin etkileşimi ve iletişimi çeşitlenmiştir.

Teknik olarak, Metaverse'in orijinal vizyonu ve tanımı, bulanıklığın ortadan kalktığı bir zaman noktasıdır. Metaverse, gerçek dünya ile sanal dünya arasında geçişkenliğin sağlanarak bir varış noktasından ziyade bir süreç veya yolculuktur. Yaratıcılığın, deneyimin, sosyoekonomik ve sosyokültürel etkileşimin sağlandığı ortam olarak *yaşam alanı* ve *yaşam kültürü* oluşmaya başlamıştır.

İnternetin, bilgisayarları birbirine bağlaması, Web'in sunucu ağlarını oluşturmasıyla verilerin paylaşılmasını mümkün kılması, blok zincirin verilerin veya varlıkların takip edilmesine olanak sağlamaktadır. İnternetin gelişimi, Web 1.0 ve Web 2.0'dan sonra merkeziyetsizliği esas alan ve bireylerin oluşturduğu topluluklardan meydana gelen Web 3.0 ile Metaverse oluşumları ortaya çıkarak günümüzde kavram olmanın yanında *var olma* yönünde ilerlemeye başlamıştır. Metin tabanlılıktan kullanıcı tabanlı içerik üretimin önü açılarak sanal dünyalarda sosyal, kültürel, ekonomik, sanatsal eylem alanları, dijital varlık alanları ve dijital araçlar meydana gelmeye başlamıştır.

Duygusal ve estetik bakışın bilgi işlem hâline gelmesi ve dijitalleştirilmesi ile sanal gerçeklik sistemi olarak Metaverse'te, görsel-uzamsal olarak gerçek zamanlı üç boyutlu evrenlerden oluşan ağa dönüştüğü görülmektedir. XR, AR, VR, MR gibi teknolojik uygulamaların ortaya çıkışı ve gelişimi ile insanın hayal güçlerinin etkileşime girmesine olanak tanımaktadır. Bütün bunlar gerçek yaşam ile sanal dünya arasında köprü olan ve ekosistem olan Metaverse'e birey, meta deposuna girişiyle iletişim ve etkileşime başlar. Bu bağlamda yaratıcılık, tasarımlama, geliştirme ile simülasyonlar ve nesnel oluşturulmakta ve değiştirilebilmektedir. Görsel dünya oluşumunun önemli nüvelerini meydana getiren bu unsurların ve kavramların ışığında sanatsal faaliyetler hızla artmaktadır. Bu bağlamda Metaverse'te sanatın ekonomisi, kültürü ve estetiği ortaya çıkarak gelişme göstermesi devam etmektedir. Aynı zamanda yaratıcılık yeteneğiyle nesnel dünyası veya varlık tahayyülünde yorumlamalar meydana gelerek sosyal, ekonomik, kültürel deneyimlemelerin yanında sanatsal-estetik deneyimlemelerin önü açılmıştır ve gelişerek devam etmektedir.

Metaverse'in gerçekçilikte (görme, duyma, dokunma, jest ve mimik, tat, koku...), inandırıcılık seviyesinin niteliği, duygusal ve psikolojik olarak bire-

yin o ortamda alımlamasıyla ve algılamasıyla doğru orantılıdır. Gerçek zamanlı olarak birey sanal ortamlarda nesnelerin esnekliği, çeşitliliği ve çok sesliliği uygulanabilir hâliyle dolayimsız şekilde muhatap kalarak Metaverse’te *var olma* imkânına kavuşur. Bunun yanında uzamsal yönler ele alınarak görsel-işitsel-dokunsal olarak konumlama yapılabilme ve mekânsal ilişki kurularak gerçekliğe dalma gerçekleşir. Sanal ortamlarda görme, duyma ve dokunma duyularına dönük çalışmaların yanında diğer duylulara dönük AR-GE çalışmaları, üniversiteler ve teknoloji şirketleri aracılığıyla dünyada devam etmektedir.

Metaverse’te her yerde olma, hareket etme, etkileşime girme fiillerin gerçekleşmesi olanaklaşmaktadır. Alternatif mekân olarak sanal dünyalarda hizmet, seyahat, sosyokültürel, ekonomik, sanatsal faaliyetlerin desteklenmesi ile bireyin benlik duygusunda gerçekliği ortaya çıkarmaktadır. Sanal dünyalarda bireyin benliği, varlıkları ve meta verileri bir arada bulunarak *temsil edilme* gerçekleşir. Bunun yanında Metaverse’te sistemlerin etkileşim kurması ve bilgi alışverişinde bulunması sağlanarak fiziksel dünyada olan *ayrı ayrılık* durumu *birliktelik* kazanmaya başlamıştır.

Teknolojik gelişmeler doğrultusunda fütürist bakış açısının hız kazandığı günümüzde gerçek dünya ile sanal dünyalar arasında köprü olarak Metaverse’te sanat; galeriler, konser salonları, tiyatrolar, NFT pazarı gibi müzayedeler ve müzeler, sanal ortamlarda yer alarak, sanatçılara avatarları vasıtasıyla sanat eserleri üretmelerine ve bireylerin sanatsal deneyim elde etmelerine imkân sağlamaktadır. Metaverse dünyasında birey *Metahuman* olarak hem sanatçı hem de sanat izleyicisi olarak yer almaktadır. Bu doğrultuda evrenin bir parçası olarak yaratıcılık ile özel ve genel amaçlara dönük yaşam ögesi olarak diğer simülasyonların ve ekolojilerin yanında sanatsal simülasyonlar ve ekolojiler ortaya koyulmaktadır. Bir ekoloji olarak Metaverse’te, ekonomik, kültür ve sosyal ilişkilere kaynaklık eden sanat eserleri, sadece gösterim açısından değil aynı zamanda ampirik bir yaşam açısından sanatçılara ve izleyicilere gerekli imkânı sağlamaktadır.

Bilgi işlem teknolojisindeki gelişim ile duygusal değişimleri yaşayan bireyler, zaman ve mekân algısının sürükleyici bir değişimin var olduğu ekolojilerin kültürel yapısına entegre olmaktadır. Metaverse’te sanatçılar, matematikçiler, yazılımcılar ile bağı olan nesnelere veya sanat eserleri oluşturmak mümkün hâle gelmiştir ve gelişerek devam etmektedir. Bunun sonucunda kesin bir algı edimi için estetik bilgi işlem ile görsel sanatlar alanına niteliksel ve niceliksel anlam kazandırılmaktadır.

Sanal ortamlarda sanatsal şekiller veya nesnelere oluşturulurken bir önceki şekil/nesne bir sonraki şekle/nesneye referans olarak görsel bağlamda tanımlanması sağlanmaktadır. Bu noktada görsel sanatların estetik bilgi işlemlerin-

de biçimsel yapının temsil edilmesi ortaya çıkmaktadır. Bir ressamın paleti veya heykeltıraşın aletlerinin sanal ortamda var olması ile sanatçının o evrende estetik deneyimleme gerçekleştirmesi veya estetik obje olarak sanat eserini izleyen bireylerin sanat galerileri, müzeleri gezmesi ile estetik deneyim elde etmesi biçimsel yapının yanında duygusal yapı oluşumlarına da zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda bilim ve sanatın tekrar etkileşime girerek tümel bir yapı kazanmasıyla *sanal estetik* veya *Metaverse estetiği* ve *sanatı* şeklinde kavram oluşumları meydana gelmektedir. Bu durum dünyayı Antik Yunan'da sanat, zanaat ve teknolojinin aynı ad ile ifade edildiği *techne* sözcüğü ile tekrar karşı karşıya bırakmaktadır. Teknolojiye dayalı olarak toplumun gelişim gösterdiği bu noktada sanatta görselleşme, resimden heykele, grafikten tiyatroya mimariden dijital oyun alanlarına kadar sanal ortamda estetiğin oluşumu sonucunu doğurmuştur.

KAYNAKÇA

- Art Web Tasarım. (2022). *Web Ne Anlama Gelir?* https://artwebtasarim.com.tr/web-ne-anlama-gelir_262cd, erişim tarihi: 17.01.2022, erişim saati: 14.52.
- Ayiter, E. (2012). *Ground <C>: A Metaverse Learning Strategy For The Creative Field*. (Unpublished Doctoral Thesis). University of Plymouth, School of Art and Media, Faculty of Arts.
- Ball, M. (2021). NFT Auction of My Essay: "The Metaverse What It Is, Where to Find it, and Who Will Build It". <https://www.matthewball.vc/all/metaversenftauction>, erişim tarihi: 13.12.2021, erişim saati: 14.20.
- Blauert, J. (1996). *Spatial Hearing: The Psychophysics of Human Sound Localization*. MIT Press, Cambridge, MA.
- Çelikkaya, G. (2021). *Metaverse Nedir? Neden Gelecekte İnternetin Yerini Alacak?* <https://webrazzi.com/2021/11/07/metaverse-nedir-ve-neden-gelecekte-internetin-yerini-alacak/>, erişim tarihi: 20.12.2021, erişim saati: 13.44.
- Dionisio, J. D. N., Burns, W. G. and Gilbert, R. (2013). 3D Virtual Worlds and the Metaverse: Current Status and Future Possibilities, *ACM Computing Surveys*, 45 (3), Article 34.
- Erkayhan, Ş. ve Çaçkurlu Belgesay, M. (2014). Teknoloji ve Sanatın Etkileşimi: Yeni Medya Sanatı Türkiye'de Güncel Durum ve Öneriler. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. 14 (1), 45-62.
- Ethereum Org. (2022). <https://ethereum.org/tr/nft/#main-content>, erişim tarihi: 07.01.2022, erişim saati: 18.21.
- Fishwick, P. (2003). Exploring multiple visualization perspectives with aesthetic computing. *International Conference for Visual Languages and Computing*. 1-6.
- Gilbert, R. L. (2011). The P.R.O.S.E. Project: A program of in-world behavioral research on the Metaverse. *J. Virtual Worlds Res.* 4 (1), 3-18.
- Grayscale Investments LLC. (2021). *The Metaverse*. https://grayscale.com/wp-content/uploads/2021/11/Grayscale_Metaverse_Report_Nov2021.pdf, erişim tarihi: 12.12.2021, erişim saati: 19.43.
- Greenberg, S., Marquart, N., Ballendat, T., Diaz-Marino, R., Andwang, M. (2011). Proxemic interactions: The new ubicomp? *Interactions* 18, 42-50.
- Hayes, A. (2020). <https://www.investopedia.com/terms/a/augmented-reality.asp>, erişim tarihi: 17.01.2022, erişim saati: 17.19.

- HP. (2022). <https://www.hp.com/us-en/shop/tech-takes/what-is-xr-changing-world>, erişim tarihi: 17.01.2022, erişim saati: 17.13.
- IBM. (2022). <https://www.ibm.com/tr-tr/topics/what-is-blockchain>, erişim tarihi: 17.01.2022, erişim saati: 17.00.
- Jefferies Research Service LLC. (2021). "Going Outside is Highly Overrated": Metaverse Primer. https://assets.website-files.com/61152de79f1b0a81f1dcf4b7/615e101cf1cda13c40ee4d13_Metaverse%20Primer.pdf, erişim tarihi: 16.01.2022, erişim saati: 16.18.
- Lale, A. (2021). *Ekrana Ekmek Banacağız: Yiyeceklerin Tadını Alabildiğiniz Bir Ekran Teknolojisi Geliştirildi*. <https://www.webtekno.com/yiyeceklerin-tadini-alabildiginiz-ekran-teknolojisi-gelistirildi-h118867.html#>, erişim tarihi: 18.01.2022, erişim saati: 17.09.
- Lee, L. H., Braud, T., Zhou, P., Wang, L., Xu, D., Lin, Z., Kumar, A., Bermejo, C. and Hui, P. (2021). All One Needs to Know about Metaverse: A Complete Survey on Technological Singularity, Virtual Ecosystem, and Research Agenda. *Journal of Latex Class Files*, 14 (8), 1-66.
- Louro, D., Fraga, T. and Pontuschka, M. (2010). Metaverse: Building Affective Systems and Its Digital Morphologies in Virtual Environments *Journal of Virtual World Research*, 2 (5), 2-14.
- Microsoft. (2022). <https://docs.microsoft.com/en-us/windows/mixed-reality/discover/mixed-reality>, erişim tarihi: 17.01.2022, erişim saati: 17.43.
- Pryor, G. and Sessa, S. E. (2021). The Metaverse and What It Means For Business. *Reed Smith Guide to The Metaverse*, 1, 3.
- Tribe, Mark. (2006). *New Media Art*. Köln: Taschen Yayınları, 8-11.
- Tulane University. (2022). <https://sopa.tulane.edu/blog/whats-difference-between-ar-and-vr>, erişim tarihi: 17.01.2022, erişim saati: 17.26.
- Turkle, S. (1995). *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. New York, NY: Simon & Schuster Trade.
- Trusted, J. (1991). *Physics and Metaphysics*. New York: Routledge Press.
- Wallace, C., Kung, F. and Knottenbelt, F. (2021). What Is The Metaverse? *Reed Smith Guide to The Metaverse*, 1, 5-8.
- Wikipedia. (2022). https://en.wikipedia.org/wiki/Massively_multiplayer_online_game, erişim tarihi: 17.01.2022, erişim saati: 18.08.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1: <https://img-prod-cms-rt-microsoft-com.akamaized.net/cms/api/am/imageFileData/RWGGUE?ver=e1bb>, erişim tarihi: 18.01.2022, erişim saati: 17.17
- Görs 2: <https://www.webtekno.com/images/editor/default/0003/40/058b390f280659675946d775d7ec129482591572.jpeg>, erişim tarihi: 18.01.2022, erişim saati: 17.10
- Görsel 3: <https://docs.microsoft.com/en-us/windows/mixed-reality/discover/images/mixedrealityspectrum.png> erişim tarihi: 28.03.2022
- Görsel 4a, b, c, d: Fishwick, P. (2003). Exploring multiple visualization perspectives with aesthetic computing. International Conference for Visual Languages and Computing. 1-6.
- Görsel 5: <https://www.flickr.com/photos/eupalinos/6857875183/in/photostream/> erişim tarihi: 31.12.2021, erişim saati: 14.05
- Görsel 6: <https://www.flickr.com/photos/capcatragu/4705294835/in/set-72157623901780749> erişim tarihi: 31.12.2021, erişim saati: 14.22

MUHAMMET MUSTAFA ÜNLÜ

Görsel 7: https://farm9.staticflickr.com/8179/7970885362_380da6564a_b.jpg erişim tarihi: 31.12.2021, erişim saati: 14.04

Görsel 8: Ayiter, E. (2012). *Ground <C>: A Metaverse Learning Strategy For The Creative Field*. (Unpublished Doctoral Thesis). University of Plymouth, School of Art and Media, Faculty of Arts. Sayfa 185.

Görsel 9: <https://sothebys-md.brightspotcdn.com/dims4/default/cc964a4/2147483647/strip/true/crop/2630x660+0+0/resize/2048x514!/quality/90/?url=http%3A%2F%2Fsothebys-brightspot.s3.amazonaws.com%2Fmedia-desk%2F43%2F56%2F5904a4b944aa981b6de2eaa5be0%2Fviking-banner-new-2-new-3-2.jpg>, erişim tarihi: 19.01.2022, erişim saati: 14.53

Görsel 10: <https://www.museumnext.com/wp-content/uploads/2021/11/THE-MUSEUM-COLLECTION-copy.jpg>, erişim tarihi: 19.01.2022, erişim saati: 15.27

SAZ ŞAİRLERİNİN KORONA VİRÜS KONULU ŞİİRLERİNDE MİZAHIN KULLANILMASI: YOUTUBE ÖRNEĞİ

Dr. Ferhat ÖZMEN*

Öz: Ozan-baksı geleneğini devam ettiren ve yaşadığı çağa tanıklık eden saz şairleri, korona virüs konulu şiirlerini yeni icra zeminlerinde paylaşarak günceli takip etmeye çalışmışlardır. Birer bellek mekânı olan şiirlerini Türk kültür ve medeniyetinin yüzlerce yıllık birikimden yararlanarak oluşturan ve bu şiirlerinde güncel konulara değinen saz şairleri, kimi zaman mizahın inceliklerini kullanarak dinleyicileri güldürmüş, eğlendirmiş ya da düşündürmüştür.

Bu çalışmanın amacı 2020 Mart-Aralık zaman aralığı içerisinde saz şairlerinin Youtube'dan paylaştıkları korona virüs konulu şiirlerde mizahın kullanımını tespit etmek ve bu kullanımın işlevleri üzerine bir çözümleme yapmaktır. Bu amaçla toplamda on iki saz şairinin on dört videosu incelenmiştir. Söz konusu videolarda mizah, korona virüs ve onun yarattığı sosyoekonomik etkiler üzerine kuruludur. Mizahın güldürme, iğneleme, alaya alma, rahatlatma ve eğitime işlevlerinin tespit edildiği örneklerde saz şairleri salgın günlerinde toplumun sesi olmaya çalışmıştır. Şairler salgın döneminde mizahın imkânlarını kullanarak dinleyici kitlesinin bir yandan kıssadan hisse almasını diğer yandan da hoşça vakit geçirmesini sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: saz şairi, salgın, mizah, şiir, korona virüs.

USING HUMOR IN THE POEMS OF BARDS ABOUT THE CORONA VIRUS: THE CASE OF YOUTUBE

Abstract: The Bards, who continued the Ozan-Baksı Tradition and witnessed the age in which he lived, tried to follow the current status by sharing their poems about the Coronavirus on new performance platforms. The Bards, who created their poems, which are the places of the memory, by using hundreds of years of experience of the Turkish culture and civilization and touching on current issues in these poems, sometimes used the subtleties of humor and made the listeners laugh, think or be amused.

The purpose of the present study is to determine and is to make an analysis on the functions the use of humor in the poems about the Coronavirus shared by the Bards on YouTube between March-December 2020. For this purpose, fourteen videos of twelve bards were examined. These videos, humor is based on the Coronavirus and its socioeconomic effects. In the examples where humor, sarcasm, ridicule, comforting, and educating functions were found, the Bards tried to be the voice of the society during the pandemic days. These poets also made use of the possibilities of humor during the pandemic period, allowing the audience to have a share of the story on the one hand, and have a good time on the other.

Key Words: bard, pandemic, humor, poetry, coronavirus

ORCID ID : 0000-0003-2969-5726

DOI : 10.31126/akrajournal.1089113

Geliş tarihi : 16 Mart 2022 / Kabul tarihi: 29 Mayıs 2022

*Samsun Üniversitesi, Halk Bilimi Uzmanı.

Giriş

Türk kültür tarihi içinde önemli bir yer edinen saz şairleri, halkın acılarını, sevinçlerini, problemlerini, korkularını her dönemde dile getirmiş ve toplumun sözcüsü olmuşlardır. Dil ile söyleyip tel ile çaldıkları eserler ile yaşadığı döneme tanıklık eden saz şairleri, birer bellek mekânı olan şiirleri ile önemli bir kültürel miras oluşturmuş ve bu mirası da günümüze kadar taşımayı başarabilmişlerdir. Türk topluluklarında farklı fonksiyonları olan ve “şaman”, “kam”, “baksı”, “oyun” gibi kavramlarla açıklanan sanatçılara “...günümüzde taşıdıkları özelliklerine göre âşık veya saz şairi demek doğru bir görüştür.” (Alptekin-Sakaoğlu, 2008: 15). Bir kavram olarak “Âşık, halk arasında umumiyetle saz şairlerine verilen isimdir.” (Köprülü, 1999: 168). Âşık ya da saz şairi olarak adlandırılan sanatçıların oluşturduğu gelenek, Türk kültüründe çok eski ve köklü anlatım kurumlarından birisidir. Söz konusu kurumun temsilcileri yaşadığı döneme tanıklık ederek günceli takip etmeye çalışmış; ona göre duygu ve düşünceleri dile getirmiştir. Bu durum onların tarihe iz düşmeleri ve içinde bulunduğu dönem hakkında bilgi vermeleri ile açıklanır. “Tarihe iz düşüren âşıklar aynı zamanda yaşadıkları çağa ait bilgi de bırakmaktadırlar.” (Altınkaynak, 2020: 379). Kültürel bellek mekânı olan eserleri ile bir ayna gibi içinde yaşadığı toplumun /dönemin özelliklerini yansıtan saz şairleri, yapıtlarında bireylere nasihat ederler, onların acılarına ortak olurlar ve sıkıntılı zamanlarında da rahatlatması için insanların güldürürler.

Halkın sözcüsü olan saz şairleri, sosyal normlara ve değerlere aykırı davranan kişileri, farklı yönleriyle eleştirip mizahın konusu yapmışlardır. Bu mizahta kişisel, toplumsal ve siyasal boyutlar yer alır. Âşıkların mizahları, eğlendirir, düşündürür ve eleştirir (Artun, 2019: 19). İçinde bulunduğu döneme tanıklık eden ve insan-toplum ilişkilerini irdeleyen yönleriyle saz şairleri işlevseldirler.

Saz şairleri, üzerinde şiir söylemek için seçtiği konuyu, eserinde toplumda yaratmak istediği duyguya bağlı olarak yedi şekilde ele alabilir: “*Bunlar güldürme ve eğlendirme, şikâyet etme, övme, yermeye, öğüt verme, bilgilendirme ve yas tutturmadır.*” (Çobanoğlu, 2019: 771). Bazı eserlerde saz şairleri, birden fazla anlatım tutumuna hizmet edecek söylemler kullanır ve eserlerde birbiri ile örtüşen veya bir arada bulunan farklı işlevleri görmek mümkündür. Yani saz şairleri güldürü özellikteki hiciv ve ironileri ile dinleyici kitlesinin bir yandan kıssadan hisse almasını diğer yandan da hoşça vakit geçirmesi amaçlayabilir. Saz şairleri, bireysel ve toplumsal konuları bütünüyle yansıttığı eserlerinde aşk, ayrılık, düğün, ölüm vb. gibi konuların yanında depresyon, kıtlık, sel, salgın vb. toplumda derin yaralar açmış felaketleri de işleyebilir.

İlk defa Çin’de görülen ve bütün ülkeleri etkileyen yeni tip korona virüs, insanlığı büyük bir salgının pençesine düşürmüştür. Çok hızlı yayılan ve bütün dünyayı etkileyen söz konusu virüs nedeniyle DSÖ tarafından “pandemi” (küresel salgın) ilan edilmiş, adı geçen hastalığa karşı bütün insanlığın ortak hareket etmesi gerektiği vurgulanmıştır. Yeni tip korona virüs toplumların yaşam koşul-

larını derinden etkilemiş ve insanlığı âdeta evlere hapsedmiştir. Toplumların alışkanlıklarını ve yaşam koşullarını tümünden etkileyen söz konusu virüse karşı saz şairleri, umarsız kalmamış, mevcut durum ve bu durumun ortaya çıkardığı şartlar hakkında şiirler söylemişlerdir. Söz konusu eserlerini ikincil sözlü kültür ortamı olan Youtube’da paylaşan saz şairleri, bu video platformuyla daha geniş kitlelere ulaşmayı hedeflemişlerdir. Saz şairlerinin adı geçen video platformuna ilgi göstermesi, Youtube’un özellikleri ile açıklanabilir. Eda Alev’e göre Youtube’un ücretsiz olması, herhangi bir hazırlık gerektirmemesi ve videoların daha geniş kitlelere çok kısa sürede ulaşması gibi durumlar saz şairleri arasında söz konusu video paylaşım sitesini popüler kılmıştır (2014: 142).

Bu çalışmada 2020 Mart-Aralık zaman aralığında on iki saz şairinin Youtube’den yayınladığı on dört korona virüs konulu video incelenmiştir. Söz konusu zaman aralığında Âşık Gülfani, Hasan Karabaş (iki), Âşık Kul Nuri, Âşık Melih Yalçın (iki), Âşık Hilmi Şahballı, Âşık Tahir Erdoğan, Âşık Celali, Âşık Ahmet Ece, Âşık Gül Ahmet Yiğit, Âşık Rahim Sağlam, Ozan Arif Çayır ve Âşık Orhan Üstündağ salgın hakkında Youtube’a video yüklemiştir. Adı geçen videolarda söylemler korona virüs ve onun yarattığı sosyoekonomik etkileri üzerine kuruludur. Saz şairleri videoların bazı bölümlerinde ya da videoların tamamında (Âşık Melih Yalçın) korona virüsün halk kültürü üzerindeki etkisini mizahın sınırları içerisinde dile getirmiştir.

1. Mizah Kavramı

Sosyal yaşamda, kişiler arası ilişkilerde toplumun beklentilerini ve isteklerini dile getirmede işlevsel bir yöntem olan mizah, insanın hayatında önemli bir yere sahiptir. Mizah, dilimize Arapçadan geçmiş olup Türkçedeki gülmece sözcüğünü karşılamaktadır. Türkçe sözlükte gülmece, “*Eğlendirme, güldürme ve bir kimse-nin davranışına incitmeden takılma amacını güden ince alay, mizah, humor.*” (1998: 808) olarak geçmektedir. “*Kişilerdeki ya da doğal saydığımız bazı olaylardaki birtakım çarpıklık, uyumsuzluk, çelişki ve gülünçlükleri bulup açığa vurma, gözler önüne serme sanatı.*” (Cevizci, 2002: 282) şeklinde açıklanan mizah; sosyolojik, psikolojik, iletişim ve eğlence işlevleriyle insanların günlük yaşamdaki sıkıntularından kurtulmalarına, rahatlamalarına yardımcı olur. Gülmece, la-tife, şaka, eğlence sözcükleriyle karşılanan mizahta eğlenme ve güldürmenin yanında ince alaya da rastlanır.

Derin bir kavrayışın öne çıktığı mizahta zekânın terlemesi söz konusudur. Uyanık bir akıl ile üretilen ve algılanan mizahta olaylar ve olgular farklı açılardan ele alınır. Hayatı anlamlandırmada, tekdüzelikten kurtarmada, zorluklarla mücadele etmede, olayları bilgece eleştirmede ve eğlenmede (Öğüt Eker, 2009: 54) bireylere yol gösteren mizah, kültürün bir unsuru olarak bütün uygarlıklarda yer almıştır.

Canlı bir organizma gibi varlığını her çağda devam ettiren mizah, kültürel bellek mekânı olarak güncel konu ve olaylardan beslenmiştir. İki yıla aşkın bir

süredir dünyanın gündeminde yer alan korona virüs mizah konusu yapılarak şiirlerde, fıkralarda ve karikatürlerde işlenmiştir. İlyaz Yıldız'a göre elektronik kültür ortamında paylaşılan korona virüs konulu şiir, fıkra ve karikatürler modern mizah teorilerinden olan "üstünlük kuramıyla" ilgilidir. Söz konusu paylaşımlarda bireyler kendilerini yücelterek virüse karşı korkusuz olduklarını göstermeye çalışmışlardır (2020:169). Ahmet Keskin'e göre ise elektronik kültür ortamında korona virüs konulu şiirlerde mizahın ve folklorun protesto işlevi öne çıkmaktadır (2020: 527). Mizah odaklı icra edilen saz şairlerinin korona virüs konulu şiirlerinde de mizahın farklı işlevlerini bir arada görmek mümkündür. Saz şairleri Youtube'daki vidolarında salgının yarattığı etkilere güldürme/eğlendirme, yergi-ince bulunma ve kamuoyu oluşturma amacıyla değinir.

2. Korona Virüs Konulu Şiirlerin Mizahi Yönü

Toplumsal yaşamın bir parçası olan mizahta çoğu zaman güldürürken düşündürme hedeflenir. Olay ve olgular farklı açılardan ele alınarak gülmece yaratılır ve insanlarda mizahın yaratıldığı durumlara karşı bir farkındalık oluşturulur. Uygunsuz durumlar, çatışma ve aykırılık içeren olaylar gülmenin sıcaklığı ile gözler önüne serilir. Ortaya çıktığından beri birçok alanda uyumsuz durumlara yol açan korona virüs, saz şairlerinin Youtube'daki şiirlerinde mizahi bir anlamla ele alınır. Söz konusu videolardaki mizahi unsurlar şu başlıklar etrafında incelenebilir.

2.1. Korona Virüsün Özellikleri ile Mizah

Virüsler yeryüzü yaratıklarından bir kısmını oluşturur ve "cansız ortamda yaşamayan, dezenfektanlar veya sabunla kolayca ölen, çok küçük boyuttaki mikroorganizmalardır." (Karcıoğlu, 2020: 19). Zoonik virüslerden olan korona virüs insanlar ve hayvanlar arasında bulaş riski taşıyan bir virüsdür. Virüslerin hastalık yapabilen türlerinden olan yeni tip korona virüsün ölümcül etkileri bazen tahmin edilemeyen seviyelere ulaşır. Saz şairleri, bu virüsün özelliklerini ve etkilerini mizahi bir üslupla ele alarak salgın üzerinde farkındalık yaratmaya çalışır. Aşağıdaki dördlükte *Gülfani*, sadece elektron mikroskobuyla görülen virüsü *deve* benzeterek onun yarattığı etkinin büyüklüğünü mizahi bir tavırla dile getirir. "Ne virüsmüş valla" redifli eserinde devlerin olağanüstü güçlerini, acımasız ve yıkıcı özelliklerini virüsle ilişkilendiren *Gülfani*, toplumda salgına karşı duyarlılık oluşturur:

*Kendi küçük benzer deve
Dışarıda alman hava
Milleti doldurdu eve
Ne virüsmüş valla (URL-1)*

Benzetmeler ve kişileştirmeler mizahta çok sık kullanılan dil oyunları arasında yer alır. Gülmece yaratmada önemli bir unsur olan bu dil oyunları saz şairleri tarafından da kullanılır. Aşağıdaki şiirde korona virüse insani özellikler yükleyen *Hasan Karabaş*, virüsün bulaş hızını onu kişileştirerek anlatır:

*Karabaşım bu işe çok şaşıyor
Bu virüsü kim çıkardı soruyor
Soyha virüs ne de hızlı koşuyor
Durmak nedir bilmez oldun korona (URL-2)*

Aynı şairin “kış kış korona” redifli eserinde de virüs bir insana benzetilerek onunla alay edilir. Şiirde virüsün yarattığı etkileri mizah bağlamında dile getiren Karabaş, virüsü “kış kış” diyerek bir tavuk gibi kovmaya çalışır. Onun tekrar gelmesi hâlinde de onu sağlık bakanına şikâyet edeceğini söyler:

*Kapıya vurur tokmak
Bizle ister tanışmak
Amman kapıyı açman
Bizler değiliz ahmak
Kış kış kış kış korona
Selam söyle babana
Bak bir daha gelersen
Derim bizim bakana (URL-3)*

Saz şairlerinin korona virüsü çeşitli benzetmelerle/somut kavramlarla anlatmaya çalışması, onun anlaşılır/bilindik kılınma çabasının bir sonucudur. Bu durum sözlü kültürün özellikleri ile ilgilidir. Sözlü kültürün psikodinamikleri arasında soyut değil duruma bağlı anlatım yer alır. “Sözlü kültürler, kavramları duruma göre işlevsel ilişki çerçevesinde kullandığı, bu çerçevede de canlı insan yaşamına yakın olduğu için kavramların soyutluğu asgaridir.” (J. Ong, 2003: 66). Yalnızca elektron mikroskopuyla görülen bu virüs aralarında çeşitli yönlerden benzerlik bulunan varlıkların özellikleri ile anlatılarak anlaşılır/somut hâle getirilir. Söz konusu anlatım tarzında bazen virüse lanet okunur. *Kul Nuri, “vay seni zalim korona”* redifli eserinde virüse “*şişe şişe geber/öl*”, “*gözlerin kör olsun*” diyerek beddua eder. İnsan için söylenen bu beddualarla Kul Nuri, virüse karşı çaresiz olan, acı çeken kişileri güldürerek rahatlatmaya çalışır. İnsan bedeni ve hastalık ile ilgili olan bu kötü dilekleri virüsle ilişkilendiren şair, gülmenin ortaya çıkmasına neden olur:

*Siyonlardan başla işe
Bizden sana çıkmaz bişe
Geberesin şişe şişe
Vay seni zalim korona
Korona vay korona
O bakanların kör ola (URL-4)*

Korona virüsün insani özelliklerle donatıldığı ve bir sevgili gibi tasvir edildiği şiirde *Melih Yalçın*, salgın döneminde ekonomik sıkıntı çeken ve akrabaları ile anlaşamayan bir tanıdığının sözcüsü olur. Söz konusu kişinin gözünden oluşturulan şiirde, salgının neden olduğu endişe, panik ve korku gibi duygulara rastlan-

maz. Eserin muhtevasında virüse duyulan hasret yer alır. Virüsün bir kurtarıcı gibi tasvir edildiği şiirde “*Bize uğramadan gitme korona*” sözü mizahın temel paradigmasını oluşturur. Saz şairi, virüsü bir sevgili gibi ellerinde çiçeklerle Ankara Otobüs Terminali’nde bekler ve onun evinde misafir etmek ister:

*Ne var ne yok hele anlat bileyim
Seninle tanışmak benim dileğim
Konum at nerdeysen hemen geleyim
Bize uğramadan gitme korona
Melih daha film başlıyor yeni
Bu filmin aktörü seçtiler beni
Bana misafirsin bırakman seni
Bize uğramadan gitme korona (URL-5)*

Değişen sosyal şartlarla beraber kişileştirilen varlıklar ve onlara yüklenen özellikler de farklılık göstermektedir. Bu şiirde Yalçın, virüsü kişileştirerek onunla tanışmak, konuşmak ve misafir etmek istediğini bir insanla konuşuyormuş gibi anlatır ve ona; “*bize uğramadan gitme*” diyerek bulunduğu yere çağırır. “*Konum at, uğramadan gitme, tanışmak isteme*” vb. ifadeler ile ironi yapılmıştır. Yalçın; virüsün yaygınlaştığı ve er geç hasta olmayanlara da bulaşacağı, önerilen tedbirlere uymayanların ise virüse davetiye çıkardığı ironik bir tarzda ele alınmaktadır.

76

Gülme “*umulmadık, mantıksız ya da şöyle ya da böyle uygunsuz olan bir şeye karşı gösterilen zihinsel bir tepki*” (Morreall, 1997: 24) şeklinde tanımlanır. Korona virüsü elinde çiçeklerle bekleyen, virüsten kendisine konum atmasını isteyen Yalçın, yarattığı uyumsuzlukla gülmenin ortaya çıkmasına neden olur.

Bu zihinsel tepki umulmadık, mantıksız ve uygunsuz olaylar ve durumlara yönelik gerçekleştirilir. Ölümcül bir virüse karşı saz şairinin aldığı tavır, salgına yönelik yürütülen mücadeleye terstir/uyumsuzdur. Bu uyumsuzluk Yalçın tarafından bilinçli yaratılır. Tanıdığı bir kişinin sosyal ve ekonomik problemlerini bu şiir yardımıyla dile getiren Melih Yalçın, Youtube’daki videosuna şu notu eklemiştir: “*Değerli dostlar, bu eseri Ankara’da bir abimiz için yazdım. Kendisi geçim sıkıntısı çeken akrabalarla sorunu olan hayatından bezmiş bir abimiz. Onun isteği üzerine yazdım başka bir maksadım yoktur.*”

Saz şairlerinin korona virüsün özellikleri ile ilgili mizahi örneklerinde virüs, benzetme ve kişileştirme yoluyla alaya alınmıştır. Alaya alınan virüs ile saz şairleri bireylerin korona virüsten üstün ve güçlü olduğunu göstermeye çalışır.

2.2. Korona Virüse Bağlı Tedbir ile İlgili Mizah

Korona virüsün Türkiye’de görülmesi ardından bir dizi önlemler alınmış ve insanların sokağa çıkması yasaklanmıştır. Toplumların yaşam koşullarını derinden etkileyen ve insanlığı âdeta evlere hapseden salgına karşı en büyük mücadele evde kalarak verilmeye çalışılmıştır. “*Evde Kal*”, “*Hayat Eve Sığar*” çağrılarını uyarak zamanın büyük bir bölümünü evde geçiren bireyler, bu süreçte sıkıntılar

yaşamış ve stresle baş etmek zorunda kalmıştır. Evde kalma süresinin uzaması ve sokağa çıkma yasağının tekrar uygulanması, aile içi ilişkilerde çeşitli problemlerin oraya çıkmasına neden olmuştur. *Hilmi Şahballı*, sokağa çıkma yasağının kendisinde yarattığı olumsuz etkiyi şu şiirinde mizahi bir üslupla dile getirir:

*Sokağa çıkmayı yasak ettiler,
Hatunla tadımız kaçtı gör gayrı,
Eski defterleri kurcalayarak,
Öfkesini üstüme saçtı,
Gör gayrı gör gayrı
Gör gayrı gör gayrı (URL-6)*

Evli çiftler arasında salgın günlerinde ortaya çıkan problemlere ve altmış beş yaş üstü insanların yasak günlerinde yaşadıkları sıkıntılara değinen Şahballı, mizahın imkânlarından yararlanarak içinde buldukları zor durumu dile getirir. Korona virüse bağlı tedbirlere destek olan saz şairleri, evde geçirilen zamanda neler yapılabileceğini yönelik nasihatlerde de bulunur. Melih Yalçın, “*Hayat eve sığar otur evde kal.*” redifli şiirinde evde vakit geçirmekte zorlananlara ve sokağa çıkamayanlara eşlerini kızdırmamalarını ve sabırlı olmalarını tavsiye eder:

*Evde vakit geçmez diye düşünme
Sık dişini sabret fazla aşınma
Hanımı kızdırıp fazla kaşınma
Hayat eve sığar otur evde kal (URL-7)*

Gündelik hayatın rutinlerini değiştiren korona virüs, erkek ve kadının rollerini de birbirine yaklaştırmıştır. Evde kalınan sürelerde dolma saran, hamur yoğuran, örgü ören, mantı sikan ve ev temizleyen erkekler hem görsel medyada hem de yazılı medyada yer almıştır. Gülünç davranış özelliği gösteren erkek tiplerine saz şairleri de duyarsız kalmamış; erkeklere ev işlerinde eşlerine yardımcı olmalarını salık vermiştir. Melih Yalçın, aşağıdaki ifadelerinde evde kalan erkeklere “*Bulaşık ve çamaşır yıka, camları sil.*” tavsiyesinde bulunur:

*Mutlu olmanın tek yolu sevgidir
Hayat müşterektir kadın erkek bir
Bulaşıktan başla çamaşıra gir
Hayat eve sığar otur evde kal
Değmeyin dolapta ne varsa yesin
Kusura bakmayın ne derse desin
Arada bir camları da silesin
Hayat eve sığar otur evde kal (URL-7)*

Ev hâllerinde erkeklerin kadınlara yardım etmesini ortak hayatı paylaşma ile ilgili gören Yalçın, toplumun kadına yüklediği rollere karşı durarak evde geçirilen zamanı daha sağlıklı geçirmek adına erkeklerin kadınlara yardım etmesini tavsiye eder. Bu tavsiyeleri yaşamın müşterekliği ile ilişkilendirir. Dışarı çıkma-

nın yasak olduğu dönemlerde eşini idare etmesi için erkeğin yapması gerekenleri mizahi bir üslupla dile getirir. Melih Yalçın bu videoyu paylaşma amacının salgın günlerinde insanların hoşça vakit geçirmesi olduğunu söyler ve bireylerin gülerak rahatlamasını arzu ettiğini dile getirir (URL-7). William R. Bascom'un halk bilimi ürünlerinin işlevleri dile getirdiği çalışmasında folklor ürünlerinin hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevi olduğunu söyler (Çobanoğlu, 2010: 226). İlhan Başgöz, bu işlevlerin yanına protesto işlevini de ekler. Üzerinde çözümleme yapılan şiirlerde birbiri ile örtüşen veya bir arada bulunan farklı işlevleri görmek mümkündür. Yani saz şairleri güldürü özellikteki hiciv ve ironileri ile dinleyici kitlesinin bir yandan kıssadan hisse almasını diğer yandan da hoşça vakit geçirmesini istemiştir. Hoşça vakit geçirme işlevine hizmet eden söz konusu şiir, salgın günlerinde evde sıkılan bireyleri rahatlatılabilir. Saz şairleri mizahın güldürme/rahatlatma işlevini göz önünde bulundurarak zorlu geçen sürecin etkilerini azaltmaya çalışır. Bunu da "mizahi öğeler ve geleceğe dair umut dolu mesajlar içeren şiirleriyle" (Gürçayır Teke, 2020:16) yerine getirirler. Korona virüse bağlı tedbir ile ilgili mizahta saz şairleri, virüsün bulaş riski ve öldürücülüğüne yönelik iletiler verir. Bireyleri salgına karşı daha duyarlı olmaya davet eden Tahir Erdoğan, evde kalmaya yönelik söylediği şiirde "yırtmak" ve "pırtmak" fiillerinin alaycı yönünü öne çıkararak insanlara dışarı çıkmamayı öğütler:

*Mevlam bizi çabuk kurtarsın
Evdeyken çabuk yırtarsın
Kalmazsan erken pırtarsın
Evde kalın arkadaşlar (URL-8)*

Saz şairleri devletin bulaş riskini aza indirmek ve salgını kontrol edebilmek için uyguladığı tedbirlere şiirleri ile destek olmuşlar ve halka yararlı olacak öğütlerde bulunmuşlardır. Salgın günlerinde evde uzun süre zaman geçirmenin yarattığı stresi deneyimleyen saz şairleri, paylaştıkları videolarda mizah unsurlarını öne çıkararak bireylerde göreceli bir rahatlamayı hedeflemişlerdir. Evde geçirilen zamanlarda gülünç insan hallerini betimleyen ve insanları güldüren şairler, yasağın bireylerde yarattığı baskıyı böylece gidermeye çalışır.

2.3. Korona Virüsün Ekonomik Yansımaları ile İlgili Mizah

Ortaya çıktığından beri binlerce kişiyi öldüren ve toplumların sosyal yapılarında derin etkiler yaratan korona virüs, sağlık sorunlarının yanında ekonomik sorunlara da neden olmuştur. Sokağa çıkmanın sınırlandırılması, seyahat yasağının getirilmesi, lokanta ve kafelerin kapatılması gibi tedbirler bir yandan salgının bulaş hızını düşürürken diğer yandan günlük yaşamda finansal krizlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Salgın döneminde haksız kazanç sağlayan menfaatçi ve çıkarıcı insanlar gıda fiyatlarında ciddi artışlar yaparak insanların yaşam koşullarını zorlaştırmıştır. Yumurta, sıvı yağ, çay, şeker, makarna, peynir başta olmak üzere diğer temel tüketim maddelerindeki fiyat artışları saz şairlerinin günde-

minde yer almış ve onlar da hayat pahalılığını mizahı üslupla protesto etmişlerdir. Melih Yalçın, virüsün sosyoekonomik etkilerini şöyle dile getirmiştir:

*Senaryo bitmiyor yalan yalan
Marketler boşaldı talan talan
Makarna çay şeker alan alana
Bize uğramadan gitme korona
Marketler boşaldı bir yandan doldu
Zengin yine zengin köşeyi buldu
Beş litre sıvı yağ müzelik oldu
Bize uğramadan gitme korona
Şekil şema bozuk biçim olmuyor
Bu aralar erken seçim olmuyor
Asgari ücretle geçim olmuyor
Bize uğramadan gitme korona (URL-5)*

Hayat pahalılığı ile birlikte salgın sürecinde uygulanan kapanmalardan dolayı yiyecek ve temizlik ürünleri stoklamak salgın döneminde önemli gündem başlıklarını oluşturmuştur. Makarna, çay, şeker ve diğer temizlik ürünleri mizah malzemesi yapılarak salgın döneminde “*sözde pahalılık*” yaratanlara karşı saz şairleri eleştiride bulunmuştur. Ekonomik koşulların kötü olduğu, beş litrelik sıvı yağın alınamadığı döneme yergide bulan Yalçın, “*Bize uğramadan gitme korona*” diyerek ticaretinde haksız kazanç elde eden zenginleri koronanın cezalandırmasını ister. Yalçın, ironik ifadelerle cezalandırdığı bireylerden kötücül davranışlardan uzaklaşmasını ister. “*İronik bir şekilde cezalandırılan birey, topluma yeniden kazandırılmak istenir ve bir daha bu hataları yapmaması amaçlanır.*” (Şenocak, 2017: 31). Aynı durum *Hasan Karabaş*’ın videosunda da görülür. Karabaş, salgın günlerinde açgözlü insanların raflarda makarna ve pirinç bırakmadığını mizahı bir üslupla dile getirir ve insanların açgözlülüğünden uzaklaşması gerektiğini anlatır:

*Raflarda kalmadı pirinç makarna
Ne korna çalan var artık ne zurna
Ölümü unutma dedi insana
Açgözlüye ibret oldun korona (URL-2)*

Saz şairleri, virüsün ortaya çıkardığı olumsuz insan tiplerinin yanında finansal sıkıntılara sebep olan virüse de mizahi eleştiride bulunurlar. *Âşık Celali* asık suratlı insana benzettiği korana virüse karşı şunları söyler:

*İş yeri kapandı işsiz çaresiz
Kıtlık görünüyor aşsız çaresiz
Yaşlıyı götürdün yaşsız çaresiz
Ağlatan asık suratsın korona*

*Korona korona bugün git kalma yarına
Git Allah'ın hatırına (URL-9)*

Mizahın eleştirici işlevinin görüldüğü bu şiirde insan sağlığına, ekonomiye, finansal krizlere neden olan koronaya mizahi bir üslupla sitem edilir. Celali, işyerlerini kapatan ve maddi zararlara neden olan virüsten yarına kalmadan gitmesini ister ve virüsün acımasız yönünü asık surat deyimi ile açıklar. Eskişehirli *Ozan Arif Çayır* da virüsün dünyada ve ülkemizde yarattığı ekonomik etkiyi “*dara koymak*” ve “*soymak*” fiilleri ile ifade eder. Şair, “*Git gayrı burdan korona*” diyerek virüsün ülkemizi terk etmesini ister:

*Sen dünyayı dara koydun
Bütün insanları soydun
Rengimizi de soldurdun
Git gayrı burdan korona (URL-10)*

Saz şairleri virüsün yarattığı pek çok toplumsal problemler gibi ekonomik hayat ve onun bir yansıması olarak ortaya çıkan yoksulluk konusunu da şiirlerinde ele almışlar bu durum hakkında eleştirel düşüncelerini mizahın imkânları ile ifade etmişlerdir. Yaşam şartlarını zorlaştıran, hayat pahalılığına neden olan virüse ve salgınla birlikte ortaya çıkan açgözlü/fırsatçı insanlara mizahi bir eleştiri yönelterek toplumda farkındalık yaratmaya çalışmışlardır.

2.4. Siyasi Liderler/Devlet Başkanları ile İlgili Mizah

Saz şairleri, korona virüs konulu şiirlerinde siyasi liderler/devlet başkanları ile ilgili de mizahi söylemlerde bulunmuşlardır. Eski Amerikan Başkanı Trump, Suriye Lideri Esad, Rusya Devlet Başkanı Putin ve Mısır Başkanı Sisi'nin icraatlarını protesto eden şairler, şiirlerinde adı geçen devlet başkanlarına mizahi eleştirilerde bulunmuşlardır. *Ahmet Ece* aşağıdaki şiirinde eski Amerikan Başkanı Trump'ı alaya alır ve ironik ifadelerle dünyanın en güçlü devlet başkanının virüs karşısında çaresiz kaldığını dile getirir:

*Hani nerede tahtın, nerde tacın
Koronaya yok mu kimyasal gücün
Sıkıştın mı sarayı bırakın kaçın
Trump Kuran dinle artsın inancın (URL-11)*

Aynı siyasi lidere yönelik mizahi eleştiri *Gül Ahmet Yiğit* tarafından da yapılmıştır. “*Gel de götür sen korona*” redifli şiirinde Yiğit, adı geçen siyasi liderin korona tarafından öldürülmesini istemiştir. Yanlış politikalar nedeniyle dünyada adaletsizlik yarattığını düşündüğü politikacıdan koronanın intikam almasını arzulamıştır:

*Kimse sende bulmaz hata
Şu Trump'ı koy tabuta
Cehennemde en alt kata
Gel de götür sen korona (URL-12)*

Söz konusu şiirinde Suriye’de yaşanan iç savaşa da gönderme yapan Yiğit, bir savaşçı olarak gördüğü korona virüsten Putin ve Esat’ı öldürmesini ister. Yiğit’e göre korona virüs, Suriye’deki insanlık dramını bitirebilir:

*Mademki giydin potini
Aman unutma Puti’ni
Tükensin Esat’ın kini
Çölde götür sen korona (URL-12)*

Rahim Sağlam “Get korona get korona” redifli şiirinde Ahmet Yiğit gibi Suriye’deki iç savaşın sebebi olarak gördüğü siyasi liderin virüs tarafından öldürülmesini ister. Bunun yanında Mısır devlet başkanının da virüsten nasip almasını arzu eder:

*Biraz da Mısır’ı dolaş
Arada Sisi’ye ulaş
Katil Esat’a da ulaş
Get korona get buradan (URL-13)*

Yukarıdaki ifadelerde saz şairleri, gücünün yetmediği bazı durumların düzeltilmesinde korona virüsten yardım bekler. Virüsün dünyaya düzen ve adalet getireceğini ve haksızlık ve zulmü yok edeceğini düşünürler. Salgını bir fırsat gibi gören şairler, mizahi eleştiri bağlamında icraatlarını beğenmediği devlet adamlarını protesto ederler. Söz konusu eleştirileri ile dünyanın barış ve huzura kavuşmasını arzu etmişlerdir.

2.5. Salgına Yönelik Tedbirlere Uymama ile İlgili Mizah

Dünyada ve Türkiye’de Covid-19 salgını ile mücadele etmek için birtakım tedbirler uygulanmıştır. Temizlik, maske ve mesafe ilkeleri gereğince insanların korona virüse karşı tedbirli olmaları istenmiştir. Saz şairleri de toplumsal olaylara duyarlı olmaları gereği korona virüse yönelik uygulan tedbirlere karşı halkı bilgilendirmeye/bilinçlendirmeye gayret eder (Saraç, 2020: 34). Bu bilinçlendirme çalışmalarında duyarsız kalınması saz şairleri tarafından eleştirilmiş ve bu durumlar mizah konusu yapılmıştır. Hilmi Şahballı, aşağıdaki ifadelerinde sokağa çıkma yasağına uymayan bireyleri gülmecenin imkânlarını kullanarak eleştirmiştir:

*Altmış beş yaş üstü eve kapandı
Bıçak geldi ta gırtlığa dayandı
Yetmişlik tosunlar eve bağlandı
İpini kıranlar kaçtı
Gör gayrı gör gayrı
Gör gayrı gör gayrı (URL-6)*

“Yetmişlik tosun”ların ipini kırması ile salgın günlerinde evlerinde duramayan ve kuralları çiğneyen insanlar anlatılır. İronik ifadelerin yer aldığı bu şiirde yasalara uymayan (ipini kıran) bireyler dolaylı yoldan eleştirilir. “İronilerin

ortak özelliği doğrudan anlaşılmasından kaynaklanan bir ayrıcalıktır. Bu yüzden adı geçen konuşma biçimi, sıradan ve hemen anlaşılın konuşma biçimlerini hor görür.” (Kierkegaard, 2004: 228). İnsanları yasalar karşısında daha bilinçli olmaya çağıran Şahballı, mizahın uyarma/düzeltilme işlevini kullanarak virüse karşı bir farkındalık yaratır. Aynı durum *Orhan Üstündağ*'ın “*Bu korona böyle bitmez gardaşım*” redifli şiirinde de görülür. Üstündağ, maske takmayan, sosyal mesafeye dikkat etmeyen, temizlik yapmayan, birbirine sarılan bireyleri mizahın eleştirisi gücünü kullanarak cezalandırır:

*Çoğu maske takmaz meydanda gezer
Sabun kolonya al diyersen kızar
Kimi halay çeker dans eder azar
Bu korona böyle bitmez gardaşım (URL-14)*

Mesafe ve kural tanımayan bireylerin eleştirildiği şiirde Üstündağ, salgın günlerinde tedbirlere uymayan kişileri eleştirel düşünce bağlamında daha dikkatli olmaya çağırır. Eleştirel düşünce yaşamın bütüncül değerlendirilmesine yardımcı olur ve mizah ile eleştirel düşünce arasında derin bir ilişki vardır. “*Mizah, dolaşısıyla eleştirel bakış yaratıcılığı doğurur. Mizahın gelişmediği toplumlarda eleştirel düşüncenin ve yaratıcılığın da yeşermediği görülür.*” (Özdemir, 2010: 29). Bu bağlamda Üstündağ, toplumsal alanda köklü değişikliklere neden olan salgına karşı umarsız kalan bireyleri eleştirerek yaratıcılığın/bilgilenmenin gelişmesine yardımcı olur. Şiirin tamamında bireylere salgına karşı daha dikkatli olmayı ve kurallara uyma konusunda sabırlı davranmayı öğütleyen Üstündağ, bireylere sabırlı olmayı tavsiye eder. Binlerce insanın salgın nedeniyle hayatını kaybettiğini, bu virüsün ancak kurallara uyularak yenileneceğini vurgulayıp insanları daha dikkatli olmaya çağırır.

Sonuç

Korona virüs konulu şiirlerde saz şairleri, toplumsal yaşamın merkezinde yer alarak salgın döneminde karşılaştığı bireysel ve toplumsal yaşamlardaki uyumsuzlukları/gülünç durumları mizahi duyarlılıkla dile getirmişlerdir. Youtube'da paylaşılan on dört korona virüs konulu videoda mizah konularını korona virüsün kendisi ve onun yarattığı sosyal, ekonomik ve psikolojik durumlar oluşturur. Söz konusu şiirleri saz eşliğinde söyleyen şairler, salgın sürecinde evde kalmayan, kurallara uymayanlar, haksız kazanç sağlayan, insan ilişkilerindeki aşırılıklara kaçan, dünyada adaletsizliklere neden olan bireylere ve siyasi liderlere mizahi eleştiride bulunmuşlardır.

Saz şairlerinin paylaştıkları videolar folklor unsurlarının eğlendirme, eğitme/bilinçlendirme ve protesto işlevleri ile ilgilidir. Şiirlerde birbiri ile örtüşen veya bir arada bulunan bu işlevleri görmek mümkündür. Onlar, şiirlerinde güldürü özellikteki hiciv ve ironileri ile dinleyici kitlesinin bir yandan kıssadan hisse almalarını değer yandan da hoşça vakit geçirmelerini amaçlamışlardır. Özellikle

salgın sürecinde stokçuluk yapan, haksız kazanç sağlayan ve kurallara uymayan bireyleri mizahi eleştiri ile cezalandırmışlardır.

Yaşadığı çağa tanıklık eden saz şairleri, eleştirel duyarlılık gereği sosyal hayatta karşılaştığı olay ve olgulara, kişi ve kurumlara mizahi yergide bulunmuşlar ve çevresinde cereyan eden yanlışlara umarsız kalmamışlardır. Çeşitli konularda rahatsızlıklarını dile getiren saz şairleri, beğenmedikleri, olumsuz gördükleri hususlarda eleştiride bulunmaktan uzak durmamışlar ve güldürünün sıcaklığı ile çerçevesinde yaşanan yanlışları dile getirmişlerdir.

KAYNAKÇA

1. Yazılı Kaynaklar

- Alptekin, A.-Sakaoğlu, S. (2008); *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alev, E. (2014); *Âşık Kahvehanelerinden Sosyal Paylaşım Sitelerine Âşıklık Geleneği*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altınkaynak, E. (2020); “Halk Şairlerinin Dilinde Covid-19 (korona virüs)”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, Volume: 46, Summer-2020, s. 372-393.
- Artun, E. (2019); “Çukurova Âşıklık Geleneğinde Mizahi Yalanlamalar, Taşlamalar-Takılmalar, Atışmalar” *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu (13-15 Mayıs 2016) Bildirileri*, 15-48, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Cevizci, A. (2002); *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Çobanoğlu, Ö. (2019); “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğinde Anlatım Tutumları Bağlamında Mizah ve Taşlamanın İşlevselliği Üzerine.” *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu (13-15 Mayıs 2016) Bildirileri*, 769-777, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Çobanoğlu, Ö. (2010); *Halkbilimi Kuramları Ve Araştırma Yöntemleri Tarihinde Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürçayır Teke, S. (2020); “Gerçek Ozan Kimdir Diye Sorarsan/çağına Tanıklık Eden Kişidir: Âşıkların Toplumsal Rollerini Açısından Korona Virüs Konulu Şiirleri.” *Milli Folklor*, C.16, S. 127, s. 5-17.
- J. Ong, W. (2003); *Sözlü ve Yazılı Kültür (çev. Sema Postacıoğlu Banon)*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karacioğlu, Ö. (2020); *Ailem Covid-19 ve Ben-Aileler ve Çocuklar İçin Kılavuz*. İstanbul: Say Yayınları.
- Keskin, A. (2020); “Elektronik Kültür Ortamında Paylaşılan Koronavirüs (Covid-19) Şiirlerinin Folklorun ve Mizahın Protesto İşlevi Bağlamında Kültürebilimsel Analizi”, *Motif Akademik*, Cilt:13, Sayı: 30, s. 502-536.
- Kierkegaard, S. (2009); *İroni kavramı (Çev. Sila Okur)*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Köprülü, M.F. (1999); *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Morreall, J. (1997); *Gülmeyi Ciddiye Almak (Çev. Kubilay Aysevener, Şenay Soyser)*. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Öğüt Eker, G. (2009); *İnsan Kültür Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özdemir, N. (2010); “Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca”, *Milli Folklor*, C.11, S. 87, s. 27-40.
- Saraç, Ö. (2020); “Salgın Hastalıkların Âşık Tarzı Türk Şiirine Yansıması: Yeni Tıp Korona Virüs (Covid-19) Örneği” *Milli Folklor* 127, 18-34.
- Şenocak, E. (2017); *İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman Nasreddin Hoca*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türkçe Sözlük (1998); Gülmece maddesi. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Yıldız, İ. (2020); “Sosyal Medya Salgını: Türkiye’de Korona’nın Mizahi Yönü”, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, S: 6, s.150-172.

2. İnternet Kaynakları

- URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=44xJuMgTqFo&t=38s> (E.T:17.03.2020)
URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=34wYIEgQS4U> (E. T.:14.03.2020)
URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=23dIpxA0id4>(E. T.: 08.04.2020)
URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=UbkPTj2FUBc>(E.T.:01.12.2020)
URL-5: <https://www.youtube.com/watch?v=UFV6tiG7FTo>(E.T.: 13.04.2020)
URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=9SAcXrmG8Lw>(E.T.: 20.05.2020)
URL-7: <https://www.youtube.com/watch?v=4Mz7fiHZr6E> (E.T.: 11.05.2020)
URL-8: <https://www.youtube.com/watch?v=LfzEJ-e3rDk> (E.T.: 01.05.2020)
URL-9: <https://www.youtube.com/watch?v=eHcEtoOGB8o> (E.T.: 08.05.2020)
URL-10: <https://www.youtube.com/watch?v=JCdcyk4f3r4>(E.T.: 02.05.2020)
URL-11: <https://www.youtube.com/watch?v=KN5IQVAOXVw>(E.T.: 05.05.2020)
URL-12: <https://www.youtube.com/watch?v=il3vVFd1GiU>(E.T.:23.03.2020)
URL-13: <https://www.youtube.com/watch?v=dI3xN9-Le5s>(E.T.: 25.03.2020)
URL-14: <https://www.youtube.com/watch?v=8iVBe8d-jHw>(E. T.: 07.12.2020)

THE EMPOWERING AUTOBIOGRAPHY: THE VOICE OF THE ABORIGINAL WOMEN WRITERS IN S. MORGAN'S *MY PLACE*

Lamia MECHGOUG* / Doç. Dr. Salim KERBOUA**

Abstract: Women marginalization has always been a constitutive element of colonial discourses. These discourses often depict women of subaltern groups as biologically and culturally inferior. However, powerful voices from the former colonies and emanating from women writers of the postcolonial period have challenged these stereotypes. The present article examines how Aboriginal women writers have looked for ways through which they could express their voices, unveil colonial oppression, present their people's history from their own perspective, and reclaim their ancestral identity. The article emphasizes Sally Morgan's autobiographical novel *My Place* as a postcolonial counter discourse that enables its author to act as a spokeswoman of her society and to empower her Aboriginal identity. The article engages Morgan's work in the quest for this identity, and it aims at revealing that her major concerns are to achieve self-discovery, transmit the history of her people, and reassert her identity.

Key Words: autobiography, Aboriginal women, colonial discourse, counter discourse, identity, self-discovery

GÜÇLENDİRİCİ OTOBİYOGRAFİ: S. MORGAN'IN MY PLACE'İNDAKİ ABORİJİN KADIN YAZARLARIN SESİ

Öz : Bu makale, kolonyal söylemlerde kadınların marjinalleşmesi konusuna ışık tutmaktadır. İkincisi, madun grupların kadınlarını biyolojik ve kültürel olarak aşağı olarak tasvir eder. Ancak, postkolonyal dönemde eski sömürgelerden güçlü seslerin ortaya çıkması ve kadın yazarlar tarafından temsil edilmesi bu tür klişelere meydan okudu. Bu kadın yazarlar, seslerini ifade edebilecekleri, tarihlerini kendi bakış açılarından sunabilecekleri ve atalarından kalma kimliklerini geri kazanabilecekleri yollar aradılar. Böylece, 1980'lerde postkolonyal alanlardan kadın yazarlar, kişisel deneyimlerini anlatmanın ve halkının gerçek imajını yansıtmının bir yolu olarak otobiyografik romanlar yazmaya başladılar. Aborijin Avustralyalı yazar Sally Morgan da bu kadın yazarlar arasında yer alıyor. Otobiyografik romanı *My Place* aracılığıyla Morgan, toplumunun sözcüsü olarak hareket eder. En büyük arzusu kendini keşfetmek ve halkının tarihini aktarmaktır.

Anahtar Kelimeler: otobiyografi, Aborijin kadınları, kolonyal söylem, karşıt söylem, kimlik, kendini keşfetme.

ORCID ID : 0000-0001-5388-440X*/ 0000-0002-6642-5453**

DOI : 10.31126/akrajournal.1053784

Geliş tarihi : 05 Ocak 2022 / Kabul tarihi: 20 Nisan 2022

* Mohamed Khider Biskra Üniversitesi, Cezayir.

** Mohamed Khider Biskra Üniversitesi, Cezayir.

1. Introduction

During the colonial period, people of subaltern groups and women in particular have always been subject to oppression and marginalization by their colonizer. This is the case with Aboriginals in Australia who have been exploited, subdued, and denied their Aboriginal identity, land and history by the whites who colonised their land. In fact, Aboriginal women were the most oppressed group of their community. Such marginalization has been transferred to literature where the colonial discourse neglects women of subaltern groups, suppresses their voices and represents them as inferior. However, the postcolonial period brought changes in the way those marginalized groups are represented.

A new wave of Aboriginal women writers emerged on the literary scene as a powerful voice to be reckoned with. Those writers sought to bring to the forefront those stories of Aboriginal women which have been suppressed and hidden in the dominant discourse and to correct those misrepresentations which were associated to them. Thus, in the 1980s, Aboriginal women writers got recourse to the writing of autobiographical novels where they were prolific in this genre more than any other (Brewster xviii). Their inclination toward the writing of autobiographies is fueled by their strong belief in the possibility to reclaim their Aboriginal identity and their annihilated history through their personal experiences. The Aboriginal writer Sally Morgan is among this wave of women writers who seek to express their suppressed voice to the world through her autobiographical writing. This article probes the way Morgan makes use of her personal experience to speak on behalf of the Aboriginal women in particular and her community in general. The article attempts to uncover Morgan's self-discovery of her Aboriginality, the reclaim of her identity and the reconstruction of her personal history.

2. Aboriginal Women's Autobiographies

The autobiography is regarded as a way of defining and understanding the self as it indicates a combination of the self which involves their experience and the text which stands for their country. Both self and text are viewed as one entity (Westphalen, 2012: 111). One of the major characteristics of this genre is the concept of growth in the sense that there is a journey from childhood to adulthood, from innocence to knowledge. Such journey gives the autobiographer a sense of discovery of her/his identity (Muchiri, 2008: 42).

The concept of experience is among the essential features of the autobiography. The latter involves the narration and the interpretation of the autobiographer's own experience (Muchiri, 2008: 46). It is often concerned with the development of her/his personality and then the self- reflection of such life

experience (Kelly, 2005: 12-13). In fact, the experience that is incorporated in the autobiography cannot be simply regarded as personal; it also involves "an interpretation of the past and the author's place in a culturally and historically specific present" (Muchiri, 2008: 46). Additionally, the use of the author's name in the autobiography is an indicator of identity and it contributes in her/his reproduction of the real. Indeed, the presence of the autobiographer's name can be regarded as a guarantee of authority and credibility. The writer tells her/his life story in the eyes of her/his reader and the use of the name works "as an autobiographical signature that seals the contract of trust between the autobiographer and the reader" (Muchiri, 2008: 47-48).

It is worth mentioning that the autobiography gives the chance to the formerly voiceless people like women of subaltern groups to speak by telling their own experience to the world in their own voice. It highlights their incessant quest for a voice, their desire to be heard, and their struggle to define themselves as different from those stereotypes provided by society and the dominant culture and discourse (Muchiri, 2008: 69). The autobiography has thus given space to Aboriginal women writers to speak and to construct their sense of self through their textual production. As a subaltern group, they have found a way through which they can define their position in a society full of prejudice (Valente, 2008: 163).

Aboriginal women autobiographies serve as an act of resistance against all forms of marginalization they have been exposed to (Kelly, 2008: 35) by the colonial discourse. Through such discursive strategy, Aboriginal women challenge the colonial discourse that has sought to erase their identity, has imposed a dominating extraneous culture, and has repressed indigenous voices. By drawing upon their history in their autobiographies, Aboriginal women writers seek to challenge those "fixed and stereotyped" representations (Brewster, 2015: xiv) and thus to prove themselves as valid voices. In that sense, Kumar (2015) asserts that:

"Aboriginal women fight ... the cultural pressures which have sought to construct them according to someone else's mould. Western theory, language, ... - to name few - are foreign constructs in which Aboriginal women do not fit. Therefore an oppressive society controls and manipulates Aboriginal women and in turn dictates how they should behave, think, learn, speak (131)."

By getting recourse to the autobiography, Aboriginal women writers find a way in which they can resist the different pressures that have defined them according to the colonizer's standards and which do not fit their situation.

Aboriginal women writers' stories and history are either erased or altered in the dominant discourse. The awareness of such predicament has motivated them to write their autobiographies with the aim to present their Aboriginal

history from their own perspective. Smith and Watson argue that Aboriginal women's autobiographies allow them to "write themselves into history ...[and to] introduce stirring narratives of self discovery" (qtd. in Valente, 2008, 163). That way, they are able to present themselves as different people with different history and identity.

It is noteworthy that autobiographies by Aboriginal women writers are regarded as a "historical discourse ...distinct from fiction" (Westphalen, 2012: 111) where the history of Aboriginals is strongly present. Aileen Moreton-Robinson argues that "Indigenous women's [autobiographies] are testimony to ...the pain and ...dispossession in many forms ...[they] reveal various creative strategies developed and deployed for survival and resistance ... [s]elf-presentation by indigenous women is a political act" (qtd. in Westphalen, 2008: 109). Most of their autobiographical writings are concerned with expressing truth about their own experience as indigenous people and about their annihilated history (Westphalen, 2012: 112).

Through their autobiographies, Aboriginal women writers aim at challenging "colonial perspectives of history, identity, culture" and in return at providing an alternative to what has been produced in the dominant discourse. Moreover, these writers endeavour to recall that forgotten or omitted Aboriginal history. The reconstruction of their history through their self-life writing would enable them to reclaim their place as well as their culture (Westphalen, 2008: 114-115). In fact, as history is essential in the construction of place, Aboriginal women writers attempt to reconstruct it in order to recover their sense of belonging (Ghosh, 2018: 242), for "what it means to have a history is the same as what it means to have a legitimate existence: History and legitimation go hand in hand; history legitimates 'us' and not others" (Ashcroft et al, 1995: 355).

By devoting space for their Aboriginal history in their autobiographical writings, Aboriginal women writers aim at emphasizing the fact that although Australia has gained its independence, Aboriginals remain in a situation of internal colonialism as they are still subdued by white Australians who do not regard them as human being but rather as a sub-race. Their inferiority is even maintained by law as Marcia Langton confirms: "As soon as they got here ...they went on constantly working to wipe out our culture, our language and our people" (qtd. in Kumar, 2015: 8). Aboriginal women writer's autobiographies uncover the different policies and forms of oppression that the Australian government has followed against Aboriginals in order to assimilate them in their white society and culture. One of the racist policies developed against Aboriginals is the policy of eliminating "the population of mixed blood Australians by separating mixed-race Aboriginal children from their

mothers" (Morton, 2010: 169). Aboriginal children of mixed ethnicity were taken from their mothers by force and exploited. To reinforce the assimilation of Aboriginals, the government taught Aboriginal children Australian history, literature and language while their Aboriginal history and language were marginalized (Kumar, 2015: 27).

Aboriginal women writers also highlight through their autobiographies the way the Australian government has followed a divide and rule policy where a binary opposition of white / black has been created. Such policy sought to destabilise the life of Aboriginal people and of women in particular as they have been the most exploited ones as servants for white families (Nandana and Varsha, 2018: 1984) where they have been badly treated and sexually exploited by white men. These latter, refused to acknowledge their names as the fathers of their children and they even forced Aboriginal women to remain silent over such matter (qtd. in Nandana and Varsha, 2018: 1982). Such images of Aboriginals' suffering are presented by Aboriginal women writers in their autobiographies as a metaphor for the colonization of their land (Gilfedder, 2001: 210).

Aboriginal women writers devote a significant space for their history out of their awareness that white men have overlooked it in their books of Australian history. This is clearly emphasized by Franz Fanon (1967) when, speaking about colonizer's books of history, states that:

"The settler makes history and is conscious of making it. And because he constantly refers to the history of his mother country, he clearly indicates that he himself is the extension of that mother country. Thus the history which he writes is not the history of the country which he plunders but the history of his own nation in regard to all that she skims off, all that she violates and starves (40)."

In the above quote, Fanon highlights the fact that the colonizer as the writer of history seeks to adapt history to its own needs where the true nature of its invasion of other people's lands is not stated in its books of history and the history which is presented through its books is not the real version of the colonized people's history but rather its own created version of history.

It is worth noting that Aboriginal women autobiographies involve a journey of discovery to the their ancestor's land which ends with their selfdiscovery, the discovery of their Aboriginal origins and history and the fulfilment of their quest for their identity which has been lost due to their displacement as there is a strong "relationship between self and place" (Ghosh, 2018: 241). In fact, displacement of Aboriginals makes them torn between the colonizer's culture and history where they are not accepted and their own culture and history which they are not aware of as they have not been trans-

mitted to them by their families out of the fear of the colonizer (Ghosh, 2018: 245).

What makes Aboriginal women autobiographies unique and different is this involvement of the community with the individual (Kumar, 2015: 132). There is a shift in narrative from the individual to the community embodied in this return to their native land and to their extended family which also serves to reinforce their sense of belonging and their Aboriginality (Westphalen, 2012: 124-125). That is, in their autobiographies "experience is fundamentally social and relational, not something ascribed separately within the individual" and as their writings depend on collective memories between Aboriginal women, their families and their community, they tend "to express the self as part of others and others as part of the self within and across generations" (Kumar, 2015: 132-133).

3. *My Place* as an Autobiographical Counter-Discourse

Through her autobiographical novel *My Place*, Sally Morgan constructs a counter discourse through which she can write herself into the dominant discourse as a powerful voice able to speak for herself instead of being marginalized and silenced. By getting recourse to the autobiography as a genre for subaltern women, she chooses to reflect through her personal experience the suffering and the marginalization of Aboriginal women; women who have encountered all sorts of subjugation and displacement by the white people. Through her self-life story, Morgan makes her voice as a woman of a subaltern group who speaks for her community heard by the world.

3.1 Unveiling Displacement and Exploitation of the Aboriginal Subaltern

In her autobiographical novel, Sally Morgan spots light on the way Aboriginal people and women in particular are displaced from their land, their origin, their culture and their history in an attempt to erase their Aboriginality. She draws upon her personal experience and recalls the displacement of her Aboriginal family from their land and the attempt to assimilate them in the white society. Due to such displacement from their land, children of Aboriginal families grow ignorant of their origins. In *My Place*, the character of Sally shares her experience with the reader and conveys her voice as an Aboriginal girl who ignores her origins from her childhood, but who always feels herself different from white people. She starts to observe the way her white classmates at school lack the strong affection that she shares with her sibling. She recalls an incident which happened at school when one of her classmates told her that she looked different and peculiar in her relationship with her family. She recalls him telling her that she and her family were related to

each other just like a glue: "You really think your family's normal? ... you've got the most abnormal family I've ever come across " (Morgan, 1987: 45,133).

Sally Morgan devotes a space in her autobiographical novel for the reconstruction of her lost Aboriginal history. She recalls the different policies followed by the Australian government toward Aboriginals in order to eliminate their culture and history. In the novel, Sally narrates how she and other aboriginal children are forced to go to school by the white government and the hatred she has developed toward school that she regards as some kind of military institution (Morgan, 1987: 22). She expresses her view about school through the army song that her white father has taught her and which she keeps singing when she is in class " I'm in the army now" (25). By regarding school as an army, Sally sends a message to her reader that Aboriginals and their land are still under internal colonialism. At school, Sally does not learn about her Aboriginal history and culture but is rather taught about white Australian history, literature and culture. Marcia Langton asserts that it was one of the policies carried by the Australian government to assimilate Aboriginals and to erase their history and identity. To Langton, "As soon as they got here ...they went on constantly working to wipe out our culture, our language and our people" (qtd. in Kumar, 2015: 8).

The character of Sally also calls attention to those racist policies pursued against Aboriginals and which aim at eliminating them. Aboriginal children of mixed-ethnicity have been separated from their mothers under the pretext of getting them educated. However these children have been exploited. This is the case with Aboriginal women were exploited as servants for white families, and were then sexually exploited by white men. The latter refused to acknowledge being the fathers of Aboriginal children and forced their victims to remain silent over their exploitation. Such policies could be traced in the novel through the character of Gladys, Sally's mother. Gladys has been given the chance to tell her story of being separated from her mother and placed in Parkville Children 's Home in order to be educated as Aboriginals are not worth of bringing up a child of mixed-race blood. By devoting a part in the novel for her mother 's story, Gladys narrates how whites managed to wash her memory. The only things she remembers are her tears at Parkville and the moment when white kids are visited by their parents. She has wished to have a family to visit her, but Aboriginals have not been given the permission to see their kids (Morgan, 1987: 316-317).

The character of Sally highlights also her uncle Arthur's displacement from his land by devoting another part for his story about their lost origins and history. He tells her the way he and his sister Daisy have been taken from

their parents and their land Corunna and where they were not given equal rights as whites in their society. They were rather silenced and ignorant of their parents and even of their age as it is the case with him and his sister Daisy (Morgan, 1987: 222). Sally recalls how Arthur narrates the attempts of the Australian government to erase their Aboriginality for the purpose of assimilation. He describes how the dominating authorities taught his brother Albert to speak English, to adopt what they consider as appropriate table manners, and to espouse the lifestyle, culture, and religion of whites. To describe Aboriginals' refusal of white education, Arthur evokes an episode in which he runs away. Caught and brought back to school, he is not allowed to speak his "blackfella" that he likes. So he speaks it far from their eyes. Being displaced from their culture and original land to a different way of life and society makes Arthur and many Aboriginals long for their origins: "...I always wish I'd never left there. It was my home" (Morgan, 1987: 232).

Arthur uncovers the process of Aboriginals displacement from their origins and the government's attempt to obliterate their identity. He reveals the way the government has deprived Aboriginals of their ancestral names as it is the case with him and his sister Daisy (Morgan, 1987: 232); and paradoxically, neither Daisy nor any other Aboriginal has a certificate which proves their identity as the Australian government has deprived them of it (Morgan, 1987: 402).

As a counter-discourse which seeks to question the dominant colonial narrative representing women and Aborigines as biologically inferior, *My Place* unveils a hidden part of Aboriginal history. A history where Aboriginals were treated as animals by white Australians. In that sense the character of Arthur and his story is a striking example. He remembers:

"Seein' native people all chained up around the neck and hands, walkin' behind a policeman ...I used to think what have they done to be treated like that ...Sometimes, we'd hear about white men goin' shooting blackfellas for sport, just like we was some kind of animal ...things was hard for the blackfellas in those days (Morgan, 1987: 227)."

Arthurs recalls the way natives were sent to fight in wars, but were not considered citizens nor allowed to vote. As he explains to Sally, Aborigines are in their own land, but they never feel free. To him, "the trouble is that colonialism isn't over yet. We still have white Australia policy against the Aborigines ...They say there's been no difference between black and white, we all Australian. That's a lie" (Morgan, 1987: 267).

3.2. The Quest for an Ancestral Identity

As an autobiographical novel which seeks to challenge the dominant discourse, Morgan's *My Place* incorporates a quest for Aboriginal identity where

the character of Sally undertakes a journey to discover her ancestor's land. Her interest in her cultural and territorial heritage starts once one of her classmates asks her about her origins. Sally is unable to tell her that she is Australian while her classmates think she is different from them. Once she is home, she starts her questions about her origins. To her, "the kids at school want to know what country we come from. They reckon we're not Aussies. Are we Aussies, Mum?' ...'Come on, Mum, what are we?" Her mother remains silent over their origin, and she asks her to say that she is Indian (Morgan, 1987: 45). However, it is her sister Jill who unveils their origins. She makes her aware that they are Aborigines and that pupils at school call them "boongs," an insulting word for Aborigines. Jill tells Sally that whites prevent their children from dealing with Aboriginal children as they view the latter as "a bad influence" (Morgan, 1987: 121-122).

Once she is alone, Sally starts to question herself on "what did it really mean to be aboriginal" (Morgan, 1987: 179). She makes it her goal to find an answer to this question if she wants to be heard as a marginalized Aboriginal and if she wants to reclaim what has been lost from her history and identity. Despite her mother's fear to speak their identity, Sally keeps digging for a clue that would lead her to discover her origins. Her grandmother warns her that if she tells people her identity, she will place herself in trouble (Morgan, 1987: 348). Gradually, Sally manages to convince her mother to speak and to avow that they are Aborigines. Her mother nonetheless belittles her behaviour as she states that the silence over her identity is just "a little white lie" (Morgan, 1987: 170). Thus, the protagonist starts her quest for identity encouraged by the visit of her grandmother's brother Arthur whom she thinks will help her to solve her puzzle.

Encouraged by her mother and Arthur to look for her past, Sally applies for a scholarship to Corunna (Morgan, 1987: 170), and then, her journey of self-discovery begins. Being aware that her Aboriginal history has been erased by White Australian government, Sally decides to construct her people's own history by writing a book about the history of her family (Morgan, 1987: 190). One can here recall Ashcroft et al's idea that "what it means to have a history is the same as what it means to have a legitimate existence: history and legitimation go hand in hand; history legitimates 'us' and not others" (355). Thus, Sally starts digging in Australian books of history, expecting to find anything about Aborigines. At Battey Library, she finds books of stories that are pretexts for white's exploitations of Aborigines (Morgan, 1987: 192). She gets angry at having the voice of Aborigines silenced in those books. She understands that:

"There's almost nothing written from a personal point of view about Aborigi-

nal people. All our history is about the white man. No one knows what it was like for us. A lot of our history has been lost, people have been too frightened to say anything. There's a lot of our history we can't even get at, ...There are all sorts of files about Aboriginals that go way back, and the government won't release them (Morgan, 1987: 208).”

In fact, Sally’s discovery that Aboriginal history has been marginalized and played down in Australian books of history, and that the suffering of her people has been neglected. This encourages her to be the spokeswoman of her people and to try to recover what is lost.

Sally makes her self-discovery journey to her grandmother’s and Uncle’s birthplace Corunna (Morgan, 1987: 269). There, she discovers her Aboriginal identity through her relatives. She discovers her native language that has been erased by the colonizer and her culture (Morgan, 1987: 279). Being in her ancestor’s land has given her a sense of belonging, and she realizes that she has finally found her place and that all the pieces of her puzzle are being placed together (Morgan, 1987: 294). For the first time, Sally feels she has a place to belong to, an identity she can relate to, and a voice she can express to the world:

“We were different people now. What had begun as a tentative search for knowledge had grown into a spiritual and emotional pilgrimage. We had an Aboriginal consciousness now, and were proud of it ...To think I nearly missed all this. All my life, I've only been half a person. I don't think I really realised how much of me was missing until I came North (Morgan, 1987: 294-295).”

Through the words above, Sally expresses the feeling of being complete human being with an identity different from the one imposed by the colonizer. Her journey which has started from innocence ends with knowledge about her origins.

4. Conclusion

The postcolonial autobiographical narrative has proved to be a genuine means to reassert one's history, culture, and identity. With regard to Aboriginal women writing, Morgan's *My Place* illustrates how the postcolonial woman writer succeeds in empowering her "self" through historical and cultural exploration of her people's experience under colonization. Morgan does so in showing her journey into the past; one that starts with ignorance and innocence, and ends with full knowledge and discovery of her people's tragic history. The counter discourse developed in *My Place* thus disputes and deconstructs the traditional colonial narrative, and ultimately leads to the affirmation of the author's self-assertiveness.

Morgan's self-life story also reveals an intersectional empowerment of her identity as a woman and as an Aborigine. By moving from her "self" to her community and family, Morgan has been able to make her grandmother and mother speak after they have been silenced for many years and she has managed to make the voice of Aboriginal people and women in particular heard. Hence, through the character of Sally, Morgan has produced a counter discourse which is effective enough to interrogate the dominant discourse and its fixed representations of Aboriginals in general and women in particular as lesser beings, without identity and heritage. It also questions the alleged benign role of the colonial power in Aboriginal history. Morgan (and her self-reflecting character Sally) has reconstructed and transmitted her own version of Aboriginal history as it has been experienced by her own family, a history written from the perspective of the woman subaltern rather than from the perspective of their colonial power.

REFERENCES

- Westphalen Ashcroft, Bill et. al, eds. (1995). *The Postcolonial Studies Reader*. Routledge.
- Brewster, Anne. (2015). *Reading Aboriginal Women's Life Stories*. Sydney University Press.
- Fanon, Franz. (1967). *The Wretched of the Earth*. Trans. by Constance Farrington. London: Penguin.
- Gilfedder, Deirdre. (2001). "Testimonial and Stories from the 'Stolen Generation' in Australia." *Eye to Eye: Women Practising Development Across Culture*. Susan Perry and Celeste Marguerite Schenck, eds. Zed Books.
- Ghosh, Subhankan. (2018). "Quest for Place through the Reconstruction of History, Cultural and Ethnic Belonging in Sally Morgan's *My Place: A Postcolonial Study*." *International Journal of Research* vol. 05.
<https://pdfs.semanticscholar.org/8c76/e3105517e617ec1b57793fb7a4d514aa231a.pdf>
<https://acadpubl.eu/hub/2018-119-15/4/609.pdf>
- Kelly, Debra. (2005). *Autobiography and Independence: Selfhood and Creativity in North African Postcolonial Writing in French*. Liverpool University Press.
- Kumar, Rajesh. (2015). *Australian Aboriginal Autobiographies: Reading Identity, Aboriginality and Belongingness*. Sangharsh Publication.
https://www.academia.edu/34914574/Australian_Aboriginal_Autobiographies_Reading_Identity_Aboriginality_and_Belongingness
- Morgan, Sally. (1987). *My Place*. Fremantle Arts Centre Press.
- Morton, Stephen. (2010). "Marginality: Representation of Subalternity, Aboriginality and Race." *A Concise Companion to Postcolonial Literature*, Shirley Chew and David Richards, eds. Blackwell Publishing.
- Muchiri, Jennifer Nyambura. (2018). "The Female Autobiographical Voice in Independent Kenya." Unpublished PhD Thesis. University of Nairobi, 2008.
- Nandana, G S, and Varsha K. "Representation of Women in Sally Morgan's *My Place*." *International Journal of Pure and Applied Mathematics*, Vol. 119, pp. 1979-1987.
- Valente, Marcela Iochem. (2008). "Autobiography: a Voice to the Subaltern." *A Cor das Letras* UEFS, n. 9.

Linda. (2012). *An Anthropological and Literary Study of Two Australian Aboriginal Women's Life Histories: The Impact of Enforced Child Removal and Policies of Assimilation*. The Edwin Mellen Press.

SEGREGATION SPATIALE ET EXIL CHEZ SOI DANS *MARRAKECH LE DEPART* DE DANIEL SIBONY

Dr. Hafid ABOUELKACEM*

Résumé: *Daniel Sibony*, philosophe et psychanalyste français, d'origine juive marocaine, auteur d'un unique roman intitulé *Marrakech le départ* où il part en quête de ses racines dans la médina de Marrakech. C'est le récit du Marrakech des années 50 où les juifs étaient au Mellah, un ghetto, un espace d'enfermement, un espace où les juifs étaient réduits au statut de Dhimmis. C'est une ségrégation ethno-religieuse donnant naissance à une ségrégation spatiale. Ce récit autobiographique où Sibony se profile derrière son alter égo «Haim Bouzaglou» met en lumière une situation d'exclusion, de mise à l'écart. Pour les juifs, la ville est bien un espace qu'on ne possède pas, cela signifie que c'est un espace qui leur est insignifiant, éphémère et transitoire où ils ne manifestent que la joie du départ. Il s'agit d'un exil chez soi et d'une situation pleine d'ambiguïté et d'incertitude empêchant d'investir le lieu. Le récit nous confronte également avec les relations qui s'avèrent faite d'hostilité entre les juifs du Mellah et quelques sunnites du dehors. Dans l'attente du départ, les juifs du Mellah se contentent de fabriquer de « petits chez soi incertains » malgré le fait qu'ils sont chez eux. On peut donc parler d'une « géographie d'exclusion » résultant d'une répartition de pouvoir.

Mots-clés: Marrakech – Sibony – exil chez soi – diaspora – ségrégation spatiale.

DANIEL SIBONY'NİN *MARRAKECH LE DEPART* ADLI ESERİNDE MEKÂNSAL AYRIM VE SÜRGÜN

Öz: Daniel Sibony, Fransız filozof ve psikanalist, Fas Yahudi kökenli, Marakeş le départ adlı eşsiz bir romanın yazarı, Marakeş medinesindeki köklerini aramaya gider. Bu, Yahudilerin Mellah'ta bulunduğu 1950'lerde Marakeş'in hikayesi, bir getto, bir hapsedilme alanı, Yahudilerin Dhimmis statüsüne indirildiği bir alan. Bu, mekânsal bir ayrımcılığa yol açan etnik-dinî bir ayrışmadır. Sibony'nin alter egosu "Haim Bouzaglou"nun arkasında durduğu bu otobiyografik hikâye, bir dışlanma, marjinalleşme durumunu vurguluyor. Yahudiler için şehir gerçekten de bizim sahip olmadığımız bir alandır, bu da onlar için önemsiz, geçici ve geçici olan ve sadece ayrılma sevincini tezahür ettirdikleri bir alan olduğu anlamına gelir. Evde bir sürgün ve mekâna yatırım yapmayı engelleyen belirsizlik ve belirsizlik dolu bir durumdur. Anlatı aynı zamanda Mellah Yahudileri ile dışarıdaki bazı Sünniler arasındaki düşmanlıktan oluştuğu ortaya çıkan ilişkilerle de karşı karşıya. Ayrılmayı beklerken, Mellah Yahudileri evde olmalarına rağmen "belirsiz küçük evler" yapmaktan memnunlar. Dolayısıyla iktidar dağılımından kaynaklanan bir "dışlanma coğrafyası"ndan söz edebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Marakeş – Sibony – yurt içi sürgün – diaspora – mekânsal ayrım.

ORCID ID : 0000-0003-4391-8658

DOI : 10.31126/akrajournal.1089967

Geliş tarihi : 18 Mart 2022 / Kabul tarihi: 13 Mayıs 2022

* Açık ve Uzaktan Öğrenme Eğitim Teknolojileri Yabancı Dil Eğitimi Fransız Dili ve Edebiyatı.

Introduction

Marrakech le départ (2009) est le roman de l'exil chez soi en ce qu'il met en lumière le rapport problématique avec l'espace. C'est aussi le roman du départ, celui de la communauté « juive » ayant vécu dans la ville rouge « Marrakech ». Daniel Sibony s'est profilé derrière son alter égo, le narrateur « Haim Bouzaglou » pour nous raconter l'histoire des ruelles d'autrefois, celle du Marrakech des années 50. Ainsi, il remonte dans le temps pour dresser un tableau du Maroc des années 40 et 50 et pour penser et revivre la ville où il a vécu toute son enfance. C'est aussi un récit qui interpelle la problématique de l'histoire des juifs dans la ville rouge. Un roman façonné par une poétique de l'espace urbain marquée par la présence juive dans la ville rouge, une présence qui donne lieu à une poétique de la ville construite autour de plusieurs thématiques telles que l'exil chez soi et le départ. Sibony, philosophe et psychanalyste, raconte sa vie dans le Mellah, quartier juifs de la ville rouge, sa vie de jeune juif vivant dans les ruelles de la médina de Marrakech. Il s'agit d'une vie faite d'exil chez soi et de l'attente du départ. C'est aussi un récit qui fait penser l'écart entre les cultures, entre les communautés (juive et musulmane). A l'instar d'Elias Canetti, Sibony accorde un intérêt profond au Mellah : le quartier juif de la ville ; Il le met en lumière en dévoilant la vie qu'il y menait. Une vie faite d'une attente et d'une joie, celle de partir ailleurs. Quitter une ville où il est dans une situation d'exclusion. Quitter une ville où les juifs étaient enfermés dans un ghetto, symbole de condition inférieure. Le récit a aussi mis en lumière la répartition du pouvoir ainsi que la situation d'exclusion où vivaient les juifs de l'époque coloniale. L'espoir du départ est donc un thème autour duquel se construit le roman de Sibony. Dans le but de mettre en lumière l'exil chez soi dont parle Sibony, un survol théorique des approches d'analyse de l'espace dans la littérature nous est indispensable. En cela que nous allons recourir aux études philosophiques axées sur l'espace en l'occurrence ceux de Bachelard et Heidegger. Il s'agira ensuite de présenter l'apport d'Henri Lefebvre sur la production de l'espace. Une précision théorique du concept de diaspora tel que pensé par Avtar Brah et William Safran. D'autres réflexions sur l'exil notamment celles d'Edouard Said et de Radhakrishnan serait d'intérêt profond dans notre analyse. Il est donc de circonstance de rendre explicite la situation d'exil chez soi que le narrateur a vécu dans le Mellah de Marrakech. Ainsi, nous allons mettre en lumière l'incapacité d'enracinement dans l'espace et la nécessité du départ ailleurs amplement manifestes chez les juifs du Mellah. Ensuite, nous mettrons en évidence les mécanismes spatiaux et sociaux qui ont donné naissance à ces situations problématiques. Il serait aussi indispensable de montrer

comment le récit de Sibony a donné naissance à une véritable géographie d'exclusion.

Considérations Théoriques

Notre approche s'inscrit dans un nouveau paradigme analytique théorisé par Antje Ziethen à savoir l'approche « géocentrée » (Ziethen : 2013). Cette approche est interdisciplinaire en ce qu'elle convoque à la fois la géopoétique de Kenneth White (White : 1994), l'approche géocritique de Bertrand Westphal (Westphal : 2011) ainsi que la géographie de Michel Collot. (Collot : 2014). C'est dans l'esprit de ces recherches qu'inscrit Antje Ziethen son approche théorique soulignant le rôle centrale de l'espace dans la construction de la connaissance. Et la critique littéraire de préciser que l'espace « ne se résume [plus] à une fonction de scène anodine sur laquelle se déploie le destin des personnages mais s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant » (Ziethen : 2013, p.3-4). Sa théorie s'inspire en grande partie des travaux de Bachelard et d'Heidegger sur la question du chez soi et de l'habiter. Le chez soi, ce gîte est saisi dans la conception bachelardienne comme principe essentiel de l'acte d'habiter. Sans chez soi, stipule Bachelard, l'homme serait « *un être dispersé* » (Bachelard : 1957.p.26) ; la maison est son berceau, elle le fixe, le rattache, elle lui est protectrice. Cette image s'enracine dans la mémoire des êtres. Pour ce qui est de la théorie de l'habiter Heideggérienne, il se voit clair qu'il y a une relation entre habitation, sécurité et liberté. Ainsi, l'acte d'habiter trouve sa signification dans le fait d' « *être mis en sureté* » en d'autres termes, « rester enclos (...) dans ce qui nous est parent » au sens de rester « *dans ce qui est libre* » (Heidegger 1958: 176).

L'influence de la théorie de Lefebvre sur l'approche critique d'Antje Ziethen est aussi manifeste. Pour ces théoriciens, l'espace physique résulte des pratiques sociales et spatiales de ses habitants. Dans la production de l'espace, Lefebvre avance l'idée que chaque société organise et produit son espace (Lefebvre : 2000). Le philosophe stipule que l'espace s'érige en produit et producteur de relations sociales. Ainsi, l'on constate qu'il pense l'espace en rapport avec la question de la lutte des classes. Il avance l'idée que l'organisation de l'espace sert la classe dominante afin d'asseoir son contrôle sur la société entière. Dans cette optique, l'espace selon Lefebvre « *devient l'enjeu principal des luttes et des actions visant un objectif* » (Lefebvre : 2000) en cela que la lutte de classes peut être saisie comme une lutte pour l'espace. Et le philosophe de poursuivre qu'« un groupe, une classe ou fraction de classe, ne se constituent et ne se reconnaissent comme 'sujets' qu'en engendrant (produisant) un espace » (Lefebvre : 2000). Cela signifie

que la lutte des classes mène à une production de l'espace. En cela que l'espace est produit de ces relations sociales. En d'autres termes, cette lutte des classes engendre l'espace social.

Marrakech le départ est un roman de l'exil chez soi et de la diaspora. Ce qui signifie que l'on se doit d'intégrer les théories sur l'exil et la diaspora dans l'analyse de l'espace. Le concept de diaspora a eu au fil du temps une signification très spécifique : on peut parler à l'instar de William Safran de l'exil des juifs de leur patrie historique et leur dispersion dans de nombreux pays, signifiant également l'oppression et la dégradation morale impliquée par cette dispersion. C'est bien ce sujet que notre travail vise et tend à décorifier en ce que le roman de Sibony aborde manifestement la situation anthropologique juive dans *Marrakech le départ*. Les juifs du Mellah ne cessent d'évoquer Jérusalem dans leur vie quotidienne. A présent, la diaspora, et de manière précise, la « communauté juive » semble de plus en plus utilisée comme désignations métaphoriques de plusieurs catégories de personnes – expatriés, expulsés, réfugiés politiques, immigrants et minorités ethniques et raciales. De surcroît, l'on commence à parler du terme de « ghetto » pour désigner toutes sortes d'environnements urbains surpeuplés, restreints et défavorisés. C'est donc dans l'esprit des travaux de Walker Connor que l'on inscrit notre travail sur l'œuvre de Sibony. Il avance l'idée que le concept de Diaspora peut être saisi comme « *le segment d'un peuple vivant en dehors de la patrie* » (Connor : 1986. p. 16). C'est une définition élargie par William Safran en appliquant le concept aux communautés minoritaires expatriées. Ainsi, il réalise que les membres de ces communautés partagent les caractéristiques suivantes : primo, eux-mêmes, ou leurs ancêtres, ont été dispersés d'un "centre" d'origine spécifique vers deux ou plusieurs régions "périphériques" ou étrangères ; secundo, ils conservent une mémoire collective, une vision ou un mythe sur leur patrie d'origine - son emplacement physique, son histoire et ses réalisations ; tertio, ils croient qu'ils ne sont pas - et peut-être ne peuvent pas être - pleinement acceptés par leur société d'accueil et se sentent donc en partie aliénés et isolés de celle-ci ; quarto, ils considèrent leur patrie ancestrale comme leur véritable foyer idéal et comme l'endroit où eux-mêmes ou leurs descendants retourneraient (ou devraient retourner) lorsque les conditions seront appropriées ; quinto, ils croient qu'ils devraient, collectivement, s'engager à maintenir ou à restaurer leur patrie d'origine ainsi qu'à assurer sa sécurité et sa prospérité ; et sexto, ils continuent d'entretenir un lien, personnel ou indirect, avec cette patrie d'une manière ou d'une autre, et leur conscience et leur solidarité ethno-communautaires sont définies de manière importante par l'existence d'un tel lien (Safran: 1997). Selon William

Saffran, la diaspora juive se présente comme un « *type idéal* » (Safran: 1997. P. 26).

L'espace Urbain, Diaspora et Exil Chez Soi

Bien que la présence juive dans le Mellah de Marrakech remonte jusqu'aux 16 siècles, leur histoire a toujours connu des hauts et des bas. Ils ont toujours été relégués au statut de Dhimmis. On apprend que ce statut est destiné pour exclure la communauté. Ainsi, commente Sibony la situation des juifs après le départ des Français : « *ce sont des dhimmis, alors on les écarte (...) Donc ils doivent partir.* » (Sibony: 2009.p.123). Ils sont ainsi écartés, on leur impose de choisir le départ vers l'ailleurs. Ils sont ainsi étrangers dans leur « *chez soi incertains* » (Sibony : 2009.p.18). Sibony avance également le fait que les juifs étaient des sujets du roi, des sujets dont il assure la protection. On peut citer dans ce sens que : « *En fait, nous étions des dhimmis ; des sujets du roi ; il nous a bien protégés, il a refusé de signer le décret qui nous déportait.* » (Sibony: 2009.p. 198).

Ghettoïser les juifs de la ville rouge donne à penser qu'ils sont amplement stigmatisés et ce, depuis bien longtemps. Cela étant décrit par Sibony comme situation d'exil chez soi : Une situation miséreuse et en marge de la société de l'époque. On peut donc parler d'une ségrégation spatiale qui consiste en la mise en ghetto des juifs dans le Mellah, ce lieu entouré de remparts avec des portes. Selon le psychologue John Berry, la ségrégation consiste en une séparation imposée. On voit qu'elle traduit à bien des égards les juifs du Mellah telle que Sibony la pense. Il résulte de cette ségrégation que la séparation d'un groupe donne naissance au fait que celui-ci conserve son identité et n'établit pas de relation avec le reste de la société (Berry : 1989. P. 138-139). D'autres sociologues à l'instar de Daphne Spain considèrent que: « *La ségrégation spatiale est l'un des mécanismes par lesquels un groupe avec plus de pouvoir peut maintenir son avantage sur un groupe avec moins de pouvoir.* » (Daphne: 1992 .p.15). C'est ainsi que se crée un déséquilibre entre ceux qui se trouvent à l'intérieur et à l'extérieur. Ce déséquilibre résulte de ces frontières spatiales. C'est ainsi que l'on peut dire que la société se protège de la contamination de l'Autre et par la même évite que les catégories « *coulent* ». Dans le même ordre d'idée, on peut dire que le pouvoir et le contrôle sont des fins expliquant la ghettoïisation des juifs du Mellah. Le narrateur met en lumière le portrait du Mellah, ce lieu où les gens vivent en dénuement. Ainsi, dans cet espace, on apprend que les gens vivent dans l'indigence et la pauvreté.

Il y a donc dans le Mellah des êtres ayant une position subalterne qui réside dans le fait qu'ils sont bien condamnés à l'enfermement, à l'immobilité

ainsi qu'à l'exclusion physique et sociale. On peut parler d'une « *géographie d'exclusion* » (Sibley: 1995) qui est produit d'une architecture, d'une répartition du pouvoir. De cela, il est aisé de déduire que dans la lecture de cette répartition ou encore de cette géographie d'exclusion se dévoile une frontière entre le pouvoir et le non-pouvoir, la norme et sa déviance. De cela, on peut faire écho à la théorie de Lefebvre selon laquelle l'espace est produit et producteur des relations sociales (Lefebvre : 2000). Ce qui signifie que la lecture de la répartition du pouvoir dans un espace donné est bien susceptible de mettre en lumière l'espace lui-même.

Il y aura donc à penser que la ville est constituée de frontière entre des communautés diverses. Ces frontières sont non seulement ancrées spatialement mais aussi-elles peuvent être saisies comme des constructions discursives. Ce qui signifie que les stéréotypes et les préjugés y jouent un rôle important en ce qu'ils permettent aussi de tracer ses frontières. Dans *Marrakech le départ*, Sibony évoque ce fait là à savoir que les stéréotypes sont manifestement présent chez les deux communautés. On peut dire que ces stéréotypes empêchent non seulement la solidarité mais également l'échange mutuel entre les la communauté juives et musulmanes.

De cela, on peut déduire que la diaspora s'applique très manifestement à la situation des juifs du Mellah telle que décrite par Sibony dans *Marrakech le départ*. En effet, leur situation est bien celle d'être éparpillés dans le monde au moment où Sibony vivait dans le Mellah. Le narrateur décrit la présence des juifs dans le Mellah de Marrakech et leur situation d'« *exil chez soi* » et la nécessité de partir ailleurs. On peut dire qu'ils sont toujours en situation d'attente de « *la joie du départ* » (Sibony : 2009.p.16) vers ailleurs. Ils ne se sentent pas en «chez soi ». La présence de la ville sainte dans leur esprit y est bien manifeste.

De cela, on peut dire que l'analyse de *Marrakech le départ* serait celle d'explicitier la situation d'exil chez soi et la nécessité du départ ou l'incapacité d'enracinement dans la société de Marrakech. En cela qu'il nous est indispensable de clarifier les mécanismes spatiaux et sociaux qui ont donné naissance à ces situations problématiques. Cela étant susceptible de rendre explicite le dynamisme qui régit la relation entre les deux communautés « juives et musulmanes » quasi-hermétiques. Dynamisme résultant de plusieurs « actions et réactions » successives dévoilant l'instabilité qui caractérise la coexistence des deux communautés.

De multiples sociologues à l'instar d'Avtar Brah considèrent que le concept de diaspora est manifestement lié à celui de l'espace. Ceci fait qu'ils deviennent explicitement liés au concept de pouvoir (Brah : 1996. p. 180). Dans l'univers narré par Sibony, on remarque que ce constat est fortement

représenté en ce que la ville de Marrakech se voit le terrain de relations sociales où la question du pouvoir est très problématique. Pouvoir qui ne circule que difficilement. Il importe de souligner que le récit de Sibony nous fait remonter à l'époque des années 50 où le Maroc est sous le protectorat français. Sibony met en lumière le fait que Marrakech à l'époque est divisé en trois parties. C'est ce que le narrateur explicite ainsi : « *J'ai vécu ici jusqu'à l'âge de 13 ans, jusqu'à mon départ en France, en 1955. Dans la ville, il y avait eux, nous et les chrétiens (nsara) – qu'on voyait rarement : ils habitaient le quartier moderne, le Guéliz ; ça vient d'« église »* » (Sibony : 2009.p. 14). Le Mellah, quartier juif, est entouré de murailles ce qui montre que la communauté est bien en plein ghetto. Cela signifie qu'elle est enfermée. De là, à dire qu'un pouvoir assujettit la communauté au statut du Dhimmis. Il s'agit d'un statut qui s'appliquait aux gens du Livre en terre d'Islam. Régime que l'on peut qualifier de discriminatoire et trouvant son fondement dans la Charia. En cela que pour bénéficier d'une certaine tolérance limitée, les gens du Livre doivent payer certains impôts « *la jizya et le kharaj* ».

On parle donc d'un pouvoir exercé par l'autre dominant à savoir la communauté musulmane de la ville rouge et le colonisateur français. Le narrateur met l'accent sur la misère des juifs au Mellah ainsi que sur la haine qu'ils subissent de la part des autres. A cela s'ajoute l'exclusion dont ils sont victimes, le fait d'être à l'écart de la société comme l'exprime le narrateur en ces mots « *On est si bien finalement, à l'écart* » (Sibony : 2009. p.90). Il y aura donc à tirer de cela que l'espace devient pour la communauté juive, un espace qu'on ne possède pas. Ce qui signifie qu'il leur est un espace insignifiant, éphémère et transitoire, une ville où ils ne manifestent que la « *joie du départ* ». Il est à noter également que les gens du Mellah ne se déplacent que difficilement dans la ville entière. L'hostilité des autres est à l'origine de ce fait. On peut dire que les juifs de la ville à l'époque ne sont pas mobiles du fait qu'étant en plein ghetto. Cela donne à penser que la communauté juive de l'époque est bien privée de territoire ainsi que de la parole.

Le mellah, perçu comme ghetto se constitue en preuve concrète de la relation entre le paysage et le pouvoir. C'est ce que décrit Sibony ainsi « *Un ghetto bien sûr, un symbole d'enfermement, de condition inférieure, c'est admis et on l'oublie* » (Sibony : 2009.p.50). En effet, le pouvoir qu'abusent les autres, fait qu'ils vivent en pleine exclusion.

Dans le cas des gens du Mellah, on peut parler d'une situation pleine d'ambiguïté à savoir celle d'un exil chez soi. La mise en ghetto des juifs montre qu'ils sont privés de liberté dans la société de la ville. On constate que leur « *chez soi* » est présent réellement, mais pas investi de telle sorte qu'il soit perçu comme un chez soi authentique (Radhakrishnan: 2003.

p.123). Il y a donc évidence de dire que la situation d'exil chez soi donne à penser que les gens du Mellah sont tiraillés entre de multiples réalités, celle à la fois d'être chez soi et d'avoir une sensation d'exil chez soi. Un exil qui devient même identitaire du fait qu'ils ne pensent qu'au départ. En ce sens, l'ambiguïté de cette situation influence la façon de voir le monde et le rapport avec autrui.

Dans le même ordre d'idée, il est clair que l'ambiguïté excite chez ceux qui sont en situation d'« exil chez soi », l'incapacité « *de se sentir à leur place* » (E. Said : 2008. P.251). C'est cela que décrit Sibony dans *Marrakech le départ*, une situation pleine d'ambiguïté et d'incertitude faisant par-là même qu'au lieu d'investir le lieu, de créer une existence malgré l'enfermement et l'exclusion qu'ils subissent, ils mènent une vie pleine de vide comme le fait remarquer Sibony lui-même. En fait, ils vivent toujours dans l'espoir de partir ailleurs, le départ est toujours présent chez eux. C'est comme « *si tout autour n'était que provisoire, et peut être trivial* » (E. Said : 2008. P. 253). La difficulté d'investir le lieu afin d'en faire un chez soi tel que pensée par Bachelard influence l'interaction avec le reste de la société de Marrakech. Dès le début, le récit nous confronte aux relations qui s'avèrent faite d'hostilité entre les juifs du Mellah et les sunnites du dehors. Le narrateur, un juif du Mellah, juge ainsi l'attitude des sunnites : « *il nous jette des regards noirs quand il passe ; parfois il crache ; c'est un seuné.* » (Sibony : 2009.p.124). Il les qualifie de « *gens hostiles* » qui rôdent autour de lui. « *Mais je n'ai jamais pensé que ces gens hostiles autour de nous avaient un problème. Ils sont chez eux, et leur droit de nous « protéger » est évident. Je n'ai pas cherché à scruter le problème puisque j'avais la solution : partir.* » (Sibony : 2009.p.124). Il ajoute que certains sunnites les harcèlent : « *l'attitude de certains haineux (sseuniyènes) qui nous harcèlent* ». Pour le narrateur, les juifs du Mellah se confrontent souvent à des êtres haineux « *on tombe sur un borné qui a du fiel à déverser (fih smm), alors on dit : c'est un haineux (seuné).* » (Sibony : 2009.p.86). Les scènes décrites laissent à penser que les juifs sont dans un chez soi qui leur est incertain du fait de la présence de quelques intégristes dans leur entourage. En effet, s'il y a un risque que le narrateur craint, c'est bien que « *Le vrai danger, au retour de l'école comme à l'aller, c'est de recevoir des pierres, jetées par un jeune musulman ou par plusieurs* » (Sibony : 2009.p. 142). Le Mellah n'est donc pas un lieu où l'on demeure en « paix » et sécurité. C'est plutôt un lieu d'exclusion où les juifs vivent dans « *une condition inférieure* » amplifiée par la misère, une « *misère autre que matérielle* » (Sibony : 2009.p. 125). Le narrateur montre également qu'il se voit « *révulsé par cette misère* » (Sibony : 2009.p.92). C'est cela donc qui a fait que les habitants du Mellah sont

devenus animés par un désir de départ : Le désir d'aller voir ailleurs parce qu'ils sont exclus et enfermés dans ce lieu. Cela signifie que tous les êtres qui abritent le Mellah ont une « *joie du départ* », partir là où il pourrait atteindre une certaine liberté.

De ce fait, on pourrait dire que l'attente du départ ou l'aspiration au départ empêche les juifs du Mellah d'investir le lieu et de prendre racines. En effet, l'exclusion et l'enfermement dans lesquelles ils vivent font qu'il n'y a pas de sensation de chez soi, ce qui signifie qu'il n'aurait pas d'enracinement. Il s'agit là d'une situation que décrit Sibony comme des racines faite d'exil « *À Marrakech, nous étions très « enracinés », et nos racines étaient faites d'exil.* » (Sibony: 2009.p. 20). Cela signifie que le chez soi représenté par Sibony s'inscrit aux antipodes de celui théorisé par Bachelard. Ainsi, l'on constate que les gens du Mellah ne font que se loger et n'ont pas envie d'investir le lieu ou encore de l'« *habiter* ». A titre de résultat, on peut dire que les deux verbes « *se loger* et *habiter* » sont bien différents. L'acte de se loger fait que l'homme se contente d'occuper un espace sans s'inscrire davantage dans l'espace. À l'encontre de l'acte d'habiter où l'être s'enracine et investit le lieu jusqu'à ce qu'il devient chez soi authentique (Radhakrishnan: 2003. p.123). Qui plus est, l'humain qui se contente de « *loger* » est intrus, étranger, il occupe discrètement l'espace sans laisser de traces pouvant informer sur son passage dans ce lieu.

Il est aussi important selon Lefebvre de générer « *une morphologie* » pour que l'humain puisse se constituer en sujets actants, entrer en interaction avec le monde, et par conséquent, devenir conscient de sa propre existence. (Lefebvre : 2000. p. 478) Ainsi, l'on remarque dans l'exemple des juifs du Mellah qu'il y a refus de produire l'espace et l'histoire de telle sorte qu'ils puissent connaître l'enracinement. Leur situation est bien celle d'une attente du départ, ils éprouvent la joie de partir. C'est cela qui conforte l'idée que s'enraciner leur est difficilement concevable. Le narrateur se dit être chez soi, mais dans un chez soi incertain, un chez soi fait d'exil. Ghettoïsés, ils restent à l'écart, exclus et n'aspirant qu'au départ. Dans le discours du narrateur, il y a omniprésence de l'idée du départ, de la situation d'exil et de l'incapacité d'investir le présent. On ne peut donc parler d'inscription spatiale dans le cas des gens du Mellah.

D'autres passages dans le récit de Sibony évoquent la présence du passé, de l'histoire dans la vie de tous les jours des juifs du Mellah. Ils dévoilent également le manque profond qui caractérise la vie des gens du Mellah, le manque d'un chez soi où ils pourraient mener une vie digne loin de la haine, de l'exclusion et de l'enfermement. Tant il est vrai que le récit est centré sur l'espoir de quitter le Mellah, de partir ailleurs. Le récit montre à bien des

égards l'incapacité d'investir le présent. On peut citer dans ce sens le refus de se confronter à leur situation : « *L'attente du départ. Je n'avais pas d'autre espoir.* » (Sibony : 2009.p. 18) « *Faire de l'exil un bon "chez-soi" en attendant le départ.* » (Sibony : 2009.p.200). Ces mots du narrateur montrent que Bouzaglou n'attend que le départ dans cet exil chez soi. Ainsi, l'on peut dire qu'il n'y a pas de volonté de se confronter à sa situation de condition inférieure.

Force est donc de constater qu'il est difficile de s'investir dans un lieu qui n'est pas un vrai « *chez soi* ». Il se voit clair que le vrai chez soi des juifs du Mellah est bien ailleurs. De là à dire que le chez soi tel que pensé par Sibony est bien complexe en ce qu'il est fortement lié au concept d'exil. En effet, le cas des habitants du Mellah est significatif et complexe en ce qu'ils fabriquent selon les mots du narrateur « *des petits chez soi incertains* » (Sibony : 2009.p.20). Cela se trouve décrit explicitement dans ce passage : « *En attendant, un goût de bien-être émane de nos maisons, serrées les unes contre les autres. Notre exil était de ceux où l'on se fabrique des petits chez soi incertains qui sont des havres délicieux, festifs, lumineux.* » (Sibony : 2009.p. 20). Ainsi, l'on constate qu'en attendant le départ auquel ils manifestent un amour inconditionnel, ils se permettent de se créer malgré les problèmes, des « *petits havres délicieux* » (Sibony : 2009.p.20) où le bien-être, précise le narrateur, tient à la saveur des repas. L'impossible enracinement dans une terre fait que « *le départ est sans retour. C'est un exil qui prend la suite d'un autre exil où nous étions chez nous* » (Sibony : 2009.p. 20). De ce fait, on pourrait dire que pour le narrateur les juifs sont constamment en situation d'exil, cela explique pourquoi ils se contentent de loger, de se faire des petits chez soi incertains. Il est donc évident que l'exil et la diaspora fondent la condition anthropologique juive.

Ainsi, dans *Marrakech le départ*, il devient évident que si les juifs du Mellah ont choisi le départ, c'est bien du fait qu'ils sont exclus, enfermés. De là, à dire que le reste de la société leur tourne le dos et les traite d'invisible, d'absents ou encore de Dhimmis. C'est de cela que découlent l'immobilité et la passivité des juifs du Mellah. On peut ajouter que le reste de la société ne leur accorde aucun rôle actif, ils n'ont également aucune place adéquate.

Il est donc clair que pour penser l'espace, il y a bien nécessité de le faire en prenant en compte la question du pouvoir. C'est un pouvoir qu'on abuse, comme le stipule Sibony lui-même dans le récit, qui a fait que les juifs de la ville rouge sont ghettoïsés. On peut dire que la question du pouvoir est amplement liée à l'émergence de la diaspora.

L'on se rend compte et réalise que dans le Mellah, ce quartier situé à la médina, partie historique de la ville rouge, la situation des juifs ne diffère pas

complètement de celle de la communauté musulmane en ce qu'il constitue également un quartier où la misère fait fureur. A l'encontre des chrétiens qui vivent dans le quartier moderne nommé Gueliz. Ainsi, c'est dans les quartiers pauvres de la ville que logent à l'époque, les juifs ainsi que les musulmans. Le cas des juifs du Mellah est bien spécifique. Dans l'espace urbain de Marrakech, il y a une répartition du pouvoir lisible dans l'architecture dévoilant explicitement le fait que l'autoritarisme est bien « *immanent à l'espace répressif* » (Lefebvre : 2000.p.61).

Conclusion

De cette analyse résulte un certain nombre d'idées significatives, les images de la ville qui affluent sur la mémoire de Bouzaglou permettent de mettre en lumière le Mellah, le quartier juif où il avait vécu, un chez soi entouré de murailles, un ghetto, une ségrégation ethno-religieuse. Ce roman montre que les juifs y étaient relégués au statut de Dhimmis. Le narrateur montre qu'après le départ des français, les juifs ont été écartés, on leur impose de choisir le départ vers l'ailleurs. Ghettoisés et stigmatisés dans la ville rouge, Sibony décrit une situation d'exil chez soi. Une situation miséreuse et en marge de la société de l'époque. On peut parler d'une situation d'exclusion, de mise à l'écart. De notre analyse découle aussi l'idée d'une ségrégation spatiale qui consiste en la mise en ghetto des juifs dans le Mellah. C'est le pouvoir et le contrôle qui expliquent la ghettoïsation des juifs du Mellah. On parle d'une position subalterne parce que condamnés à l'enfermement, à l'immobilité ainsi qu'à l'exclusion physique et sociale. Pour les juifs, la ville est devenue un espace qu'on ne possède pas. Il en résulte que l'espace leur est insignifiant, éphémère et transitoire, un lieu où ils ne manifestent que la joie du départ. Le Mellah s'érige par là même en preuve concrète des relations entre paysage urbain et la question du pouvoir. La situation d'exil chez soi donne à penser que les juifs du Mellah étaient tiraillés entre de multiples réalités. Une situation d'ambiguïté et d'incertitude qui empêche d'investir le lieu et donc poussant les gens du Mellah à mener une vie pleine de vide. Le récit nous confronte également aux relations qui s'avèrent faites d'hostilité entre les juifs du Mellah et quelques sunnites du dehors. La ville n'est donc pas un lieu où le narrateur demeure en paix et sécurité. C'est plutôt un lieu où les juifs vivent une « condition inférieure » amplifiée par la misère. Ainsi, l'on déduit qu'il n'y a pas de sensation de chez soi chez les juifs de Mellah, ce qui explique pourquoi ils choisissent le départ au lieu de produire l'espace et l'histoire. Il est donc difficile de parler d'inscription spatiale dans leur cas. Le récit est bien centré sur l'espoir de quitter le Mellah, de partir ailleurs, de se lancer dans un exil qui prend la

suite d'un autres exil selon les mots de Sibony. Cela a donc comme corolaire le fait que les juifs du Mellah, en attendant le départ, ils se contentent de fabriquer de « petits chez soi incertains » malgré le fait qu'ils sont chez eux. On peut donc parler d'une « géographie d'exclusion » résultant d'une répartition de pouvoir. C'est cela qui a fait que les habitants du Mellah sont devenus animés par un désir de départ. Le désir d'aller voir ailleurs parce qu'exclus et enfermés dans ce lieu.

RÉFÉRENCES

- Bachelard, G. 1957 : *La Poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France.
- Berry, J. W. (1989). Acculturation et adaptation psychologique. *La recherche interculturelle*, 1, 135-145.
- Brah, A. (1996) *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. Londres, New York: Routledge.
- Collot, M. (2014). *Pour une géographie littéraire*. José Corti.
- Connor, W. (1986). The impact of homelands upon diasporas. *Modern diasporas in international politics*, 16-46.
- Lefebvre, H. (2000) *La Production de l'espace*. Paris : Anthropos.
- Heidegger, M. (1988). « Bâtir, habiter, penser. » *Essais et conférences*. Paris : Gallimard, 170-193.
- Said, E. W. (2008). *Réflexions sur l'exil et autres essais*. Actes Sud.
- Safran, W. (1997) « Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. » *Diaspora* 1.1 (printemps 1991): 83; Robin Cohen. *Global Diasporas*. Seattle: University of Washington Press.
- Sibony, D. (2009). Marrakech, le départ. Odile Jacob.
- Sibley, D. (1995). *Geographies of exclusion: Society and difference in the West*. Routledge.
- Spain, D. (1992). *Gendered spaces*. Univ of North Carolina Press.
- Radhakrishnan, R. (2003). *Ethnicity in an Age of Diaspora* (pp. 119-131). na.
- Westphal, B. (2011). *La géocritique: réel, fiction, espace*. Minuit.
- White, K. (1994) *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*. Paris : Grasset.
- Ziethen, A. (2013). Géo/Graphies postcoloniales. *La poétique de l'espace dans le roman mauricien et sénégalais*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.

THE HERITAGE (LEGACY OF WISDOM) OF TURKISH CULTURE-THE AKHILIC UNION AND ON THEIR CONTRIBUTIONS TO THE HISTORY OF ISLAMIC CIVILIZATION

Doç. Dr. Vesile ŞEMŞEK*

Absrtact: The Ahi community, which has a very important place in terms of Turkish-Islamic civilization, includes Turkish culture and the tradition of wisdom arising from this culture. In general, it is seen that the Ahi community has succeeded in carrying the Islamic rules that form the basis of the heritage of wisdom to daily life. In this context, it can be said that Akhism has contributed significantly to the history of world civilization by keeping the universal moral principles of Islam alive. On the other hand, it is known that by identifying Islamic rules with Turkish culture, it is also conducive to the social and cultural appreciation of the society. As a matter of fact, it is seen that important researches have been made on the construction of models that will reflect the spirit of the Ahi community and awareness studies on the teachings of the Ahi community throughout history. Because, as in that period, there is a need for such institutions that support the social acceptances associated with the moral values of the Ahi community and their customary reflections. The main purpose of this study is to reveal the basic teachings of the Ahi Order, which is the legacy of wisdom in the history of Islamic civilization, and to transfer these values to the present day.

Key Words: brotherhood, Islam, culture, Akhism, heritage, history.

TÜRK KÜLTÜRÜNÜN İRFAN MİRASI-AHİLİK BİRLİĞİNİN İSLAM MEDENİYET TARİHİNE KATKILARI ÜZERİNE

Öz: Türk İslam medeniyeti açısından oldukça önemli bir yere sahip Ahilik birliği, Türk kültürünü ve bu kültürden doğan irfan geleneğini içerisinde barındırmaktadır. Genel anlamda Ahilik birliğinin, irfan mirasının mayasını oluşturan İslami kaideleri gündelik hayata taşımaya başardığı görülmektedir. Bu bağlamda Ahiliğin, İslam'a dair evrensel ahlak ilkelerini yaşatmasıyla da dünya medeniyet tarihine önemli ölçüde katkıda bulunduğu söylenebilir. Diğer bir taraftan İslami kaideleri Türk kültürü ile özdeşleştirerek toplumun sosyal ve kültürel açıdan değer kazanmasına da vesile olduğu bilinmektedir. Nitekim tarih boyu Ahiliğin ruhunu yansıtacak modellerin kurgulanmasına ve Ahiliğin öğretilerine yönelik farkındalık çalışmalarına dair önemli araştırmaların yapıldığına rastlanılmaktadır. Zira o dönemde olduğu kadar günümüzde Ahiliğin manevi ahlaki değerlerle bağdaştırılan toplumsal kabullere ve bunların örfi yansımalarını destekleyen bu gibi kuruluşlara hiç olmayacak kadar ihtiyaç duyulmaktadır.

ORCID ID : 0000-0002-9800-4557

DOI : 10.31126/akrajournal.1069019

Geliş tarihi : 06 Şubat 2022 / Kabul tarihi: 01 Eylül 2022

*Ahi Evran Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları ABD.

Bu çalışmanın başlıca amacı, İslam medeniyet tarihinin irfan mirası-Ahilik Birliğinin temel öğretilerini ortaya çıkarmak ve bu değerler bütününe günümüze aktarmaktır.

Anahtar Kelimeler: kardeşlik, İslam, kültür, Ahilik, miras, tarih.

Introduction

The foundations of many systems used today were laid in ancient times. One of these systems is the Ahi community. In general, there are two different views on the meaning of the word "Ahi". The first of these is Arabic, the other is Turkish. "Ah", which is generally accepted in the literature, is used as my brother by using the suffix meaning brother. In fact, starting from this root, it can be considered as the starting point of those who argue that the Ahi organization consists only of men and that no female members are accepted. The other opinion that it is of Turkish origin is that it derives from the word flux, which means flowing, open-handed, generous in *Divanu'l Lugatu'l Türk* and *Atabeku'l Hakayık* books, and then the letter "k" turns into the "h" sound. There are those who defend the view that it takes shape as "ahi". In general, terms, even if the word is used as "my brother" in Arabic or "generous" in Turkish, both concepts are closely related to the content of the concept of Akhism and reflect the spirit of Akhism. The definition of Akhism is an organization consisting of its practices on tradesmen and craftsmen with Turkish-Islamic motifs. In its most general terms, Akhizm is an organization that provides solidarity between tradesmen and merchants and that they act with feelings of unity and solidarity. In other words, Akhism is a union established to ensure the social, economic, and cultural order of people who have a profession and live together.¹ It is an organization consisting of practices on artisans and craftsmen with Islamic motifs. In its most general terms, Akhizm is an organization that provides solidarity between tradesmen and merchants and that they act with feelings of unity and solidarity. In other words, the Akhism is a union established to ensure the social, economic and cultural order of people who have a profession and live together. From a broader perspective, Ahilik is an institution that aims to equip individuals in terms of personality and morality, based on the principle of adopting and defending the human virtues and principles included in the *futuwwetnames*, which are their main sources. The *futuwwa* mentioned here correspond to the meanings of ancestry, valor, bravery, youth, youthfulness, generosity, generosity, and the old trades organization²

1. Turan, Kemal, (1996), *The Historical Development of Vocational and Technical Education from Ahi to Today*, MU Faculty of Theology Pub., Istanbul, p. 26.

2. Kurtulmuş, Zekeriyya (2011), "Ahilik and its Reflections on Today", Ahilik, Editor: Baki Çakır, İskender Gümüş, Kırklareli University Pub., Kırklareli, p. 41.

The Ahi organization is a tradesman organization that emerged in the 13th century and was founded by Turks fleeing the Mongol invasion in Anatolia. The name of the Fütüvvet, who is the ideal hero in Arab culture, the epitome of complacency and bravery, is "Feta" in Iranian culture, "Cevanmerd" in Iranian culture, and "Aki" in Turkish culture. Turkish Wisdom has been influenced by Islam and the Arabic Futuwwa motto. The word Aki has been replaced by the word Ahi due to the brotherly attitude of the Akis towards each other. The Ahi Order, also known as the Fütüvvet Organization, is the name of the ideal of heroism, bravery, and generosity in the Islamic world. In history, this concept has been further enriched by using different meanings. E.g; Just as the concept of "Knighthood" belonging to the Medieval Western world is an ideal, "Futuwwa" is an ideal belonging to the Medieval Turkish-Islamic world. The Persians also passed the understanding of "cevanmerdi" through the filter of Islam, and the Arabs developed the understanding of "Futuwwa", which existed in their pre-Islamic cultures, with Islamic values. In this context, Turks have also contributed to world civilization by embellishing their "Aqliq" ideal with Islamic morals and values. In this direction, the principles, moral and commercial rules, ceremonies, customs, and advice of Akhism are written in the regulations called Futuwwa-name. Persons entering the organization must abide by the rules here.³ In this context, the Ahilik has taken the human being as a whole and aimed to develop it with all its aspects. For this reason, Akhism has regulated not only the otherworldly life of man but also his worldly life in a way that includes his economic, social and cultural life.⁴

1. A Brief History of Akhism

It is known that the meeting of the Turks with Islam generally corresponds to the 8th - 9th century. After the Karakhanid Saltuk Bey accepted Islam as the official religion of the state in 940, after this date, the Turks started to become Muslims in masses. When the dominance of the Oghuz Yabgun, who ruled in Asia, collapsed, 1040 Oghuz Turks gradually came under the Seljuk rule and began to migrate to Anatolia. Mostly nomadic Oghuz people preferred the Central Anatolian countryside as their dwellings, as it resembled the Central Asian steppes from which they came. Therefore, while the Turkification and Islamization of Central Anatolia were rapid, this transformation was slow in the cities. The religion of Islam also required a settled life. For this reason, the Ahi organization was established in Anatolia with the advice of

3. Doğuş, Selahattin (2011), "The Role of Ahi Order in the Process of Social Organization in Anatolia", Ahilik International Symposium, Kayseri, p. 248.

4. Ekinci, Yusuf (2008), Ahilik, Özgün Printing, Ankara, p. 19.

Hacı Bektaş-ı Veli, in order to accelerate the Islamization process of the nomadic Turkmens, to make Anatolia a Turkish homeland, to compete with the Greek and Armenian merchants living in the cities. In short, the formation of the Ahi community in Anatolia and its organization up to the villages is the product of a political and social-economic obligation. Following this, after the Dandanakan war that took place between the Seljuks and the Ghaznavids in 1040, it became easier for the Turks to descend into the White Sea. After 31 years, with the victory of Manzikert, which crowned this situation, the Turks, who had Anatolia, were no longer an obstacle for their advance to the west. Shortly after this date, some Turkish states continued their existence in Eastern Anatolia when the Anatolian Seljuk state of Süleyman, the son of Kutalmış, was founded in Iznik, began to move towards the West in order to settle down. On the other hand, while the Mongol invasion continued, when Genghis Khan took over the Chinese Empire, Timurcin turned his direction towards Turkestan- Khwarezm shahs. After they destroyed cities such as Tashkent, Bukhara, Merv, and Samarkand, which are centers of science and civilization in Central Asia, as in every region they occupied, the tradesmen and artisans here faced life-threatening danger, and they involuntarily joined the second wave of migration and migrated to Anatolia. Hundreds of thousands faced the Mongolian threat firstly, Turkmen raids, mounted nomads joined the first migration with their sheep herds. The group of tradesmen and artisans did not participate in this march by staying in Turkestan, but they settled in Anatolia with the second wave of migration, as the danger of death continued. Thus, Turkmens, who yearned for an eternal homeland, chose Anatolia as their homeland. While some of the Turks who participated in the migration were governed by the nomadic and tribal system, the other part had a settled management culture. Some differences in the social structure also showed their effect in the religious and cultural context. While many of the migrating peoples chose Islam in groups, some of them insisted on their old beliefs, so disagreements and sometimes serious conflicts arose among them. On the other hand, it was not easy for the Muslims to merge with the indigenous communities, which were divided into various sects, which weakened the political and religious unity of the Christian population groups in the new lands. As a matter of fact, the beginning of a different struggle between these groups and these peoples, who have long-term sedentary life experience, and the nomadic steppe tribes that have just arrived in the new region can be considered as a natural result. However, despite all this, the Turks were considered a savior for the local peoples who were oppressed under heavy taxes at a time when the dominance of the Eastern Romans weakened.

2. Establishment of Ahi Community

Akhism has developed and spread among the Turks in Transoxiana in Turkestan since the 5th century. However, one of the important turning points in the Ahilik is the spread of the Ahi Organization, which Ahi Evran founded in Kırşehir for the first time in the 13th century, to Anatolia in a short time.⁵ Ahi Evran took fiqh and mysticism lessons from different madrasahs for many years, came to Anatolia in 1206 and settled in Kayseri, where he laid the foundations of Akhism. It is possible to see the most obvious political effect of the Ahi Order, which is a multi-faceted structure, including political, economic, social, cultural and military, in the role of the Ottoman Empire in the establishment phase. In this context, the intensity and influence of the Ahis around Sheikh Edebali, who was the father-in-law and teacher of Osman Bey, the founder of the Ottoman Empire, is important.

In order to make their military victories permanent in the regions they conquered, the Turks primarily engaged in activities aimed at developing trade and art. In the period when the Turks came, local trade in Anatolia was carried out by Greek guilds affiliated to Byzantium. Turks coming from Asia had to keep up with local merchants and craftsmen and even compete with them in order to hold on in these lands. In this context, the need to establish an organization has emerged in order for the Turks to primarily provide solidarity and organize among themselves. In addition, the members of this organization to be established had to gain advanced professional experience in order to compete with the local craftsmen and tradesmen. It is seen that Ahi Evran⁶ stepped in and established this system in this period and enabled the Turks to settle in Anatolia. According to Köprülü,⁷ one of the elements that make up the ideological structure of the Ahi unions is Batinidism and the Ahi organization has a Bektashi Islamic structure. In addition, according to the statement of the traveler Ibn-i Batuta, the Ahi lodges belong to the Bektashi dervish lodge. It is written that Hacı Bektaş-ı Veli and Ahi Evran often met and chatted in Kırşehir. Akhism has developed and spread among Turks in the Transoxiana River (in Turkestan since the 5th century. However, one of the important turning points in the Ahilik is the spread of the Ahi Organization, which Ahi Evran founded in Kırşehir for the first time in the 13th century, to Anatolia in a short time.

5. Turan, (1996), p. 27.

6. Ahi Evran-ı Veli, whose real name is Sheikh Nasıruddin Ebul-Hakayık Mahmut Bin Ahmet el Hoyri (1171-1261) and known as the founder of Ahi Order, is the child of an immigrant family who immigrated from Central Asia.

7. Ozerkmen, (2004), p. 63.

2. Principles of Akhism

The foundation purpose of the Ahi organization., which is based on the prin prnciple of tradesmanship, was to keep and develop the Turkish craftsmenin Anatolia. The Ahis, who were connected to each other with a sense of brotherhood, prioritized religious and erudite rules and rules by prioritizing sincerity and sincerity. In general, the Ahis, who tried to live and live the principles of Islam, adopted a kind of Prophetic morality by trying to take the Prophet as an example. As a matter of fact, the souls and hearts of those who succeed in adapting their lives to the Sunnah are always at peace. The souls and hearts of those who succeed in adapting it to the sunnah will always be at peace. Turkish and mathematics, and the Futuwwa- name, which is the constitution of the organization. In the organization of Ahilik; A graded 3 stage and 9 stager system is available. In the first stage, the Sharia gate, the disciple is given professional knowledge, knowledge of the Quran, reading, writing, Turkish and mathematics, and Fütüvvet name, which is the constitution of the organization. In the second stage, the Sect's gate, vocational knowledge education is brought to the highest level, while military education is also given to the disciple, in addition to knowledge of Sufism, music, Arabic, and Persian education.⁸ The third stage, which reaches the level of Sheikh, is the Gate of ingenuity. (*Marifet*) At this door, the disciple is asked to believe in God, to kill himself, to serve the elders, and to remain silent in the face of ignorance.⁹ Futuwwa, which basically consists of principles based on the Quran and the Sunnah of Muhammad, assumed the most important role in the structuring of the Ahi organization in Anatolia. The meaning of the word; Futuwwa comes from "fityan" meaning "young people."¹⁰ The main purpose of Akhism is to reach a wonderful society, and then a world order where brotherhood and peace prevail, with perfect individuals who are aware of their responsibilities.¹¹ In this sense, first of all, Akhis were asked to set an example for society in every field so that their credibility would not suffer the slightest damage. The works, which contain the principles of Akhism and are called Futuwwa-name, are for individuals; These are books that contain religious-based moral principles on how to behave in society, work ethics, and personal discipline. n the Achilik organization, this understanding was predominant. They tried to make it beautiful to please Allah, not because the buyer likes it. Because God is perfect. They acted knowing that Allah is

8. Fikret Karaman, (2021), Announcement and Invitation in the Light of Sunnah, DIB. publications, Ankara, 2021, 39.

9. Ekinçi, (1990), p. 24.

10. Karaman, p. 40.

11. Ozerkmen, (2004), p. 69.

beautiful and loves beauty. And they produced for the sake of Allah, so that the goods produced were beautiful.¹²

The advice in this work has been the basic values that have guided Turkish society for centuries. The simplicity of his language and the fluency of his style also increased the effectiveness of these works on society. It is possible to summarize the aforementioned principles, which are in the nature of the constitution of the Akhism and are included in these works, with the following concepts.¹³ Although the Ahi organization is a non-governmental organization in the nature of a professional organization, it contains a high moral level as the most basic condition. In this context, members; pass through the stages in which qualifications such as acquiring knowledge, patience, purification of the soul, loyalty, friendship, tolerance, and obeying prohibitions are given, and unconditional loyalty, endless obedience, and reticence are asked from them. Atheists and devotees are strictly prohibited from joining the organization. In addition to having these qualifications; Keeping your hands, your table, and your door open, keeping your eyes closed, and possessing your waist and tongue are the other six principles of Ahi Order. In addition to the characteristics of being a good person and a good Muslim, which the Ahi organization, which internalizes extremely sensitive moral values, absolutely demands from its members, negative behaviors and habits that it does not want from its followers and that cause them to be expelled from the organization have been clearly revealed. These; drinking alcohol, committing adultery, hypocrisy, carrying words and slandering, pride and arrogance, ruthlessness, jealousy, holding grudges, breaking an oath, lying, betrayal of trust, revealing the shame of others, losing the ability to be ashamed, murder with stinginess. it is possible to hide.¹⁴ It is certain that it is a sad reality that we frequently encounter each of these behaviors, which are sufficient to be expelled from the Ahi community, and that we even contribute to the normalization of them by saying "that's all it takes."¹⁵ In this way, they aimed to trade without deviating from the right path. Ahi is someone who is trusted and whose word is believed. There is no artificiality in his behavior, no lies on his tongue, no mask on his face.¹⁶

In addition, he does not bow to anyone because he is not in a love of interests. He protected the rights of others as his own. In addition, it can be said that the futuwwa organization had an important effect on the establishment of

13. Karagul, Mehmet, p.268.

14. Joy, (1978), p. 64.

15. Karagul, p.269.

16. Doğan, Hulusi (2006), Ahilik And Organized Knowledge, (Ekin Bookstore, Bursa), p. 105.

the Ahi order in Anatolia. Futuwwa emerged in Anatolia and was an organization based on tolerance. According to the information in the Futuwwa names, the Ahi-order principle consisted of religious and moral etiquette. E.g; members of an Ahi were subject to the 3 open 3 closed rule. In other words, an Ahin's hand, sofa, and door should be open, and his eyes, tongue, and waist should be closed. As can be seen, all of these rules, whether open or closed, are a summary of the rules ordered by religion, which has a place in Islamic literature. In the Quran, "Do not be tight-lipped in your spending and helping others..."¹⁷ "Whoever spends his wealth in the way of goodness and who respects Allah wholeheartedly and is cautious, Allah keeps away from the fire..."¹⁸ Again, those good servants that, when they spend, they neither squander nor be stingy; expenditure shall be according to a reasonable balance between the two."¹⁹ It is possible to come across some examples in Ibn Battuta's travel book regarding this issue. One of them is, "The hospitality of the Ahi community, which was established in Anatolia in the 11th century, explains the subject; " When he came to the city of Denizli, the land of Anatolia, there was a sweet competition between the ahis, and upon insisting that he stay in the Ahi Sinan and Ahi Duman hermitages, lots were drawn. As a result of the lottery, he states that he was a guest at first Ahi Sinan and then Ahi Duman lodges. Actually, in this example

It is possible to come across some examples in Ibn Battuta's travel book regarding this issue. One of them is, "The hospitality of the Ahi community, which was established in Anatolia in the 11th century, explains the subject; " When he came to the city of Denizli, the land of Anatolia, there was a sweet rivalry between the ahis, and upon insisting that he stay in the Ahi Sinan and Ahi Duman lodges, lots were drawn. As a result of the lottery, he states that he was a guest at first Ahi Sinan and then Ahi Duman lodges. In fact, as in this example, the concept of guest was very important in Akhism. The guest of God was considered a guest of honor and dignity. Ahi Evran's words, "Let the one who comes, come with happiness, and the one who leaves in peace," is a significant indication that the door of Ahi is open to everyone.

According to the information sourced from the name of Futuwwa, the practices based on the Quran and Sunnah, which have become the lifestyle of the Ahis, can be considered as indispensable elements of unity. In addition, it can be said that the main reference point of Akhism is based on the Quran and the Sunnah, and it is also due to the fact that it is a unity that regulates the rules

17. Isra, 29.

18. Leyl, 17-18.

19. Furkan, 67.

of society in social life. E.g; the simplest is eating-drinking, shopping, sleeping-dressing, etc.²⁰ It is known that there are 740 rules, from the behavior in the market to table manners, even in daily living rules. 124 of them belonged to apprentices. In order to become an Ahi, the first condition was to be a Muslim and the other was to have a profession.

3. The Political and Social Impact of the Ahi Community

Although there are no definite determinations about its history, some events about the political power of the Ahi community seem to give a clue. He played a very important role in the Turkification and Islamization of Anatolia. By reaching places that the state could not reach, these people supported the society in economic, political, social, cultural, and military matters and made great efforts for the integration of the state and the nation.²¹ The fact that the Ahi community showed an organized resistance against Keyhüsrev by resisting Keyhüsrev, as Sultan Alaattin, who played an important role in the spread of Akhism in Anatolia, was killed by his son II Giyasettin Keyhüsrev in 1237. indicator. As a matter of fact, such political activities show that it is not a job for a newly established organization.²² On the other hand, the Ahi community, which started to take root in Anatolian lands with its cultural values after the collapse of the Seljuk State from the 13th century, can be described as a system where politics, art, and production, especially trade, come together. Ahi-Order Association, aiming to establish strong and reliable relations between rich and poor, producer and consumer, labor and capital, citizen and state, has tried to establish all its activities on the model of morality and social justice.²³ In this context, Akhism can be considered as a system that has succeeded in institutionalizing moral values for the first time in the world. Certain conditions are required to become a member of this union, which was established for tradesmen and artisans; The first of these is to be a Muslim, and the other is to have a profession. It is also obligatory to comply with these basic conditions, professional competence in other arts and crafts, and the sine qua non of Akhism, "the rules of decency of the Akhi community".

As for the characteristics of Ahis, every Ahi must know 124 necessary principles. It should have had one of the 32 main branches of art known at the time and had a special education system regarding the Ahi-order system. Again, in the Ahi system, it was one of the compulsory conditions for every

20. Ibn Battuta, p.56.

21. Erdem, p. 7-8.

22. Ali Erbasi, p. 65.

23. Ekinci, (1990), p. 22.

master to train apprentices and journeymen in his own profession. Lying, drinking, adultery, and similar bad deeds were strictly forbidden. In order to become an Ahi and to wear a loincloth, it is obligatory for a person to be recommended by an Ahi. Those who want to become a member are expected to connect seven bad moves and open seven good ones:

To bind the door of stinginess, to open the door of grace,

To bind the door of oppression and cruelty, to open the door gentle²⁴ and bland,

To bind the door of ambition, to open the door of contentment and consent,

To connect the door of satiety and taste, to open the door of piety,

To bind the door to the side of the people, to open the door to the side of God,

To connect the door of Herzee and delusion, to open the Door of Ingenuity,

To bind the door of lies, to open the door of truth.

Unbelievers, those who are not well known, those who are thought to bring bad words, those who are proven to have committed adultery, murderers, (butchers), thieves, bellmen, tax officers, profiteers cannot join the organization. Ahi is a person whose integrity and honesty are assured. "He does not weigh the hand poorly, does not reach out to the unrighteous. He does not lie, does not slander." Accuracy has never been compromised in Akhism, and contrary behavior has been punished.

For example, producing bad quality goods, deceiving the consumer, selling goods at high prices were considered among the biggest crimes in Ahi-order, and the penalty was applied as expulsion from the union. Criminals punished with such behavior are also called "corrupt". However, today, when their behavior that leads to the title of "corrupt" is compared with today's conditions, "corruption" has turned into the phrase "finding one's way."²⁵ Ahilik is also a union of tradesmen and craftsmen who love each other, respect each other, help each other, take care of the poor, shelter the poor, their work is sacred, and work is worship.²⁶ So much so that in Akhism, rather than reconciliation, the individual shows measured and balanced behaviors by thinking about other people. This since the individual's voluntary contribution is essential in the approach, not concessions, there is no bitterness as a result, on the contrary, inner peace is felt.²⁷

24. to be gentle.

25. Dogan, (2006), p. 145.

26. Dogan, p. 102.

27. Ekinci, (2008), p. 20.

The basis of today's management techniques or practices is to provide a more efficient working environment. This can be achieved by eliminating the negative psycho-social factors in the working environment.²⁸ Therefore, the value system of the Ahi community is at the root of applications such as "Human Resources Management" that come to the fore today. In this context, some of these values are given below: Human-Orientation, Having Knowledge, Sanctity of Labor/Professional Activities, Fellowship of the Way, and Business Ethics. Human Orientation One of the most important criteria that can be used to test whether a system is moral or not is the value it gives to people. If the purpose of an application is to make people happy, it is moral.²⁹ In this framework, although human being is the basis of Akhism, service to humanity is accepted as service to God.

Today, the concept of "people-oriented" has become an indispensable concept of business administration.³⁰ Therefore, if a people-oriented approach is dominant in an organization, there will be respect for people in that organization. In an environment where both managers and employees are respectful to each other, there will be peace. In such an environment, individual differences are tolerated and the idea that these differences are rich prevails. This situation can also be seen as an important motivation tool. In addition, those who worked as a journeyman for three years fulfilled the duties assigned to him duly, were meticulous in raising apprentices, got along well with other journeymen, and were able to open a shop were promoted to mastership. A person who wanted to rise from a journeyman to a master had to present a work he made himself. If this work of his was accepted, the journeyman would be considered a master after wearing a loincloth with a ceremony.³¹ However, there is a gradation based on professional skills and seniority in Ahi associations. The only rule for advancement in this organization is good morals and professional excellence. It is not possible to accommodate malicious people in workplaces.³¹

In Akhism, the young person who completed his vocational training by following certain rules was promoted to a higher level with a ceremony. This ceremony is held in the shop of the head of the tradesman, and the master

28. Ersin Kavi, 110, Labor and Society (Volume: 4, Year: 4, Issue: 8).

29. Arslan, Mahmut, (2005), Business and Professional Ethics, Political Bookstore, Ankara, p. 97.

30. Dogan, (2006), p. 42.

31. Turan, Kemal, (1996), The Historical Development of Vocational and Technical Education from Ahi to Today, Marmara University, Faculty of Theology Publications, İstanbul, p. 34.

32. Turan, p. 43.

patted the apprentice on the back and praised his dedication and skill.³³ However, the masters, who also paid attention to the issue of social responsibility and merit, were responsible for their behavior by approaching the Ahi they worked with meticulously.³⁴ As a matter of fact, the auto control system of the tradesmen was not provided by the punishments deemed appropriate by the judges, but by the sanctions of the professional guilds.³⁵

Akhizm, in general, is based on the measures of conviction and modesty of production, etc. It has adopted its conduct in a way that is far from emotions. This prevents the working environment from being overly competitive. In addition, the Ahi organization, which advises the rule of "have your hands, tongue, and waist" and instilling honesty, keeping secrets, and not saying bad words, made great contributions to the social and economic stability of the Ottoman Empire. In many sources, different concepts related to the values of Akhism have been discussed.³⁶ Here, especially individual behavior-based values are included: To be patient, to show love, to keep secrets, to be sincere and sincere, to be smiling, to give confidence, to show conviction, to show loyalty, to be forgiving, not to get angry, to stay true to the truth.

6. The Place of Women in the Ahi Community

Women have always had an important place in Turkish culture. Although the opinion that women cannot become members of the Ahi-Order is among the debated issues, Bacıyan-ı Rumi- as the first women's union in the world is perceived as the women's branch of the Ahi-Order, and in this context, it has left a mark in history. In this context, Bacıyan-ı Rumi should be perceived as the female branch of the Akhism. It is necessary to reveal the value given to women because of the lack of female members. In response, it is possible to understand from the historical sources that Fatma sister has a decisive role in the economic life by ensuring the participation of women in economic life, and that a representative of Turkish-Islamic mothers takes care of their work.³⁷ Women, Bacıyan-ı Rum (Anatolian Sisters), which we can call the "women's branch" of the Ahi order, were among the important elements of the union. One of the religious community and social groups that Aşıkpaşazade mentioned together with Gaziyan-ı Rum, Ahiyan-ı Rum, Abdalan-ı Rum is Bacıyan-ı Rum.³⁸ Fuad Köprülü, on the other hand, taking into

33. Doğan, p. 85.

34. Fatih Koksall, (2011), *Ahi Evran ve Ahilik*, Kırşehir, p. 136.

35. Koksall, p. 138.

36. Tüzen, Hasan, (2007), "Unionism, Ahilik and Theory Z", *Turkish Journal of Social Research*, Vol: 11, No: 2, Ankara, p. 94.

37. Mikail Bayram, (1987), *Bacıyan-ı Rum*, Konya, p. 45-46.

38. Aşıkpaşazade, *Târih*, p. 200.

account the description of Hacı Bektaş-ı Veli's relationship with them in the sentences following the phrase Baciyan-ı Rum, and the fact that in the Bek-tashi tradition, women from the sect are usually given the nickname "baci", the existence of an organization called Baciyan-ı Rum in Anatolia. deems possible. In Anatolia, some members of the sect used the term "mother and sister" for the wives of their sheiks.³⁹

Although there are some opinions and discussions that there are no female members, it is known that women also took an active role in this union under the guidance of Fatma's sister, the wife of Ahi Evran. In this context, women were kept in the forefront with their activities, not the number of women members in the Ahi community. As a matter of fact, this is sufficient evidence to reveal the place and value of women. Finally, in response to such discussions on the subject, the legacy of wisdom left by the women who participated in the economic life with Fatma Bacı from generation to generation is transmitted to the present day and reveals the importance of the determining role of women in society throughout history. It is possible to understand from historical sources that a spouse of Turkish-Islamic mothers took care of their business.

7. Political, Social and Economic Reflections of Akhism

The thought and organization of Ahilik, which started to settle in Anatolia during the Seljuk period, saw the existence of the state as an indispensable element for the existence of the nation, both as a requirement of the principles of the Islamic belief it was nourished by and as a reflection of a rational approach, and they designed all their goals and activities in this direction. It is proven in many sources that they were extremely effective in ensuring the security of the Turkmens and in the formation of a new state, the Ottoman Principality, especially in the face of the turmoil and instability that emerged with the invasion of Anatolia by the Mongols. In this sense, it is known that the lords and dervish pirs constantly acted together, and the clearest indication of this is that Sheikh Edebali, who was an Ahi, accepted Osman Gazi as his groom.⁴⁰ It is also known that Edebali met with Ahi Evren before the Ahi massacre in Kırşehir and then went to Söğüt from Kırşehir.⁴¹

The transfer of the futuwwa movement to Anatolia was when the Anatolian Seljuk Sultan Izzeddin Keykavus bought a futuwwa dress from Caliph Nasır in 1215-1216 (h.612) with his own application. During the reign of

39. Fuad Köprülü, (1959), *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*, Ankara 1959 → (nşr. Orhan F. Köprülü), İstanbul, (1981), p. 158-160.

40. Hoca S. E., (1974), p. 28-29.

41. Mehmet Karagül, p. 283.

Alaaddin Keykubat I (1219-1236), when Suhraverdi, the religious adviser of Caliph Nasır, came to Konya, it was effective in the spread of the futuwwa organization in Anatolia. However, the futuwwa troops that Nasser gathered in a center ceased to exist in the 14th century at the latest.⁴² It is meaningful that in some atwas given in this period, the people of futuwwa are mentioned with various moral weaknesses. Again, Ibn Battuta's astonishment at the futuwwa organization (Ahilik) in Anatolia can be interpreted as a sign that the futuwwa organization did not reach the 14th century outside of Anatolia.⁴³ As it is known, the formation and development of futuwwa in Anatolia has been palace-centered. Again, after I. Gıyaseddin Keyhüsrev's second enthronement, many scholars came to Anatolia within the framework of the cultural relations established with the Abbasid Caliphate. Among them was Ahi Evren Sheikh Nasrı'd Din Mahmud, the founder of the Ahi organization, Evhadu'd Din-i Kirmani, who was his teacher, Sheikh Zeynud Din-i Sadaka, the Caliph of Kirmani, and other futuwwa sheiks, and they were appointed by the caliphate.⁴⁴ In short, the futuwwa movement started in Anatolia under the influence of the Abbasid caliphate. The Fütüvvet movement was reshaped in Anatolia under many social, political and cultural influences. For this reason, it would be more accurate to examine the Turkish futuwwa movement (Ahilik) by considering the social and political conditions of the Islamic world and Anatolia in the meantime.

Especially in 13th century Anatolia, after Alaaddin Keykubat I, the central authority weakened, the fights for succession increased, the Mongol invasion and the wars with the Greeks and Armenians destroyed the social and economic order. The people were fed up with social disorder and disorder and sought material and spiritual places. The masses of people in this spiritual state rushed to dervish lodges (zaviyes) and tried to shape their social and spiritual life in the education of spiritual leaders. Sufi organizations, which promised spiritual, spiritual, and social peace to the Anatolian people, had the opportunity to develop in this social environment, and many Sufi scholars were trained. Again, Ibn Battuta's astonishment at the futuwwa organization (Ahilik) in Anatolia can be interpreted as a sign that the futuwwa organization did not reach the 14th century outside of Anatolia.⁴⁵⁻⁴⁶⁻⁴⁷

42. Abdullah Yaman, (1974), "The Organization of Trade and Craft in the Ottoman Society", *Journal of Truth in Science, Culture and Art*, C: 2, P: 6, p. 24.

43. Ali Torun, (1998), *Turkish Fütüvvetnames in Turkish Literature*, Ministry of Culture Publications, Ankara, p. 10.

44. Bayram, 165.

45. Ali Torun, (1998), *Turkish Fütüvvetnames in Turkish Literature*, Ministry of Culture Publications, Ankara, 1998, p. 11. / 46. Ozerkmen, p. 59. / 47. Ozerkmen, p. 46.

8. The end of the Ahi Community

The Turks, who came to make Anatolia their homeland with a longing for an eternal homeland, saw that the economic structure and trade in the region were completely under the monopoly of non-Muslims. They understood that in order to break this monopoly and take root in the new lands where they would stay forever, they needed to develop economically and to have an administrative organization that would make this structure permanent. In this context, the Ahilik established the administrative structure that kept the Turkish-Islamic identity alive in tradesmen and craftsmanship and made possible the economic development of the Turks. During the Seljuk and Ottoman periods, the Anatolian Turks had an effect of approximately 630 years in every stage of social life, especially in the fields of art, trade, and economy. Today, with neo-liberal policies, the state, which is excluded from economic and social life as much as possible, is defined by the expression "state father" in Turkish-Islamic civilization; It becomes incapable of performing its functions, which are to protect and watch over its subjects, to support it whenever and wherever it gets into trouble. In this state, it is used as a "social state" in the contemporary sense.⁴⁸ As the aforementioned state structure is also eroded, the trust-based relationship between the citizen and the state is lost to a large extent. It is not correct to attribute the disappearance of the Ahi-Union, which is a very comprehensive institution, to only one reason. In this context, it is necessary to evaluate the general reasons in order; Strengthen the central government and take the Ahi organization under control Inability to keep up with the development of enterprises with industrialization

The deterioration of the socio-economic balance is due to the increase in the religious aspect of the Akhism, which is a little behind the social aspect. With the increase in the number of non-Muslim artists, the number of branches of art also increased. More discrimination when Sipahi groups join this. The emergence of new business opportunities and the continuation of joint work. On the other hand, when the new cherries acquired the right to trade with the edict issued in 1587, they did not comply with the rules of decency by using the power of swords when necessary, by prioritizing earnings. However, although these are few in number, they are among the reasons for the collapse of the Ahi order.⁴⁹

The continuation of teaching art at the counter to the members of the Ahi organization and adab in the lodges continued until the 17th century. However, the increase in the number of non-Muslim subjects living in the

48. Cagatay, p. 122.

49. Erdem, p. 7-8.

Ottoman Empire led to the necessity of working together with people from various religions. In 1727, a new regulation called "gedik" was put into practice. The Turkish word "gedik" means monopoly and privilege. As a result of this, the "Gedik" system, which was a monopoly and was established without discrimination of religion, was a continuation of the Ahi-order Organization. Gedik holders had the privilege of using the rights written in the warrant granted by the state and the assurance that others would not be able to carry out the work they would do. This style of craftsmanship and craftsmanship continued until 1860.⁵⁰ After the Crimean War of the Ottoman Empire with the Russians, with the "Islahat Fermanı" published by the Ottoman Empire in 1856, all the citizens of the Ottoman Empire were allowed to freely practice all kinds of arts, trades, and professions, and in 1860, all breach certificates became obsolete.⁵¹ Thus, while the state consciousness and consciousness in the society weaken, this situation also causes the state to lose power. In this sense, in order to be able to re-establish a strong state against external threats, first of all, there is a need for a strong state consciousness in society.⁵² It is certain that making use of the values and experiences of the Ahi culture will facilitate the process in the realization of this. In the light of these evaluations, in this study, firstly, by giving short information about the Ahi organization, then the role of the Ahi organization and culture in the formation and survival of the economic life and the state will be tried to be emphasized.

Futuwwa is organized on 9 degrees. The degrees of the Fütüvvet organization are respectively; Nazil, Tim Tarik, Meyan Beste, Deputy Regent, Nakip, and 6th Degree Chief Nakip were the degrees of which the most important duties of those with this degree were to organize the military organization and to carry out all kinds of ceremonies, while the 7th-degree devotees were called "Ahi", which means brother. The duties of the Ahi in Fütüvvet are the rank of the assistant sheik. It is estimated that the Ahilik, the subsidiary of the Futuwwa, which became widespread among the Turks in the following years, got its name from this source. On the other hand, the 8th degree was the degree of the sheiks, each of whom was at the head of their own organization, while the 9th degree was given to only one person, the sheik of the sheiks.⁵³

There are important claims that it is a formation belonging to Turks as well as those who attribute the origin of the Akhism to the Arabs as mentio-

50. Ulgener, p. 89.

51. Ozerkmen, p. 67.

52. Ahmet Tabakoğlu, (1996), Social and Cultural Ahi-Order, Turkish Culture and Ahi-Order, XXI, Ahi-Order Festival Symposium Papers, 13-15 September, 1985, Kırşehir, Istanbul, p. 49.

53. Koksall, p. 135.

ned above. It is even possible to come across some claims that it is a Byzantine structure. However, the strongest argument among them is the above-mentioned Fütüvvet organization of Egyptian and Islamic origin. According to this claim, it is the most reasonable thesis that the Fütüvvet organization, which brings together the Ahi organization, artisans, and craftsmen, is a new form developed by the Turks in Anatolia by nationalization.

In the following years, Ahi Evran established friendships with Mevlânâ Celalettin Rumi in Konya and then with Hacı Bektaş-ı Veli in Kırşehir. As can be seen, Ahi Evran; played a very important role in the Turkification and Islamization of Anatolia by establishing a heartfelt union with the opinion leaders of the time, such as Mevlânâ and Hacı Bektaş-ı Veli, in different cities in Anatolia such as Kayseri, Konya, and Kırşehir. By reaching places that the state could not reach, these people supported the society in economic, political, social, cultural, and military matters and made great efforts for the integration of the state and the nation.⁵⁴

The Ahi community, which had an effect of approximately 630 years in every stage of social life, especially in the fields of art, trade, and economics, in the Anatolian Turks during the Ottoman period, became its own organization.⁵⁵ With its rules and institutions, it survived until the reign of Sultan Ahmet III. In 1727, a new regulation called "gedik" was put into effect. The continuation of teaching art at the counter to the members of the Ahi organization and adab in the lodges continued until the 17th century. However, the increase in the non-Muslim subjects living in the Ottoman state led to the necessity of working together with people from various religions. As a result of this, the breach (*Gedik*) system, which was a monopoly and was established without discrimination of religion, was the continuation of the Ahi Order. The Turkish word "gedik" means monopoly and privilege. Gedik holders had the privilege of using the rights written in the warrant granted by the state and the assurance that others would not be able to carry out the work they would do. This style of craftsmanship and craftsmanship continued until 1860.⁵⁶

9. Conclusion and Evaluation

Ahi-order means "good morals", which means brotherhood, bravery, valor, benevolence, hospitality, honesty, patriotism, and expressed in Turkish and Islamic cultures. The institution where one goes to become an Ahi and receives an education is called "Ahi Ocağı". This is such a hearth that the

54. Ozerkmen, p. 46.

55. Cagatay, p. 122.

56. Erdem, p. 7-8.

person who enters it becomes the best master of his profession and becomes an exemplary person with his morals, virtues, and behaviors.

It can be said that the main purpose of the Ahi-Order Society, which established its foundation and is managed according to the principles based on the sunnah, is the effort to "raise people". In this context, ahis, nine-tenths of the sustenance of the Islamic prophet Muhammad, is trade, and they accepted his hadith as a cornerstone and adopted his advice as their motto. He climbs the steps of his profession, starting from an apprenticeship, gradually maturing.

His relationship with his master is based on complete love and respect. Thus, it is an institution that carries out its commercial activities in accordance with Islamic teachings. It is a structure that reveals the practice models of Islam, which models the lifestyles of people in the arts and craftsmen class. Akhizm is an organization that identifies economic life with the morality of futuwwa, which bases economic life on the moral foundations brought by Islam, combines Turkish-Islamic traditions with profession and art, and represents them in society in order to maintain social balance. In short, Akhizm is an organization that integrates Turkish-Islamic values, wisdom tradition, trade, and daily life with the concepts of virtue, morality, virtue, and religion. In other words, it is a Turkish model of the futuwwa movement. However, it is not correct to define Akhizm as a Turkish cultural organization, because the main purpose of this organization was to bring Turkish-Islamic identity to Muslim societies from different cultures and to keep them alive by integrating them into their commercial lives. It served the purpose of educating people, enabling them to be productive and thus useful individuals for the society, to bring individuals to the place they deserve in the society, to give the job to the competent, to ensure that they exist in a moral and virtuous happy structure, and to provide the social and economic balance in the society. According to Havitoğlu, the ahi-order model, which had an economy that could be considered the most advanced for its age, taught tradesmen and commerce, was the foundation that transformed the Ottoman tribe from a principality into a large state of the dynamics.

As a result, Akhizm has taken the human being as a whole and aimed to develop it with all its aspects. For this reason, it is seen that the Ahi community regulates not only the otherworldly life of the person but also the worldly life in a way that includes the economic, social, and cultural life. In this context, although many groups of that period were inclined to serve only their own members, the tradesmen group of the Ahi Union made an effort to serve all people with the message of guidance. As a matter of fact, it can be defined

as a representative system that focuses on raising young people in Islam and faith, avoiding all kinds of political intrigues.

REFERENCES

- Arslan, Mahmut (2005), Business and Professional Ethics, Political Bookstore, Ankara.
- Doğan, Hulusi (2006), Ahilik and Organized Knowledge, Ekin Bookstore, Bursa.
- Karaman, Fikret, (2021), Announcement and Invitation in the Light of Sunnah, DIB. Publications, Ankara.
- Erbaşı, Ali, (2020), Ahilik with its Economic and Administrative Aspects, Nobel Akademi Publishing, Ankara.
- Çağatay, N. (1997), Ahilik as a Turkish Institution, Turkish History Institution, Ankara
- Demir, Galip. (13.10.2009) Economic Life and Ahilik, <http://www.Ahilik.net/>
- Karagül, Mehmet, The Role of Akhism in the Formation of Economic Life and State in Turkish-Islamic Civilization, Turkish World, 263-285.
- Özerkmen, N., (2004), Historical – Social Foundations and Basic Social Functions of Akhism – Sociological Approach, Ankara University Journal of the Faculty of Language, History and Geography 44, 2 / 57-78.
- Öztürk, Huseyin, Ahi Culture and Professional Ethics, Editor, Nobel Publications, (Part 3, Fazıl Yozgat), Ahilik and Economic Life, 37. Ankara 2019.
- Ekinci, Yusuf. (1990) Ahi-Order and Vocational Education, MEB publications No. 862, Istanbul.
- Ersin, Koçak, Orhan (2011), Ethics in Working Life, Ekin Pub., Bursa.
- Erdem, Ekrem. (2008), Ahilik, A Craftsman Organization Model Where Morality Meets Quality”, Detay Publishing, Ankara.

İSTİKLAL MARŞI'NIN KABULÜ VE MEHMET AKİF ERSOY TEMALI POSTA PULLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Serkan AYCİL*

Öz: Bu çalışmanın amacı; millî marş olarak bestelenen İstiklal Marşı'nı ve Mehmet Akif Ersoy'u posta pulları ve ilk gün zarfları üzerinden farklı bir şekilde kurgulamaya çalışmaktır. Nitel araştırma yaklaşımının esas alındığı bu çalışma, doküman analizi üzerinden ilerletilmiştir. Çalışmada, doküman analizi ve görsel araştırma olmak üzere İki farklı yöntem kullanılmıştır. Doküman analizi; rapor, gazete, kitap, dergi, ansiklopedi, diğer basılı eserler ve dijital yayınlar üzerinden alınan veriler aracılığıyla gerçekleştirilirken görsel araştırmada ise Mehmet Akif Ersoy'u ve İstiklal Marşı'nı konu alan posta pulları ve ilk gün zarfları tedarik edilerek bu görseller üzerinden farklı bir içerik oluşturulmaya çalışılmıştır. 3 farklı araştırma alanı üzerinden sürdürülen bu çalışmanın temel verilerini 1956-2021 tarihleri arasında tedavüle çıkarılan 8 adet posta pulu, 2 adet ilk gün zarfı ve 2 puldan oluşan anma bloğu oluşturmaktadır. İlk gün zarflarının her 2'si ve posta pullarının 7'si Türkiye'de, kalan pulların 1'i Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde, son olarak 2 seriden oluşan anma bloğu ise Türkiye Pakistan Ortaklığıyla tedavüle çıkarılmıştır. Görsel öğeler üzerinden kurgulanan bu çalışma; fikrî, edebî ve sanatsal boyutuyla literatüre katkı sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: İstiklal Marşı, Mehmet Akif Ersoy, millî şair, posta pulu.

ACCEPTANCE OF THE İSTİKLAL ANTHEM AND AN ASSESSMENT ON MEHMET AKİF ERSOY THEMED POSTAGE STAMPS

Abstract: The aim of this study; The aim is to try to construct the concept of National Anthem and Mehmet Akif Ersoy in a different way on postage stamps and first day envelopes. This study, which is based on the qualitative research approach, has been advanced through document analysis. Two different methods, document analysis and visual research, were used in the study. Document analysis; While the data is obtained from reports, newspapers, books, magazines, encyclopedias, other printed works and digital publications, in visual research, postage stamps and first day envelopes about Mehmet Akif Ersoy and the Turkish National Anthem are provided and a different content is created through these images. tried to be created. The basic data of this research, which is carried out on 3 different research areas, consists of 8 postage stamps, 2 first day envelopes and 2 stamps commemoration block, which were circulated between 1956-2021. All 2 of the first day envelopes and 7 of the postage stamps were circulated in Turkey, 1 of the stamps remained in the Turkish Republic of Northern Cyprus, and the last commemoration block consisting of 2 series was circulated by the Turkey-Pakistan Partnership. This work, which is built on visual elements; It aims to contribute to the literature with its intellectual, literary and artistic dimensions.

Key Words: National Anthem, Mehmet Akif Ersoy, national poet, postage stamp.

ORCID ID : 0000-0002-3540-5548

DOI : 10.31126/akrajournal.1112838

Geliş tarihi : 05 Mayıs 2022 / Kabul tarihi: 12 Haziran 2022

* İstanbul PTT Bölge Başmüdürlüğü Muhasebe ve Finans Müdürlüğü.

Giriş

Türk tarihi açısından önemli bir değer olan Mehmet Akif'in, mevcut konumuna gelmesinde yapmış olduğu hizmetlerin yanı sıra, yazmış olduğu İstiklal Marşı'nın da etkisi olduğu söylenebilir. Millî marş yazma ve besteleme konusu, muhakkak ki bağımsızlığını ilan eden bütün ulusların öncelikleri arasında yer almıştır. Bu konuda hızlı davranan Avrupa ülkeleri, 18. yüzyıldan itibaren millî marş yazma konusundaki tereddütlerini gidermişlerdir.

Bu bağlamda yazılan ilk millî marş, 1744'de İngiltere'de kabul edilmiştir. Sırasıyla 1778'de Danimarka, 1795'te Fransa, 1813'te Arjantin, 1898'e varan süreçte ise kalan 11 ülke, millî marşlarının kabulünü gerçekleştirerek bu konudaki beklentilerini karşılamışlardır (Sağır, 2010: 216; Tepebaşılı, 2005: 388). Osmanlı'da ise süreç daha ağır ilerlemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda resmî olarak kabul gören marşlar, padişahlar için bestelenen ve genellikle sözsüz (melodik) olan, salon marşlarından oluşmaktaydı. Bu bağlamda bestelenen ilk ulusal marş Giuseppe Donizetti tarafından Sultan II. Mahmud'a atfedilen ve on bir yıl boyunca çalınan Mahmudiye Marşı'dır (Baydar, 2011: 95). Marş konusundaki kararsızlık, ileriki dönemlerde birtakım sıkıntılara da neden olmuştur. Örneğin 1895'te Almanya'daki bir kanalın açılışı sırasında, orkestra şefi Poot'a, rıhtımdan geçen her bir gemi için ait olduğu ülkenin millî marşını çaldırması talimatı verilir. Sıra direğinde ay yıldızlı bayrak bulunan gemiye geldiğinde, şef birden şaşırır ve tepkisiz kalır. Çalacak marş bulamadığı için de orkestrasına *Ay Dede Ay Dede* biçiminde devam eden, çocuk şarkısını çalmaları emrini verir. Başka bir hadise ise şöyle gerçekleşir: O sırada Brest-Litovsk'ta bulunan Abdülkadir Karamürsel, Rusya'daki esaretten kurtulan ve memlekete gitmek üzere harekete geçen 37 Türk subayın, buldukları yerden geçeceği haberini alır. O gece kafile gelir ve büyük bir ziyafet tertip edilir. Bu sırada Almanlar, hep bir ağızdan millî marşlarını okurlar. Sıra Türklere geldiğinde, okuyacak ortak bir marş bulamazlar ve hep bir ağızdan *Allahu Ekber* diye tekbir getirmeye başlarlar (Sağır, 2010: 216-217).

Ulusal marş kavramının Latince karşılığı *hymne* mefhumuna dayanır. Genellikle müzik eşliğinde icra edilen ve törenlerde söylenen *hymne*; kahramanları öven, kutsayan ve yücelten şarkıları ifade etmektedir. Tarihsel süreç içerisinde seyri, edebî bir tür olarak devam eden *hymne* formu, özellikle 18. yy'dan sonra, kullanılan metin türü olarak da varlığını sürdürmüştür. Marşların kökeninin Germen asıllı halkların daha yoğun yaşadığı bölge olan Avrupa'nın kuzeyi olduğuna işaret eden Emile Bohn, ulusal marş kavramını içerik yönünden iki kategoride ele almaktadır. Bunlar; Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki dönemde bestelenmiş olan ve savaş zamanında yararlılık gösteren şahısların kahramanlıklarını ön plana çıkaran *Kral Marşları*; ikincisi ise Bi-

rinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde bestelenmiş olan ve bir milletin çalkantılı dönemlerde yaşadıkları acı, sevinç, paylaşım ve kazanımlarını konu alan *halk* veya *yurt* marşlarıdır (Yener ve Duran, 2010: 90-91). Dolayısıyla millî marş kavramının Türkçedeki karşılığına bakıldığında İstiklal Marşı'nın marş çeşitliliği içerisindeki yalnız bir türü karşıladığı görülür. Çünkü müzikal yönüyle marş olan İstiklal Marşı, marş çeşitliliği içerisindeki bir türün özelliğini sergilemektedir (Tepebaşı, 2005: 384-388).

İstiklal Marşı'nın yazılı bir eser olarak ortaya çıkmasında gösterilen kararlılığı, Mehmet Akif Ersoy vurgusu üzerinden nesilden nesile hatırlatmak amacıyla ulusal ve uluslararası alanda çeşitli etkinlikler gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda gerçekleştirilen önemli atılımlardan biri; *2021'in Mehmet Akif ve İstiklal Marşı Yılı* olarak kutlanmasına ilişkin genelgenin yayınlanmasıdır (2021 Mehmet Akif ve İstiklal Marşı Yılı, Resmî Gazete 31415, 6 Mart 2021). Örneğin, *İstiklal Marşı'nın Kabulünün 98. Yılı*'na ve aynı zamanda *Dünya Şiir Günü*'ne denk gelen 22 Mart 2019'da Türkiye Madrid Büyükelçiliği ile Madrid Yunus Emre Enstitüsü'nün ortak girişimleri neticesinde, Mehmet Akif Ersoy'un portre fotoğrafının yer aldığı özel bir hatıra pulu tedavüle çıkarılmıştır (Yee, 2019).

2021'de Kıbrıs Posta İdaresi, *Yıl Dönümleri ve Olaylar* konulu bir pul serisi ve ilk gün zarfı yayınlamıştır. Söz konusu seride; *İstiklal Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı ve Kapalı Maraş'ın, Halkın Ziyaretine Açılmasınının 1. Yıl-dönümü* hadisesi tema olarak kullanılmıştır (Kıbrısgeçtv, 2021).

2021'de Hacettepe Üniversitesi'nin *İstiklal Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı* onuruna düzenlediği *İstiklal 100 Pul ve Mühür Tasarım Yarışması Sergisi* PTT Pul Müzesi'nde ziyarete açılmıştır. Serginin 5 Ocak 2022'ye kadar ziyarete açık olacağı bilgisi ayrıca duyurulmuştur (Usak.edu.tr, 2021).

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin iki farklı çalışma hâlinde hazırladığı örnek tasarımlar 2021'de *İstiklal Marşının 100. Yılı* anısına düzenlenen bir etkinlikte özel pul tasarımları olarak tedavüle çıkarılmıştır. Mehmet Akif Ersoy'un portresine yer verilen ve 1000'er adet bastırılan tasarımlarda *10 Kıta 1 Vatan, İlelebet İstiklal* ibaresine yer verilmiştir (Mehmetakif.edu.tr, 2021).

2021'de PTT AŞ Genel Müdürlüğü *İstiklal Marşının Kabulünün 100. Yılı* konulu bir anma pulu ve ilk gün zarfı tedavüle çıkarmıştır (Ptt.gov.tr, 2021).

2017'de ise Pakistan ve Türk hükümetleri, Muhammed İkbâl ve Mehmet Akif Ersoy'un fikirlerini yeni nesillere aktarmak ve iki devlet arasında geliştirilen *Diplomatik İlişkilerin, 70. Yılına Anmak* amacıyla ortak bir hatıra pulu tedavüle çıkartmışlardır (Fidan, 2019).

Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşı konularında yapılmış çalışmalar literatürde önemli bir yer tutmaktadır. Alana farklı bir fonksiyonellik kazandır-

mayı hedefleyen bu çalışmanın amacı; Mehmet Akif Ersoy'u ve İstiklal Marşı olgusunu posta pulları ve ilk gün zarfları üzerinden farklı bir şekilde kurgulamaya çalışmaktır. Millî marşa, fikrî ve edebî boyutun yanı sıra, sanatsal yönüyle de dikkat çekmeye gayret eden bu araştırmanın, önemli bir çalışma olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir.

1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın amacı; millî marş olarak bestelenen İstiklal Marşı'nı ve Mehmet Akif Ersoy'u, posta pulları ve ilk gün zarfları üzerinden farklı bir şekilde kurgulamaya çalışmaktır. Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşı konusu diğer araştırmaların birçoğunda, görsel kullanımına ya hiç yer verilmemiş ya da görsel kullanımı oldukça sınırlı tutulmuştur. Literatür boyutunu görsel nesnelere destekleyen bu çalışma Mehmet Akif Ersoy'u ve İstiklal Marşı'nı farklı bir perspektiften ele alarak literatüre farklı bir boyut getirmeyi hedeflemektedir.

2. Yöntem

Nitel araştırma yaklaşımının esas alındığı bu çalışma, doküman incelemesi üzerinden ilerletilmiştir. Doküman incelemesi; araştırma kapsamına dâhil olan belgelerin, sistemli bir biçimde tetkikini öngören bir çalışma türüdür. Buna göre öncelikle, hedeflenen konu hakkında bilgiler içeren yazılı kaynaklar incelenir. Daha sonra film, fotoğraf veya dijital kayıt cihazlarından elde edilen veriler üzerinden analizler gerçekleştirilir. Son olarak da gerçekleştirilen analiz sonuçlarına göre anlamsal çıkarımda bulunulur (Wach ve Ward, 2013: 1; Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39).

Doküman analizi ve görsel araştırma esasına dayanan bu çalışmada iki farklı yöntem kullanılmıştır. Doküman analizi; rapor, gazete, kitap, dergi, ansiklopedi, diğer basılı eserler ve dijital yayınlar üzerinden alınan veriler aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Görsel araştırmada ise Mehmet Akif Ersoy'u ve İstiklal Marşı'nı konu alan posta pulları ve ilk gün zarfları tedarik edilmiş bu bağlamda etkili bir içerik oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmada toplam 11 adet görsele yer verilmiştir. Bu görsellerin 9'u posta pullarından 2'si ise ilk gün zarflarından oluşmaktadır.

3. Araştırma Verileri

Araştırmanın temel verilerini posta pulları ve ilk gün zarfları oluşturmaktadır. Tablo 1'de; çalışmada kullanılan görsellere ait veriler yer almaktadır.

Tablo 1'den anlaşıldığı üzere çalışma içerik itibarıyla 3 farklı araştırma alanı (*Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün 20., 50. ve 70. Yıldönümü*, Türkiye Pakistan arasındaki *Diplomatik İlişkilerin Kurulmasının 70. Yıldönümü* ve *İstiklal Marşı'nın kabulünün 100. Yılı*) üzerinden ilerletilmiştir. Araştırmanın temel verilerini ise 1956-2021 tarihleri arasında tedavüle çıkarılan 8 adet

Araştırma Alanı (Konusu)	Pul Sayısı	İlk Gün Zarf Sayısı	Tema ve İçerik	Basım Yılı	Menşei
Şair Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün XX. Yılı	3	-	İstiklal Marşı'nın 1., 8. ve 40. Satırı, Mehmet Akif Ersoy'un Portresi	1956	Türkiye
Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün 50. Yılı	1	-	Mehmet Akif Ersoy'un Portresi ve Türk Bayrağı	1986	Türkiye
Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün 70. Yıldönümü	2	1	İstiklal Marşı'nın 1. ve 2. Mısra'sı, İlk Gün Damgası, I. Türkiye Büyük Millet Meclisi, Mehmet Akif Ersoy'un Portresi, Mustafa Kemal Silah Arkadaşları ve Bazı Milletvekilleri	2006	Türkiye
Türkiye-Pakistan Ortak Pul-Diplomatik İlişkilerin Kurulmasının 70. Yıldönümü	2'li Blok	-	Mehmet Akif Ersoy'un ve Muhammed İkbâl'in Portresi, Türk Bayrağı, Pakistan'ın Ulusal Bayrağı	2017	Türkiye Pakistan Ortak Tasarım
İstiklal Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı	1	1	Hilal ve Yıldız, Mustafa Kemal, Mehmet Akif, İstiklal Marşı'nın Osmanlıca metni, İlk Gün Damgası ve I. Türkiye Büyük Millet Meclisi	2021	Türkiye
İstiklal Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı ve Kapalı Maraş'ın, Halkın Ziyaretine Açılmasının 1. Yıldönümü	1	-	Mehmet Akif Ersoy'un Portresi, I. Türkiye Büyük Millet Meclisi, Türk Bayrağı, KKTC Bayrağı, İstiklal Marşı'nın Bestesi	2021	Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

Tablo 1: Çalışmada kullanılan posta pullarına ve ilk gün zarflarına ait veriler.

posta pulu, 2 adet ilk gün zarfı ve 2 puldan oluşan 1 adet anma bloğu oluşturulmaktadır. Millî şairin 20., 50. ve 70. ölüm yıldönümü anısına Türkiye’de tedavüle çıkarılan toplam 6 adet posta pulu ve 1 adet ilk gün zarfı bulunurken *İstiklal Marşı’nın Kabulünün 100. Yılı*nu konu alan ve biri Türkiye’de diğeri ise Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nde tedavüle çıkarılan 2 adet posta pulu ve Türkiye’de tedavüle çıkarılan 1 adet de ilk gün zarfı bulunmaktadır. Ayrıca Türkiye Pakistan Ortak Tasarımı olan ve 2 puldan oluşan anma bloğu Türkiye Pakistan arasındaki *Diplomatik İlişkilerin Kurulmasınının 70. Yıldönümü* anısına tasarlanmıştır.

4. İstiklal Marşı ve Bestesi Üzerine

Müslüman Türk vurgusu üzerinden şekillenen ve topluca okunan iki metinden biri İtri’nin bestelediği bayram tekbiri diğeri ise Mehmet Akif Ersoy’un yazdığı İstiklal Marşı’dır (Çetin, 2014: 27). Kurtuluş Mücadelesi sırasında özellikle cephede savaşan askerlere moral vermek ve milletin manevi duygularını güçlendirmek amacıyla millî bir marşın yazılmasının gerekliliği konusu tartışmaya açılır. Bu hususta duyulan hassasiyet, İrşad Heyeti üyeleri aracılığıyla İsmet Paşa’ya iletilir. Garp Cephesi’nde gerçekleşen görüşmede; “henüz yeni kurulmuş olan Ankara Hükümeti’nin diplomatik ilişkileri de millî bir marşa duyulan gerekliliği ortaya çıkarmaktadır.” şeklinde bir mütalaada bulunulur (Altınbaş, 2016: 23). Bunun üzerine Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından bir yarışma organize edilir. Yarışmaya dair detaylar ise 25 Ekim 1920’de *Hâkimiyet-i Milliye Gazetesi’nde* ilan edilir. Maarif Vekilliğinin öngördüğü son başvuru tarihi 23 Aralık 1920 olarak belirlenir. Ancak bu tarihten sonra gönderilen eserler de değerlendirmeye dâhil edilir. Toplam 724 başvurunun olduğu yarışmada millî marş olma niteliğini taşıyan herhangi bir şiire rastlanamaz (Çetin, 2014: 33). Maarif Vekilliği görevini yürüten Hamdullah Suphi Bey, yarışmaya Mehmet Akif’in neden katılmadığını sorar. Yakın çevresi, yarışmaya konulan ödül nedeniyle Mehmet Akif’in katılım göstermediğini söylerler. Bunun üzerine, Hamdullah Suphi Bey 5 Şubat 1921’de ünlü şaire hususi bir mektup yazar ve ünlü şairi bizzat yarışmaya katılmaya davet eder. İstiklal Marşı’nı yazmayı kabul eden Mehmet Akif, ödülün kaldırılması ricasında bulunur (Yücel, 2021: 395). O sırada Kastamonu’da olan Mehmet Akif Ankara’ya gelir ve Tacettin Dergâhı’na yerleşir. Yakın çevresindekiler Mehmet Akif’in İstiklal Marşı’nı bu mekânda yazdığını ve şiirini yazarken de derin bir tefekkür içerisine daldığını aktarırlar. Hatta Mehmet Akif’in, şiirin üçüncü kıtasını, uykudan uyandığı esnada yazdığı şahitlerle beyan edilir. İki gün içerisinde yazılan ve yaklaşık on gün içerisinde teknik altyapısı tamamlanan şiir 17 Şubat 1921’de *Sebilürreşâd Dergisi’nde* ve Ankara *Hâkimiyet-i Milliye Gazetesi’nde* yayınlanır (Ağaldağ, 1994: 221-222; Arslan, 2021: 44; Yücel, 2021: 395). Meclis değerlendirmelerinde bazı

milletvekilleri itirazlarda bulunurlar. Örneğin bir milletvekili, ısmarlama yazılan şiirin baki olamayacağı ithamında bulunurken diğer bir milletvekili ise Mehmet Akif'in şiirini kast ederek, yazılan şiirin, milletin ruhunu yansıtmadığı beyanında bulunur. Muhittin Baha ve Kemalettin Kami (Kamu) gibi bazı milletvekilleri ise imza karşılığı teslim ettikleri şiirlerini geri çekerler (Ağaladağ, 1994: 225-226; Bacanlı, 2018: 25-26). Ancak Meclisin ezici bir çoğunluğu Mehmet Akif'in yazdığı şiirin kabul edilmesi gerektiği yönündeki görüşlerini açıkça dile getirirler. Nihayet 12 Mart 1921'de resmî bir karar alınır ve Mehmet Akif'in şiiri İstiklal Marşı olarak kabul edilir (Koçak, 2021: 152). Yarışmaya konulan ödül konusundaki tereddüt ise Mehmet Akif'in kazandığı beş yüz lirayı, kadın ve çocuklara mesleki eğitim veren Darülmesai'ye bağışlamasıyla çözüme kavuşur (Okay, 2001: 355).

Meclis Başkanvekili Adnan Bey İstiklal Marşı'nın kabul edildiği günün akabinde, bu defa marşın bestesi için bir çağrıda bulunur. Bunun üzerine 17 Mart 1921'de *Hâkimiyeti Milliye Gazetesi'nde* beste yarışması konusu ilan edilir. Beste konusunda biraz aceleci davranan Ali Rıfat Bey, kurguladığı ilk gayriresmî besteyi 1 Nisan 1921'de Apollon Tiyatrosu'nda (Kadıköy) seslendirir. Öte yandan ilan edilen beste yarışmasına bir de nakdi ödül konulur (Altınbaş, 2016: 47). Mayıs 1922'de *Hilal-i Ahmer Cemiyeti* tarafından düzenlenen yarışmaya 55 beste ulaşır. Değerlenme süreci biraz uzamış olsa da nihayet 12 Temmuz 1923'te komisyon kararıyla Ali Rıfat Çağatay'ın bestelediği eser seçilir ve bu beste 1930'a kadar seslendirilir (Akarsu, 2021: 5-7). Fakat beste konusundaki asıl kırılma 1930'da yaşanır. İstanbul'da düzenlenen bir yardım konserinde, Muzikayı Hümayun'un muallimi Osman Zeki Üngör, İstiklal Marşı'nı kendi yorumuyla icra eder. İstiklal Mahkemeleri hâkimlerinin de katıldığı bu organizasyonda dinletilen, yeni beste bir hayli ilgi görür. Bunun üzerine Osman Zeki Üngör ve kadrosu Ankara'ya davet edilir. Aynı tarihte yayınlanan emire istinaden Osman Zeki Bey'in bestelediği yeni eser İstiklal Marşı'nın resmî bestesi olarak ilan edilir (Altınbaş, 2016: 48-49; Toker, 2020: 298).

Ayrıca İstiklal Marşı'nın tekrar yazılması gerektiği konusundaki telkinler ileriki süreçte de devam eder. Bunda; İstiklal Marşı'nın uzun oluşu, lidere şükranda bulunmayışı, Batı medeniyetini canavara benzetmesi ve Türk kelimesini içermemesi gerekçe olarak gösterilir. Bu nedenle ilk olarak 1925'te resmî bir girişimde bulunulur. Yaklaşık bir yılı kapsayan süreçte atmış kadar başvuru alınır. 1937'de ise *Ulus Gazetesi* aracılığıyla ikinci bir müsabaka daha tertip edilir. Şiir yazması için de Necip Fazıl'a hususen teklif götürülür. Necip Fazıl, müsabakanın iptal edilmesi koşuluyla marşı kendisinin yazacağı beyanında bulunur. Teklif uygun görülür ve bunun üzerine şair, *Büyük Doğu Marşı'nı* yazar. Yazılan marş Atatürk'e takdim edilemediği için de girişim-

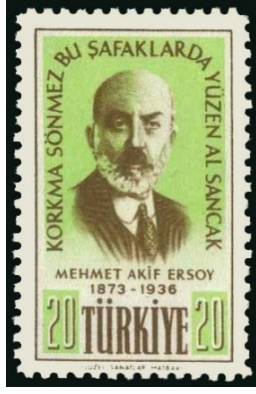
den herhangi bir netice alınmaz (Özçelik: 112; Şahin, 2011: 64-67). Mehmet Akif ve İstiklal Marşı olgusu günümüzde artık ulusal bilincin sembolleri olarak görülmektedir. Bu nedenle Mehmet Akif Ersoy'u Anma Günü olarak kabul edilen 12 Mart tarihi, 4 Mayıs 2007 tarih ve 5649 sayılı kanun ile yasal hükme bağlanmıştır (Altınbaş, 2016: 23).

5. Mehmet Akif Ersoy Temalı Posta Pulları ve İlk Gün Zarfları

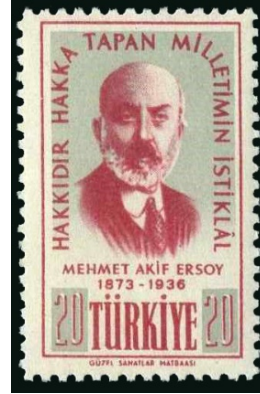
Mehmet Akif Ersoy'u ve İstiklal Marşı'nın kabulünü konu alan pul tasarımı çalışmaları, 1956'dan itibaren tedavüle çıkartılmıştır. Belirli periyotlar hâlinde yayınlanan pullarda gerek millî şaire gerekse İstiklal Marşı'na dair görsel bilgilendirmeleri görmek mümkündür.

İlk gün damgası; belirli bir olayı yâd etmek amacıyla tasarlanan pulun, yapıştırıldığı zarfla birlikte damgalanması işlemidir. Bu damga, sadece ilk gün zarfının tedavüle çıkarıldığı gün, mesai başlangıç-bitiş saatleri arasında geçen süre içerisinde kullanılır. Kullanım ömrü bir gün ile sınırlı tutulan ilk gün damgası, mesai sonunda imha işlemine tabi tutulur. İlk gün zarflarına farklı bir değer atfeden bu uygulama, adını kelimenin İngilizce karşılığına denk gelen *First Day Cover*'den almaktadır. Kısaca *FDC* olarak isimlendirilen bu uygulama, ilk gün damgasıyla işaretlenmiş olan, ilk gün zarflarını betimlemek için kullanılır. İlk gün damgası hem zarfın üzerinde yer alan pulları hem de zarfın kendisini iptal etmek için kullanılır. Damganın tekrar kullanılma olasılığını ortadan kaldıran imha işlemi ise satın alınan ilk gün zarfına, müstakil bir değer kazandırmaktadır (Filateli Terimleri, 2016). Portföy zenginliği olarak kabul edilen ve genellikle anma bloğu şeklinde tasvir edilen örnek pul tasarımları, aşağıda sunulmuştur:

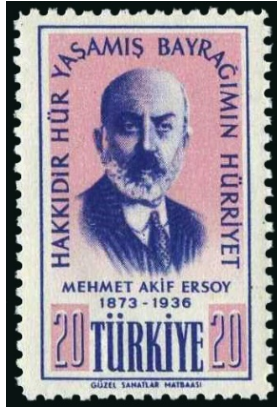
Görsel 1, 2 ve 3'te 1956'da *Şair Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün XX. Yılı* anısına tedavüle çıkarılan ve 3 seriden oluşan pullara yer verilmiştir. Baskı sayısı 1.000.000 olan bu pullar, ofset baskı usulüyle iki renkte basılmıştır (Pulhane, 1956). Dikey bir kompozisyonun tercih edildiği her üç pulda Mehmet Akif Ersoy'un portresine ve İstiklal Marşı'ndan birer satıra yer verilmiştir. Tasarımlarda çizgili ceket giyen ve kravat takan şair, siyah bıyıklı ve beyaz sakallı olarak tasvir edilmiştir. Her görselin altında şairin ad ve soyadı, hemen altında ise doğum ve ölüm tarihi yer almaktadır. Pulun değerini gösteren ibare en altta bulunan sağ ve sol köşelere konumlandırılırken hemen ortasında kalan alana ise *TÜRKİYE* ifadesi yerleştirilmiştir. Yeşil zemin üzerine kurgulanan İlk tasarımda İstiklal Marşı'nın giriş satırı olan "*Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak*" ibaresi yer alırken, hâkî tonda kurgulanan ikinci tasarımda İstiklal Marşı'nın ikinci kıtasının son satırı olan "*Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklal*" ibaresine yer verilmiştir. Lila tonda kurgulanan son tasarımda ise İstiklal Marşı'nın onuncu kıtasının



Görsel 1: Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün XX. Yılı.



Görsel 2: Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün XX. Yılı.



Görsel 3: Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün XX. Yılı, 26x41 mm (Duru, 2018: 82).



Görsel 4: Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün 50. Yılı, 41x26 mm (URL-1).

dördüncü satırı olan “*Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyet*” ibaresine yer verilmiştir.

Görsel 4’te 1986’da *Mehmet Akif Ersoy’un Ölümünün 50. Yılı* anısına tedavüle çıkarılan bir pula yer verilmiştir. Baskı sayısı 600.000 olan bu pulun grafik tasarımcısı Muhsin Baha Özkıran’dır (Pulhane, 1986). Yatay bir kompozisyonun tercih edildiği bu çalışmada, metalik sarı renk, zemin olarak kullanılmıştır. Tasarımın solunda yer alan 1/3’lük alana Mehmet Akif Ersoy’un portresi, sağında kalan 2/3’lük alana ise Türk bayrağı ve İstiklal Marşı’nın birinci kıtasının ilk iki satırı konumlandırılmıştır. Bu çalışmada, kahverengi

tonunda ceket giymiş olan şair aynı renkte birde kravat takmıştır. Bir önceki tasarımla benzerlik gösteren bu çalışmada, şairin kafası sola yatıktır. Ayrıca şairin sağında kalan dikey doğrultudaki alana adı, soyadı ve ölümünün 50. yılını gösteren ibareye yer verilmiştir.

Görsel 5'te 2006'da *Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün 70. Yıldönümü* anısına tedavüle çıkarılan ek değerli pullardan ilkinde yer verilmiştir. Baskı sayısı 200.000 olan bu pulların grafik tasarımcısı Bülent Ateş'tir (Pulhane, 2006). Yatay bir kompozisyonun tercih edildiği bu çalışmada, solda kalan $\frac{1}{4}$ 'lük alana Mehmet Akif Ersoy'un portresi, sağda kalan $\frac{3}{4}$ 'lük alana I. Türkiye Büyük Millet Meclisi ve hemen üstüne ise İstiklal Marşı'nın ilk kıtası konumlandırılmıştır. Mavi çizgili ceket giyen şair, kırmızı renk tonunda ekoseli bir de kravat takmıştır. Siyah bıyıklı ve beyaz sakallı olan şair düşünceli bir biçimde hafiften sola doğru bakmaktadır. Tasarımın altın oranına şairin adı



Görsel 5: Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün 70. Yıldönümü, 41x26 mm (URL-2).

Görsel 6: Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün 70. Yıldönümü, 41x26 mm (URL-3).

soyadı, doğum ve ölüm tarihlerini gösteren bir de ibare eklenmiştir. Ayrıca pulun değerini gösteren ibarenin zemini beyaz bırakılmıştır.

Görsel 6'da 2006'da *Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün 70. Yıldönümü* anısına tedavüle çıkarılan ek değerli pullardan sonuncusuna yer verilmiştir (Pulhane, 2006). Yatay bir kompozisyonun tercih edildiği ve diğerlerinden farklı olarak konumlandırılan bu çalışmada, solda kalan $\frac{3}{4}$ 'lük alana Mustafa Kemal, silah arkadaşları ve bazı milletvekilleri hemen üstündeki alana İstiklal Marşı'nın ikinci kıtası, sağda kalan $\frac{1}{4}$ 'lük alana ise Mehmet Akif Ersoy'un portresi konumlandırılmıştır. Sol profilden betimlenen bu çalışmada şair; mavi ceketli, kırmızı kravatlı, siyah bıyıklı ve beyaz sakallı olarak tasvir edilmiştir. Kompozisyondaki dikkat çeken bir diğer detay ise şairin fes takmış olmasıdır. Tasarımın altın oranına Türk bayrağı yerleştirilmiş hemen sağında yer alan ve forma çizgisine kadar uzanan alana ise şairin adı, soyadı,

doğum ve ölüm tarihleri eklenmiştir. Ayrıca pulun değerini gösteren ibarenin zemini bu tasarımda da beyaz bırakılmıştır.

Görsel 7’de 13.10.2006’da *Mehmet Akif Ersoy’un Ölümünün 70. Yıldönümü* anısına tedavüle çıkarılan ilk gün zarfıyla ilk gün damgasına yer verilmiştir. İlk gün damgalı bu zarfın, tedavüle çıktığı günkü satış fiyatı 1,75 YTL olarak belirlenmiştir (Pulhane, 2006). Yatay bir kompozisyonda kurgulanan ilk gün zarfı, ½’lik dilimler şeklinde betimlenmiştir. Tasarımın solunda, I. Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin önünde toplanan coşkulu bir kalabalık yer alırken hemen üzerindeki gökyüzü, kırmızıya çalmıştır. Hilal ve yıldız sembolünün üst kısmında bulunan alana, İstiklal Marşı’nın 1. ve 2. mısraları konumlandırılmıştır. Kare biçiminde görselleştirilen tabloda, siyah bıyıklı ve beyaz sakallı olan Mehmet Akif Ersoy, kravatlı ve takım elbiseli bir biçimde ön plana çıkarılmıştır. Tablonun hemen altında ise *Mehmet Akif Ersoy’un Ölümünün 70. Yıldönümünü* gösteren ibaresinin Türkçe ve İngilizce karşılığına yer verilmiştir. En altta yer alan satırda, ilk gün zarfının tedavüle çıkarıldığı yer ve basım tarihi yazmaktadır. Tasarımın sağında ise *Mehmet Akif Ersoy’un Ölümünün 70. Yıldönümü* anısına tedavüle çıkarılan 2 pula ve bu pulları iptal etmek için kullanılan ilk gün damgasına yer verilmiştir. Diğerine göre daha belirgin olan damga, altın orana yakın bir konuma tatbik edilmiştir. Portre biçiminde tasvir edilen damgada Mehmet Akif Ersoy’un çizgisel tasviri yer alırken etrafını çevreleyen ve çerçeve görünümü verilen halkada millî şairin adı, soyadı ve ölüm yıldönümünü belirten ibareyle, ilk gün zarfının tedavüle çıkarıldığı yer ve işlem tarihi yer almaktadır.



Görsel 7: Türkiye, *Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün 70. Yıldönümü* Temalı İlk Gün Zarfı ve İlk Gün Damgası 41x26 mm (URL-4).

Mehmet Akif, Pakistan'ın bağımsızlığını elde etmesinde öncü rol üslenen Şair Muhammed İkbâl'in eserlerine ilgi duymaktadır. Hatta Mısır'da bulunduğu sıralarda Muhammed İkbâl'le görüşme imkânı bulur. Bir araya gelen iki şair, İslam dünyasının içinde bulunduğu durum hakkında karşılıklı değerlendirmelerde bulunurlar (Kahraman, 2021: 23). Görsel 8'de 2017'de *Türkiye-Pakistan Ortak Pul-Diplomatik İlişkilerin Kurulmasının 70. Yıldönümü* anısına tedavüle çıkarılan ve iki puldan oluşan anma bloğuna yer verilmiştir. Baskı sayısı 100.000 olan bu pulun grafik tasarımcısı Kamil Mersin'dir (Pulhane, 2017). İki farklı pulun bir seride birleştirilmesiyle oluşturulan kompozisyonda, sağa Muhammed İkbâl ve Pakistan'ın ulusal bayrağı, sola ise Mehmet Akif ve Türk bayrağı konumlandırılmıştır. Her iki resim, portre biçiminde tasarlanarak oval bir çerçeveye yerleştirilmiştir. Çerçevenin soluna doğum, sağına ise vefat tarihleri eklenmiştir. Portrenin hemen altında bulunan beyaz alana, her iki şairin isimleri yazılmıştır. Tasarımda dikkat çeken bir diğer detay Türkiye'nin kırmızı, Pakistan'ın ise yeşil renk tonuyla tasvir edilmesidir.



Görsel 8: Türkiye Pakistan Ortak Pul Tasarımı, 91x90 mm (URL-5).

edilmiştir. Hemen üzerlerindeki kırmızı zeminde, beyaz renkli hilal ve yıldız sembolü, detayda ise cephede Kurtuluş Mücadelesi veren bir grup asker yer almaktadır. Sağda ise İstiklal Marşı'nın kayıtlara geçen tasdikli orijinal nüshasına yer verilmiştir. İki farklı varakaya yazılmış olan her bir metinde İstiklal Marşı'nın Osmanlıca yazılmış beşer kıtası yer almaktadır. Diğer çalışmada olduğu gibi bu tasarımda da altın orana I. Türkiye Büyük Millet Meclisi konumlandırılmıştır.

Görsel 9'da 2021'de *İstiklâl Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı* anısına tedavüle çıkarılan bir pula yer verilmiştir. Baskı sayısı 100.000 olan bu pulun grafik tasarımcısı Hakan Doğu'dur (Pulhane, 2021). Yatay bir kompozisyonun tercih edildiği bu çalışmada yer yer dantellere kadar baskı yapılmıştır. Kırmızı ve beyaz renklerin hâkim olduğu çalışma farklı birçok içeriği barındırmaktadır. Tasarımın solunda kalpak takan Mustafa Kemal, seviye itibariyle Mehmet Akif'ten biraz yukarıda tasvir



Görsel 9: Türkiye, *İstiklâl Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı* Temalı Tasarım, 79x36 mm (URL-6).

Görsel 10'da 12.03.2021'de *İstiklâl Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı* anısına tedavüle çıkarılan ilk gün zarfıyla ilk gün damgasına yer verilmiştir. Tedavüle çıkarıldığı günkü satış fiyatı 10 TL olan bu tasarım, varak uygulamalı baskı yöntemiyle, 2.500 adet olarak üretilmiştir. 200x140 mm ebadında ölçülendirilen zarfın grafik tasarımcısı Hakan Mazlum'dur (Pulhane, 2021). Yatay bir kompozisyonun tercih edildiği bu tasarımda solda *İstiklâl Marşı'nın* 1. ve 2. mısraları ile Türk bayrağını dikmeye çalışan üç kişiye yer verilmiştir. Hemen altına *İstiklâl Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı* ibaresinin Türkçe ve İngilizce karşılığı konumlandırılmıştır. Tasarımın sağında ise görsel 9'da yer alan ve aynı seride tedavüle çıkarılan bir pula yer verilmiştir. Görüldüğü üzere damgalardan biri direk pulun üzerine, diğeri ise ilk gün zarfının üst kısmında yer alan açık alana tatbik edilmiştir. Ayrıca *İstiklâl Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı* ibaresi ile ilk gün zarfının tedavüle çıkarıldığı yer ve işlem tarihi hakkında bilgiler sunan ilk gün damgası; gül motifi, yazı metni ve damgaya oval bir görünüm kazandıran iki adet divit ucuyla birlikte betimlenmiştir.

Görsel 11'de 2021'de Kıbrıs Posta İdaresi'nin, *İstiklâl Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı ve Kapalı Maraş'ın, Halkın Ziyaretine Açılmasının 1. Yıldönümü* nedeniyle tasarladığı iki puldan oluşan bir serinin ilk tasarımına yer verilmiştir. Pullar, dijital baskı usulüyle 9'lu tabakalar hâlinde bastırılmıştır. Baskı sayısı 20.000 olan bu pulların grafik tasarımcısı Görel Korol Sönmezer'dir (Kıbrısgeçtv, 2021). Karmaşık bir kompozisyondan oluşan bu tasarımda Mehmet Akif Ersoy'un, *İstiklâl Marşı'nın* kabul edildiği gün çekilmiş bir fotoğrafı ve ters dantel yöntemiyle çerçeve görünümü verilmiş, TBMM görseli, baskıdaki fark edilen ilk detayı oluşturmaktadır. Sol üste konumlandırılan Türk bayrağı ise canlı renklerle terennüm edilmiştir. Ayrıca fonda, *Kahraman Ordumuza* başlıklı *İstiklâl Marşı'nın* bestelenmiş hâli, notalarla betimlenirken sağ altta Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin ulusal bayrağı silüet biçiminde görselleştirilmiştir.



Görsel 10: Türkiye, *İstiklal Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı* Temalı İlk Gün Zarfı ve İlk Gün Damgası 200x140mm (URL-7).



Görsel 11: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti *İstiklal Marşı'nın* Kabulünün 100. Yılı, 52x36 mm (URL-8).

Türkiye, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ve Türkiye-Pakistan diplomatik ortaklığıyla gerçekleştirilen pul tasarım çalışmaları, millî şairin vefatının yirminci, ellinci, yetmişinci ve yüzüncü yılı anısına tedavüle çıkarılan tasarımlardan oluşmaktadır.

Tartışma ve Sonuç

Kültür, tarih, sanat, edebiyat, iletişim ve tasarım olguları üzerinden kültürler arası bir etkileşime vurgu yapan pullar, ülke sınırlarının çok ötesinde evrensel boyutlu bir sanat olarak var olmaya devam ederler. Yalnız grafik sanatını icra edenler değil aynı zamanda pullarla meşgul olan diğer bireylerde bunun farkındadırlar. Kurgu ve tasarım aşamasından başlayan bu realite, iletilmek istenen mesajın doğrudan alıcılara ulaştırılması sürecine kadar devam etmektedir. Dolayısıyla sadece şekil, motif, desen, resim ve yazılardan ibaret olmayan pullar, aynı zamanda bir ulusun geçmişi ile geleceği arasındaki bağı kuvvetlendiren ve ait olduğu toplumun imgesel hafızasına ışık tutan etkili nesnelere arasında yer almaktadır.

Anma pulları, emisyon programının kayda değer bir kısmını oluşturmaktadır. Söylem itibarıyla genellikle duygulu, hüznü, düşünceli, sevinçli veya coşkulu bir akışı bünyesinde barındıran edebiyat olgusu, kendi döneminin yaşanmışlığını, nükteli ve sanatlı bir yaklaşımla bugünlere aktarmaya gayret etmektedir. Son zamanlarda edebî kurgunun içerisine bilinçli bir biçimde pullar ve filateli nesnelere de dâhil edilmiştir. Bu yaklaşım, aslında estetik açıdan değer gören edebiyata yeni ve sanatsal bir boyut kazandırmakta ve aynı zamanda geçmişte yaşananların görsel bir forma dönüştürülerek sunulmasına olanak tanımaktadır.

İstiklal Marşı'nı ve Mehmet Akif Ersoy'u konu alan pul tasarımı çalışmalarının Türkiye dışında İspanya, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ve Pakistan'da da tedavüle çıkarılması, ulusal bir değer olan Mehmet Akif Ersoy ve millî marş olgusunun, uluslararası boyutlu bir enstrümana dönüştüğüne işaret etmektedir.

Şiirlerini görsel hafızası üzerinden kurgulayan Mehmet Akif, yazım sürecinin ancak, yaşamıyla ve gayret göstermeyle olgunlaşabileceğine inanmaktadır. Millî bir kimliğin oluşuma kaynak teşkil eden İstiklal Marşı, bu yönüyle Türk dili ve edebiyatının özgünlüğünü ve yetkinliğini yansıtan bir eser olarak ortaya çıkmaktadır. Gerek anlamsal derinliği gerekse içerdiği sanatlı dizilim, İstiklal Marşı'nın şiir olarak algılanmasında etken oluşturmuştur. Bu nedenle İstiklal Marşı'nın sadece bir şiir olarak sınırlı tutulmadığını hatta bir şiirden çok daha fazlası olduğunu söylemek de mümkündür. Çünkü İstiklal Marşı Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihini, inançlarını, kararlılığını, edebî yönünü, iradesini ve sanatını yansıtan ve aynı zamanda millete mal olan bir eserdir.

KAYNAKÇA

2021 Mehmet Akif ve İstiklal Marşı Yılı. *Resmî Gazete* 31415 (6 Mart 2021). Erişim tarihi: 27.06.2022 <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2021/03/20210306-7.pdf>

- Ağaladağ, S. (1994). T.B.M.M. Tutanaklarına Göre İstiklâl Marşı'nın Kabulü. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (1), 221-232.
- Akarsu, S. (2021). İstiklal Marşı ve İcrasına Yönelik Bir Analiz Çalışması. *Turkish Studies Language and Literature*, 16(5), 1-35. doi.org/10.7827/TurkishStudies.52875
- Altınbaş, N. (2016). *Milli Mücadele'de Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşı*. (2. Basım). Ankara: TBMM Basınevi.
- Arslan, E. (2021). İstiklal Marşı: Rüyada Yazılan Destan. *Simit Çay Betik*, 4, 39-45. Erişim adresi: <https://simitcay.com/wp-content/uploads/2021/04/istiklal-marsi.pdf>
- Bacanlı, H. (2018). Birinci TBMM'de Burdur Milletvekili Mehmet Akif (Ersoy) ve Faaliyetleri. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 34(97), 1-54.
- Baydar, E. K. (2011). 19. Yüzyıl Osmanlı Padişahlarının Müzik Politikalarından Kesitler. *Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 92-111.
- Çetin, N. (2014). İstiklal Marşımızı Anlamak. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 21(2), 25-92.
- Duru, G. (2018 Şubat). Şerif Antepli: Pul kültürüdür; her pul bir ansiklopedi maddesidir. *Pttlife*, 16, 1-128. Erişim adresi: https://www.ptt.gov.tr/Lists/Yayinlarimiz/Attachments/21/PttLife_16.pdf
- Fidan, E. (2019, 30 Nisan). *Doğunun İki Büyük Şairi: Muhammed İkbâl ve Mehmet Akif Konferansı Gerçekleştirildi*. Erişim adresi: <https://www.istanbul.edu.tr/tr/haber/dogunun-iki-buyuk-sairi-muhammed-ikbal-ve-mehmet-akif-konferansi-gerceklestirildi>
- Filatelî Terimleri. (2016, 29 Temmuz). Erişim adresi: https://www.filateli.gov.tr/page/sol_menu/filateli_sozluk/2016_filateliterimler.pdf
- Kahraman, A. (2021). Mehmet Akif: Atmış Üç Yıllık Bir Ömür. B. Koç ve O. Yılmaz (Yay Haz.). *Kurşunla Bağlı Yalçın Bir Taş Mehmet Âkif Ersoy* içinde (s. 13-24). İstanbul: İlim Yayma Vakfı Yayınları: 11
- Kıbrısgeçtv. (2021, 8 Aralık). "Yıl Dönümleri ve Olaylar" konulu pul serisi ve ilk gün zarfı. Erişim adresi: <https://www.kibrisgenctv.com/kibris/yil-donumleri-ve-olaylar-konulu-pul-serisi-ve-ilk-gun-zarfi-h93483.html>
- Koçak, A. (2021). Büyük Ruhun Romanını Yazan Adam: Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşının Kültürel Kaynakları. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, Özel Sayı, 139-162. doi.org/10.30767/diledeara.1048662
- Mehmetakif.edu.tr. (2021, 03 Mart). *MAKÜ İstiklal Marşı'nın 100. Yılına Özel Pul Bastırıldı*. Erişim adresi: <https://www.mehmetakif.edu.tr/haber/690/maku-istiklal-marsininin-100-yilina-ozel-pul-bastirdi>
- Okay, O. (2001). *İstiklal Marşı*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, (23), İstanbul, 355-356.
- Özçelik, M. (2011). Hatıra Kitaplarında İstiklal Marşı, D. M. Doğan ve diğerleri (Yay. Haz.). *Vefatının 90. Yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 5, Mehmet Âkif Milli Mücadele ve İstiklâl Marşı* içinde (s. 100-113). Ankara: Türk Yazarlar Birliği Vakfı Mehmet Âkif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Ptt.gov.tr. (2021, 03 Mart). *PTT AŞ İstiklâl Marşı'nın Kabulününün 100'üncü Yılına Kutladı*. Erişim adresi: <https://www.ptt.gov.tr/Sayfalar/Kurumsal/PttGuncelDetay.aspx?DetayId=157>
- Pulhane. (1956, 26 Aralık). *Şair Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün XX. Yılı*. Erişim adresi: <http://www.pulhane.com/KatalogSayfaları/k195613.html>
- Pulhane. (1986, 13 Ekim). *Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün 70. Yıldönümü*. Erişim adresi: <http://www.pulhane.com/KatalogSayfaları/k198615.html>
- Pulhane. (2006, 27 Aralık). *Mehmet Akif Ersoy'un Ölümünün 50. Yılı*. Erişim adresi: <http://www.pulhane.com/KatalogSayfaları/k200618.html>

- Pulhane. (2017, 9 Kasım). *Türkiye-Pakistan Ortak Pul-Diplomatik İlişkilerin Kurulmasının 70. Yıldönümü*. Erişim adresi: <http://www.pulhane.com/KatalogSayfalari/k201725.html>
- Pulhane. (2021, 12 Mart). *İstiklâl Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı Konulu, Anma Pulu ve İlkün Zarfi*. Erişim adresi: <http://www.pulhane.com/PulSayfalari/p202104.html>
- Sağır, T. (2010). İstiklal Marşı Besteleri. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (5), 214-226.
- Şahin, B. (2011). İstiklal Marşı'nın Değişiklik Girişimleri ve Belgeleri, D. M. Doğan ve diğerleri (Yay. Haz.). *Vefatının 90. Yılında Mehmet Akif Ersoy Bilgi Şöleni 5, Mehmet Akif Milli Mücadele ve İstiklâl Marşı* içinde (s. 63-91). Ankara: Türk Yazarlar Birliği Vakfı Mehmet Akif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Tepebaşılı, F. (2005). Kullanımlık Metin Türü Olarak Ulusal Marş Kavramı ve İşlevleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (17), 383-393.
- Toker, H. (2020). İstiklal Marşı Resmi Bestesinin Serüveni. *Z Dergisi*, 4, 296-299.
- Usak.edu.tr. (2019, 29 Aralık). *İstiklal Marşı'nın 100. Yılı Onuruna Pul ve Mühür Tasarım Yarışması Sergisi Açıldı*. Erişim adresi: https://www.usak.edu.tr/UsersData/duyuru/5213/%C4%B0stiklal%20Mar%C5%9F%C4%B1n%C4%B1n%20Kabul%C3%BCn%C3%BCn%20100.%20Y%C4%B1l%C4%B1%20Onuruna%20Akademik%20Etkinlikler_Ek_brosur%20100.y%C4%B1l.pdf
- Wach, E. ve Ward, R. (2013, 1 Ağustos). *Learning About Qualitative Document Analysis*. Erişim adresi: <https://opendocs.ids.ac.uk/opendocs/handle/20.500.12413/2989> adresinden alındı.
- Yee.org.tr. (2019, 03 Mart). *İspanya'da Mehmet Akif Ersoy Özel Hatıra Pulu Basıldı*. Erişim adresi: <https://yee.org.tr/tr/haber/ispanyada-mehmet-akif-ersoy-ozel-hatira-pulu-basildi>
- Yener, S. ve Duran, H. (2011). Avrupa Birliği Ülkelerinin Ulusal Marşlarının Sosyo-Kültürel ve Müzikâl Açından İncelenmesi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0(24), 185-206.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yücel, H. İ. (2021). İstiklal Marşı'nın İzini Safahat'ta Sürmek. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(2), 391-408. doi.org/10.29110/soylemdergi.931139
- URL-1. <http://www.pulhane.com/KatalogSayfalari/k200618.html> Erişim Tarihi: 12.03.2022.
- URL-2. <http://www.pulhane.com/KatalogSayfalari/k198615.html> Erişim Tarihi: 12.03.2022.
- URL-3. <http://www.pulhane.com/KatalogSayfalari/k198615.html> Erişim Tarihi: 12.03.2022.
- URL-4. <http://www.pulhane.com/KatalogSayfalari/k198615.html> Erişim Tarihi: 20.04.2022.
- URL-5. <http://www.pulhane.com/KatalogSayfalari/k201725.html> Erişim Tarihi: 12.03.2022.
- URL-6. <http://www.pulhane.com/PulSayfalari/p202104.html> Erişim Tarihi: 12.03.2022.
- URL-7. <http://www.pulhane.com/PulSayfalari/p202104.html> Erişim Tarihi: 20.04.2022.
- URL-8. <https://www.kibrisgenctv.com/kibris/yil-donumleri-ve-olaylar-konulu-pul-serisi-ve-ilk-gun-zarfi-h93483.html> Erişim Tarihi: 12.03.2022

ANADOLU'DA KALEM İŞİ SÜSLEMeye BİR ÖRNEK: AMASYA TAŞOVA AŞAĞI BARAKLI (ÖZBARAKLI) CAMİİ MİHRABI

Zeynep KEMALOĞLU

Öz: Mihrap; cami, mescit gibi farklı dinî mekânlarda namaz sırasında kibleyi yani Mekke yönünü belirlemek için kullanılan mimari elemandır. Başlangıçta basit, üzerinde süsleme unsuru barındırmayan, gösterişsiz bir nişten ibaret iken çeşitli coğrafyalarda, farklı kültürler tarafından sadece form ve cephe düzenleri değil aynı zamanda süsleme unsurları da geliştirilip, zenginleştirilmiş, sanat eserlerine büyük bir ustalıkla yansıtılmıştır. Her sanatçı kendi kültürüne uygun üslubu oluşturmuştur. Bu üslup farklı bölgelere ustalarca taşınmıştır. Anadolu'nun her yerinde bu izleri ve yansımaları görmek mümkündür.

Orta Karadeniz'in en eski yerleşim merkezlerinden biri olan ve Osmanlıların da önemli şehzade sancakları arasında yer alan Amasya farklı dönemlere ait olmak üzere çok sayıda esere sahiptir. Bu eserlerin başında ise camiler gelmektedir. XIII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar geniş bir zaman dilimine yayıldığı belirlenen mimari yapılar, Amasya merkez olmak üzere ilçe, köy ve kasabalarında da kendilerini göstermektedir. Sanatkârlar bu eserlerde döneminin zevk ve estetik değerlerine uygun olarak, günümüze birçok miras bırakmışlardır. Bu miraslardan biri de Amasya'nın Taşova ilçesine bağlı Özbaraklı köyünde yer alan Aşağı Baraklı Camii'dir. Bu makalede üzerinde kalem işi tekniğiyle yapılmış zengin motifleriyle diğerlerinden ayrılan Taşova Aşağı Baraklı (Özbaraklı) Camii mihrabı tanıtılıp değerlendirilecektir. Başlangıcından itibaren farklı form ve süslemeleriyle göze çarpan mihraplar zamanla cami ve mescitlerin vazgeçilmez birer unsuru hâline gelmiştir. Teknik ve estetik özellikleri ile döneminin sanatını en iyi şekilde yansıtan Aşağı Baraklı Camii mihrabının detaylı bir biçimde ortaya konması, değerlendirilmesi sanat tarihi açısından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: mihrap, kalem işi, Amasya, Taşova, Aşağı Baraklı.

MİHRAB OF THE AŞAĞI BARAKLI (ÖZBARAKLI) MOSQUE İN AMASYA TAŞOVA

Abstract: It is an architectural element used to determine qibla, that is, the direction of Mecca, during prayers in different religious places such as mihrap, mosque and tomb. In the beginning, it was a simple, unpretentious niche without any ornamentation element, but it was developed and enriched by different cultures in various geographies, not only form and facade arrangement, but also decoration elements, and it was reflected to art work with great skill. Each artist has created a style suitable for her own culture, and this style has been carried to the places they go by the masters who go to different regions. It is possible to see these traces

ORCID ID : 0000-0002-2615-7837

DOI : 10.31126/akrajournal.1074263

Geliş tarihi : 15 Şubat 2022 / Kabul tarihi: 12 Haziran 2022

*Ondokuz Mayıs Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Tarihi Bilimi Dalı.

and reflections all over Anatolia.

Amasya, one of the oldest settlements of the Middle Black Sea and one of the important princes of the Ottomans, has many works belonging to different periods. Mosques come first among these. The architectural structures, which are determined to have spread over a wide period of time from the 13th century to the 20th century, show themselves in the district, village and town, including the center of Amasya. In these works, the craftsmen have left many legacies in accordance with the taste and aesthetic values of the period. One of these legacies is the Aşağı Baraklı Mosque, located in Özbaraklı village in Amasya's Taşova district. In this article, the mihrap of Taşova Aşağı Baraklı (Özbaraklı) Mosque, which is distinguished from others with its rich motifs made hand-drawn technique, will be introduced and evaluated. The mihraps, which stand out different form and decorations since the beginning, have become indispensable elements of mosques and masjids over time. It is important in terms of art history to reveal and evaluate the mihrap of Aşağı Baraklı Mosque, which reflects the art of the period in the best way with its technical and aesthetic features.

Key Words: mihrab, hand-drawn, Amasya, Taşova, Aşağı Baraklı.

1. Giriş

İnsanlar çok eski zamanlardan itibaren günlük yaşantılarındaki önem verdikleri ayrıntıları, düşüncelerini, inançlarını mağaralara ya da farklı yüzeylere resmederek göstermek istemişlerdir. Bunun sonucunda ilk resim sanatının temelleri atılmıştır. Her millet kendi inanışlarına, gelenek-göreneklerine, fikirlerine ve coğrafi şartlarına göre kendi sanat üslubunu meydana getirmiştir. Farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış, "*Kültür Beşiği*" olarak adlandırılan Anadolu hem kendi yerel kültürünü oluşturmuş hem de birçok medeniyetin sanatından sentezler yaparak farklı bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Geliştirilen sanatlardan biri de "*kalem işi*" süsleme tekniğidir. Kalem işi; farklı türden mimari yapıların iç ve dış yüzeylerini süslemek için ince ve hassas fırçalar yardımıyla sıva, taş, deri ve ahşap gibi farklı malzemeler üzerine doğal boya- larla yapılan süslemeye verilen addır. Kumaş üzerine fırça ile resim yap- ma tekniğine de aynı isim verilmekte (Doğanay, 2012: 80), bu sanatı uygulayan sanatkârlara ise "*Kalemkâr*" denilmektedir (Pakalın, 1993:145).

Kalem işi tekniğinin temellerini Orta Asya'ya kadar götürmek mümkündür. Orta Asyalı göçebe Türk toplulukları gerek çadırlarını gerek kullandıkları araç-gereçleri süsleme gereği duymuşlar, böylelikle resim ve bezeme sanatını ortaya çıkarmışlardır. Orta Asya'dan Anadolu topraklarına gelene kadar ki sürede sürekli olarak gelişimi sürdürmüştür (Baldu, 2018: 3). Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra tasvire mümkün olduğunca uzak durmuşlardır. Süslemelerinde daha çok bitkisel motiflere yer vermişler ve kendilerinin ortaya koydukları stilize edilmiş desenleri ustaca uygulamışlardır (Kabakçı, 2013: 5).

İlk Müslüman Türk devletleriyle başlayan, Selçuklularla değişimini ve gelişimini devam ettirmiş olan kalem işi sanatı, Osmanlı İmparatorluğu ile altın çağını yaşamıştır. XV. yüzyılın ortalarından başlayıp XVI. yüzyılın

sonuna kadar süren Klasik Osmanlı döneminde Osmanlı sanatçıları *rûmî, hatayî, yaprak, bulut, penç, gonca* gibi kendi geliştirmiş oldukları motifleri kullanıyorken, XVIII. yüzyılda *barok, rokoko, ampir* gibi Batı kökenli sanat üsluplarından etkilenmeye başlamışlardır. Bu dönemden sonra klâsik Osmanlı motiflerinin yerini “C”ve “S” kıvrımları, antik motifler, natüralist çiçekli bezemeler almıştır (Hatipoğlu, 2007: 52). XVIII. yüzyılda Osmanlı mimarisinde görülmeye başlayan batı kökenli motifler XVIII. ve XIX. yüzyıllarda sanata hâkim olan yerli azınlık ustalar tarafından yürütüldüğü gibi Osmanlı Devleti topraklarında çalışan yabancı mimar ve sanatkârlar tarafından da yaygınlaştırılmıştır (Bayraklı, 2019: 9). Sanatçılar bu motifleri cami, köşk, saray, yalı gibi farklı yapı türlerinin iç ve dış duvarlarında, kubbelerinde, tavanlarında, kapı ve pencere çevrelerinde, mihraplarda uygulama imkânı bulmuşlardır. Özellikle cami, mescit gibi dinî yapıların iç mekânlarında dikkati çeken mihraplar, sanatçıların maharetlerini sergileyebilecekleri, en gözde en önemli alan hâlini almıştır. Bu nedenle camilerde en kaliteli malzeme burada kullanılmış, en göz alıcı yazılar ve süslemeler buraya uygulanmıştır (Çok, 2018: 203). Kible yönünü göstermek gibi işlevsel özelliğe sahip mihraplar, simgesel boyutu ile de cami tasarımına katılan dinî bir motif olup, İslam mimarisinde ibadet mekânını yönlendiren yapı elamanı olarak önem taşımaktadır (Pınar, 2014: 514).

“Mihrap” kelime anlamı olarak cami, mescit, türbe, kervansaray mescidi, medrese, darülhüffaz, darüzzikir gibi değişik yapılarda imamın namaz kılarken cemaatin önünde durduğu kısım, aynı zamanda kible olarak tanımlanan Mekke’yi gösteren bölüm, oyuk, hücre ve girintili yer anlamına gelmektedir (Arseven, 1966: 1347) Kur’ân-ı Kerîm’de mihrap kelimesi biri çoğul "meharib" olmak üzere beş Âyette geçmektedir: Âl-i İmrân 3/ 37, 39; Meryem 19/11; Sâd 38/21; Sebe 34/13 Âyetlerinde mihrap kelimesi kullanılmıştır. Hz. Muhammed ve Dört Halife döneminde kible yönü Kudüs’ten Mekke’ye çevrildikten sonra mescitte mihrap uygulaması görülmemiştir. Kible duvarına taş ya da işaret konularak kible yönü belirtilmiştir. Bu nedenle Medine’deki ilk cami olan Mescidi Nebevî’de, Basra, Kûfe ve Fustat’taki ilk camilerde hücre şeklinde mihraplara rastlanmamaktadır (Çam, 1994: 158). Mihrap, zaman içerisinde gerek merkezi konumu gerekse dekorasyonu ile ibadet yapılarının iç mekânlarında birincil görsel odağına dönüşmüştür (Özel, 2012: 233).

Günümüz mimari anlayışını yansıtan mihrapların görülmeye başlanması, Emevî dönemine kadar uzanmaktadır. Emevîlerden sonra Abbâsî, Fatimî, Karahanlı, Selçuklu (Büyük Selçuklu Atabekler, Zengîler, Anadolu Selçukluları) ve Anadolu Beylikleri gibi İslam devletleri göz önünde bulundurularak mihrapların tarihî gelişimini izlemek mümkün olmaktadır. Ayrıca çeşitli İslam coğrafyalarında devletlerin mimaride ve sanatta kendilerine özgü bir

yapılanma içerisine girdikleri bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığında mihraplar malzeme, form ve süsleme unsurları ile ait oldukları coğrafyanın ve sanatkârların etkisini açıkça yansıtmışlardır (Top, 1997: 8). Emevîler dönemine ait mihraplar, yarım daire ya da at nalı planlı niş şeklinde uygulanmıştır. Yarım daire planlı niş şeklindeki ilk mihrap Medine Camii'ne aittir. Bu mihrabın Halife I. Velid zamanında 707-709 yılları arasında Vali Ömer b. Abdülaziz tarafından caminin genişletilmesi sırasında eklendiği bilinmektedir. Aynı forma sahip mihraplar daha sonra Fustat'taki Amr Camii'nde (710-712) ve Şam'daki Emevîye Camii'nde (706-715) gerçekleştirilmiştir. Basra Ömer Camii (745-746) mihrabı yarım daire planlı olup, günümüze gelen en erken mihrap olması açısından büyük önem taşımaktadır. Ummu'l-Velid (VIII.yy.) ve Kurtuba Ulu Camii (786-961)'nde mihrap nişleri at nalı planlı olarak uygulanmıştır. Kurtuba Ulu Camii mihrabı at nalı planlı cephesi ve zengin süslemeleriyle İslam mimarisinin nadide örnekleri arasında yer almaktadır (Yurdakul Tuğutlu, 2019: 25; Beksaç, 2002: 454).

Abbâsîler döneminde mihrapların gerek planlarına gerekse cephe düzenlerine yeni unsurlar eklenmiştir. En önemli değişiklik, mihrapların basit bir niş olmaktan çıkıp çerçeve, kavsara, köşelik, alınlık ve sütunce gibi elemanların eklenmesiyle olmuştur. Özellikle dikdörtgen planlı hücrelerin ilk defa bu dönemde uygulandığı bilinmektedir (Top, 1997: 10). Abbâsî dönemindeki ilk mihrap, günümüzde Bağdat Müzesi'nde bulunan ve Bağdat Halife Mansur Camii'ne (744) ait olduğu sanılan El-Haseki Camii (VIII. yy) mihrabıdır. Yarım daire planlı nişi, dilimli kavsarası ve kemerinin yanında bitkisel bezemelerle süslü ilk mihrap olması önemini daha da arttırmaktadır (Özbek-Yunus, 2020: 62) IX. yüzyıl başlarında Samerra'da bulunan isimsiz mihrap, dikdörtgen çerçeveli ve dikdörtgen planlı mihrapların gelişmesine öncülük etmiştir. Ukhaydır Sarayı (778), Cevzak'ül-Hakani Sarayı (836), Samerra Ulu Camii (848-860), Samerra Ebû Dülef Camii (860-861), Nayin Mescidi Cuma (960) ve Nayrız Mescidi ve Cuma Camii (973) mihrapları dikdörtgen planlı bir hücreye sahip önemli örneklerdir. Fâtımî dönemi mihrapları ise at nalı planlı niş, yarım kubbe kavsara ve cepheden at nalı kemerli tasarımıyla Mağrib etkisini yansıtmaktadır. Tolunoğlu Camii (879) mihrabı, Kahire El-Ezher Camii (972) esas mihrabı, El-Cuyûsî Camii (1085), Seyide Atika Türbesi (1100-1120), İkvat Yusuf Türbesi (1125-1126) ve Seyyide Nefise Türbesi (1190-1138) mihraplarında Mağrib etkisini görmek mümkündür (Bakırer, 2000: 16).

Karahanlılar döneminde mihraplar tam anlamıyla şekillenmeye başlamıştır. Buhara'da bulunan Namazgâh Camii (1119-1120) mihrabının dikdörtgen planlı ve mukarnas kavsaralı nişi, bunu üç yönden çerçeveleyen bordürlerin dışta ve içte zencerek motifleri ile motiflerin arasındaki yazılar gelişmenin en

önemli göstergesi olmuştur. Selçuklular zamanındaki mihraplarda tuğla işçiliği ve mukarnas kavsaralar öne çıkmaktadır. Bunun en güzel örnekleri Kazvin Mescid-i Haydariye (1113), Zevvare Cuma Camii (1156), Buzan İmamzade Karrar Türbesi (1134), Hemedan'daki Künbet-i Aleviyan (XII. yy) ve Erdistan Cuma Camii (1158-1160) mihraplarıdır. Ayrıca bu mihraplar zengin süsleme özelliklerine de sahiptirler. İran'da çok köşeli niş ve mukarnaslı kavsaraya sahip en erken tarihli eser IX. yüzyıla ait Demavend Cuma Camii mihrabıdır. İran mihraplarının bir başka önemli özelliği de bütünüyle perdahlı çiniden yapılan mihrapların bulunmasıdır. Bu mihrapların XIII. yüzyıla ait olduğu bilinmektedir. Meşhed'teki İmam Rıza Türbesi (X. yy) mihrabı bunların günümüze ulaşan en erken örneğidir. Timurlarda yarım daire veya dört köşe hücre yerine büyük boyutta, daha geniş ve derin, çok köşeli bir mihrap tipi ortaya çıkmıştır. Meşhed Ulu Camii (IX. yy) ve Hargird Medresesi (XI. yy) mihrapları bu döneme ait zengin süslemeli örnekleridir. XII. yüzyılın ikinci yarısından XIV. yüzyılın sonuna kadar Anadolu mihraplarında dikdörtgen çerçeveli, kemersiz veya basık sivri kemerli, mukarnas kavsaralı, köşeleri sütunceli, dikdörtgen, çokgen ya da çift nişli bir mihrap şemasının uygulandığı bilinmektedir (Erzincan, 2005. 30-37).

Anadolu Beylikler dönemi mimarisi ve sanatında Selçuklu özellikleri devam ettirilerek, yeni üslup ve anlayışların denendiği bir dönemdir. Beylikler dönemi sanatı ise Selçuklu ile klasik Osmanlı sanatı arasında bir geçiş dönemi olmuştur. Bu dönemde cami, mescit ve türbelerdeki mihraplar, Anadolu Selçuklu mihraplarının devamı olduklarını hem malzeme ve hem de mimari elemanlarının uygulandığında görülmektedir (Top, 1997: 27).

Osmanlı gelişme dönemi mimarisinin esasını oluşturan mukarnaslar, taş malzemenin kullanıldığı mihraplarda sade, abartıdan uzak bir şekilde kullanılmıştır. Edirne II. Beyazıt Camii (1484-88) ve Şehzade Camii (1543-48) mihrapları bunun en güzel örnekleridir. XVIII. yüzyılın ilk yarısında mihraplarda klasik form devam etmesine rağmen bir önceki yüzyıla göre taş süslemelerde yoğun bir abartılı kabarıklık öne çıkmıştır. Üsküdar Yeni Valide Camii'nin (XVIII. yüzyılın başları) mihrabında bu etkiyi görmek mümkündür. (Erzincan, 2005: 30). XVIII. yüzyılla birlikte Osmanlı sanatını etkisi altına almaya başlayan batı kökenli yeni üsluplarla mihraplar da farklı bir görünüme kavuşmuş, Nuruosmaniye Camii (1755) mihrabı bunun en önemli temsilcisi olmuştur (Aslanapa, 2004: 456). Ayrıca Hekimoğlu Ali Paşa Camii (1734), Hacı Beşir Ağa Camii (1745), Halıcıoğlu Camii (1793), Üsküdar Ayazma Camii (1760), Laleli Camii (1774), Beylerbeyi Camii (1778) (Bakır, 1999: 263), Aydın'da Cihanoğlu Camii (1756), Yozgat'ta Çapanoğlu Camii (1779) ve Konya Aziziye Camii (1867) mihrapları önemli barok etkili mihraplardandır (Arık, 1999: 250). XIX. yüzyılla birlikte Osmanlı sanatına giren

ampir üslubu barok üsluptaki abartı ve aşırılığın aksine, daha sade bir süsleme anlayışına sahip olmuştur. Nusretiye Camii (1826) mihrabı *ampir* üslubun başarılı bir örneğidir. Aksaray Valide Camii (1871) mihrabı ise çeşitli üslup özelliklerini bünyesinde barındırdığından eklektik üslubuyla dikkati çekmektedir (Erzincan, 2005: 37).

Başlangıçta basit bir nişten ibaret olan mihraplar, kısa sürede İslam devletlerinin kendine özgü yapısıyla şekillenmiş ve mimarının dikkat çeken birer unsuru olmuştur. Özellikle Anadolu'da Selçuklu döneminde başlayıp, Beylikler döneminde yeni oluşumlarla gelişen ve Osmanlı'da klasik devrini yaşayan mihraplar mimarının en göz alıcı elemanını oluşturmuştur. İnşa edildikleri devrin üslubunu ve sanat anlayışını yansıtan mihrapların, o döneme ait form ve süsleme özellikleri yerel sanatçılar tarafından farklı bölgelere taşınmıştır. Bunları neredeyse Anadolu'nun her köşesinde görmek mümkündür. Sanatçıların Anadolu taşrasına kadar gelip yeteneklerini yansıttıkları önemli eserlerden biri de Amasya'nın Taşova ilçesine bağlı Aşağı Baraklı köyünde yer alan Özbaraklı Camii'dir. Cami, dönem özelliklerini yansıtan kalem işi süslemeleriyle dikkati çekmektedir. Bu çalışmanın konusunu caminin mihrabı oluşturmaktadır. Oldukça zengin kalem işi süslemelere sahip olan Aşağı Baraklı Camii'nin mihrabı hem Batılılaşma dönemi süsleme öğeleri hem de motif çeşitliliği bakımından özellikle de Amasya camileri içinde önemli bir yere sahiptir.

2. Aşağı Baraklı (Özbaraklı) Camii'nin Genel Tanımı

Camii'nin üzerinde inşa kitabesi bulunmamaktadır. Giriş kapısının üst kısmında beyaz mermer levha üzerine günümüz rakamlarıyla yazılı "Hicri 1302" tarihi okunmaktadır. Bu tarih miladi takvime çevrildiğinde 1884-1885 tarihlerine denk gelmektedir. Fakat yapı üzerinde herhangi bir tarih ibaresi bulunmamasına rağmen giriş kapısı üzerindeki tarihin neye dayanılarak yazıldığı bilinmemektedir. Camii'nin mimari ve üzerindeki kalem işi süslemelerinden yola çıkılarak XIX. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği tahmin edilmektedir (Doğanbaş, 2000: 68-70).

Yapı 1992 tarihinde taşınmaz kültür varlığı olarak tescillenmiş olup, 2006 yılında alınan kararla restorasyonu gerçekleştirilmiştir. Yerel onarımlarla yapının özgün hâli değiştirilmiştir. Restorasyon sonrasında, yapının asma katın içine kaydırıldığı ilave kısmı kaldırılmış ve asma kat özgün ahşap konstrüksiyon ile yerine alınmıştır. Son cemaat yeri de özgün hâline dönüştürülmüştür (Korkmaz, 2017: 392).

Kuzey- güney doğrultulu dikdörtgen plan şemasına sahip yapı, ahşap direkli camiler gurubuna girmektedir. Kuzey kısımda dört ahşap direk üç bölüme ayrılmış son cemaat yeri bulunmaktadır. Son cemaat yerinden harime

geçiş ise çift kanatlı ahşap bir kapı ile sağlanmaktadır (Resim: 2). Harimin kuzeybatı köşesinden ahşap bir merdivenle üst kattaki ahşap direkler üzerinde yer alan kadınlar mahfiline çıkılmaktadır. Düz ahşap tavanlı harimin orta kısmına zengin kalem işi motifleriyle süslü küçük bir kubbe yerleştirilmiştir (Resim: 3). Dıştan kiremit kaplı kırma çatı ile örtülü olan caminin kuzeybatı köşesinde taş kaideli ve tek şerefeli ahşap bir minaresi vardır (Resim.1).

Aşağı Baraklı Camii mihrabı, kalem işi tekniğiyle yapılmış zengin motif repertuarına sahip olması ve Batı kaynaklı süsleme detaylarını bünyesinde barındırması açısından önemli bir yere sahiptir. Cami mihrabında yer alan süsleme detaylarının Amasya'da tek örnek olması önemini bir kat daha artırmaktadır.

3. Aşağı Baraklı (Özbaraklı) Cami Mihrabı

Yapıdaki Yeri: Harime giriş kuzey yönündeki giriş kapısından sağlanmaktadır. Mihrap güney duvarının ortasında, giriş aksında yer almaktadır. Mihrabın niş derinliği duvar kalınlığı içinde kalmaktadır.

Malzeme ve Teknik: Mihrap taş malzemedendir. Üzerinde kalem işi tekniğiyle yapılmış zengin motif yelpazesine sahip süslemeler yer almaktadır. (Resim.4).

Boyutu: Mihrap 285cm yüksekliğinde, 168cm genişliğindedir (Çizim.1).

Elemanlar:

Tepelik: Mihrapta tepelik¹ bulunmamaktadır. Fakat mihrabın iki yanında kalem işi tekniğiyle yapılmış, devşirme malzeme olan sütunlardan yukarı doğru yükselen gri, kırmızı, mavi, yeşil, turuncu renklerle oluşturulmuş çiçekler, kıvrık dallar, "S" ve "C" kıvrımları ile tepelik görüntüsü elde edilmiştir. Gül, sümbül, gonca gül ve mine çiçeğine benzer çiçekler bitkisel kompozisyonun öğelerini meydana getirmektedir (Korkmaz, 2017: 394). (Resim.5/6) Merzifon Fenerli Camii Mihrabı (Resim.15), Amasya II. Bayezid Camii (1486) Son Cemaat yeri Batı Mihrabı (Resim.16), Kılıczâde Mehmet Ağa Camii (1811) Mihrabı (Top-Özbek, 2019: Resim.17) ve Gülşehir Karavezir (Kurşunlu) Camii (1779) Mihrabı (Arslan-Pınar, 2015: Resim.18) benzer teknikte yapılmış tepelikler görülmektedir. Bu tür süsleme öğeleri Osmanlı sanatında Batılılaşma dönemiyle birlikte görülmeye başlanmış ve severek uygulanmıştır.

Çerçeve ve Kenar Bordürleri: Mihrabı 13cm genişliğinde bir bordür ve 1cm girinti yapan bir silme çevrelemektedir. Bordür üzerinde koyu gri

1. Mihrabın üst kısmına konumlandırılan taç ya da başlığa verilen addır.

zemin üzerine yıldızlı altın sarısı renkli kıvrık dallar bulunmaktadır. Bu dalların üzerine bordo renkli çiçek ve tomurcuk motifleri yerleştirilmiştir.

Köşelik: Mihrap nişini 1cm'lik girinti oluşturan silme dolanmaktadır. Silmenin etrafında mavi ve lacivert renklerle oluşturulmuş ayrı bir çerçeve uygulaması göze çarpmaktadır. Çerçevenin köşelerine yerleştirilmiş "C" kıvrımlı hançeri çiçekler mihrabın köşelik² kompozisyonunu oluşturmaktadır (Resim. 7).

Alınlık: Mihrap üzerinde kalem işi tekniğiyle yapılmış alınlık³ kısmı dikdörtgen kartuş şeklinde düzenlenmiştir. Alt ve üst kısmında iki şeridin birbirine örülmesinden meydana gelen düğüm motifli kartuşun uç kısımları "C" ve "S" eğrileriyle hareketlendirilip lale detaylarıyla sonlandırılmıştır. Lale, bir soğandan ortaya çıkan tek bir çiçek oluşu ile *vahdetivüçud* sembolü olarak kabul edilmiştir (Ersoy, 2002: 94-95). Osmanlı sanatında erken tarihlerde uygulanmaya başlayan lalenin biçimlenişi zamanla değişikliğe uğramış ve 16.yy.'da oval olan form, 18.yy.'da doğru gittikçe uzayarak, aşırı uzun kadehli çizilmeye başlanmıştır. Lalenin eski Türk harfleriyle "Allah" lafzına benzetilerek bu harflerde numaralanması, Türk mistik kültür ve folklorunda bu çiçeğin sevilmesini ve benimsenmesini sağlamıştır. Lale, ebced hesabına göre "Allah" lafzına karşılık gelmektedir (Oğuz, 1983: 26). İslam sanatında sevilecek kullanılan lale motifi, Amasya mihraplarında da süsleme unsuru olarak yoğun şekilde uygulanmıştır. Yıldızlı altın sarısı renkle oluşturulmuş kartuşun içine ayrı bir dikdörtgen çerçeve yerleştirilmiştir. Çerçeveye siyah zemin üzerine beyazla yazılmış Al-i İmrân sûresi 37.Âyetinden bir bölüm olan;

küllemâ dehalé aleyhâ zekeriyyâ-l mihrâbe/ كَلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ
yazısı işlenmiştir. Alınlığın üzerinde yer alan tuğra besmele motifinin tatbiki, mihrabın süslemesine farklı bir görünüm kazandırmıştır (Resim.9).

Mihrab Nişi:⁴

Kavsara ve Nişin Alt Kısmı: Tek nişten oluşan mihrapta kavsara⁵ bulunmamaktadır. Mihrap nişi 253cm yüksekliğinde, 107cm genişliğinde, 54 cm derinliğindedir ve yarım daire planlıdır. Mihrabın alt kısmına yerden 61 cm yüksekliğe kadar yeşil zemin üzerine siyah çizgilerle duvar görüntüsü verilmiştir. Üst kısmı yıldızlı altın sarısı renkle boyanmıştır (Resim.8).

2. Mihrapların silme veya kenar bordürü ile mihrap nişi arasında kalan kısımdır.

3. Köşeliğin üst tarafına yerleştirilen pano ya da panolar için oluşturulmuş alana denilmektedir.

4. Duvar içinde bırakılan oyuk ya da girintiye verilen isimdir.

5. Mihrap nişinin üzerini örten, iç ve dışbükey kabartmalarla oluşturulmuş mimari elemandır.

Mihrap nişinin tepe noktasında lacivert ve pembe renklerin dönüşümlü olarak kullanılmasıyla oluşturulmuş beş yapraklı, yarım bırakılmış çiçek motifi ve çiçeğin ucundan zincirle aşağı doğru sarkan kandil motifi yer almaktadır (Resim.10). Günlük hayatta aydınlatma aracı olarak kullanılan kandiller antik çağdan itibaren insanların inançları ile özdeşleşmiş, tanrı ve iyilik sembolü olarak gösterilmiştir. İslam inancında da Kur'ân-ı Kerîm'de Nur Sûresi 35 ve 36. Âyetlerinde ışığın ve kandilin ne denli önemli olduğu vurgulanmıştır. Tarihsel süreçte bir aydınlatma aracı olan kandiller sembolik, derin mana taşımakta ve Allah'ın nuru ile ilişkilendirilmektedir. Sözü edilen, Allah'ın nuru ve aydınlanma fiziki aydınlanma olmayıp, Kur'ân kelâmından feyz alma ile aydınlanma, iman etme, fikren ve zikren aydınlanma dolayısıyla Allah'ın nuruna nail olmak şeklinde tanımlanmaktadır. Bu sebeple kandiller aydınlatma aracı olarak kullanılmalarının yanı sıra süsleme unsuru olarak sık sık kullanılmaya başlanmıştır (Arslan Kalay, 2020: 17). Nur ve aydınlığı çağrıştıran, "ilahî ışığı-nuru" simgeleyen kandil tasvirlerinin İslam sanatında 13. yüzyıldan itibaren kullanıldığı görülmektedir (Bozkurt, 2007: 257). Aşağı Baraklı Camii'nde karşımıza çıkan kandil motifinin benzerlerine Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii (1956) (Cömertler Aktuğ 2021: Resim.11), Yağlıdere- Tekke Köyü Camii (1486) (Yavuz, 2009: Resim.12), Harmanpınar Köyü Camii (XVI.yy) (Tekin,2021: Resim.13) ve Akseki Merkez (Ulu) Camii (1897) (Parlak, 2011: Resim.14) mihraplarında da rastlanmaktadır.

Sütunçeler: Mihrapta sütunçe⁶ bulunmamaktadır. Fakat nişinin her iki yanında yer alan kalem işi tekniğiyle yapılmış sütunlar mihrabın en dikkat çekici kısmını oluşturmaktadır. Dikdörtgen kaide üzerine oturmuş yivli, kenarları kırmızı ve ortasından sarı renkli bir şeridin dolandığı antik çağ sütunlarının her ikisi kenger yapraklı korint başlıklarla dengelenmiştir. Lacivert çerçeve içine alınmış sütun kaidelerinin üzerinde çiçek ve tomurcukların yer aldığı bitkisel motifler bulunmaktadır. Sütunların üst kısmından kıvrık dallar, çiçek motifleri, "S" ve "C" kıvrımlarının meydana getirdiği süslemeler yukarı doğru yükselerek tepelik görüntüsünü ortaya çıkarmıştır.

Sonuç

İbadet mekânlarında kible istikametini belirleyici bir yapı elemanı olan ve başlangıçta tamamen ihtiyaca yönelik olarak geliştirilen mihrap, zaman içerisinde değişiklik gösterip farklı form ve şekiller olarak fonksiyonelliğinin yanında yapıda süsleme unsurlarının uygulanabileceği, sanatçıların maharetlerini sergileyebilecekleri asıl alanlardan biri hâline gelmiştir. Mihrap, gelişimini uzun süre içinde, her bölgenin ve kültürün kendine özgü yapısıyla

6. Mihrap, cephe düzeni gibi farklı yerlerde dekoratif amaçla kullanılan küçük sütunlardır.

tamamlamıştır. Her millet kendinden öncekilerden almış olduğu özellikleri kendi sanat zevkleriyle sentezleyip yeni bir anlayışla ortaya koymuştur. Bu özelliğinden dolayı bir mihraba bakıldığında malzeme, teknik ve süsleme özelliklerinden onun hangi kültürün ürünü olduğunu anlamak mümkün hâle gelmiştir. Mihraplar her ne kadar Müslüman devletler tarafından yeni unsurlar eklenip geliştirilse de asıl şeklini, kendine has tasarım ve üslubunu Anadolu Türk mimarisinde bulmuştur.

Çalışmanın konusunu oluşturan Amasya, tarihî geçmişi ile daima önemli bir yer olmuştur. Hem “Şehzadeler Sancağı” olması hem coğrafi konumu hem de ticaret yolları üzerinde bulunması önemini daha da artırmıştır. Tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış olan şehirde, bu dönemlere ait azımsanamayacak sayıda eser miras kalmıştır. Eserlerin başında cami ve mescitler gelmektedir. Araştırmalar sonucu XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar geniş bir zaman dilimine yayıldığı belirlenen cami ve mescitlerde bulunan mihraplar farklı dönemlere ait izleri malzeme ve teknik özellikleriyle oldukça başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu mihraplar Anadolu Türk-İslam sanatları içerisinde küçük, fakat önemli bir bölümü oluşturmaktadır.

Geçmiş çok eski tarihlere dayanan ve Türk sanatında da kendine önemli bir uygulama alanı bulmuş olan kalem işi sanatı, Osmanlı sanatının her döneminde, farklı malzeme ve teknikle çeşitli yapı türlerine büyük bir ustalıklarla uygulanmış, XVII. yüzyıldan sonra barok, rokoko, ampir gibi Batı kökenli motifler kalem işi süslemesini de etkilemişlerdir. Orta Asya’dan başlayarak Anadolu topraklarına uzanan ve bugüne kadar gelen, bu süre zarfında değişim ve gelişimini farklı eller ve çevrelerde sürekli devam ettiren kalem işi sanatının Anadolu’daki bir örneği de Taşova Aşağı Baraklı Camii (Özbaraklı) mihrabı olmuştur. Amasya mihrapları içinde bitkisel, yazı ve günlük kullanım eşyasından meydana gelen zengin süsleme kompozisyonuna sahip olması, Antik sütun başlıklarına yer verilmesi, özellikle 19. ve 20. yüzyıla ait Batı kökenli motiflerin uygulanması açısından Aşağı Baraklı Camii mihrabı ünik bir eserdir.

KAYNAKÇA

Arık, Rüçhan (1999), “Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, c. 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 247-264.

Arseven, Celal, Esat (1966), “Mihrab”, *Sanat Ansiklopedisi*, c.3, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, s.1347.

Arslan, Celil- Pınar, Mehmet (2015), “Nevşehir Cami ve Mescit Mihraplarında Bezeme Anlayışı”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(38), s. 83-108.

Arslan Kalay, Hacer (2020), “Kandil Motifinin Anadolu-Türk Mezar Taşları ve Dokumalar Üzerindeki Kullanımlarına Yönelik Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme” *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (25), S.13-26.

Aslanapa, Oktay (2004); *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılâp Kitabevi (2. Baskı), İstanbul.

Bakır, Betül (1999),” XVIII. Yüzyılda Türk Baroku Camiler”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, c. 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s.265-275.

Bakırer, Ömür (2000); *XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Bayraklı, Tayfur (2019), İstanbul’daki 18. Yüzyıl Osmanlı Mihraplarında Üslup ve Değişim, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı, Van.

Beksaç, Engin (2002), “Kurtuba Ulu Camii”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.453-454.

Bozkurt, Tolga (2007), Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları, (Basılmamış Doktora Tezi) Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya.

Buldu, Demet (2018), Dolmabahçe Sarayı İle Beylerbeyi Sarayı Kalemî Şüslemelerinin Dönem, Renk, Desen ve Form Özellikleri Açısından Karşılaştırmalı İncelenmesi, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Programı, İstanbul.

Cömertler Aktüğ, Erbil (2021),“Kalemî Şüslemeli Cami Geleneğinin Devamı: Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii (Denizli-Çameli)”,*Sanat Tarihi Dergisi*, 30 (1), s.79-103.

Çam, Nusret (1994); *İslamda Sanat, Resim ve Mimari*, Elektronik İletişim Ajansı Yayınları, Ankara.

Çok, Beste (2018), “Anadolu Selçuklu Dönemi (1071-1308) Çinili Mihrap Bordürlerinde Tezyinat” *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(8), s. 201-228.

Doğanay, Aziz (2012), “Tezyinat”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 41, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 79-83.

Doğanbaş, Muzaffer (2000),“ Özbaraklı Camii”, *Arkitekt Dergisi*, 67(473), s.68-70.

Ersoy, Ayla (2002), Eyüp’teki Mezar Taşlarında Serv Kültü, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler (11-13 Mayıs 2001)*, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, s. 91-95.

Erzincan, Tuğba (2005), “Mihrap”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 30-37.

Hatipoğlu, Oktay (2007), XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyînâtı, (Basılmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum.

Kabakcı, Bekir (2013), “Konya Sultan Selim / Selimiye Camisi’ndeki Kalem İşi Çalışmalarının Grafikselsel Açısından İncelenmesi”, *Kalemî Türk Sanatları Dergisi*, 1 (2), s.41-72.

Korkmaz Neslihan, (2017), "Amasya Taşova İlçesi Özbaraklı Köyü Camileri", *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), s.385-408.

Oğuz, Burhan (1983); *Mezartaşında Simgeleşen İnançlar*, İsis Yayıncılık, İstanbul.

Özbek, Gülcan- Yunus, Ömer, Avni (2020), “İrak Ulusal Müzesindeki İslam Dönemi Mihrapları” *Unımuseum*, 3 (2), s.57-67.

Özel, Mehmet, Kerem (2013), İslam Tapınma Yapısını Kuran Ögelerin Ardışık Zamanlı Ontolojik Analizi, *I. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu “Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde çağdaş Tasarım ve Teknolojiler” (2-5 Ekim 2012)*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul, s.231-236.

Pakalın, Mehmet, Zeki (1993), “Kalemkâr”, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c.II, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Parlak, Banu (2011), Antalya Cami ve Mescitlerinde Yer Alan Mihraplar, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Kayseri.

Pınar, Mehmet (2014), “Ürgüp Boyalı Köyü Cami Mihrabı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7 (34), s.512-521.

Tekin, Ali (2021), “Konya İli Bozkır İlçesi Çevresindeki Bir Grup Ahşap Direkli Camii”, *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, XLV (2), s.209-234.

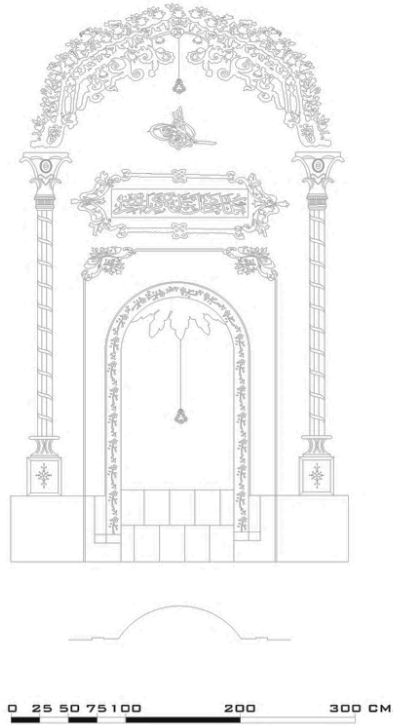
Top, Mehmet (1997), *Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (XIV-XV. Yüzyıl)*, (Basılmamış Doktora Tezi) Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van.

Top, Mehmet- Özbek, Gülcan (2019), “Osmanlı Batılılaşma Dönemine Ait Ödemiş’te Bulunan Duvar Resimli İki Camii”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.46, s. 227-260.

Yavuz, Mehmet (2009), “Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), s. 306-322.

Yurdakul, Tuğutlu, Eylem (2019); *Kayseri Mihrapları (Kayseri Merkez ve İlçelerinde Bulunan Camii ve Mescitlerindeki Mihraplar)*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları (2. Baskı), Kayseri.

EKLER



Çizim 1: Aşağı Baraklı Camii mihrabı plan ve görünüşü.
(Çizim, yazara aittir.)



Resim 1: Aşağı Baraklı Camii genel görünüşü.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 2: Aşağı Baraklı Camii harimi.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 3: Aşağı Baraklı Camii harimi kubbe detayı.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 4: Aşağı Baraklı Camii mihrabı genel görünüşü.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 5: Aşağı Baraklı Camii mihrap tepeliği.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 6: Aşağı Baraklı Camii tepelik detayı.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 7: Aşağı Baraklı Camii mihrap köşeliği.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 8: Aşağı Baraklı Camii mihrap nişi.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 9: Aşağı Baraklı Camii mihrap alınlığı ve tuğra detayı.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 10: Aşağı Baraklı Camii mihrabı kandil detayı.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 11: Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii mihrabı. (Aktuğ Cömertler, 2021: 91)



Resim 12: Yağlıdere- Tekke Köyü Camii mihrabı. (Yavuz, 2009: 322)



Resim 13: Harmanpınar Köyü Camii mihrabı. (Tekin, 2021: 228)



Resim 14: Akseki Ulu Camii mihrabı. (Parlak, 2011:123)



Resim 15: Merzifon Fenerli Camii mihrabı.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 16: Amasya II. Bayezid Camii son cemaat yeri batı mihrabı.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 17: Kılıczade Mehmet Ağa Camii mihrabı.
(Top ve Özbek, 2019: 248)



Resim 18: Gülşehir Karavezir (Kurşunlu) Camii mihrabı.
(Arslan ve Pınar, 2015: 103)

ATASÖZLERİNDEKİ SES UYUMLARI ÜZERİNE

Öğr. Gör. Fatma SİNECEN*

Öz: Atasözleri, onu oluşturan toplumların hayata bakışı, hayatı algılayışı ve onu tanzim etme noktalarından önemli dil öğeleridir. Binlerce yıllık tecrübelerin ürünü olan bu söz yapıları, oldukça yoğunlaştırılmış bilgi birikimlerinin yansımalarıdır. Şüphesiz farklı kültür ve toplumlarda da benzer atasözleri bulunmaktadır. Bir yönüyle bu dil birimleri daha çok onu ortaya koyan toplumların maddi manevi kültürel öğelerinin etkisiyle şekillenmişlerdir. Atasözlerinin yoğun anlamları barındırmaları onların belki de en öncelikli işlevleridir; ancak atasözlerinin bir de biçimlerine bağlı olarak dış yapıları söz konusudur. Biçim dendiğinde ise hemen ön plana çıkan husus ses uyumlarıdır. Şüphesiz sözün anlamının daha etkili ve çarpıcı olması noktasında sözün söylenme ve dizilişinin de önemi olduğu bir gerçektir. Özellikle manzum metinlerin mensur olanlara nazaran muhatabı üzerinde çokça etkileyici yönü olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla atasözlerinin bu yönünün tespiti önem arz etmektedir. Bu çalışmada atasözlerindeki ses uyumlarına bağlı olarak, bilinen klasik kafiyeleme şekillerinin yanı sıra diğer ses uyumları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: atasözü, ses uyumu, kafiye, şekil, manzum söz

ON PHONETIC HARMONIES IN PROVERBS

Abstract: Proverbs are important language elements in terms of the point of view, the perception of the life and arranging them of the societies that make up it. These word structures, which are the product of thousands of years of experience, are the reflections of highly concentrated knowledge. Undoubtedly, there are similar proverbs in different cultures and societies. In one aspect, these language units are mostly shaped by the influence of the material and spiritual cultural elements of the societies that put it forward. Having intense meanings of proverbs is perhaps their most primary function; however, proverbs also have external structures depending on their form. When it comes to form, the thing that comes to the fore is sound harmony. Undoubtedly, it is a fact that the utterance and arrangement of the word is also important at the point of making the meaning of the word more effective and striking. It is known that especially verse texts have a very impressive aspect on the addressee compared to prose texts. Therefore, it is important to determine this aspect of proverbs. In this study, depending on the harmonies in the proverbs, besides the known classical rhyming forms, other phonetic harmonies will be emphasized.

Key Words: proverb, phonetic harmony, rhyme, shape, verse Word

Giriş

Atasözleri binlerce yıllık tecrübelerden süzülüp gelen söz usareleridir.

ORCID ID : 0000-0001-9676-2621

DOI : 10.31126/akrajournal.1123039

Geliş tarihi : 29 Mayıs 2022 / Kabul tarihi: 12 Haziran 2022

*Ayдын Menderes Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı.

Hayatın hemen her alanına yönelik onlarca özlü sözlerden oluşan atasözleri, sayfalar dolusu yazılacak/anlatılacak konuları birkaç kelimeye sığdıran yapılarıdır. Atasözleri, uzun deneme ve söylemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici söz, darbimesel (Türkçe Sözlük), olarak tarif edilmiştir. Ülkemizde bu alanda önemli çalışmalar yapmış olan Ömer Asım Aksoy ise atasözlerini; “Atasözleri günlük dilde yaygın olarak kullanılmakla birlikte edebiyatımızın farklı alanlarında da yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır.” şeklinde değerlendirmektedir. Klasik şiirdeki yansımaları yönüyle ilgili olarak Agâh Sırrı Levend şunları söylemektedir: “Atalarımızın uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştırılan ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsöz.” “Divan Edebiyatımız, atasözleri, kelam-ı kibar denilen seçilmiş sözler, deyimler hikemiyat adı altında toplanabilecek nitelikte eserler ve öğütler bakımından çok zengin bir hazine ve kaynaktır.” (1961: 137). Her toplum, her milletin kültüründe atasözleri bulunmakla birlikte aynı zamanda atasözleri belli yönleri itibarıyla onu ortaya çıkaran milletlerin karakterlerini de yansıtır. Zira atasözleri nihayetinde onu ortaya koyan milletlerin maddi, manevi ve kültürel öğelerinden beslenerek oluşturulmuştur.

“Atasözlerinin hemen hemen her milletin kendi kültürü içinde yer alması, milletlere özgü atasözlerinin bulunması da onun ayrı bir özelliğini gösterir. İnsanoğlunun tecrübelerinden, bilgeliğinden ve benzetme gücünden kaynaklanan atasözleri dünyanın her dilinde vardır. Çoğunlukla bir cümle biçiminde oluşarak bir yargı anlatan, kimi zaman ölçü ve kafiye ile söyleyiş açısından daha etkili olmaya yönelik bu sözler çeşitli dillerde benzer özellikler göstermektedir.” (Kurt, 1991: 4).

Atasözlerinin; asıl önemli tarafı, bu söz kalıpları içerisinde ifade ettiği anlam değerleridir. Nihayetinde uzun yılların birikimi olan tecrübeleri sonraki nesillere aktaran atasözleri, onların hayatlarını tanzim etmelerinin önünü açmaktadır. Bu sözler sonraki kuşaklara bir nevi nasihatname gibidir; zira bu sözlerden alınacak onlarca ders söz konusudur. Atasözleri anlatımı etkili kılmak için bazen mecaz, kinaye, telmih, tevriye, hüsn-i talil, istiare, istifham, tezat gibi söz sanatlarından da yararlanmışlardır. İşte bu sözlerin içeriği kadar önemli ve işlevsel olan bir de şekil yönleri vardır. Zaten içeriğin etkisini ve vurgusunu artıran tarafı da onun şekil ve ahenk yönüdür. “Bu açıdan bakıldığında şiirle müzik arasındaki en belirgin benzerlik, her ikisinin de çağrışıma dayanmasıdır; birinde bir söz bir imgeyi çağırıştırır, ötekinde bir ses, başka bir sesi... Uyak, ölçü, söz sanatları, aliterasyon ve şiir gereçleri gibi çağrışımlar bu yapının olanaklarını arama ve bulma sürecinde ortaya çıkmıştır. Bunların tümü denenmiş, şiiri dinleyenlerin ya da okuyanların güzel duyusal zevk aldıkları anlaşılmıştır.” (Bek, 2004: 31).

Bilindiği gibi sözü şiir/nazım olarak söylemek her zaman için muhatabı üzerinde çok daha fazla etkili olmuştur. Atasözlerinin bazılarında nazım şekline yakın söyleyişler bulunmaktadır. Nazımın ise en önemli tarafını, kültürümüzde “söz çatmak” olarak da bilinen kafiyeli söyleyişler oluşturmaktadır. Söylenen sözü daha etkili ve kalıcı kılmak açılarından atasözlerinde kafiyeli kullanımların oldukça fazla olduğu gözlemlenmektedir. Söyleyene ve muhatabına daha munis ve sevimli gelen bu usul hem sözün etkisini artırmakta hem de ezberlenip unutulmaması açılarından önem arz etmektedir. “Atasözleri kalıplaşmış sözler olmakla birlikte, ilk oluşumları genellikle manzum şekilde olmuştur. Atasözlerinin kalıplaşmasına en büyük katkıyı manzum mahiyette olmaları sağlamış, böylece akılda kalması kolaylaşmış.” (Gönen, 2006: 250). Şüphesiz atasözlerinde ahengi sağlayan sadece kelimelerin kafiyeli olması değildir; aynı zamanda yinelemeler, zıtlıklar, şekil-anlam uyumları, ikilemeli yapılar gibi pek çok unsurun da katkısı söz konusudur. “Deyimlerde, atasözlerinde, bilmeceelerde, tekerlemelerde, her dilde görülen uyaklar, ölçüler, ses yinelemeleri de şiir dilinde karşımıza çıkan etkileyici öğelerin, anlatım gücünü artırıcı bir nitelik taşıdığını göstermektedir.” (Aksan, 1999: 185). Ses benzerlikleri aslında Batı’da paralelizm adı altında da incelenir. Paralelizm, (İng. parallelism) cümlelerin, paragrafların dilbilgisel öğelerin değer, ses ve anlamca aynılık veya benzerlik göstermesidir. Bu tabir felsefede de kullanılmakla birlikte edebî metinlerde koşutluk, benzemek, uyum içinde bulunma durumudur (Karamanoğlu’dan aktaran Sarıca 2016: 12).

Türkçenin ses ahenginin köklü bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Özellikle ünlü ve ünsüz uyumlarının ortaya çıkardığı ahenk, Türkçenin ifade gücüne ayrı bir renk ve çeşni katmaktadır. Türkçedeki yakın seslerden yararlanılarak ortaya konan anlatım üslubu, kendisini daha çok manzumelerdeki kafiye ve redif yapıları ile gerçekleştirmiştir. “Kafiye aslında Türkçenin bir sesidir. Şiire büyük renk veren bu ses dünya edebiyatında, bir bakıma, önce Türkçede kullanılmış bir ahenk unsurudur. Şiirlerinde kafiye bulunan en eski iki edebiyattan Fariside kafiye, şiirin temel sesi değildir. En eski Türk edebiyatında ise şiir kafiyelerle başlar ve çok kere kafiyelerden doğar.” (Banarlı, 1984: 245). Recaizade Mahmut Ekrem de Talim-i Edebiyat’ta üsluptaki bu akıcılık ve ahenk ile ilgili şunları dile getirmektedir: “Âheng-i selaset dediğimiz bir letâfet-i mahsusadır ki, ibare içinde kelimâtın sadaları sem’a (kulağa) hoş gelecek surette insicâm ve intisâkinden husule gelir.” (Recaizade’dan aktaran Macit, 1996: 16).

Atasözlerinin bazılarını manzum olarak kabul etmek gerekmektedir. “Ölçülü ve uyaklı anlatımın ilgi gördüğünün en iyi tanığı, dünyanın bütün toplumlarında çok yaygın, çok eski ve kimi zaman yalnızca sözlü yazın ürünü

olarak günümüze kadar gelen destanların ve öteki yazın ürünlerinin varlığıdır.” (Aksan, 1999: 184). Bu durumda en azından beyit olarak bir birimin varlığı söz konusudur; zira kafiyeden bahsedebilmek için en az bir beytin varlığı söz konusu olmalıdır. Ancak bir beyit olarak kabul edilemeyen yapılar için iç kafiye veya seciden bahsetmek mümkündür. Atasözleri içinde beyit olarak değerlendirilemeyecek, sadece içerisinde kafiyeli sözlerin olduğu örnekler de oldukça fazladır. “Atasözleri genel olarak kesin bir hüküm ifade eder, bir karar bildirirler. Bu durum, genellikle manzum yapıdaki atasözleri için de geçerlidir. Fakat manzum yapıdaki atasözlerinin bazıları bitmemiş birer cümle özelliği taşımaktadır. Bu çeşit atasözlerinde şiir dilindeki eksiltili anlatım yahut kat' sanatı bulunmaktadır. Böyle atasözlerinde kesin hüküm veya kararın tasdiki muhataba bırakılması, mananın muhatabın kafasında tamamlanması söz konusudur.” (Karademir, 2004: 155). Yine atasözleri düşünceyi oldukça yoğun bir şekilde aktarmaya çalışırken mümkün mertebeye söz tasarrufuna gitmektedir. Bu durumda ortak yüklem, ortak nesne ve ortak tümleş şeklinde kullanımlar söz konudur. **Ortak yüklem** barındıran bu atasözleri görünürde eksiltili gibi olsa da nihayetinde kasıt tamamına yönelik olduğu için bunları da beyit gibi değerlendirmek doğru olacaktır.

Abdal düğünden, çocuk oyundan **usanmaz**.

Ağalık (beylik) vermekle, yiğitlik vurmakla **olur**.

Ağızdan burun **yakın**, kardeşten karın.

Ağa borç **eder**, uşak harç.

Acı acıyı **keser** (bastırır), su sancıyı, (Acı acıya, su sancıya).

Deli deliden **hoşlanır**, imam ölüden.

Ata da soy **gerek**, ite de.

Duvarı nem, insanı gam **yıkar**.

Arayan Mevlasını da **bulur**, belasını da.

Bazen **yüklem kullanılmadığı**, okuyucuya/muhataba bırakıldığı örnekler de söz konudur:

Ana ile kız, helva ile koz.

Armudun önü, kirazın sonu.

Bey aşısı borç, düğün aşısı ödünç

Atın ürkeği, yiğidin korkağı

Avrat (kadın) malı, kapı mandalı.

El el ile, değirmen yel ile.

Ortak Tümleş-Ortak Özne

Ana kızına taht kurmuş, baht kuramamış (kurmamış)

Al **malın** iyisini, çekme kaygısını.

Köylünün kahve cezvesi karaca amma sürece.
Kurt köyünü (tüyünü) değiştirir, huyunu değiştirmez.

Ortak Nesne

Dostunu överken **yerecek yer** bırak. (Cinas)

Dut yaprağı açtı, soyun; döktü giyin.

Tarlayı koçan zapt etmez, saban zapt eder.

Atasözleri ile manzum söyleyiş arasında kuvvetli bağlar olduğu bilinmektedir. Bizim kültür ve edebî geleneğimizde de şiirsel söyleyiş her zaman için nesirden önde gelmiştir. Nesrin askerler olarak kabul edildiği benzetmede şiir her zaman için komutan kabul edilmiştir. Şiirin muhatabı üzerindeki çarpıcı etkisi, şüphesiz atasözleri gibi yoğun birikimlerin barındığı söz kalıpları için de uygun zeminler hazırlamıştır.

“Atasözlerini biçim açısından inceleyenler ilk olarak nazım unsurları üzerinde durmuşlar, hatta atasözlerinin ilk şekillerinin nazım olduğu fikrini savunmuşlardır. Sözlü edebiyatın yapısı ve sosyal hayatın gereği bu fikirde doğruluk payı muhakkak vardır. Çünkü sözlü edebiyatın kalıcılığını sağlayan özellik, ahenk unsurlarıdır. Bugün yazının geliştiği, eğitimin sözlü ve geleneksel değil, yazılı, görsel ve örgütlü olarak yapıldığı toplum yapımızda dahi atasözlerindeki nazım unsurları varlığını sürdürmektedir. Ölçü, kafiye, nazım birimi, aliterasyon ve seci gibi nazma mahsus özellikler atasözlerinde bütün canlılığıyla yaşamaktadır.” (Duymaz, 1999: 341).

Dünyadaki bütün toplumlarda sözün ahenkli olması ciddi anlamda itibar görmüştür. Bu bağlamda hemen her dilde üstün nitelikli eserler ortaya konulmuştur. Böyle bir talebin söz konusu arzları doğurması da tabiidir. “Ölçülü ve uyaklı anlatımın ilgi gördüğünün en iyi tanığı, dünyanın bütün toplumlarında çok yaygın, çok eski ve kimi zaman yalnızca sözlü yazın ürünü olarak günümüze kadar gelen destanların ve öteki yazın ürünlerinin varlığıdır.” (Aksan, 1999: 184).

Atasözleri, çoğunlukla bilinen klasik beyit yapısını oluşturmakla birlikte zaman zaman bu yapının dışında da ortaya çıkmaktadır. Ancak bunların bir kısmının eksilteli olması yine de bir beyit bütünlüğü oluşturmaktadır. Sonuçta kafiye bahsetmek için bir beyit düzenine ihtiyaç duyulmaktadır. Bazı atasözlerinin ölçü noktasında eksiklik olması durumunda da bu atasözlerini beyit olarak değerlendirmek mümkündür. Netice itibarıyla beyit formu olarak kabul edilemeyecek yapılarda da söz konusu kafiye uyumlarının olduğu bir gerçektir. Manzum metinlerdeki klasik kafiye çeşitleri için alınan örnek atasözlerinden bazıları şu şekillerde karşımıza çıkmaktadır:

1. Yarım Kafiye olanlar

Atın varken yol tanı, ağın varken el tanı.

At kaçmaz, **et** kaçar.

Avcı ne kadar **al** (hile) bilse, ayı o kadar **yol** bilir.

Kırlangıç bir zararsız **kuş**; git Yemen iline **danış**.

Âşık âlemi **kör**, dört yanını **duvar** sanır

Dokuz (iki) **ölç**, bir **biç**.

Akşam ise **yat**, sabah ise **git**.

2. Tam kafiyeli olanlar

Ağacı **kurt**, insanı **dert** yer.

Korkak **bezirgân** (tüccar) ne kâr eder ne **ziyan** (zarar).

Gölgeyi **hoş** gören tekneyi **boş** görür.

Çiftçiye yağmur, yolcuya **kurak**; cümlenin muradını verecek **Hak**.

Sel ile gelen **yel** ile gider.

Aşk olmayınca **meşk** olmaz.

3. Zengin kafiyeli olanlar

Buldun bir **koyun**, ye de **doyun**.

Ek tohumun hasını, çekme yiyecek yasını.

Dervişin **fikri** ne ise **zikri** de odur.

Eski düşman **dost** olmaz, it derisinden **post** olmaz.

Elmayı **çayıra**, armudu **bayıra**.

Kadın **malı**, kapı **mandalı**.

Darı unundan **baklava**, incir ağacından **oklava** olmaz.

İlk avrat **çarık**, sonraki **sarık**.

4. Tunç kafiyeli olanlar

Aba vakti **yaba**, yaba vakti **aba**.

Alacak kız **ay** görünür, evleri **saray**.

Ağrılarda **göz** ağrısı, her kişinin **öz** ağrısı.

Arı **söğüdü**, akıllı **öğüdü** sever.

Kork aprilin **beşinden**, öküzü ayırır **eşinden**.

Kötülük **her** kişinin karı, iyilik **er** kişinin karı.

Aşı pişiren **yağ** olur, gelinin yüzü **ağ** olur.

Danışan dağı **aşmış**, danışmayan(-in) yolu **şaşmış**.

Akın (beyazın) **adı** (var), karanın (esmerin) **tadı** (var).

İt **ürür**, kervan **yürür**.

5. Cinashlı olanlar

5.1. Tam Cinashlı Olanlar

Bir evde **düzen** varsa **düzen** olmaz o evde.

Balcının var **bal tası**, oduncunun var **baltası**.

Dünya dört (kırk) kulplu bir **kazan**, bir kulpundan tut da **kazan**.

5.2. Yarım Cinas olanlar

At, **adımına** göre değil, **adamına** göre yürür.

Bal ile **kaymak** isteyen akçesine **kıymak** gerek.

Etle (kemikle) **deri**, yemekle **diri**.

Her gün gezen **kırda**, bir gün uğrar **kurda**.

Sevda (sevgi) geçer **yalan** olur, sonra sokar **yılan** olur.

Adam (insan) **yanıla yanıla**, pehlivan **yenile yenile**.

Çobana verme **kızı**, ya koyun güttürür ya **kuzu**.

Soğuk; kırk kat **keçe**, ben ondan **geçe**; bir kat deri, ben ondan geri demiş (ikili).

Açtırma **kutuyu**, söyletme **kötüyü**.

Dilin **cirmi** küçük, **cürmü** büyük.

Klasik kafiyeye sisteminin dışında değerlendirilebilecek birtakım ses uyumları da atasözlerinde oldukça fazla karşımıza çıkmaktadır. Bunlar asonans denilen sesli harflerin dizilişleri, telaffuzunda yakın tınılar çıkaran ünsüz harflerin sıralanışı, hece sayıları ve hecelerdeki ünlü ses değerlerinin aynı olması, hece veya kelime yinelemeleri, tamamının kafiyeli olması, başta ve sonda olması, birden fazla uyumlu kelimelerin kullanımları gibi özellikler arz etmektedir. Bunlarla ilgili bazı kullanım ve tasnifler ise şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

5.3. Yakın Seslerle Oluşturulanlar

Bilinen klasik kafiyelerin dışında yakın sesler ve çağrışımlardan yararlanılarak sağlanan ses benzerlikleri söz konusudur. Özellikle yakın sesler olan ç-ş, t-p, v-ğ, v-y, p-k, l-r, s-z gibi sesler ünlü harflerin de bütüncüllüğü içinde kulağa aynı veya yakın tınılar çağrıştırmaktadır. Türkü, mâni gibi diğer nazım şekillerinde de rastlanan bu ses benzerlikleri atasözlerinde de yaygın olarak ahengi sağlamak noktasında kullanılmıştır. Bu türden ses uyumlarında benzeşen sesler sadece kelime sonlarında olmayıp kelime başı ve kelime ortalarında da görülmektedir. Sessiz harflerin yanı sıra hecelerdeki ünlülerin de aynı olması bir ahenk unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum bir yönüyle asonans tarifinin içine de girmektedir. “Aliterasyon dize, dörtlük ya da tüm şiirde ünsüzlerin tekrarıydı. Asonans ise dize, dörtlük ya da şiirdeki ünlülerin tekrarıdır.” (Aydoğan, 2001: 24).

Ağlarsa **anam** ağlar, başkası (kalanı) **yalan** ağlar (Ses benzerliği)

At **arıklıkta**, yiğit **gariplikte**. (Ses benzerliği-eklerle)

Av **avlayanın**, kemer **bağlayanın** (Eklerle oluşturulmuş)

Berber **berbere benzer** ama, başın Allah'a emanet. (Ses benzerliği)

Bağa bak **üzüm** olsun, yemeye **yüzün** olsun. (Ses Benzerliği)

Bağın **taşlısı**, karının **saçlısı**. (Ses benzerliği)

Çok mal **haramsız**, çok laf **yalansız** olmaz. (Kulağa kafiye-eklerle)

Çömçe tutan **elim** olsun, ocaklıkta **yerim** olsun. (Kulağa kafiye)

Görmemiş **görmüş**, gülmeden (güle güle) **ölmüş**. (ses çağrışım-eklerle kafiye)

Derdin yoksa **söylen**, borcun yoksa **evlen**. (Kulağa)

Dadandırma kara **gelin**, dadanırsa yine **gelir**. (Kulağa kafiye-ses çağrışımı)

Dağları **ıssız** sanma, körleri **gözsüz** sanma. (Kulağa)

El el üstünde olur, **ev ev** üstünde olmaz. (Kulağa)

İyi evlat babayı **vezir**, kötü evlat **rezil** eder. (Ses çağrışımı)

Miskçiyle konuş, miskine bulaş; **pisçiyle** konuş, pisine bulaş. (Ses benzerliği)

Pekmezi **küpten**, kadını **kökten** al. (Ses benzerliği)

Yağlı **dilimin** yoksa, yağlı **dilin** de mi yok! (Ses benzerliği)

Gelin **atta** buyruk **Hak'ta**. (Ses çağrışımı)

3. Kelimelerin Önceki Seslerindeki Benzerlikle Oluşturulanlar

Özellikle ünlü harflerle de desteklenen bu türden uyumlar, bir nevi yineleme olarak görülebilecek hususlardır. Üslup değerlendirmelerinde akıcılık olarak adlandırılan bu durum, ağız ve dudak yapısının aynı formda olmasıyla zorlanmadan art arda ses çıkarma kolaylığını barındırmaktadır. Dolayısıyla bu şekildeki söyleyiş yoğun bir benzeşme ile etkileme gücüne sahip olmaktadır.

Ağustosta gölge **kovan**, zemheride karnın **ovar**. (Ses benzerliği)

Akılsız **kasabın** gerisine kaçar **masadı**. (Ses benzerliği)

Alacağım olsun da **alakargada** olsun. (Ses benzerliği)

Akrabanın akrabaya **akrep** etmez ettiğini. (Ses benzerliği)

Ak akçe kara gün içindir. (Ses benzerliği)

Altı olur, **yedi** olur, hep Allah'ın **dediği** olur. (İsim-fiil)

Atlıya saat olmaz. (Ses benzerliği-Seci)

Akara kokara bakma, çuvala girene bak.

Başına gelen **başmakçdır**. (Ses benzerliği)

Ay ayakta, çoban yatakta, ay **yatakta** çoban ayakta. (Ses benzerliği)

Doğmadık çocuğa **don** (kaftan) biçilmez. (Ses çağrışımı)

Doğruluk dost kapısı. (Ses çağrışımı)

Donsuzun gönlünden **dokuz** top bez geçer. (Ses çağrışımı)

Acındırırsan arsız olur; **aciktırırsan hırsız** olur. (Ses benzerliği)

Yoktan yonga çıkmaz. (Ses benzerliği)

Yola yoğurt dökmüş var mı? (Ses benzerliği)

Yenile yanana ne dayanır! (Yarım cinas)

Hekimden sorma, **çekenden** sor. (Ses çağrışımı)

Ev dememişler, **evran** demişler. (Ses çağrışımı)
İnsan **doğduğu** yerde değil, **doyduğu** yerde. (Ses)
Geceler gebedir. (Ses çağrışımı)

4. Eklerle Sağlanan Uyumlar

Halk edebiyatı nazım şekillerinde de sık sık karşımıza çıkan bu benzeşme eklerle sağlanmaya çalışılan uyumlardandır. Pek makbul sayılmamakla birlikte yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar eklerle yapılan uyumlar gerçek kafiyelemelerden sayılmasa da yine de kulağa bir uyum hissi vermektedir. Atasözlerinde de bu türden kullanımlar sık sık karşımıza çıkmaktadır.

Ağaca dayanma **kurur** (çürür), adama (insana) dayanma **ölür**. (Ses benzerliği)

Acıkan **doymam** (sanır), susayan **kanmam** sanır.

Adama dayanma **ölür**, ağaca dayanma **kurur** (Eklerle)

Akçanın iyisi kesede **duran**, bahçanın iyisi eve yakın **olan**. (Eklerle oluşturulan)

Avrat var ev **yapar**, avrat var ev **yıkar**. (Eklerle)

Bakan yemez, **kapan** yer. (Eklerle)

Asıl **azmaz**, bal **kokmaz**.

Bir **görüş**, bir kör **biliş**. (Ses benzerliği)

Biri yer biri bakar, kıyamet ondan kopar. (Kulağa kafiye-eklerle)

Bir sıçrarsın çekirge, iki **sıçrarsın** çekirge, üçüncüde ele **geçersin** çekirge. (Ses benzerliği)

Deli kız düğün **etmiş**, kendi baş sedire **geçmiş**. (Kulağa)

Misafir umduğunu değil bulduğunu yer. (Eklerle oluşturulan)

5. İkili-Çoklu Kafiyeler

Bir söz bütünlüğü içerisinde birden fazla kelime arasında uyumun sağlanmış olması ifadeyi çok daha çeşnili ve etkili kılmaktadır. Şüphesiz hem anlam bütünlüğünü sağlama ve hem de çokça kelime arasındaki ses uyumunu temin etme zor olsa da muhatabı üzerindeki etkisi düşünüldüğünde çok cazibeli bir anlatım bütünlüğü oluşturmaktadır. Atasözlerinde pek çok örneği bulunmakla birlikte bazıları aşağıdaki gibidir:

Erken **kalktım işime**, şeker **kattım aşıma**. (İkili)

Alma alı, satma **kırı**, ille doru, ille **doru**; yağızın da binde **biri**. (Çoklu kafiye)

Ana **yılan**, sözü **yalan**, karı **çiçek**, sözü **gerçek**. (İkili kafiye)

Allah verirse **el** getirir, **sel** getirir, **yel** getirir. (Çoklu)

Ana kızına **taht kurar**, kız **bahtı** kocadan **arar**. (İkili kafiye)

- Arı** gibi **eri** olanın dağ kadar **yeri** olur. (Çoklu)
Atta karın, yiğitte burun. (Tamamı kafiyeli)
Az kaz, uz kaz, boyunca **kaz.** (Çoklu)
Avradı **eri** saklar, **peyniri deri.** (Çoklu)
At kudümü **yurt** kudümü, **avrat** kudümü. (Çoklu-Seci)
Buldu bulamadım, bildim bulamadım. (İkili kafiye)
Ceviz gölgesi **yavuz** gölgesi, **söğüt** gölgesi **yiğit** gölgesi. (İkili yapılar-Seci)
Baş yarılır börtük içinde, kol **kırılır kürk** (yen) içinde. (İkili kafiye)
Baz **bazla,** **kaz kazla,** kel tavuk topal **horozla.** (Çoklu kafiye)
Dilim seni **dilim dilim dileyim,** başıma geleni senden **bileyim.** (Çoklu kafiye)
Çubuk kırılır, **çıt** der; **kütük** kırılır, **küt** der. (İkili)
Nerde birlik, orda dirlik. (İkili)
Nerde çokluk, orda bokluk. (İkili)
Nerde hareket, orda bereket. (İkili)
Tatsız **aşa tuz** neylesin, akılsız **baş** **söz** neylesin. (İkili) (Tunç)
Yaman komşu, yaman **avrat,** yaman **at;** birinden göç, birin boşa, birin **sat.** (Çoklu)
Hesapsız kasap, ya bıçak kırar ya **masat.**
Dünya bir **gemi,** akıl **yelkeni,** fikir **dümeni,** kolla **kendini,** göreyim **seni.** (Çoklu-kulağa)
Baktın ki **kar havası,** eve gel **kör olası.** (İkili)
Getir **bana hıdrellezi,** göstereyim **sana yazı.** (İkili)
Kardeşim **ağa,** avradı **hatın,** almaz beni **kulluğa satın.** (İkili)
Koz gölgesi: **kız** gölgesi, **söğüt** gölgesi: **yiğit** gölgesi, **dut** gölgesi: **it** gölgesi. (Çoklu)
Tarlanın **taşlısı,** kızın **saçlısı,** öküzün (ineğin) **başlısı.** (Çoklu-ses benzerliği)
Bir evde iki **kız,** biri **çuvaldız** biri **biz.** (Çoklu kafiye-Seci)
Dokuz keçe, su **geçe;** bir **deri,** soğuk **geri.** (İkili kafiye)
Ölüyü örtekorlar (örtekomuşlar), **deliğe dürtekorlar.** (dürtekomuşlar).
Aşını, eşini, işini bil. (Çoklu)
Buyurmadan tutan **evlat,** gün doğmadan kalkan **avrat,** deh demeden yürüyen **at.** (Çoklu kafiye-Seci)

6. Redifli Olanlar

Redifler tek başına bir yineleme olarak ahengi temin etmiş olsa da kafiye-ye bağlı olarak ortaya çıkması uyum zenginliği oluşturmaktadır. Atasözlerinin manzum olarak görülmesinin de önemli delillerinden biri rediflerin kullanılmış olmasıdır. Yine atasözlerinde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur.

Derede tarla sel **için,** tepede harman yel **için.**

Dereyi, tepeyi sel **bilir**; iyiyi kötüyü el **bilir**.
Devletliye dokun **geç**, fukaradan sakın **geç**.
Dumansız baca **olmaz**, kahırsız koca **olmaz**.
Düğün el **ile**, harman yel **ile**
Elti eltiye eş **olmaz**, arpa unundan aş **olmaz**.
Ergen gözüyle kız **alma**, gece gözüyle bez **alma**.

7. İsim ve Fiille Yapılan Kafiyeleler

Fiil ve isimler arasında yapılan kafiyelelendirmeler söze ayrı bir çeşni katmaktadır. Fiilin hareketliliği ile ismin durağanlığı arasındaki anlam ve şekil ilgisi bu etkiyi oldukça artırmaktadır.

Dert bir **olaydı** ağlamak **kolaydı**. (Tunç)(fiil-isim)
Dünya dört (kırk) kulplu bir **kazan**, bir kulpundan tut da **kazan**. (Cinas)
Elden yiyen **börkmüş**, keseden yiyen **çökmüş**.
El için yanma **nara** (ateş), yak çubuğunu safanı (keyfini) **ara**. (Tunç)
Gençlikte para **kazan (taş taşı)**, kocalıkta kur **kazan (ye aşı)**. (Cinas-çoklu) (İsim-fiil)
Sabreden **derviş**, muradına **ermiş**. (İsim-fiil)
Sitte-i Sevir, kapıyı **çevir**.
Bir hatır, iki **hatır**, üçüncüde vur **yadır**. (İsim-fiil)
Sağırlar birbirini **ağırlar**. (Tunç)
Keller (ile) **yağırlar**, birbirini **ağırlar**. (Tunç)
Gönülsüz **namaz** göğe (göklere) **ağmaz**. (İsim-Çekimli fiil)
Miras helal, hele (ele) **al** demişler. (Tunç)

8. Fiil ve Fiil ile Yapılan Kafiyeleler

Elden gelen öğün **olmaz**; o da vaktinde **gelmez**.
Eken **biçer** konan **göçer**.
Gelin altın taht (kürsü) **getirmiş**, çıkmış (üstüne) kendisi **oturmuş**. (Fiil-fiil)
Etme **bulursun**, inleme (inleye inleye) **ölürsün**.
Gelen geçer, konan **göçer**.
Mart kapıdan **baktırır**, kazma kürek **yaktırır**.

9. İsim ve İsim Şeklindeki Kafiyeleler

Gavurun tembeli **keşiş**, Müslümanın tembeli **derviş** olur (İsim-isim)
Çift ile **koyun**, kalanı **oyun**. (Tunç)
Geldik **yüze**, çıktık **düze**. (İsim-isim-ekli)
Bir **inat**, bir **murat (İsim-isim)**
Oğlan anası kapı **arkası**, kız anası minder **kabası**.
Mermer iyi **taştan**, iyilik iki **baştan**.

10. Birli İkili Yapılan Kafiyeleler

Manzumelerdeki en zor benzeştirmelerden birisi olan bu yapılar sınırlı sayıda da olsa atasözlerinde yer almaktadır. Yoğun ses benzeşmeleri içerisinde karşımıza çıkan bu yapılar aynı zamanda cinaslı söyleyişleri de barındırmaktadır. Özellikle ikili yapıların bir tarafının iki kelimedenden diğer yanının ise tek kelimedenden oluşması bu ahengi daha etkili hâle getirmektedir.

Eski diye atma **kürkünü**; gerek olur bürünürsün **bir günü**.

At yedi günde, it yediğünde (belli olur, semirir). (**Cinas**) **İsim-fil**)

Görenebilir **görene**, köre nedir **köre ne?** (Yarım cinas)

Eşkiyanın (zürafanın, ihtiyarın, fukaranın) **düşkünü**, beyaz (hasa) giyer **kış günü**.

Verme malını **veresiye**, akar gider **kara suya**.

11. Söz Başı Kafiyeleler

Klasik olarak manzumelerde kafiye mısra sonlarında olmakla birlikte bazı atasözlerinde bunun tam tersine mısra başlarında bulunmaktadır. Şüphesiz bu yapılar da oldukça etkili ses uyumları sağlamaktadır.

Sür git dememişler, **gör** geç demişler. (Seci-söz başında kafiye)

Gafile kelam, **nafile** kelam. (Arapça)

Köpek sürünmekle **etek** kesilmez. (Seci)

Müft olsun da **zift** olsun.

Et ola, **it** ola.

İşten artmaz, **dişten** artar. (Tunç)

Gün geçer, **kin** geçmez.

İtle yatan **bitle** kalkar. (Tunç)

Kâr eden **ar** etmez. (Tunç)

Cefayı çekmeyen **sefanın** kadrini bilmez. (Arapça aynı vezinde)

Kader olmayınca **kadir** bilinmez. (Cinas)

Emek olmadan (emeksiz) **yemek** olmaz. (Tunç)

12. Yan Yana Kafiyeleme

Kafiyeli kelimelerin yan yana söylenmiş olması aradaki zamansal farkı da kaldırdığı için çarpıcı bir etki sağlamaktadır. Şüphesiz bu kullanım bir manzume için söz konusu olmamakla birlikte bazı atasözlerinde karşımıza çıkmaktadır.

El ile **bozgun düzgün**. (Yan yana kafiye-seci)

Dostun attığı **taş baş** yarmaz. (Yan yana kafiye-seci)

Ummadığın **taş baş** yarar.

Eğer ile meğeri evlendirmişler, keşke diye bir çocuk doğmuş. (Seci)
Fıs fıstığı kırıp düşman gözü çıkarmalı. (Ses çağrışımı-seci)
Mal malamatı örter. (Ses benzerliği-seci)
Üç göç, bir yangın yerini tutar. (Seci)
Arife tarif gerekmez (ne hacet). (Tunç)
Dazlayan daza düşer, kel başlı kıza düşer. (Ses benzerliği-seci)
Beslemeyi eslemeden alma. (Tunç)

13. Cümle Başı-Cümle Sonu Kafiyeler

Farklı bir kafiyeleme sistemi de söz başı ve söz sonundaki kelimeler arasındaki uyumdur. Yine manzumelerde görülmeyen bir biçim olmakla birlikte atasözlerinin bazıları bu yapıda karşımıza çıkmaktadır.

Aç anansa (atansa) da **kaç**. (Tunç kafiyeli)
Ata, önünden geçmek **hata**. (Tunç)
Felek, kimine kavun yedirir kimine **kelek**.
Yanlış da bir **nakış**.
Hamsin, zemheriden **kemsin**. (Yalın-ekli)
Ana, yürekten **yana**. (Tunç)

14. Tamamı Kafiyeli Sözlerden Oluşan Atasözleri

Acele giden ecele gider.
Açılan solar, ağlayan güler.
Elin vergisi, gönülün sevgisi. (İkili)
Vakit, nakittir.
Kız kucakta, çeyiz bucakta.
Verirsen doyor, vurursan duyur. (Yarım Cinas)
Yaş yetmiş, iş bitmiş.
Et kanlı gerek, yiğit canlı gerek.
Ağıza tat, boğaza feryat.
Arıca etek, kuruca yatak.

Sonuç

Ömer Asım Aksoy'un hazırladığı Atasözleri ve Deyimler adlı kitabındaki toplam 2667 atasözü içinde; tam cinas 12, yarım cinas 22, tunç kafiyeli 68, zengin kafiyeli 60, tam kafiyeli 105 ve yarım kafiyeli 95 adet bulunmaktadır. Bunun yanı sıra asonans ve benzer sessiz harfler ve eklerle ses uyumu sağlanan atasözü sayısı ise yaklaşık 125 adet civarındadır. Ses uyumu olan atasözlerinin toplam sayısı 487 civarındadır. Bu sayıyı genel toplama göre yüzdelik olarak hesapladığımızda yüzde yirmi üç gibi bir sayı çıkmaktadır. Bu oranı dikkate aldığımızda ses uyumunun atasözlerini oluşturmada oldukça etken bir unsur olduğu gözlemlenmektedir. Nihayetinde atasözlerindeki yoğun

anlam içeriklerinin yanı sıra, bunu desteklemek noktasında ses uyumlarının da hatırı sayılır bir etkisinin olduğu gözlemlenmektedir. Şüphesiz atasözlerindeki ses uyumları sadece bu yönüyle kalmayıp aynı zamanda atasözündeki çoklu kafiyelemeler, söz başı ve yan yana oluşturulan kafiyeler, redifler, söz başı söz sonu gibi bakımlardan farklı vurgulamaları da ortaya çıkararak anlamı daha çarpıcı ve etkileyici kılmaktadırlar. Bütün bunları dikkate aldığımızda atasözlerinin sadece anlam içeriği değil aynı zamanda biçimsel yapısının önemli bir tarafını oluşturan ses uyumlarının da önemi ortaya çıkmaktadır.

İsmail Parlatır'ın *Atasözleri* adlı kitabında ise 5076 adet atasözü bulunmaktadır. Söz konusu kafiyelerin bu eserde aynı oranda artmadığı görülmektedir. Bu esere göre bir kıyaslama yapıldığında söz konusu yüzde yirmi üçlük oran daha aşağılara düşmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (1999); *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara, Engin Yayınevi.
- Aksoy, Ömer Asım (1984); *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü I Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- Aydoğan, Bedri (2001); "Bazı Kaynaklardaki Uyakla İlgili Bilgiler Üzerine Görüşler", Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.8, S. 8 Adana, s.15-32.
- Banarlı, Nihat Sami (1984); *Bir Dağdan Bir Dağa*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Bek, Kemal (2004); *Şiirden Eleştiriye*, Bordo Siyah Klasik Yayınları, İstanbul.
- Duymaz, Ali (1999); "Balıkesir'den Derlenen Atasözleri Üzerine Bir Değerlendirme", I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 01-02 Haziran 1998 Balıkesir, 334-342.
- Gönen, Sinan (2006); "Manzum Atasözü Kavramı Üzerinde Değerlendirmeler" Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, Konya, S.16, s. 249-258.
- Karademir, Mahmut (2004); "Atasözlerinde Manzum Yapılar Üzerine Bazı Dikkatler", A.Ü. Türkiyat araştırmaları Dergisi, Erzurum S.23, s. 151-169.
- Kurt, İhsan (1991); *Türk Atasözlerine Psikolojik Bir Yaklaşım*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Levend, Ağâh Sırrı (1961); "Türk Edebiyatında Manzum Atasözleri ve Deyimler", Türk Araştırmaları Yıllığı-Belleten, Ankara, s. 137-146.
- Macit, Muhsin (1996); *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sarca, Bedri (2016); "Atasözlerinde Ses Eşlikleri", Dilbilimleri Kültür ve Edebiyat, Padam Yayınları, Ankara.

COVID- 19 PANDEMİ SÜRECİNDE ONLİNE DİN EĞİTİMİ FAALİYETLERİNDE OYUNLAŞTIRMA: KAHOOT! UYGULAMASI ÖRNEĞİ

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Zeki GÖKSU

Öz: Araştırmanın amacı, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin 2019-2020 eğitim-öğretim yılında online olarak yapılan öğretim teknolojileri ve materyal tasarım dersinde deneyimledikleri bir oyunlaştırma aracı olan Kahoot! uygulaması hakkında ortaya koydukları görüşlerini tespit etmektir. Araştırmaya dahil edilen 110 öğrenciden 83'ü ankete katılarak sorulara cevap vermiştir. Araştırmada karma araştırma yöntemlerinden "iç içe karma desen" kullanılmıştır. Araştırmacı tarafından hazırlanan 4 soruluk memnuniyet anketi ile katılımcıların deneyimlerini serbestçe ortaya koymalarına fırsat vermek amacıyla tek soruluk standartlaştırılmış açık uçlu görüşme formu kullanılmıştır. Kahoot! uygulaması öğrencilerin büyük bir kısmı tarafından eğlenceli, öğretici, güzel, faydalı, kullanımı kolay, kavram öğretiminde etkili bir uygulama olarak tarif edilmiş, bazılarının göre ise uygulaması zor, karmaşık ve zaman alıcı bir uygulama olarak betimlenmiştir. Sonuç olarak ister online ister yüz yüze eğitim açısından Kahoot! uygulamasının özellikle pekiştirme, tekrar veya değerlendirme aşamalarında kullanılmasının oldukça faydalı olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: din eğitimi, oyunlaştırma, öğretim materyalleri, dijital materyaller, kahoot!

GAMING IN ONLINE RELIGIOUS EDUCATION ACTIVITIES DURING THE COVID-19 PANDEMIC: KAHOOT! APPLICATION EXAMPLE

Abstract: The aim of the research is to determine the opinions students of Theology Faculty of Erzincan Binali Yıldırım University as a result of their experiences about the kahoot! application they learned as a teaching gamification material in the online instructional technologies and material design course in the spring semester of 2019-2020 academic year. Out of 110 students included in the study, 83 participated in the survey and answered the questions. In the research, "intertwined mixed design", one of the mixed research methods, was used. A single-question, standardized open-ended interview form was used in order to allow the participants to freely express their experiences with the 4-question satisfaction survey prepared by the researcher. Kahoot! The application was described as fun, instructive, beautiful, useful, easy to use, effective in teaching concept, by most of the students, and according to some, it was described as a difficult, complex and time-consuming application. As a result, it can be said that the use of kahoot application, especially in reinforcement, repetition or evaluation stages, is very useful in terms of online or face-to-face education.

Key Words: religious education, gamification, teaching materials, digital materials, kahoot.

ORCID ID : 0000-0003-0875-2226

DOI : 10.31126/akrajournal.1125806

Geliş tarihi : 03 Haziran 2022 / Kabul tarihi: 12 Temmuz 2022

* Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri, Din Eğitimi.

Giriş

İnsanlık, Eski Çağlardan beri salgın hastalıklar sebebiyle oldukça buhranlı dönemler geçirmiştir. Bunun en son örneği 2019 yılında Çin'in Wuhan kentinden çıkıp tüm dünyayı saran Covid-19 pandemisidir. Ülkeler pandemi sebebiyle oluşacak kitlesel ölümleri en aza indirmek ve vatandaşlarını korumak amacıyla toplu yaşam alanlarında kalabalık toplulukların bir araya gelmesini önlemek amacıyla evde karantina, seyahat yasağı vb. kısıtlamaları zorunlu bir şekilde uygulama koymuşlardır. Tabii bu durum birçok sektörü etkilemiştir. Evde kalma zorunluluğu, toplu hâlde bir araya gelme kısıtlamalarından en çok etkilenen sektörlerden biri de eğitim sektörüdür.¹

Online eğitim, pandemi öncesinde, özellikle son yıllarda internet altyapısının gelişmesiyle, dil kursu vb. süreli öğretim faaliyetleri için seçenek olarak sunulan fakat yüz yüze öğretime göre daha az tercih edilen bir sistem olarak ortaya çıkmıştır. Ancak aşı vb. önlemlerin zamanında yetişmemesi, pandemi sebebiyle karantina sürecinin uzaması, okulların uzun süre kapalı kalmasını zorunlu kılmış ve yüz yüze öğretime alternatif online öğretim modelleri ve araçları önem kazanmıştır. Öyle ki bu alanda hizmet veren uzaktan eğitim araçları oluşan talep sebebiyle ciddi bir gelişme göstermiş ve popüler hâle gelmişlerdir. Bu bağlamda başta örgün eğitim olmak üzere pandemi sebebiyle yapılamayan yüz yüze öğretim bu alana taşınmış, hatta Kur'an öğretimi gibi dinî içerikli kurslarda online platform üzerinden yürütülmeye çalışılmıştır.²

Eğitimin ister uzaktan olsun ister yüz yüze yapılsın, geçmişten günümüze önemli konularından biri de din olagelmıştır. İster semavi ister gayri semavi olsun din, genellikle toplumların ibadetlerini ve muamelatını tatbik için öğrenmeye çalıştığı, kıymet verdiği önemli değerlerinden biridir. Çünkü din, inananları tarafından "bütün varlığına sindirilmesi gereken bir kültür" olarak algılanmaktadır.³ İnsanlar için bu derece öneme sahip din mefhumunun öğrenilip içselleştirilmesi, nesilden nesle aktarılması iyi bir din eğitimiyle mümkün olabilir.

Din ve eğitim kavramlarının tarihçesi ve birbiriyle olan ilişkisi irdelendiğinde insanlık tarihi kadar eskilere dayandığı ve birbiriyle çok sıkı ilişki içinde olduğu görülecektir. Bu iki kavramın nihai amacı iyi ve faydalı insanlar yetiştirmektir. Bu sebeptendir ki eğitim kurumları üzerinde dinin ciddi etkisi

1. TÜBA, *Covid-19 Pandemi Değerlendirme Raporu* (Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları: TÜBA, 2020); Muhammet Fatih Genç vd., "Koronavirüs (Covid-19) Sürecinde İlahiyat Alanında Lisansüstü Eğitim Gören Öğrencilerin Uzaktan Eğitime Bakışları", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 21/1 (31 Mart 2021), 71-97.

2. "Haydi Türkiye Evden Kur'an Öğrenmeye" (Erişim 21 Ocak 2022).

3. Nurettin Topçu, *Türkiye'nin Maarif Davası* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 180.

olduğu tarihsel bir vakıdır.⁴ Eğitimin hedefleri “kasıtlı ve istendik değişmeler” şeklinde ifade edilmektedir. Ancak bu durum bireyin içinde yaşadığı topluma uyumu, kültürlenmesi ve kendi doğasına uyum sağlaması ile mümkün olabilir. Dinin temel hedeflerinden birinin de bireyin kendi doğasına uyumlu olduğu nazara alındığında her iki kavram arasında hedef birliği olduğu söylenebilir.⁵

Din eğitimi, genel eğitimden mahiyetçe çok farklı olmadığından dolayı, genel eğitim için geçerli olan her şey din eğitimi için de geçerlidir.⁶ Bu kavram, bireyin din ile ilgili her türlü öğrenmesini kapsayan bir kavramdır.⁷ Din eğitimi özetle “inanılan dinin eğitimidir”. Başka bir ifadeyle, inanana ve mensubu olunan dinin eğitim süreçlerine dâhil edilmesi şeklinde de tanımlanabilir.⁸ Bütün dinlerin teorik ve pratik yönlerinin bulunduğu nazara alındığında bunun eğitim yoluyla aktarımının kaçınılmaz olduğu ortaya çıkmaktadır. Çünkü din eğitimi ve öğretiminin temel hedefi dinî olanın hissedilmesi, davranışa dönüştürülmesi ve insanların yaşam alanlarında doğru biçimde yer bulmasıdır. Bu hedefe ulaşmanın en temel yolu dinî bilgilerin doğru zamanda, doğru yöntemlerle ve ehil kişiler tarafından sunulmasından geçer.⁹

Din eğitimi, geçmişten beri ailede, okulda, hatta bizzat ibadethanelerde sürdürülmektedir. Günümüzde ise bunların yanı sıra örgün eğitim içinde sayılan imam hatip ortaokulları ve liselerinden yüksek öğretime kadar her kademede seçmeli/zorunlu dersler ve mesleki din eğitimi gibi birçok uygulamayı kapsar.¹⁰ Ayrıca son yıllarda medya da bu kapsamın içine dâhil edilmiştir. İletişim kaynaklarının çoğalması birçok alanı etkilediği gibi din eğitimi alanını da kaçınılmaz bir biçimde etkilemiştir. İnternetin gittikçe yaygınlaşması teknolojik araçlarla çoklu sistemlere sahip olması dinî bilgiye daha çok erişilebilir hâle getirmiş, dijital çağın endüstrileşmiş dini olarak “dijital din” ve onun kutsal/maneviyat unsurlarının da medyatikleşerek dijitalleşmesi dinin bu çağa uygun olarak yorumlanmasını bir bakıma zorunlu kılmıştır.¹¹

4. Hasan Dam vd., “Çocukluk Dönemi Din Eğitimi”, *Gelişimsel Basamaklara Göre Din Eğitimi*, ed. Mustafa Köylü- Mustafa Köylü (Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2017), vii.

5. Yıldız Kızılabdullah, “Kavramsal Çerçeve: Eğitim, Öğretim ve Din”, *Din Eğitimi*, ed. Recai Doğan- Remziye Ege (Ankara: Grafiker Yayınları, 1997), 53.

6. Muhammed Şevki Aydın, *Din Eğitimi Bilimi* (Kayseri: Kimlik Yayınları, 2017), 81.

7. Bayramali Nazıroğlu, “Din Eğitiminde Temel Kavramlar ve Bilimselleşme”, *Din eğitimi*, ed. İbrahim Turan - Bayramali Nazıroğlu (Ankara: Bilay, 2021), 22.

8. Cemal Tosun, *Din Eğitimi Bilimine Giriş* (Ankara: Pegem A Yayınları, 2012), 7.

9. Muhiddin Okumuşlar, “Din Eğitiminin Psiko-Sosyal ve Kültürel Temelleri”, *Din Eğitimi*, ed. İbrahim Turan - Bayramali Nazıroğlu (Ankara: Bilay, 2021), 41.

10. Nurullah Altaş, *Din Eğitimi* (Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2022), 49.

11. Mustafa Alıcı, “Metafizik Kutsallıktan Sanal Gerçekliğe: Dijital Din”, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 10/27 (2022), 253-278.

Bu bakımdan din eğitimcilerinin farklılaşan iletişim biçimlerine kayıtsız kalmamaları, kullandıkları yöntem, teknik, araç/gereç ve materyalleri yenilenen iletişim araçlarına ve teknolojiye göre güncellemeleri gerekmektedir.¹²

Teknolojideki hızlı değişim, bugünün ebeveynlerini ve eğitimcilerini ona ayak uydurma hususunda ciddi anlamda zorlamaktadır. Bir teknolojinin dünya çapında 50 milyon kullanıcıya kaç yılda ulaştığını gösteren penetrasyon testine göre radyo 38 yıl, kablolu telefon 20 yıl, televizyon 13 yıl, internet ise 4 yıl sürmüştür. Daha ilginç Facebook 2 yılda, youtube 1 yılda, angry bird ise 35 günde 50 milyon kullanıcıya ulaşmıştır.¹³ Bu durum ister genel eğitim olsun isterse dinî eğitim, artık ne ebeveynlerin ne de eğitimcilerin göz ardı edemeyeceği bir gerçektir. Bu sebeple bu gerçek göz ardı edilip çocukların eğitim sürecine olumlu bir şekilde yansıtıl(a)mazsa yapılacak eğitim faaliyetlerinin verimsizliği bir yana, dijital platformlar aracılığıyla sunulan kontrolsüz oyun programlarından ve diğer sosyal platformlardan çocukların olumsuz yönde etkilenmesi son derece yüksek bir ihtimaldir. Çağın değişim ve gelişimini doğru okumak en başta eğitimcilerin görevi olmalıdır. Bu bağlamda öğretim faaliyetlerinin ayrılmaz bir parçası olan teknolojinin din öğretiminde de kullanılması yadsınamaz bir gerçektir.¹⁴ Hatta bu kullanım alanı günümüzde dijital oyunlarda dâhil olmak üzere eğitimde kullanılabilir her türlü dijital oyun materyallerini de kapsamalıdır.

Eğitimde oyunlaştırma Eski Çağlardan beri eğitimcilerin gündeminde olan bir konudur. Özellikle 20. yüzyıldan bu yana oyun araç gereçlerinin niteliği ve eğitsel yönü oldukça gelişim göstermiş, oyun araç gereçlerinin -bir oyunlaştırma aracı olarak- eğitim faaliyetlerinde kullanımı konusunda oldukça mesafe kat edilmiştir.¹⁵ Oyunun bir çocuğun gelişiminde kritik öneme sahip olduğu hususunda, özellikle okul öncesi çağı çocukları için, evrensel bir kabul vardır. Çocuklar oyunla büyür, gelişir ve kolay bir şekilde öğrenirler. Oyun esnasında dikkatlerini toplar, başarıya ulaşmak için elinden gelenin en iyisini ortaya koymaya çalışırlar. Oyunlaştırmanın çocuklar üzerindeki bu etkisinden din eğitimi faaliyetlerinde de faydalanılabilir. Böylece yapılan öğretim faaliyeti daha eğlenceli hâle getirilerek etkililiği artırılabilir.¹⁶ Din

12. Ahmet Koç, *Din Eğitiminde Etkili İletişim* (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2016), 9-10.

13. Kristy Goodwin, *Dijital Dünyada Çocuk Büyütmek* (İstanbul: Aganta Kitap, 2018), 17.

14. Mehmet Zeki Göksu, "Din Öğretiminde Teknoloji ve Materyal Geliştirme: Temel Kavramlar", *Din Öğretiminde Teknoloji ve Materyal Geliştirme*, ed. Rıdvan Demir - Tuğrul Yürük (Ankara: Nobel Bilimsel, 2021), 8.

15. Miray Danacı Özügen, "Eğitsel Araç Gerecin Tarihsel ve Kültürel Gelişimi", *Eğitimde Araç-Gereç Geliştirme*, ed. Miray Danacı Özügen (Ankara: Eğiten Kitap, 2017), 16.

16. Mehmet Faruk Bayraktar- Bilal Yorulmaz, "İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Derslerinde Eğitsel Oyunların Kullanımı", *Türkiye'de Okullarda Din Öğretimi*, ed. Recep Kaymakcan vd. (İstanbul: DEM Yayınları, 2011), 705-746.

öğretiminde ders ortamında kullanılacak eğitsel oyunlar ya da -oyunlaştırma araçları- öğretim sürecinin bir parçası olacak şekilde uyarlanarak derse dahil edilmelidir.¹⁷ Ancak günümüz çocuklarının oyun anlayışının teknoloji yüzünden değişime uğradığı hususu da göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Dijital bilgisayar oyunları hem ebeveynler hem de eğitimciler için kendi çocukluklarında kullanmadıkları, ayrıntılı olarak bilgi sahibi olamadıkları çok yeni araçlardır. Bu anlamda bilgisayar oyunlarının nasıl oynandığı, uygulamaların nasıl kurulduğu ve içeriğinin güvenli olup olmadığı hususlarında araştırma yapmak eğitimciler ve ebeveynler için bir görev ve bilmesi gereken bir alan olarak ortaya çıkmaktadır. Oyunun bir çocuğun gelişiminde kritik öneme sahip olduğu hususunda, özellikle okulöncesi çağı çocukları için, evrensel bir kabul vardır. Ama günümüz çocuklarının oyun anlayışının teknoloji yüzünden değişime uğradığı hususu da göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Dijital bilgisayar oyunları hem ebeveynler hem de eğitimciler için kendi çocukluklarında kullanmadıkları, ayrıntılı olarak bilgi sahibi olamadıkları çok yeni araçlardır. Bu anlamda bilgisayar oyunlarının nasıl oynandığı, uygulamaların nasıl kurulduğu ve içeriğinin güvenli olup olmadığı hususlarında araştırma yapmak eğitimciler ve ebeveynler için bir görev ve bilmesi gereken bir alan olarak ortaya çıkmaktadır.¹⁸ Artık öğretim materyali olarak sadece kitapların kullandığı bir öğretim anlayışı öğrencileri güdüleyememekte, geleneksel öğretim yöntemleri ve klasik ders işleme biçimleri verimli bir ders için yeterli olamamaktadır. Bu nedenle her eğitimci, optimum sonuçlar elde etmek için çağın gerektirdiği etkili öğretim yöntem ve biçimlerini kullanmalıdır. Öğrencinin başarısı, öğretme biçiminde yatar. Bu nedenle, öğretmenlerin öğrencileri için uygun öğretim yöntemlerini ve materyalleri arayıp bulmaları ve kullanmaları önemlidir.¹⁹ Özellikle son yıllarda eğitim teknolojisinin bir ürünü olarak bilgisayarların öğrencilerin çalışma masalarında ve sınıflarda yerleşmesinden sonra kullanılan öğretim materyallerinin dijital hâle dönüştüğü ve gün geçtikçe de alternatiflerinin çoğaldığı görülmektedir. Bu anlamda dijital bir materyal ve oyunlaştırma aracı olarak Kahoot! uygulaması da bunlardan biri olarak sayılabilir.

Kahoot! uygulaması, 2013 yılında ortaya çıkan oyun tabanlı bir öğretim materyalidir. Web tarayıcısı ve internet bağlantısı olan bilgisayar, akıllı telefon veya tablet gibi herhangi bir cihazdan kolayca erişilebilen Kahoot! öğretmenlere öğrencilerin derste öğrendikleri bilgilerini test etme fırsatı veren

17. Adem Güneş, *Din Öğretimi Materyalleri* (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 261.

18. Goodwin, *Dijital Dünyada Çocuk Büyütmek*, 140-143.

19. M. E. Ismail vd., "Implementation of The Gamification Concept Using Kahoot! Among TVET Students: An Observation", *Journal of Physics: Conference Series* 1140/ (Aralık 2018), 012013.

ve onların etkin bir şekilde derse katılımlarını sağlayan yeni ve ilgi çekici yöntemler sunar. Kahoot! sadece öğretmenler ve akademisyenler tarafından değil, eğlenceli bir sosyal deneyim arayan işletmeler ve diğer bağımsız kullanıcılar tarafından da kullanılabilen çok yönlü bir uygulamadır.²⁰

Hem eğitimciler hem de öğrenciler için kullanıcı dostu olan Kahoot! iyi bilinen oyun tabanlı öğrenme platformlarından biridir. Bu oyun tabanlı uygulama, öğrenenlerin bilgilerini tekrarlamak ve/veya gözden geçirmek ve eğlenceli bir şekilde hafif bilgi yarışması formatında değerlendirmek için özel olarak tasarlanmış ve amaçlanmıştır. Kahoot! şu anda ihtiyaç ve ilgi alanlarına göre uygun şekilde kullanılabilen quiz, kelime oyunu, anket ve tartışma olmak üzere dört tür forma sahiptir.²¹ Türkçe dil desteği de verilen web sayfasında Kahoot! uygulamasının nasıl oluşturulacağı, nasıl oynanacağı hakkında ayrıntılı bilgi verilmektedir. Üyelik sistemi ile kullanılabilen Kahoot! un ücretsiz versiyonu sınırlı kullanıma izin vermekte, tam sürüm kullanımını için ücret talep edilmektedir.²² Ücretli olmasına rağmen özellikle pandemi sebebiyle online eğitime geçilmesiyle birlikte Kahoot! gibi dijital materyallerin popüleritesi tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de giderek artmış, kullanıcı sayısı son bir yılda 22 milyona ulaşmıştır.²³

Tam sürüm uygulamasının ücretli bir şekilde kullanıma sunulması bir dezavantaj olarak görülse de Kahoot! uygulamasının verimli bir öğretim için oldukça faydalı olduğu söylenebilir. Çünkü bu uygulama eğitimcilerin yaratıcılığının ortaya çıkmasına, öğrencilerin içsel ve dışsal motivasyonlarının sağlanmasına fırsat verir. Kahoot! gibi oyun temelli öğrenme araçları, gelecekteki öğretimde ve günlük yaşamda olmayan sıra dışı bir heyecan sağlar. Öğrencilerin normalde istekli bir şekilde yapmayacakları görevleri yapmaktan zevk almalarını ve yapmaya devam etmelerini sağlayabilir.²⁴

Eğitim teknolojilerinin gelişmesiyle Kahoot! uygulamasının yaygınlaşması ve öğretim faaliyetlerinde kullanılmasının getirdiği birtakım sonuçlar ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda söz konusu uygulamanın avantajları ve dezavantajları hakkında bilimsel yayınların giderek artması dikkat çekicidir. Özellikle son yıllarda yapılan yayınlar incelendiğinde eğitimde bir oyunlaştırma aracı

20. Jessica Marelo, “Kahoot Is a Fun Free Game-Based Classroom Response System | Emerging Education Technologies” (Erişim 28 Aralık 2021).

21. Noldy richard Supit - H.T. Effendy Suryana, “Kahoot!: Bring the Fun Into the Classroom!”, *Indonesian Journal of Informatics Education* 2/2 (2018), 127-134.

22. “Kahoot! for schools: how it works | Feature overview”, *Kahoot!* (Erişim 13 Ocak 2022).

23. “12 ayda 22 milyon kullanıcıya ulaştık”, *Ekonomist* (blog), 29 Temmuz 2021.

24. Debbita Tan vd., “Kahoot! It: Gamification in Higher Education”, *Pertanika Journal of Social Science and Humanities* 26 (01 Mart 2018), 565-582.

olarak Kahoot! hakkında; dersi ilgi çekici ve eğlenceli hâle getirdiği, öğrencilerin derse katılmasını sağladığı, derste pekiştirme ve değerlendirme yapabilmek için kullanışlı bir dijital öğretim materyali olduğu şeklinde birçok olumlu tespit yapıldığı görülmektedir. Bununla birlikte Kahoot! uygulamasının kullanılabilmesi için iyi bir internet bağlantısı gerektirmesi, cevaplama süresi yeterli verilmediğinde öğrencilerin düşünmeden cevap vermeleri ve teknolojiyi kullanmakta zorlanan öğrenciler için özellikle değerlendirme hususunda bazı olumsuzluklara neden olması sebebiyle az da olsa bazı olumsuz tespitler de görmek mümkündür.²⁵

İlgili literatür araştırması, yapılan anketler ve öğrenci görüşlerine bağlı olarak oyun tabanlı bir öğretim platformu olan Kahoot! uygulamasının derslerde bir oyunlaştırma aracı olarak kullanılmasının olumlu ya da olumsuz etkileri araştırmanın problemini oluşturmaktadır. Ayrıca araştırmada alt problemler olarak aşağıdaki sorulara yer verilmiştir:

1. Kahoot! ile oynayarak öğrenmek çok zevklidir.
2. Kahoot!`un kullanımı kolaydır.
3. Kahoot!`un öğretim ortamında kullanılması öğrenme ortamını daha fazla etkileşimli hâle getirir.
4. Kahoot!, öğrenilmesi istenen kavramların anlaşılmasına yardımcı olur.

Araştırmada 5. soru tek soruluk yapılandırılmış görüşme formu şeklinde açık uçlu olarak sorulmuştur:

5. “Kahoot! hakkındaki deneyimlerinizi nasıl tarif edersiniz?” sorusu sorularak herhangi bir sınır, tanı konulmadan öğrencilerin Kahoot! uygulaması ile ilgili deneyimlerini paylaşmaları istenmiştir.

Bu çalışmanın amacı, 2019-2020 eğitim-öğretim yılında Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin online olarak yapılan öğretim teknolojileri ve materyal tasarım dersinde deneyimledikleri bir oyunlaştırma aracı olan Kahoot! uygulaması hakkında ortaya koydukları görüşlerini tespit etmektir.

Araştırma, din öğretiminde bir oyunlaştırma aracı olarak Kahoot!`un kullanımını hakkında yapılan ilk çalışma olması ve Türkiye’de daha önce bu konuda yapılmış bir çalışma bulunmaması bakımından önem arz etmektedir.

25. Abouzar Rajabpour, “Teachers’ Perception of Advantages and Disadvantages of Kahoot!”, *English cLinguistics Research* 10/ (22 Kasım 2021), 49; Alf Inge Wang- Rabail Tahir, “The Effect of Using Kahoot! For Learning – A Literature Review”, *Computers & Education* 149/ (01 Mayıs 2020), 103818; Murat Polat, “Yükseköğretimde Kahoot Kullanmak Ya Da Kullanmamak: Öğretmen Adaylarının Kahoot’la Öğretime Yönelik Görüşleri”, *Ulusal Eğitim Akademisi Dergisi* 3/2 (10 Ekim 2019), 139-157; Nafiye Çigdem Aktekin vd., “Let’s Kahoot! Anatomy”, *Utilicemos Kahoot! Anatomía*. 36/2 (Haziran 2018), 716-721; İsmail vd., “Implementation of The Gamification Concept UsingKAHOOT! Among TVET Students”.

Bu araştırma, 2019-2020 eğitim-öğretim yılı, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde okuyan ve öğretim teknolojileri ve materyal tasarım dersini seçen öğrencilerin ortaya koydukları görüşler ile sınırlıdır.

2. Yöntem

2.1. Araştırmanın modeli

Araştırmada karma araştırma yöntemlerinden “iç içe karma desen” kullanılmıştır. İç içe karma desen; araştırmacının verileri geleneksel nicel ve nitel desenler şeklinde topladığı ve yorumladığı durumlarda oluşur.²⁶

2.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evreni Erzincan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğrencileridir (790 Öğrenci). Örneklemi ise 2019-2020 eğitim-öğretim yılı bahar döneminde öğretim teknolojileri ve materyal tasarım dersini alan 110 ilahiyat fakültesi öğrencisidir. Araştırmaya dâhil edilen 110 öğrenciden 83’ü ankete katılarak sorulara cevap vermiştir. Bu bakımdan katılımcı sayısının evreni temsil ettiği görülmektedir.

Ankete katılımcıları 70 kız (%84,33) 13 erkek (%15,67) öğrenciden oluşmaktadır. Bunların 74’ü bekâr (%89,16) 7’si ise (%10,84) evlidir. Öğrencilerin cinsiyet özelliklerine göre çoğunluğun kız olması, okulun genel öğrenci profilinin ağırlıklı olarak kızlardan oluşması 3. sınıfların bu profile uygun olması sebebiyledir (87 Kız + 23 Erkek =110 öğrenci). Katılımcı öğrencilerin yaş aralıklarına gelince 76’si (%91,57) 20-30 yaş aralığında, 7’si ise (%8,43) 31-40 yaş aralığındadır.

2.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırma, 2019-2020 eğitim-öğretim yılında Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde okuyan ve öğretim teknolojileri ve materyal tasarım dersini seçen toplam 83 gönüllü öğrencinin katılımıyla yapılan bir çalışmadır. Araştırmacı tarafından bu çalışma için hazırlanan 4 soruluk memnuniyet anketi ile kendi özel fikirlerini ortaya koymak amacıyla sorulan tek soruluk standartlaştırılmış açık uçlu görüşme sorusunu katılımcılar cevaplamışlardır. Anket, araştırma yapmak için kullanılan en yaygın veri toplama tekniğidir.²⁷ Araştırmacı ile katılımcı arasındaki iletişim yazılı yapılır ve kendine yöneltilen soruları rahat bir ortamda katılımcı cevaplama olanağına sahip olur.²⁸ Standartlaştırılmış görüşme ise katılımcıların düşünce, fikir ve

26. John W. Creswell- Vicki L. Clark Plano, *Karma Yöntem Araştırmaları*, çev. Yüksel Dede- Selçuk Beşir Demir (Ankara: Anı Yayıncılık, ts.), 80.

27. W. Lawrence Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri*, çev. Özge Sedef (Ankara: Baskı Odası, 2006).

28. Suat Cebeci, *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri* (İstanbul: Alfa, 2018), 99-100.

tutumlarını ortaya çıkarmak amacıyla önceden belirlenmiş sorular kullanılarak bilgi toplanmasıdır.²⁹

2.4. Uygulama ve Etik

Anket ve görüşme soruları Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi İnsan Araştırmaları Etik Kurulu'nun 30/04/2020 tarih ve 04/10 protokol numaralı kararı doğrultusunda 10-14/05/2020 tarihleri arasında Google doküman sistemi ve zoom platformu kullanılarak online uygulanmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü

Araştırmanın analiz kısmında, anket formundan elde edilen bulguların frekans ve yüzde dağılımları tablolar hâlinde verilmiştir. Ayrıca açık uçlu yapılandırılmış görüşme sorusuna verilen cevaplar temalandırılmıştır. Elde edilen veriler tablolar hâline getirilerek yorumlanmıştır.

3. Bulguların Analizi ve Yorumlanması

Araştırmanın bu kısmında, araştırmanın amaçları doğrultusunda elde edilen verilerin analiz sonuçlarının yorumlarına yer verilmiştir. Katılımcıların cinsiyet, yaş, medeni hali, bölümü, mesleki kıdemi ve çalışma türüne göre frekans ve yüzde dağılımları ve katılımcıların ankete verdikleri cevapların frekans ve yüzde dağılımları verilmiştir.

3.1. Kahoot! Öğrenci Değerlendirme Sonuçlarının Analizi

Bu bölümde öğrencilere sorulan soruların cevapları tablo hâlinde verilmiş ve gerekli açıklamalar yapılmıştır.

3.1.1 Din Eğitiminde Oyunlaştırma

Aracı Olarak Kahoot!'dan Öğrenci Memnuniyeti

Katılımcı öğrencilerin memnuniyet düzeylerini ortaya koyan ilk soruya verilen google doküman sisteminin verdiği tablo orijinal hâliyle resim formunda aşağıda sunulmuştur:



Grafik 1.1. Kahoot! Öğrenci Memnuniyeti Dağılımı

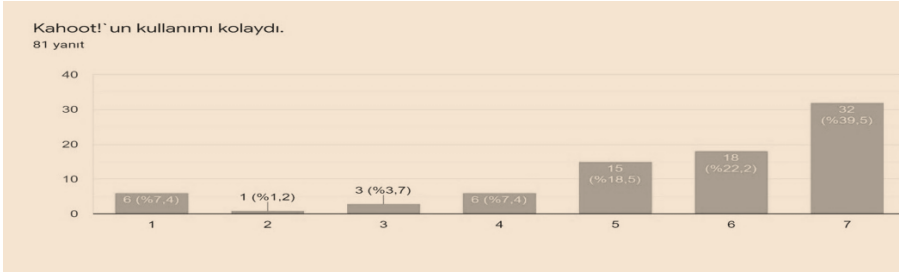
29. Bruce L. Berg - Howard Lune, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, ed. Hasan Aydın (Konya: Eğitim Yayınevi, 2015), 133.

Grafik 1.1.'e bakıldığında öğrencilerin büyük çoğunluğu öğretimde Kahoot! uygulamasının kullanılmasından oldukça memnun olduklarını (%92,6) ifade etmişlerdir. Öğrencilerin oynayarak öğrenmekten zevk aldıklarını belirttikleri görülmektedir.

3.1.2. Din Eğitiminde Oyunlaştırma

Aracı Olarak Kahoot!'un Kullanımı

Öğrencilere Kahoot! uygulamasının kullanımının kolay olup olmadığına dair sorulan 2. soruya verilen cevaplar resim 1.2.'de aşağıda sunulmuştur:



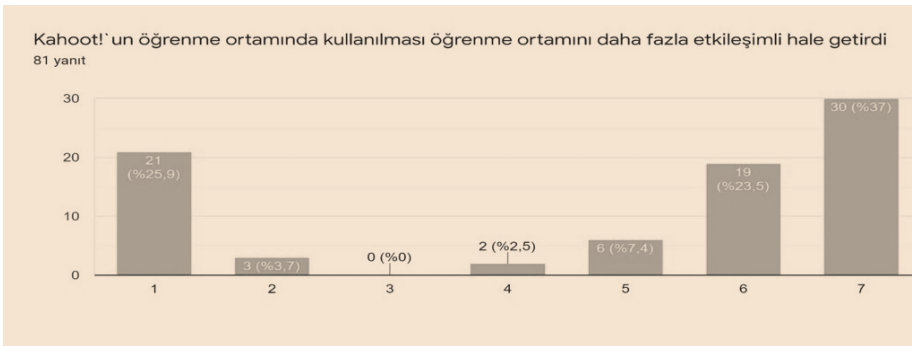
Grafik 1.2. Kullanım Kolaylığını Gösterir Dağılım

Grafik 1.2.'de ise öğrencilerin çoğunluğu (%80,2) Kahoot! programının kullanımının kolay olduğunu belirtmişlerdir. Bu durum Kahoot! programının öğrenciler tarafından kolaylıkla kullanabildiğini göstermektedir.

3.1.3. Din Eğitiminde Oyunlaştırma

Aracı Olarak Kahoot!'un Öğrenci Etkileşimine Etkisi

Kahoot! uygulamasının öğretim ortamını etkileşimli hâle getirip getirmediği hakkında sorulan 3. soruya verilen cevaplar aşağıda sunulmuştur:



Grafik 1.3. Öğretim Ortamı Etkileşim Düzeyini Gösterir Dağılım

Grafik 1.3.'e göre öğrencilerin çoğunluğu (%67,9) Kahoot! programının öğrenme ortamını canlandırdığını ve daha fazla etkileşimli hâle getirdiğini ifade etmişlerdir. Bununla birlikte öğrencilerin bir kısmı (%29,6) bu durumun aksini düşündüklerini belirtmişlerdir. Buna göre öğrencilerin çoğu Kahoot! programının kullanımının dersi daha canlı hâle getireceğini düşünmelerine rağmen diğer bir kısmı ile aynı görüşü paylaşmamaktadırlar.

3.1.4. Din Eğitiminde Oyunlaştırma

Aracı Olarak Kahoot!'un Kavram Öğretimine Etkisi

Kavram öğretimine Kahoot! uygulamasının etkili olup olmadığı hakkında sorulan 4. soruya öğrencilerin verdikleri cevaplar aşağı sunulmuştur:



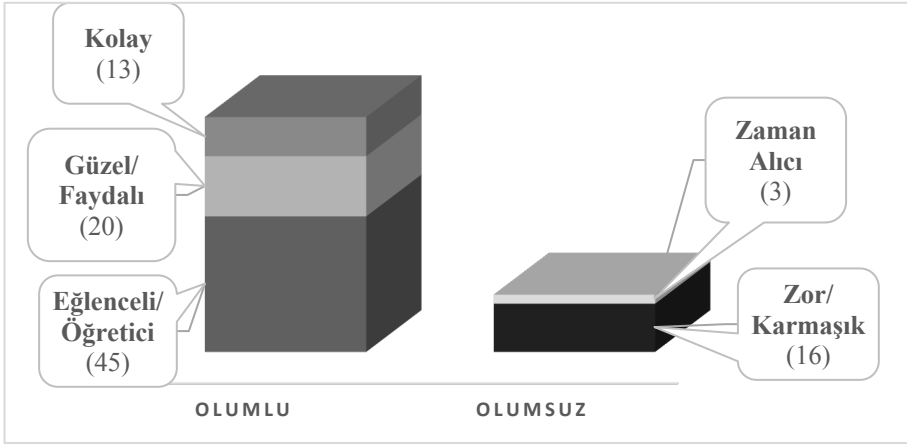
Grafik 1.4. Kavramların anlaşılma Düzeyini Gösterir Dağılım

Grafik 1.4.'de ise öğrencilerin büyük çoğunluğu (%88,8) Kahoot! programının öğretimi kolaylaştırdığı, öğrenilmesi istenilen kavramların anlaşılmasını sağladığını düşündükleri görülmektedir. Az bir kısım öğrenci ise (%6,1) bunu aksini düşündüklerini ifade etmişlerdir. Bir üstteki soru ile paralel düşünüldüğünde -oran azalmakla birlikte- anılan uygulamanın derste kullanımının verimsiz olacağı görüşüne sahip öğrenciler de mevcuttur.

3.1.5. Din Eğitiminde Oyunlaştırma

Aracı Olarak Kahoot! Hakkında Öğrenci Deneyimleri

Öğrencilere son soru açık uçlu olarak; “Kahoot! uygulaması hakkındaki deneyimlerinizi nasıl tarif edersiniz?” sorusu sorulmuş, bu konu hakkındaki görüşlerini ifade etmeleri istenmiştir. Soruya yazılı olarak 70 öğrenci cevap vermiştir. Resim 1.5.'de öğrencilerin verdikleri cevaplar temalandırılmıştır. Öğrenci cevapları olumlu ve olumsuz iki temada toplanmış, olumlu tema altında eğlenceli/öğretici, güzel/faydalı, kolay şeklinde 3 alt temada zor/karışık ve zaman alıcı şeklinde 2 alt temada toplanmıştır.



Grafik 1.5. Öğrenci Deneyimlerinin Temalandırılması.

Eğlenceli/öğretici alt teması öğrencilerin yarıya yakınının görüşlerinin toplandığı bir tema olarak ortaya çıkmıştır. Örneğin Ö5 “hem öğrenci hem de öğretici için kolay zevkli bir uygulama olduğunu düşünüyorum malum şimdiki nesil teknoloji ile iç içe ve seviyor bu yüzden daha yaygın hâle getirilmesi taraftarıyım.” diyerek hem öğretmen hem de öğrenci için derste kullanılması zevkli bir uygulama olduğunu söylemektedir. Benzer şekilde Ö9 “Kahoot!’un kolay ve zevkli olduğunu, sevdirirken öğrettiğini düşünüyorum. Meslek hayatımda kesinlikle kullanabileceğim bir format.” diyerek öğretmen olduğu zaman kullanacağı bir materyal olacağını belirtmektedir. Bazı öğrencilerin de (Ö15, Ö16, Ö22, Ö30, Ö35, Ö38, Ö49, Ö61, Ö65, Ö70) ileride meslek hayatlarında anılan uygulamayı kullanacaklarını ifade ederek benzer görüşlerle Ö9’u desteklemişlerdir. Ö13’ün ise “luna parkla ilk defa karşılaşan küçük bir çocuk gibi, daha önce bilmiyordum çok eğlenceli ve yararlı.” söyleminde ilginç bir benzetme ile Kahoot! uygulamasını çok beğendiği görülmektedir. Son olarak bu tema altında görüşüne yer vereceğimiz Ö66 ise “Öğrenme açısından çok etkili bir uygulama. İşlenen konuyu anlamaya çok yardımcı bir etken. Eğlenceye dökerek de günümüz koşullarında en etkili öğrenme biçimlerinden birisi hâline gelebilir. Eğlence ve öğrenme ikisi de bir arada olunca öğrenciyi daha da aktif hâle getiriyor.” diyerek oyunla öğrenmenin günümüz koşullarında öğretim faaliyetlerinin verimliliğini artırdığını ve Kahoot! uygulamasının bunun için etkili materyal olduğunu ifade ettiği görülmektedir. Genel olarak bu tema altında görüş bildiren öğrencilerin ortak kanaati, öğretmenlerin din eğitiminde oyunlaştırma aracı olarak kullanabile-

ceği kahoot uygulaması öğrenmeyi kolaylaştıran zevkli ve eğlenceli bir materyal olduğu yönündedir.

Güzel/faydalı alt teması ikinci sırada öğrencilerin görüşlerinin yoğunlaştığı temadır. Bazı nüanslarla birlikte bu alt tema önceki alt temanın devamı niteliğinde de sayılabilir. Örneğin Ö2 “İyi ki Kahoot! uygulamasıyla tanıştım başlangıç olarak güzel başladık daha verimli kullanacağımıza inanıyorum 😊” diyerek uygulamayı beğendiğini ifade etmiş bu ifadesini gülen yüz emoji kullanarak desteklemiştir. Ö10 ise “Bir öğretmenin öğrencilerine eğlenceli bir şekilde eğitim öğretim faaliyetlerini sürdürmesine yardımcı olabilecek çok güzel bir uygulama.” Öğretim faaliyetlerinde öğretmenlerin kullanabileceği yararlı bir uygulama olduğunu ifade etmiş, öğrencilerden bazıları (Ö12, Ö15, Ö33, Ö34, Ö50) benzer görüşlerle Ö10’u desteklemişlerdir. Bu tema altında görüşleri toplanan öğrencilerin ortak fikri uygulamanın öğretim faaliyetlerinde kullanılması için güzel, kullanışlı, faydalı bir uygulama olduğu şeklindedir.

Öğrenci cevaplarının toplandığı diğer bir tema ise Zor/karmaşık alt temasıdır. Öğrencilerin bir kısmı Kahoot! uygulamasını beğenmekle birlikte kullanımını biraz zor bulmuşlardır. Örneğin Ö3 “Kullanımı biraz uğraştırıcıydı doğrusu uygulamayı anlamak zordu başlarda uygulamayı çözünce gerisi zaten zevkli oldu.” diyerek uygulamanın ilk kullananlar için biraz zor ve karmaşık olduğunu belirtmiştir. Benzer şekilde Ö14 “Genel olarak eğlenceli ve biraz da zordu. Dilinin İngilizce olması dışında beni zorlayan olmadı. Hazırlarken kolayca öğrenilebiliyor ve ikinci bir tekrarda her şey çok kolaylaşıyor.” diyerek zorluk nedeninin uygulamanın kullanım dilinin İngilizce olmasından kaynaklandığını belirtmiştir.³⁰ Ö39’da Ö14 gibi dilinin İngilizce olması sebebiyle zorlandığını belirtmektedir. Genel olarak bu alt tema da toplanan öğrenci görüşlerinin ortak yönü başlangıçta, ilk kullanımda zorlandıkları fakat daha sonra uygulamanın kullanımından aldıkları zevk ve öğrenmeleri sebebiyle sonraki tekrarlarında daha kolay yapabildikleri şeklindedir.

Zaman alıcı teması ise öğrenci cevaplarından çıkarılabilecek diğer bir temadır. Bazı öğrenciler uygulamayı beğenmekle birlikte hazırlanmasının vakit aldığından şikâyet etmişlerdir. Örneğin Ö25 “Ben Kahoot!’u beğendim sadece 4 saatimi alması iyiydi” diyerek hazırlık aşamasında çok zamanını aldığını ifade etmiştir. Yine Ö48 cevabının bir bölümünde “İlk yaptığımda biraz vaktimi aldı ama ikinci hazırlayışında daha hızlıydı yapımı da oynaması da gayet kolay...” diyerek Kahoot! uygulamasını ilk kullanımda vakit aldı-

30. Başlangıçta kullanım dili sadece İngilizce olan Kahoot! uygulamasına 22.09.2021 tarihinden itibaren aralarında Türkçe dil desteğinin de bulunduğu 10 farklı dil kullanım seçeneği sunulmuştur.

ğını, sonraki denemelerinde hızlandığını ifade ederek öğrenme aşamasında biraz vakit ayırdığını ifade etmiştir. Ö39` diğer arkadaşları gibi vakit konusundan şikâyet etmiş ancak o derste kullanımı açısından sözle derslerde kullanılmasına rağmen sayısal dersler için kullanılamayacağını kişisel görüşü olarak ifade etmiştir.

Öğrenci cevaplarının toplandığı son tema ise Kolay alt temasıdır. Bazı öğrenciler Kahoot! uygulamasının kullanımında zorlanmamışlar kolayca yapabildiklerini ifade etmişlerdir. Örneğin Ö7 “Kullanmadan önce açıkçası biraz korkmuştum yapamamaktan ama işin içine girince gerçekten yapımı kullanımı uygulanması çok kolay bir oyun bütün öğretmen adaylarının istifade etmesi gereken bir oyun olduğunu düşünüyorum.” diyerek başlangıçta önyargılı yaklaştığını ancak sonraları uygulamayı kullanınca kullanımının kolay olduğunu anladığını ifade etmektedir. Benzer şekilde Ö21 “Öğrenci ve öğretmenlerin kullanımı için sunulan bu program oldukça etkili ve öğrencilerin aktifliğini artıran bur sistem üzere kurulmuş. Ayrıca kullanımı da oldukça kolay. Eğitim alanında yapılmış eğlenceli bir uygulama olduğunu düşünüyorum :)” diyerek uygulamanın öğretim faaliyeti için etkililiğine vurgu yaparak kolay kullanılabilirliğini ifade etmiştir. Bu tema altında toplanan öğrenci cevapları uygulamanın -bazı öğrenciler tarafından başta zor gibi algılansa da- hem hazırlanması hem de kullanılması bakımından kolay olduğu, öğretmenlerin rahatlıkla kullanabileceği şeklinde ifade edilmiştir.

Tartışma ve Sonuç

Kahoot! uygulaması hakkında Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde Öğretim Teknolojileri Materyal ve Tasarım dersini alan öğrencilerin cevaplarına göre elde edilen bulgular aşağıda tartışılmıştır:

Sosyo-Demografik değişkenlere göre öğrenci cevapları araştırmaya katılan kız ve erkek öğrenci sayısı (Kız:70- Erkek:13) ve medeni durum (Evli:7- Bekâr:74) çeşitliliğinin dengesiz dağılımı sebebiyle herhangi bir yoruma gidilememiştir.

Öğrencilerin büyük çoğunluğu öğretim faaliyetinde Kahoot! deneyimi sonrası oldukça memnun oldukları ve uygulama aracılığıyla din eğitiminde oyunlaştırma yapılarak öğrenimden oldukça zevk aldıklarını ifade etmektedirler. Bu sonuç yükseköğretimde de gelişim seviyesine uygun oyunlaştırma materyalinin kullanımın öğrenci açısından öğretimi zevkli hâle getirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim 21 öğretmen adayı ile gerçekleştirilen diğer bir araştırmada katılımcılar Kahoot! uygulamasının dersi ilgi çekici ve eğlenceli hâle getirme, öğrencilerin derse katılımı artırma, dersi oyunlaştırarak öğretmesi bakımından etkili olduğunu ifade etmişlerdir.³¹ Araştırma bulguları bu araştırma sonuçları ile uyumludur.

Öğrencilerin çoğunluğu Kahoot! uygulamasının kullanımını kolay bulmuşlar, adı geçen uygulama ile tasarlanan etkinlikleri kolayca yapabildiklerini beyan etmişlerdir. Bu bakımdan uygulamanın bir öğretim materyali olarak hazırlanan ve öğrencilerin muhatap olduğu ara yüzlerinin anlaşılır basit olduğu kullanımında sıkıntı yaşanmadığını göstermektedir. Ayrıca uygulamaya muhatap olan öğrencilerin çoğunun Z kuşağı olarak bilinen yaş aralığında olması ve bu sebeple teknolojik araçların kullanımına olan yatkınlıkları da bu sonucun çıkmasında etkilidir.

Kahoot! uygulamasının öğrenme ortamını daha etkileşimli, canlı hâle getirdiği, öğrencilerin çoğu tarafından kabul edilmiştir. Fakat öğrencilerin bir kısmı bunun aksi yönde görüş beyan etmiştir. Olumsuz görüş beyan öğrencilerin uygulama kullanımında yaşadığı zorluk sebebiyle bu fikri benimsediği düşünülmektedir. Kahoot! üzerine yapılan araştırmalar uygulamanın derste kullanımının öğrenci etkileşimini artırdığını daha canlı bir sınıf ortamı yarattığı ve etkileşimli hâle getirdiğini tespit etmiştir. Bu bakımdan araştırma sonuçları bulgularımızı destekler niteliktedir.³²

Kahoot! uygulamasının öğretim faaliyetlerine katkısı, kavramların öğrenilmesinde etkililiği hususunda öğrencilerin büyük çoğunluğu uygulamanın olumlu yönde katkısı olacağını ifade etmişlerdir. Uygulama, özellikle pekiştirme ders sonu değerlendirme hususunda oldukça etkilidir. Nitekim bu konuda yapılan araştırmalarda bulgularımızı doğrular niteliktedir. Özellikle pandemi sürecinde araştırmanın gerçekleştirildiği öğretim teknolojileri, materyal ve tasarım dersi covid-19 pandemisi sebebiyle alınan önlemler kapsamında online gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla online eğitimde Kahoot! uygulamasının öğretim faaliyetlerine olumlu yönde katkı yaptığı hem tarafımızdan elde edilen bulgular hem de Toma ve arkadaşlarının bulguları ile desteklenmektedir.³³Bununla birlikte pandemi sürecinde uzaktan eğitim alan öğrencilerin klasik yöntemlerle işlenen derslerden verim alamadıkları, konsantre olmadıkları, sınav vb. değerlendirmelerin hakkaniyetli yapılamadığı gibi sebep-

31. Gizem Karaoğlan Yılmaz- Ramazan Yılmaz, “Bir Oyunlaştırma ve Biçimlendirici Değerlendirme Aracı Olarak Kahoot Kullanımına Yönelik Öğretmen Adaylarının Görüşlerinin İncelenmesi” (Uluslararası Eğitimde ve Kültürde Akademik Çalışmalar Sempozyumu, Denizli: Pamukkale Üniversitesi, 2019), 331-337.

32. Karaoğlan Yılmaz, “Bir Oyunlaştırma Ve Biçimlendirici Değerlendirme Aracı Olarak Kahoot Kullanımına Yönelik Öğretmen Adaylarının Görüşlerinin İncelenmesi”; Tan vd., “Kahoot! It”; Supit - Suryana, “Kahoot!: Bring the Fun Into the Clas vsroom!”; Sherlock A. Licorish vd., “Students’ perception of Kahoot!’s influence on teaching and learning”, *Research and Practice in Technology Enhanced Learning* 13/1 (21 Temmuz 2018), 9.

33. Florentina Toma vd., “The Use of the Kahoot! Learning Platform as a Type of Formative Assessment in the Context of Pre-University Education during the COVID-19 Pandemic Period”, *Education Science* 11/649 (2021), 2-18.

lerle yapılan online eğitimden öğrenci memnuniyetlerinin düşük düzeyde kaldığını tespit eden araştırmalarda mevcuttur.³⁴ Kahoot! uygulamasının online eğitim sürecinde kullanılmasının getirdiği olumlu katkıları ortaya koyması bakımından araştırmamız sonuçları önemlidir.

Öğrenci deneyimlerine göre Kahoot! uygulamasının, öğrencilerin büyük bir kısmı tarafından eğlenceli, öğretici, güzel, faydalı, kullanımı kolay, kavram öğretiminde etkili bir uygulama olarak tarif edildiği görülmektedir. Öğrencilerin verdikleri cevaplara göre ortaya çıkan temalar aslında bir nevi daha önceki paragraflarda ifade edilen anket sonuçlarını da destekler mahiyettedir. Bu bakımdan araştırmamızda yer alan anket soruları neticesinde elde edilen bulgular ile görüşme sonucu elde edilen temalar birbiri ile uyumludur. Ancak bazı öğrenciler tarafından Kahoot! uygulaması zor, karmaşık ve zaman alıcı bir uygulama olarak tarif edilmiştir. Öğrencilerin bir kısmını bu tür olumsuz yargılara iten sebeplerden birisi öğrencilerin İngilizce bilmemesi olduğu söylenebilir. Çünkü araştırma yapıldığı zamanda Kahoot! uygulamasının Türkçe dil desteği mevcut değildi ve kullanım dili sadece İngilizceydi. Nitekim cevapların bir kısmında öğrenciler yaşadığı zorluğun programın dilinden kaynaklandığını açıkça ifade etmişlerdir. Aynı hususta öğretmen adaylarına yapılan diğer bir araştırmada da derslerde Kahoot! uygulamasının kullanımına yönelik görüşlerinin çoğunlukla olumlu olduğu ancak birkaç öğretmen adayının olumsuz görüş bildirdikleri de tespit edilmiştir. Bununla birlikte Kahoot! uygulamasına yönelik öğretmen adaylarının cevaplarına bakıldığında; çoğunlukla görüşlerin eğlenceli ve faydalı temalarında yoğunlaştığı görülmüştür. Bu bakımdan araştırmamız sonuçları ile araştırma bulguları uyumludur.³⁵

Öğrencilerin bir kısmının Kahoot! uygulamasını karmaşık ve zaman alıcı bulmalarının nedenleri arasında -kolay bulan çoğunluğun aksine- eğitim teknolojilerini kullanma becerilerindeki zayıflığın olduğu düşünülmektedir. Çünkü öğrenciler ifadelerinde ilk denemelerinde zorlandıklarını, daha sonraki denemelerinde ise hızlandıklarını beyan etmektedirler. Bu bakımdan Kahoot! uygulamasının zor, karmaşık ve zaman alıcı olarak algılanmasının öğrencilerin kişisel bilgi ve beceri eksikliklerinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Öğretim faaliyetlerinde oyunlaştırma, etkili ve verimli ders işlemek için Kimi eğitimciler tarafından başvurulmuş en etkili yollardan biridir. Özellikle son yıllarda öğretim teknolojilerinin hızlı gelişimi ve değişimi, kullanılan

34. Muhammet Fatih Genç vd., “Koronavirüs (Covid-19) Sürecinde İlahiyat Alanında Lisansüstü Eğitim Gören Öğrencilerin Uzaktan Eğitime Bakışları”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 21/1 (31 Mart 2021), 71-97.

35. Polat, “Yükseköğretimde Kahoot Kullanmak Ya Da Kullanmamak”.

materyallerin büyük kısmının dijital hâle gelmesine yol açmış, öğrencilerin bu teknolojileri kullanımına yatkınlığı ve zamanlarının büyük çoğunluğunu teknolojik aletlerle geçirmeleri sebebiyle bunların ders içi ve dışı faaliyetlere eklenmesi zorunlu hâle gelmiştir. Kahoot! uygulaması da eğitimde oyunlaştırma işini teknoloji ile birleştiren güzel bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan din eğitimi faaliyetlerinin etkili, verimli ve eğlenceli bir hâle dönüştürülmesi için bu uygulamanın kullanımı olumlu sonuçlar doğuracaktır. İster online eğitim ister yüz yüze eğitim yapılınsın Kahoot! uygulamasının dersin bir bölümünde özellikle pekiştirme, tekrar ya da değerlendirme aşamalarında kullanılması hem öğrenci hem de geleceğin öğretmen adayı olarak ilahiyat fakültesi öğrencilerinin algılarına göre oldukça faydalı olacağına önemli bir bulgu olarak ortaya konulduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Aktekin, Nafiye Çigdem vd. "Let's Kahoot! Anatomy". *Utilicemos Kahoot! Anatomia*. 36/2 (Haziran 2018), 716-721. <https://doi.org/10.4067/S0717-95022018000200716>
- Alıcı, Mustafa. "Metafizik Kutsallıktan Sanal Gerçekliğe: Dijital Din". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 10/27 (2022), 253-278.
- Altaş, Nurullah. *Din Eğitimi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2022.
- Aydın, Muhammed Şevki. *Din Eğitimi Bilimi*. Kayseri: Kimlik Yayınları, Birinci Baskı., 2017.
- Bayraktar, Mehmet Faruk - Yorulmaz, Bilal. "İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Derslerinde Eğitsel Oyunların Kullanımı". *Türkiye'de Okullarda Din Öğretimi*. ed. Recep Kaymakcan vd. 705-746. İstanbul: DEM Yayınları, 2011.
- Berg, Bruce L. - Lune, Howard. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. ed. Hasan Aydın. Konya: Eğitim Yayınevi, 2015.
- Cebeci, Suat. *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*. İstanbul: Alfa, 5. Basım, 2018.
- Creswell, John Ward - Clark Plano, Vicki. *Karma Yöntem Araştırmaları*. çev. Yüksel Dede - Selçuk Beşir Demir. Ankara: Anı Yayıncılık, ts.
- Dam, Hasan vd. "Çocukluk Dönemi Din Eğitimi". *Gelişimsel Basamaklara Göre Din Eğitimi*. ed. Mustafa Köylü - Mustafa Köylü. 51-96. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 7. Basım, 2017.
- Danacı Özügen, Miray. "Eğitsel Araç Gerecin Tarihsel ve Kültürel Gelişimi". *Eğitimde Araç-Gereç Geliştirme*. ed. Miray Danacı Özügen. Ankara: Eğiten Kitap, 2. Basım, 2017.
- Genç, Muhammet Fatih vd. "Koronavirüs (Covid-19) Sürecinde İlahiyat Alanında Lisansüstü Eğitim Gören Öğrencilerin Uzaktan Eğitime Bakışları". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 21/1 (31 Mart 2021), 71-97. <https://doi.org/10.33415/daad.840675>
- Goodwin, Kristy. *Dijital Dünyada Çocuk Büyütmek*. İstanbul: Aganta Kitap, 2. Basım, 2018.
- Göksu, Mehmet Zeki. "Din Öğretiminde Teknoloji ve Materyal Geliştirme: Temel Kavramlar". *Din Öğretiminde Teknoloji ve Materyal Geliştirme*. ed. Rıdvan Demir - Tugrul Yürük. Ankara: Nobel Bilimsel, 2021.
- Güneş, Âdem. *Din Öğretimi Materyalleri*. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.
- Ismail, M. E. vd. "Implementation of The Gamification Concept Using KAHOOT! Among TVET Students: An Observation". *Journal of Physics: Conference Series* 1140 (Aralık 2018), 012013. <https://doi.org/10.1088/1742-6596/1140/1/012013>

Karaoğlan Yılmaz, Fatma Gizem- Yılmaz, Ramazan. "Bir Oyunlaştırma Ve Biçimlendirici Değerlendirme Aracı Olarak Kahoot Kullanımına Yönelik Öğretmen Adaylarının Görüşlerinin İncelenmesi". 331-337. Denizli: Pamukkale Üniveristesi, 2019.

Kızılabdullah, Yıldız. "Kavramsal Çerçeve: Eğitim, Öğretim Ve Din". *Din Eğitimi*. ed. Recai Doğan - Remziye Ege. Ankara: Grafiker Yayınları, 5. Basım, 1997.

Koç, Ahmet. *Din Eğitimi Etkili İletişim*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2016.

Licorish, Sherlock A. vd. "Students' perception of Kahoot!'s influence on teaching and learning". *Research and Practice in Technology Enhanced Learning* 13/1 (21 Temmuz 2018), 9. <https://doi.org/10.1186/s41039-018-0078-8>

Marello, Jessica. "Kahoot Is a Fun Free Game-Based Classroom Response System | Emerging Education Technologies". Erişim 28 Aralık 2021.

<https://www.emergingedtech.com/2014/07/kahoot-game-based-classroom-response-system/>

Nazıroğlu, Bayramali. "Din Eğitimi Temel Kavramlar ve Bilimselleşme". *Din eğitimi*. ed. İbrahim Turan - Bayramali Nazıroğlu. Ankara: Bilay, 3. Basım, 2021.

Neuman, W. Lawrence. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri*. çev. Özge Sedef. Ankara: Baskı Odası, 2006.

Okumuşlar, Muhiddin. "Din Eğitiminin Psiko-Sosyal ve Kültürel Temelleri". *Din Eğitimi*. ed. İbrahim Turan - Bayramali Nazıroğlu. Ankara: Bilay, 3. Basım, 2021.

Polat, Murat. "Yükseköğretimde Kahoot Kullanmak Ya Da Kullanmamak: Öğretmen Adaylarının Kahoot'la Öğretim Yönelik Görüşleri". *Ulusal Eğitim Akademisi Dergisi* 3/2 (10 Ekim 2019), 139-157. <https://doi.org/10.32960/uead.587469>

Rajabpour, Abouzar. "Teachers' Perception of Advantages and Disadvantages of Kahoot!" *English Linguistics Research* 10 (22 Kasım 2021), 49. <https://doi.org/10.5430/elr.v10n4p49>

Supit, Noldy Richard - Suryana, H.T. Effendy. "Kahoot!: Bring the Fun Into the Classroom!" *Indonesian Journal of Informatics Education* 2/2 (2018), 127-134.

Tan, Debbita vd. "Kahoot! It: Gamification in Higher Education". *Pertanika Journal of Social Science and Humanities* 26 (01 Mart 2018), 565-582.

Toma, Florentina vd. "The Use of the Kahoot! Learning Platform as a Type of Formative Assessment in the Context of Pre-University Education during the COVID-19 Pandemic Period". *Education Science* 11/649 (2021), 2-18.

Topçu, Nurettin. *Türkiye'nin Maarif Davası*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 12. Basım, 2005.

Tosun, Cemal. *Din Eğitimi Bilimine Giriş*. Ankara: Pegem A Yayınları, 2012.

TÜBA. *Covid-19 Pandemi Değerlendirme Raporu*. Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları: TÜBA, 2020.

Wang, Alf Inge - Tahir, Rabail. "The Effect of Using Kahoot! For Learning – A Literature Review". *Computers & Education* 149 (01 Mayıs 2020), 103818.

<https://doi.org/10.1016/j.compedu.2020.103818>

Ekonomist. "12 ayda 22 milyon kullanıcıya ulaştık", 29 Temmuz 2021.

<https://www.ekonomist.com.tr/girisim-kobi/12-ayda-22-milyon-kullaniciya-ulastik.html>

"Haydi Türkiye Evden Kur'an Öğrenmeye". Erişim 21 Ocak 2022.

<https://www.diyagnet.gov.tr/tr-TR/Kurumsal/Detay/30054/haydi-turkiye-evden-kuran-ogrenmeye>

Kahoot! "Kahoot! for schools: how it works | Feature overview". Erişim 13 Ocak 2022. <https://kahoot.com/schools/how-it-works/>

ALİ FUAD BAŞGİL İLE İLGİLİ YAPILAN ÇALIŞMALAR ÜZERİNE BİR BİBLİYOGRAFYA DENEMESİ

Mustafa BAYAR*

Öz: Ali Fuad Başgil kişiliği, fikirleri ve mücadelesiyle günümüze ışık tutan hukukçu, siyasetçi ve bir düşündürdür. Bu makalede, Ali Fuad Başgil ve eserleri üzerine yapılmış çalışmaların bibliyografik bilgileri yer almaktadır. Bibliyografya oluşturulurken, doğrudan Başgil'i konu alan kitaplar, sempozyum bildirileri, makaleler, lisans ve lisansüstü tezler, kitap bölümleri ve ansiklopedik maddeler dâhil edilmiştir. Araştırma kapsamında 249 adet çalışma tespit edilmiştir. Bu çalışmaların 4'ü (%2'si) İngilizce, 245'i (%98'i) Türkçe yayımlanmıştır. 2010 yılından sonra Başgil ile ilgili sempozyumların düzenlenmesi, armağan kitapların hazırlanması ve tez çalışmalarının yapılması düşünürümüze dair çalışmaların bariz bir şekilde artmasını sağlamıştır. Bibliyografik bilgiler, yazar soyadı ve adı esas alınarak alfabetik sıraya göre verilmiştir. Bir yazarın birden fazla çalışması varsa, bunlar yayımlandığı tarih sırasına göre listelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ali Fuad Başgil, bibliyografya, kitap, bildiri, sempozyum

A BIBLIOGRAPHY ESSAY ON THE WORKS DONE ON ALI FUAD BASGIL

Abstract: Ali Fuad Başgil is a jurist, politician and thinker who sheds light on the present day with his personality, ideas and struggle. This article contains bibliographic information about the studies on Ali Fuad Başgil and his works. While creating the bibliography, books, symposium papers, articles, undergraduate and graduate theses, book chapters and encyclopedic articles directly on Başgil were included. Within the scope of the research, 249 studies were identified. 4 (2%) of these studies were published in English and 245 (98%) were published in Turkish. Organizing symposiums about Başgil, preparing gift books, and conducting thesis studies after 2010 significantly increased the number of studies on our thinker. Bibliographic information is given in alphabetical order based on the surname and name of the author. If an author has more than one work, they are listed in order of publication.

Keywords: Ali Fuad Başgil, bibliography, book, paper, symposium.

Giriş

Literatür taramasına dayalı olarak yapılan bibliyografik araştırmalar, herhangi bir konuya ilişkin yapılan çalışmalar hakkında bilgi vermesi bakımın-

ORCID ID : 0000-0002-5191-7922

DOI : 10.31126/akrajournal.1116985

Geliş tarihi : 15 Mayıs 2022 / Kabul tarihi: 28 Temmuz 2022

* MEB, Öğretmen.

dan önemlidir. Bibliyografya, “*Yunanca biblion (kitap) ve graphien (yazmak) kelimelerinden meydana gelen Fransızca bibliographie karşılığı olarak Türkçede kullanılan bir terimdir*” (Durmuş, 2002: 83). Dilimizde “*kitâbiyat*”, “*literatür*” veya “*kaynakça*” olarak da adlandırılan bibliyografyalar, belirli bir konuda ve genellikle belirli bir dönem içinde yazılan veya yayımlanan eserlerin tasnif edilmiş tam listesini veren çalışmalar (Durmuş, 2002: 83) olarak tanımlanabilir.

Akademik ve ilmi çalışma yapmak isteyen araştırmacıların, alanı ne olursa olsun, karşılaştıkları en önemli sorunlar, üzerinde araştırmayı düşündükleri konunun daha önce çalışılıp çalışılmadığının tespit edilmesi veya araştırdıkları konuya ilişkin kaynak temin edilmesidir. Bu sebeple bibliyografik çalışmalar her zaman araştırmacıların, çalışmayı düşündükleri konuyla ilgili ilk olarak müracaat edecekleri kaynakların başında gelir. Araştırmacılar, öncelikle konuya hangi bakış açısından yaklaşacaklarını ve ne tür çalışmalara yöneleceklerini bibliyografya vasıtasıyla tespit edebilmektedirler (Koç, 2005: 113; Şimşek, 2007: 278). Dolayısıyla bu tür çalışmaları, ilk ve zorunlu bilgileri aktaran veri tabanları oluşturma çabası olarak değerlendirmek mümkündür (Koç, 2005: 112).

Ali Fuat Başgil, hukukçu ve siyasi kimliğinin yanında toplumun pek çok sorunu ile yakından ilgilenen, bu bağlamda tarihten felsefeye, sosyolojiden eğitime, dinden dile kadar oldukça geniş bir alanda ülkemize kazandırdığı eserleriyle Türk düşünce ve bilim dünyasının önemli şahsiyetleri arasında yer alan çok yönlü bir mütefekkidir. Gerek akademik çevrede gerekse akademi dışında birçok araştırmacı tarafından Başgil hakkında kayda değer çalışmalar yapılmıştır. Mütefekkirimiz üzerine yapılan çalışmaların çokluğu, bibliyografik bir çalışma ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Bu araştırmanın amacı, Ali Fuad Başgil ve eserlerine dair yapılan çalışmaların bir listesini vererek literatürü değerlendirmek ve bu alanda çalışma yapacak araştırmacıları ilgili literatürden haberdar etmektir.

Başgil hakkında daha önce Arif Aşçı tarafından 2000 yılında bir bibliyografya çalışması yapılmıştır (Aşçı, 2000: s. 1-150). Doğası gereği bibliyografik araştırmalar, zamana karşı dirençleri oldukça zayıf olan çalışmalardır. Bibliyografyayı oluşturan muhteva ile ilgili yayınlar arttıkça bu tarz çalışmalar belirli aralıklarla güncellenmelidir. Bu sebeple Aşçı'nın yaptığı çalışmanın üzerinden yirmi yıldan fazla bir zaman geçmesi ve Başgil ile ilgili birçok kitap ve makalelerin yayımlanması, tezlerin hazırlanması, sempozyumların düzenlenmesi ilgili literatürün zenginleşmesini sağlamış; dolayısıyla böyle bir çalışmanın tekrar yapılması ihtiyacını doğurmuştur.

Bibliyografya oluşturulurken, doğrudan Ali Fuad Başgil ve eserlerini konu alan kitaplar, bilimsel toplantılarda sunulan bildiriler, dergilerde neşredilen

makaleler, lisans ve lisansüstü tezler, kitap bölümleri ve ansiklopedik maddeler dâhil edilmiştir. Konuyla ilgili olan gazete yazıları çalışmanın dışında tutulmuştur.

Tezler, YÖK’ün resmî web sitesinde yer alan “Ulusal Tez Merkezi”nde yapılan araştırmalar neticesinde tespit edilmiş; ayrıca birçok üniversitesinin web sitesine de girilerek, buralarda tamamlanmış lisans ve lisansüstü tezler incelenmiş, konumuzla ilgili olanlar belirlenmiştir. Diğer çalışmaların tespiti için Milli Kütüphane, Ulakbim, Asos Sosyal Bilimler İndeksi, İSAM, Ulusal Toplu Katalog (To-Kat), DergiPark gibi araştırma veri tabanları taranmıştır. Buna ilaveten Başgil ile ilgili yazılan kitapların, makalelerin, sempozyum bildirilerinin ve bitirilen tezlerin kaynakça kısımları da incelenerek literatüre son hâli verilmiştir. Kaynak taraması 2022 Nisan ayının sonuna kadar devam etmiştir.

Konuyla ilgili tespit edilen çalışmalar, araştırmacılara kolaylık sağlaması açısından “makaleler”, “sempozyum bildirileri”, “ansiklopedi maddeleri”, “kitap bölümleri”, “kitaplar” ve “tezler” olmak üzere altı başlık altında listelenmiş ve her grup yazar soyadına göre alfabetik olarak sıralanmıştır. Bir yazarın birden fazla çalışması varsa, bunlar yayımlandığı tarih sırasına göre listelenmiştir. Bir çalışma farklı dergilerde yayımlandı ise literatürü eksiksiz bir şekilde tespit etmek adına bunların hepsine yer verilmiştir.

Tüm çabalara rağmen kuşkusuz tespit edemediğimiz çalışmalar olabilir. Çünkü herhangi bir alanın, az veya çok, bütününe kapsayacak bir bibliyografik çalışma, imkânsız olmasa da oldukça zordur. Hiç şüphesiz taramalarda ne kadar titiz olursa da gözden kaçan eserler olacaktır. Eksiklerine rağmen çalışmamızın Ali Fuad Başgil ve eserleriyle ilgili çalışma yapacak araştırmacılara bir rehber olması en büyük temennimizdir.

1. Ali Fuad Başgil İle İlgili Çalışmalar

1. 1. Makaleler

1- Abdülhakimoğulları, Erdal; “*Demokrat ve Özgürlükçü Bir Anayasa Hukukçusu: Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*”, HUKAB (Hukuk Kültür Sanat Edebiyat Dergisi), S. 13, 2015, s. 48-51.

2- Altıngöz, Mustafa; “*Ali Fuat Başgil*”, Çevre ve Şehir, S. 11, Kasım 2012, s. 78-80.

3- Armağan, Servet; “*Hocam Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 235-245.

4- Ateş, Ahmet Emre; “*Léon Duguit and Ali Fuad Başgil: the Case of Influence of the French Republic Law Over the Turkish Constitution Law*”, International Journal of Turcologia, c. 4, S. 7, Spring 2009, s. 22-47.

5- Ayvazoğlu, Beşir; “*Ali Fuat Başgil’e Göre Türkçe ve Hukuk Dili*”, Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, S. 463, Mayıs 2012, s. 10-15.

6- Ayvazoğlu, Beşir; “*Ali Fuad Başgil’e Göre Türkçe ve Hukuk Dili*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 213-220.

7- Azak, Umur; “*Dinle Dost Devlet: Ali Fuat Başgil’e Göre Laiklik*”, İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, S. 51, 2014, s. 37-52.

8- Bayar, Mustafa; “*Ali Fuad Başgil’in Gençlere Yönelik Tavsiyeleri ve İdeal Gençlik Tasavvuru*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 119-139.

9- Bayar, Mustafa; “*Ali Fuad Başgil’in Gençlerle Başbaşa Adli Eserinde Öne Çıkan Değerler*”, Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, c. VII, S. 17, İstanbul 2019, s. 149-175.

10- Birinci, Kürşat; “*Terakkici Muhafazakâr Bir Mütefekkirin Sivil Toplum Tecrübesi: Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 177-199.

11- Buldur, İbrahim; “*Bir Türk Siyaseti Okuma Biçimi Olarak Gelenekçi Yaklaşım*”, Liberal Düşünce Dergisi, c. 26, S. 103, 2021, s. 155-184.

12- Büyüker, Kâmil; “*Gençliğe İstikamet Çizen Bir Mücadele İnsanı: Ali Fuad Başgil*”, Diyanet Aylık Dergi, S. 292, Nisan 2015, s. 48-51.

13- Cinisli, Rasim; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 247-253.

14- Cinisli, Rasim; “*Ali Fuad Başgil’i Anma*”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl 30, S. 1, Ocak 2001, s. 12-17.

15- Çakır, Mehmet; “*Ali Fuad Başgil ve Sosyal Adalet Meselesi*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 161-175.

16- Çiçek, Atıl Cem- Önalp, Gökbörü; “*Çok Partili Siyasal Hayatın İlk Yıllarında Liberal Bir Çıkış: Hür Fikirler Dergisi ve Ali Fuad Başgil*”, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, c. 6, S. 5, 2017, s. 2963-2979

17- Dayı, İsmail; “*Büyük İnsan Ali Fuad Başgil*”, Hareket, S. 17, Mayıs 1967, s. 7-9.

18- Dayı, İsmail; “*Bir Milletın Gönünde Taht Kuran İnsan Ali Fuat Başgil*”, Hareket, S. 29, Mayıs 1968, s. 23-24.

19- Demirci, H. Aliyar; “*Bir Biyografinin İzinde: Ali Fuad Başgil’in Hayatından ve Mücadelesinden Bazı Kesitler*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, ss. 27-40.

20- Doğan, Galip; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil (1893-1967)*”, Terazi Hukuk Dergisi, c. 4, S. 32, Nisan 2009, s. 181-186.

21- Dursun, Davut; “*Ali Fuad Başgil’in Hür Fikirler Mecmuası*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 221-233.

22- Dursun, Davut; “*Ali Fuad Başgil’in Hür Fikirler Mecmuası’ndaki Yazıları*”, Liberal Düşünce Dergisi, c. 24, S. 94, Ocak 2019, s. 127-150.

23- Evkuran, Mehmet; “*Yüksek Din Öğretimi ve Dinî Kurumsallaşmanın Yakın Tarihi- İlahiyat Fakülteleri ve DİB Tartışmalarına Bir Bakış*”, Kelam Araştırmaları, c. 10, S. 2, 2012, s.31-54.

24- Gülensoy. Tuncer; “*Ali Fuat Başgil 1893-17.IV.1967*”, Türk Kültürü, c. V. S. 55, Mayıs 1967, s. 533-534.

25- Kahraman, Ahmet; “*Mücadeleci Bir Hukukçu: Ali Fuad Başgil*”, Teklif, S. 3, 15 Nisan-15 Mayıs 1988, s. 38.

26- Kahraman, İsmail; “*Ali Fuad Başgil Üzerine*”¹, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 201-206.

27- Kalpaklıoğlu, Cavid; “*Başgil ve Demokrasi*”, Kültür Dünyası, Yıl 2, S. 9, Ocak 1998, s. 20-22.

28- Kara, Mustafa; “*Din ve Laiklik*”² İslam Bilimleri Araştırmaları Dergisi, S. 5, Samsun 2018, s.75-83.

29- Kara, Mustafa; “*Vefatının 50. Yılında Ali Fuat Başgil*”, Dergâh, S. 334, Aralık 2017, s. 30-31.

30- Karaca, Alaattin; “*Modern İstibdat Rejimlerinin Dayatmacı Dil Politikaları ve Ali Fuad Başgil*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl.14, S. 52, 2017, s. 41-48.

31- Kavakçı, Yusuf Ziya; “*Anadolu Ruhunu Kaybetmemiş Bir Aydın*”³, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 207-211.

32- Kavuncuoğlu, Soner; “*Türk Muhafazakâr-Liberal Siyasî Düşüncesi ve Ali Fuad Başgil (1899-1967)*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 141-160.

33- Kılıç, Emrullah; “*Maneviyatçı Bir Ufuk: Ali Fuad Başgil*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 87-100.

34- Kocaoğlu, Ahmet Basad; “*Kitaplar Arasından Gençlerle Başbaşa*”⁴ Okumuş Adam, Yıl 1, S: 3, Aralık 2000, s. 3-5.

35- Kuru, Fehmi; “*Bir Yıl Önce Kaybettiğimiz Değer: Başgil*”, İslam Medeniyeti, c. I, S.9, 1968, s. 31-32.

36- Kök, Mustafa; “*Ali Fuad Başgil’den Menderes’e, Nevzat Kösoğlu’dan Erdoğan’a Tarihi Uyarılar*”, Türk Yurdu, c. 35, S. 338, 2015, s. 21-24.

37- Kukul, M. Hâlistin; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil’e Göre Türkçe Meselesi*”, Türk Yurdu, c. 32, S. 302, 2012, s. 39-44.

1. Ali Fuad Başgil üzerine yapılan bir mülakat.

2. Bu makalede Başgil’in “Din ve Laiklik” adlı eserinin tanıtımı yapılmaktadır.

3. Bu yazı Ali Fuad Başgil üzerine yapılan bir mülakat olup makaleler bölümünde değerlendirilmiştir.

4. Bu makalede Başgil’in “Gençlerle Başbaşa” adlı eserinin tanıtımı yapılmaktadır.

38- Kurşunoğlu, Mustafa Said; “*Fransız Devriminden Türk İnkılâbına: Muhafazakâr Liberal Bir Aydın Olarak Ali Fuad Başgil’in Eleştirileri*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 49-86.

39- Özer, Ahmed; “Vefatının 10. Yılı Münasebetiyle Ord. Prof. Dr. *Ali Fuad Başgil*”, Sur, S. 13, Nisan 1977, s. 6-13.

40- Özsoy, Abdulvahap; “*Din ve Laiklik Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*”⁵ Değirmen Yıl 6 S. 19, Eylül-Ekim-Kasım 2009, s. 83-86.

41- Öztürk, Hasan; “*Ali Fuad Başgil ve Tarık Zafer Tunaya’nın Laiklik Üzerine Söylemleri*”, Atatürk Yolu Dergisi, S. 66, Bahar 2020, s. 281-303.

42- Öztürk, Hasan; “*Türkiye’de Devletçiliğin Ortaya Çıkışı ve Uygulanması Üzerine Ali Fuad Başgil ve Tarık Zafer Tunaya’nın Görüşleri*”, Tarih ve Gelecek Dergisi, C. 7, S. 2, 2021, s. 844-866.

43- Öztürk, Kâmil; “*Ali Fuad Başgil’in Günümüz Üzerine Düşünceleri I*”, Diriliş Aylık Dergi, c. 4, S. 9, Mayıs 1975, s. 35-38.

44- Öztürk, Kâmil; “*Ali Fuad Başgil’in Günümüz Üzerine Düşünceleri II*”, Diriliş Aylık Dergi, c. 4, S. 10, Haziran 1975, s. 35-39.

45- Parslow, Joakim; “*Jurists of War And Peace: Sıddık Sami Onar (1898–1972) And Ali Fuad Başgil (1893–1967) on Law And Prerogative In Turkey*”, International Journal of Middle East Studies, c. 50, S. 1, 2018, s. 45-64.

46- Sılay, Mehmet; “*Ali Fuad Başgil Günlüğü*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S.52, 2017, s.259-262.

47- Soysüren, Ali Haydar; “*27 Mayıs Darbesi ve Ali Fuad Başgil*”, Mülkiye Dergisi, C 45, S. 3, 2021, s. 641-665.

48- Sucu, İlyas; “*İkinci Dünya Savaşı Sonrası Türk Modernleşmesindeki Aks Değişiminin İzleri: Hür Fikirler Mecmuası*”, İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl 4, S. 1, 2020, s. 62-76.

49- Sungur, Yusuf; “*Ali Fuat Başgil*”, Biyografi Analiz, S. 4, Temmuz-Ağustos 2003, s. 6-7.

50- Şahbaz, Yunus; “*Maneviyatçılık ve Din ve Vicdan Hürriyeti Bağlamında Ali Fuad Başgil’de Laiklik Anlayışı*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 101-117.

51- Şahiner, Necmeddin; “*Vatanımızda Bir İlim ve İrfan Işığı; Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*”, Sur Aylık Fikir ve Yorum Dergisi, S. 277, Nisan 1999, s. 26-29.

52- Şenocak, Kemaleddin; “*Büyük Âlim ve Mücahit Prof. Dr. Ali Fuad Başgil’in Anarken*”, Sancak Dini, İçtimai Edebi Siyasi Mecmua, Yıl 1, c. 1, S. 8, 1968, s. 5-6.

5. Bu makalede Başgil’in “Din ve Laiklik” adlı eserinin tanıtımı yapılmaktadır.

53- Şık, Aydın; “*Bir Türk Münevveri ve Mütefekkiri Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil’e Bakış*”, Ekonomi İşletme Siyaset ve Uluslararası İlişkiler Dergisi, C. 5, S. 1, Ocak 2019, s. 63-78.

54- Tansü, Yunus Emre- Bozaslan, Neslihan Bolat; “*Bir Milliyetçi Demokrat Olarak Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil*”, Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi, c. III, S. I, 2018, s. 425-436.

55- Topçu, Nurettin; “*Başgil*”⁶ Hareket, S. 17, Mayıs 1967, s. 5-6.

56- Uluant, Zeynep; “*Bir İlim ve İrfan Abidesi Ali Fuat Başgil*”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl 27, S. 2, Nisan 1998, s. 45-50.

57- Yetim, Fahri; “*Liberal Muhafazakârlık ve Düşünsel Tutarlılık Ekseninde Farklı Bir Türkiye Entelektüeli: Ali Fuat Başgil*”, Muhafazakâr Düşünce Dergisi, c. 10, S. 39, 2014, s.61-70.

58- Yılmaz, Nurten Kiriş; “*Ali Fuad Başgil’de İrade Terbiyesi-Ahlak Eğitimi*”, Tarih Okulu Dergisi (TOD), Yıl 10, S. XXXII, Aralık 2017, s. 1-17.

59- Yılmaz, Ayşe Vural; “*Ali Fuad Başgil ve Gençliğin Eğitimi*”, Samsun Eğitim, Yıl 3, S. 3, 2020, s. 62-63.

60-Yılmaz, Yasemin; “*Türkçe Meselesi Üzerine*”⁷ Türkiye Eğitim Dergisi, c. 3, S. 1,2018, s. 77-82.

1.2. Sempozyum Bildirileri

1- Akdemir, Ferhat; “*Ali Fuad Başgil’in Gençlik ve Eğitim İlişisine Dair Görüşleri*” Modern Çağda Gençliğin Anlam Arayışı Sempozyumu (15-16 Ekim 2018 Bingöl), ed. Süleyman Taşkın-Sadi Yılmaz, Bingöl Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara 2019, s. 195-204.

2- Akdemir, Rıza; “*Türk Tarihine Işık Tutan, Heyecan Dolu Bir Adam; Ali Fuad Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 25-30.

3- Aksoy, İlhan; “*Ali Fuad Başgil’e Göre Devlet Nedir?*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 288-291.

4- Arslan, D. Ali – Çağlayandereli, Mustafa; “*Cumhuriyet’in Müstesna Siyaset Adamı: Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 105-124.

5- Aydın, Hasan; “*Ali Fuad Başgil’de Felsefi Bir Sorun Olarak İrade Öz-*

6. Bu makale, N. Topçu’nun “Millet Mistikleri” adlı kitabında da yayımlanmıştır.

7. Bu makalede Başgil’in “Türkçe Meselesi” adlı kitabının tanıtımı yapılmaktadır.

gürlüğü”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 260-271.

6- Başkaya, Muzaffer; “*27 Mayıs Sonrası Sivil Siyasetin Son Umudu: Ali Fuad Başgil ve Cumhurbaşkanlığı Adaylığı Süreci*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 401-410.

7- Baykan, Metin; “*Bir Anayasa Hukukçusu Olarak Ali Fuad Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 81-86.

8- Bayram, Yavuz; “*Ali Fuad Başgil’den Günümüze Rol Model Meselesi*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 527-535.

9- Beriş, Hamit Emrah; “*Liberal Bir Sivil Toplum Kuruluşu: Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti*”, Fikir Tarihimizde Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti Sempozyum Tebliğleri, Yayına Haz. Özlem Çağlar Yılmaz, Liberte Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2018, s. 83-104.

10- Birinci, M. Kürşad; “*Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti*”, Fikir Tarihimizde Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti Sempozyum Tebliğleri, Yayına Haz. Özlem Çağlar Yılmaz, Liberte Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2018, s. 105-132.

11- Cinisli, Rasim; “*Gerçek Bir Osmanlı Münevveri; Ali Fuad Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 45-54

12- Çağlayandereli, Mustafa- Arslan, D Ali; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil’in Türk Eğitim Hayatına Katkıları ve Önemi*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 364-375.

13- Çakır, Pınar-Öztürk, Seyfullah; “*Çağdaş İnsanın İrade Sorunu: Gençlerle Başbaşa*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 447-449.

14- Çilingir, Lokman; “*Ali Fuad Başgil’de Başarı-Mutluluk İlişkisi*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 331-337.

15- Demir, Şerif; “*Ali Fuad Başgil’in Cumhurbaşkanlığına Adaylığı*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 485-494.

16- Demirbilek, Salih; “*Bir Cumhuriyet Aydını: Ali Fuad Başgil’in Gözüyle Türkçe Meselesi*”, Samsun Sempozyumu (13-16 Ekim 2011), ed. Mahmut Aydın vd., c. I, Samsun Valiliği, Samsun 2012, s. 441-445.

17- Demirbilek, Salih; “*Ali Fuad Başgil’in Türkçenin Özleştirilmesine Karşı Düşünceleri ve Bu Düşüncelerinin Uyandırdığı Yankılar*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 450-458.

18- Demirtaş, Bahattin- Özen, Fatih; “*Maarif Şûralarındaki Görüşmelerde Ali Fuad Başgil*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 50-61.

19- Doğan, Nuh; “*Dil Bilimsel Açıdan Başgil’in Türkçenin Özleştirilmesine Dair Kaygıların Dünü ve Bugünü*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 417-424.

20- Duman, Önder; “*1961 Senato Seçimleri ve Ali Fuad Başgil*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 430-438.

21- Dündar, Ayşe Nur Sır; “*Ali Fuad Başgil’in Türk Dili Hakkındaki Görüşleri: Türkçenin Sorunları ve Çözüm Önerileri*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 37-49.

22- Eker, Gülin Öğüt; “*Ali Fuad Başgil’in Fikri Çalışma Atölyesinde Düşünme, Algılama, Uygulama Boyutuyla Gençlik ve Başarı/Başarısızlık*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 254-259.

23- Emirhan, Tuğba; “*Değerler Eğitimi Bağlamında Ali Fuad Başgil’in Gençlerle Başbaşa Adli Eseri*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempo-

yumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 522-526.

24- Erdem, Tevfik; “*Modernleşmenin Muhafazakâr Dili Olarak Ali Fuad Başgil*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 509-521.

25- Eren, Selim; “*Türk Usulü Laiklik Şart mı? Mümkün mü? (Ali Fuad Başgil’in Düşüncelerinde Kısa Bir Yolculuk)*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 459-471.

26- Erler, Mehmet Yavuz; “*Ali Fuad Başgil’in Hayatında Ekolojik Afetlerin Etkisi ve Rolü*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 347-358.

27- Eşel, Gökhan; “*Totalitarizme ve Taassuba Karşı Bir Sivil Toplum Kuruluşu: Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 245-253.

28- Evkuran, Mehmet; “*Akademya’nın ve Toplumun Beklentileri Bağlamında İlahiyat Fakülteleri: Ali Fuad Başgil’in İlahiyat Eleştirisi Üzerine Bir Analiz*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 338-346.

29- Gençoğlu, Cem; “*Ali Fuad Başgil’i Varoluşçu Psikolojiden Okumak*”, Geçmişten Günümüze Samsun/Canik ve Değerleri, ed. Osman Köse, c. II, Canik Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2015, s. 1141-1151.

30- Gökgöz, Gurbet; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil ve Cumhuriyet Senatörlüğü*”, Geçmişten Günümüze Samsun/Canik ve Değerleri, ed. Osman Köse, c. II, Canik Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2015, s. 1111-1118.

31- Haklı, Salih Zeki; “*Hür Fikirlerin İzinde Bir Âlim: Ali Fuad Başgil*”, Fikir Tarihimizde Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti-Sempozyum Tebliğleri, Yayına Haz. Özlem Çağlar Yılmaz, Liberte Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2018, s. 39-64.

32- İslam, Arshad; “*Ali Fuad Başgil (1893-1967): A Principled Pragmatist*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 13-18.

33- İslam, Arshad; “*Ali Fuad Başgil (1893-1967): İlkeli Bir Pragmatist*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 19-24.

34- Işıtan, İbrahim; “*Ali Fuad Başgil’in Karakter Eğitimi Konusundaki Görüşlerinin Süfî Gelenek Açısından Değerlendirilmesi*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 272-279.

35- Kahraman, İsmail; “*Namuslu ve Dürüst Bir Türk Aydını; Ali Fuad Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 55-60.

36- Kara, Mustafa; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil’in “Din ve Lâiklik” Adlı Eserinde Atıfta Bulunduğu Âyetlerin Yorumu*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 376-391.

37- Karakaya, Talip; “*Ali Fuad Başgil’in Yaşam Felsefesi ve Çağdaş Eğitim-Öğretimle İlgili Düşünceleri*”, Samsun Sempozyumu (13-16 Ekim 2011), ed. Mahmut Aydın vd., c. I, Samsun Valiliği, Samsun 2012, s. 581-586.

38- Karakaya, Talip; “*Siyaset Felsefesi Açısından Ali Fuat Başgil’in Türk Liberal Muhafazakârlığında Yeri, Önemi ve Düşünceleri*”, Geçmişten Günümüze Samsun/Canik ve Değerleri, ed. Osman Köse, C. II, Canik Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun, 2015, s. 1301-1309.

39- Karakaya, Talip; “*Ali Fuad Başgil’in Felsefe Alanında Yaptığı Çalışmalar ve Bunlarla İlgili Görüş ve Düşünceleri*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 495-503.

40- Kazanç, Fethi Kerim; “*Ali Fuad Başgil’in Düşünce Dünyasında İlim-Din Münasebetine Teolojik ve Felsefî Bir Yaklaşım*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 123-180.

41- Kazanç, Fethi Kerim; “*Ali Fuad Başgil’de Din Algısı, Değişim ve Yeniden Yorumlama: İctihâd, Tefsir ve Te’vil Sorunu*”, Samsun Sempozyumu (13-16 Ekim 2011), ed. Mahmut Aydın vd., C. II, Samsun Valiliği, Samsun 2012, s. 253-282.

42- Kazanç, Fethi Kerim; “*Ali Fuad Başgil’in Din Anlayışınının Teolojik ve Felsefî Açidan Değerlendirilmesi*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempo-

yumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 213-244.

43- Kesgin, Selman; “*Liberal Bir Hukukçu Olarak Ali Fuad Başgil*”, Geçmişten Günümüze Samsun/Canik ve Değerleri, ed. Osman Köse, C. II, Canik Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun, 2015, s. 955-963.

44- Kesimgil, Mehmet Orhan; “*Rahmetli Amcam Ali Fuad Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 61-64.

45- Kesimgil, Ahmet İlhan; “*Ali Fuad Başgil ve Çocuklar*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 65-70.

46- Kılıç, Emrullah; “*Araf'ta Bir Düşünür: Ali Fuad Başgil*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu Bildiriler Kitabı (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 174-181.

47- Kıran, Özgür; “*Günümüz Gençlik Sorunlarının Çözümüne Bir Katkı Denemesi Olarak Ali Fuad Başgil*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 439-446.

48- Kırılımış, İlknur Tatar; “*Hür Fikirler Mecmuasında ‘Dil Meselesi Beyannamesi’ Çerçevesinde Yapılan Tartışma ve Tekliflerin Yeni Lisan Hareketiyle Karşılaştırılması*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 301-309.

49- Kukul, M. Halistin; “*Cephe’den Kürsü’ye; Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 181-186.

50- Kurşunoğlu, Mustafa Said; “*Ali Fuad Başgil ve Türk Aydınlanmasına Eleştirel Bakışı*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 392-400.

51- Murzioğlu, Nazlı; “*Ali Fuad Başgil’in Türkiye’de Din, Laiklik ve Siyaset Konularına Yaklaşımı*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 411-416.

52- Okumuş, Ejder; “*Ali Fuad Başgil’de Din-Toplum İlişkileri ve Laiklik*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 125-155.

53- Okumuş, Ejder; “*Ali Fuad Başgil’in Yaklaşımında Başarı ve İrade*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 156-173.

54- Özdemir, Cafer; “*Bir Mütefekkirin Halka ve Halk Kültürüne Bakışı*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 81-84.

55- Özer, Bayram; “*Eğitimde Niteliği Artırmak İçin Bir Yol Haritası: Ali Fuad Başgil’in Eğitimle İlgili Görüşleri*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 71-75.

56- Öztürk, Seyfullah-Çakır, Pınar; “*Ali Fuad Başgil ve Öğüt Söylemi*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 472-478.

57- Pehlivanoglu, Şadi; “*Büyük Âlim ve Devlet Adamı; Ali Fuad Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 17-24.

58- Sadikov, Taşpolot- Saydaliyeva, Altınay; “*Kırgız Gençliğinin Yetişmesinde Yeni Bir Yol Haritası: Ali Fuad Başgil ve Gençlere Başbaşa*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 504-508.

59- Sakal, Fahri; “*Ali Fuad Başgil ve Demokrasi*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 87-101.

60- Sakal, Fahri; “*Çok Yönlü Bir Aydın: Başgil*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 205-212.

61- Saraç, Ömer; “*Gelenek ve Modernizm Arasında Bir Fikir Adamı: Ali Fuad Başgil*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 425-429.

62- Sarı, Çağhan; “*Ali Fuad Başgil’in Cumhurbaşkanlığı Süreci*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 94-104.

63- Sucu, İlyas; “*Hür Fikirler Mecmuasının Türk Düşünce Tarihindeki Yeri*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 310-324.

64- Şahbaz, Yunus; “*Maneviyatçılık Ekseninde Ali Fuad Başgil’in Din Anlayışı*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 536-542.

65- Şişman, Bekir; “*Ali Fuad Başgil’in Kaleminden Gençliğin Yeniden İnşası ve Özlü Bir Medeniyet Tasavvuru*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 76-80.

66- Temiz, Süleyman; “*Politik Liderlik ve Bir Politik Lider Olarak Ali Fuad Başgil*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 479-484.

67- Topakkaya, Arslan; “*Ali Fuad Başgil’de Siyaset Felsefesi*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 25-30.

68- Topakkaya, Arslan; “*Ali Fuad Başgil’in Felsefi Görüşlerini Etkileyen Düşünürler*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 31-36.

69- Turan, Erol- Aydılek, Emre; “*Türkiye’de Liberal Muhafazakâr Yöneliş ve Ali Fuad Başgil*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14

Ekim 2017 Bildiriler Kitabı), ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 182-195.

70- Turan, İbrahim; “*Ali Fuad Başgil’in Fikir Dünyasında Din-Devlet İlişkileri ve Diyanet*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 280-287.

71- Türe, Esra; “*Bir Aydın Olarak Ali Fuad Başgil’in Gözünden 1960 Darbesi*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 196-204.

72- Uludağ, Zekeriyya; “*Ali Fuad Başgil ve Demokrasi Terbiyesi*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 103-111.

73- Uludağ, Zekeriyya; “*Ali Fuad Başgil’de Değerler ve Eğitim*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 113-121.

74- Ustabulut, Batuhan; “*Ali Fuad Başgil’in Penceresinden 1924 Teşkilâtı Esasiye Kanunu’nda Anayasanın Üstünlüğü Prensibi*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 62-70.

75- Üstün, Kutay- Büyükbaş, Hakkı; “*Ali Fuad Başgil’in Demokrasi Anlayışı*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 325-330.

76- Yalçın, Süleyman; “*Mütefekkir ve Kâmil İnsan; Ali Fuad Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 37-43.

77- Yalçıntaş, Nevzat; “*Hukuk, Adalet, Cesaret, İlim ve İman Adam; Ali Fuad Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil, ed. Cevdet Yılmaz, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 31-36.

78- Yaran, Cafer Sadık; “*Ali Fuad Başgil’in Ahlak Felsefesi ve Ahlak Eksenli Toplumsal Analizleri*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 85-93.

79- Yasa, Metin; “*Ali Fuad Başgil’in Düşüncesinde Gençliğin Başarısını Engelleyen Faktörlerin Felsefi Bir Çözümlemesi*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri

Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 359-363.

80- Yıldız, İlhan; “*Ali Fuad Başgil’in Din ve Dil Meselelerindeki Mücadele Üslubu*”, Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı, ed. Bekir Şişman, Samsun 2017, s. 292-300.

81- Yüksel, Emrullah; “*Ali Fuad Başgil’de Din ve İlim Anlayışı*”, Birinci Tarih Boyunca Karadeniz Kongresi Bildirileri (13-17 Ekim 1986), Samsun 1988, s. 287-295.

1. 3. Ansiklopedi Maddeleri

1- Arkın Ünlüler Ansiklopedisi, “*Başgil, Ali Fuat*”, c. 1, Arkın Kitabevi, İstanbul 1988, s. 151.

2- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, “*Başgil, Ali Fuat*”, c. 3, Ana Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 404.

3- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi, “*Başgil, Ali Fuat*”, Milliyet Yayınları, İstanbul 1986, s. 1378.

4- Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi, “*Başgil, Ali Fuat*”, Görsel Yayınları, İstanbul 1984, s. 1307.

5- Işık, İhsan, “*Başgil, Ali Fuat*”, Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, c. 1, Elvan Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2001, s. 319-320.

6- Işık, İhsan, “*Başgil, Ali Fuat*”, Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, c. 2, Elvan Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2006, s. 590.

7- Işık, İhsan, “*Başgil, Ali Fuat*”, Türkiye Ünlüleri Ansiklopedisi, c. 3, Elvan Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2013, s. 61-63.

8- Kılıç, Emrullah; “*Ali Fuad Başgil’in Hayatı ve Eserleri*”, Tanzimat’tan Günümüze Türk Düşünürleri Ansiklopedisi, Ed. Süleyman Hayri Bolay, c. 2, 1. Basım, Nobel Yayınları, Ankara 2015, s. 675-697.

9- Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, “*Başgil, Ali Fuat*”, c. 2, Meydan Yayınları, İstanbul 1990, s. 195.

10- Özçelik, A Selçuk; “*Ali Fuat Başgil*”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. V, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1992, s. 128-130.

11- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler), “*Başgil, Ali Fuat*”, c. 1, Yayın Kurulu; E. Erverdi- M. Kutlu- D. M. Doğan- A. Erdem, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977, s. 342-343.

12- Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, “*Başgil, Ali Fuad (1893-1967)*”, c. 2, Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1983, s. 688.

13- Ürgüplü, Ali Suat; “*Basgil, Ali Fuat*”, Encyclopaedia of Islam, 3rd Edition, EJ Brill, Leiden 2011, s. 69-70.

14- Yeni Kültür Ansiklopedisi, “Başgil, Ali Fuat”, c. 2, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul 2005, s. 21

15- Yeni Rehber Ansiklopedisi, “Ali Fuad Başgil”, c. 2 Türkiye Gazetesi, İstanbul 1993, s. 29.

1. 4. Kitap Bölümleri

1- Akyol, Taha; “*Liberalizm ve Milliyetçilik*”⁸, Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Milliyetçilik, ed. Tanıl Bora, c. IV, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 731-750.

2- Akyol, Taha; “*Ali Fuat Başgil’e Saygı*”, Bilim ve Yanılgı, Milliyet Yayınları, İstanbul 1997, s. 115-122.

3- Akyol, Taha; “*Ali Fuat Başgil-Demokrasi Yolunda*”⁹, 101 Kitap, Doğan Kitap, İstanbul 2015, s. 60-61.

4- Akyol, Taha; “*Başgil’in Siyasi Çizgisi*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil’in Anısına Armağan, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. 33-40.

5- Armağan, Servet; “*Hocam Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*”¹⁰ Ali Fuad Başgil’e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 339-352.

6- Armağan, Servet; “*Merhum Hocam Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil (Hayatından Kesitler ve Bazı Hatıralar)*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil’in Anısına Armağan, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. 41-58.

7- Arslan, Zühtü; “*Ali Fuad Başgil: Bir Esas Teşkilat Hukukçusunun Anayasa Yargısına Dair Fikirleri*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil’in Anısına Armağan, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. 1-32.

8- Ayaşlı, Münevver; “*Ali Fuad Başgil ve Derin Manası*”, Haminne’nin suret aynası, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 87-89.

9- Ayvazoğlu, Beşir; “*Ali Fuad Başgil*”, Siretler ve Suretler, Kapı Yayınları, İstanbul 2008, s. 41-46.

10- Ayvazoğlu, Beşir; “*Ali Fuad Başgil’e Göre Türkçe ve Hukuk Dili*”¹¹, Ali Fuad Başgil’e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 145-155.

8. Bu makalede Başgil’le ilgili olarak “Ali Fuat Başgil: Liberal Devlet” başlığına yer verilmiştir (bk. s. 740-742).

9. Başgil’in “Demokrasi Yolunda” adlı kitabının tanıtımıdır.

10. Bu yazı Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 235-245’te de yayımlanmıştır.

11. Bu makale, Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, S. 463, Mayıs 2012, s. 10-15’te, ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 213-220’de yayımlanmıştır.

11- Bayar, Mustafa; “*Ali Fuad Başgil’in Gençlere Yönelik Tavsiyeleri ve İdeal Gençlik Tasavvuru*”¹², Ali Fuad Başgil’e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 197-223.

12- Birinci, Kürşat; “*Terakkici Muhafazakâr Bir Mütefekkirin Sivil Toplum Tecrübesi: Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti*”¹³ Ali Fuad Başgil’e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 271-298.

13- Bora, Tanıl; “*Ali Fuat Başgil*”, Cereyanlar Türkiye’de Siyasi İdeolojiler, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s. 530-532.

14- Bozbeyli, Ferruh; “*Ali Fuad Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil’in Anısına Armağan, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. 59-68.

15- Büyüker, Kâmil; “*Ali Fuad Başgil 1899-1967*”, Bu Toprakları Mayalayanlar, Şule Yayınları, İstanbul 2017, s. 149-154.

16- Cinsli, Rasim; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*”¹⁴, Ali Fuad Başgil’e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 353-361.

17- Cinsli, Rasim; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil’in Anısına Armağan, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. 69-76.

18- Çakır, Mehmet; “*Ali Fuad Başgil ve Sosyal Adalet Meselesi*”¹⁵ Ali Fuad Başgil’e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 251-270.

19- Çelik, Orhan; “*Ali Fuad Başgil ve Mülkiye-Siyasal Bilgiler Fakültesi*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil’in Anısına Armağan, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. 77-80.

20- Çınar, Menderes; “*Ali Fuad Başgil*”, Türk Parlamento Tarihi: TBMM XIII. Dönem (1965-1969), c. 4, TBMM Kültür Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları, Ankara 2012, s. 1874-1875.

21- Dayı, İsmail; “*Büyük İnsan; Ali Fuad Başgil*”¹⁶, İsmail Dayı’ya Arma-

12. Bu makale ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 119-139’da yayımlanmıştır.

13. Bu makale ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 177-199’da yayımlanmıştır.

14. Bu yazı ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 247-253’te yayımlanmıştır.

15. Bu makale ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 161-175’te yayımlanmıştır.

16. Bu yazı daha önce Hareket, S. 17, Mayıs 1967, s. 7-9’da yayımlanmıştır.

- ğan, (Haz. Süleyman Özdemir), Yağmur Yayınevi, İstanbul 2011, s. 19-24.
- 22- Dayı, İsmail; “*Bir Milletın Gönlında Taht Kuran İnsan Ali Fuat Başgil*”¹⁷ İsmail Dayı’ya Armağan, (Haz. Süleyman Özdemir), Yağmur Yayınevi, İstanbul 2011, s. 32-37.
- 23- Demirci, Aliyar; “*Ali Fuat Başgil*”, Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Liberalizm, ed. Murat Yılmaz, c. VII, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 282-299.
- 24- Demirci, H. Aliyar; “*Bir Biyografinin İzinde: Ali Fuad Başgil’in Hayatından ve Mücadelesinden Bazı Kesitler*”¹⁸ Ali Fuad Başgil’e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 23-39.
- 25- Dursun, Davut; “*Ali Fuad Başgil’in Hür Fikirler Mecmuası*”¹⁹, Ali Fuad Başgil’e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 301-317.
- 26- Erk, Hasan Basri; “*Ali Fuat Başgil*”, Meşhur Türk Hukukçuları, (Yayın yeri yok), 1954, s. 513-514.
- 27- Gedikli, Fethi; “*İstanbul Üniversitesi ve İstanbul Hukuk Fakültesinde 1941 ve 1944 Yılları Arasında Yapılan Terim Çalışmalarına Dair*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil’in Anısına Armağan, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. 555-586.
- 28- Göze, Ergun; “*Ali Fuat Başgil*”, Üniversite Niçin Çöktü? Profesörler Geçiyor, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1990, s. 29-30.
- 29- Göze, Ergun; “*Veldet ve Başgil*”, Üniversite Niçin Çöktü? Profesörler Geçiyor, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1990, s. 294-296.
- 30- Göze, Ergun; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*”, Gözümler ve Gönüllerle Tanıdıklarım, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1993, s. 333-339.
- 31- Göze, Ergun; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil Bibliyografyasından Biyografyasına*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil Bibliyografyası, Arif Aşçı, Kubbealtı Neşriyat, 1. Baskı, İstanbul 2000, s. VII-XXXII.
- 32- Gülan, Aydın; “*İdare İlimleri*” ve Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil’in Anısına Armağan, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. 81-96.
- 33- Haklı, Salih Zeki; “*Hür Fikirlerin İzinde Bir Âlim: Ali Fuad Başgil*”²⁰

17. Bu yazı daha önce Hareket, S. 29, Mayıs 1968, s. 23-24’te yayımlanmıştır.

18. Bu makale Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 27-40’ta da yayımlanmıştır.

19. Bu makale ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 221-233’te yayımlanmıştır.

20. Bu yazı daha önce “Fikir Tarihimizde Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti-Sempozyum Tebliğleri”, Yayına haz. Özlem Çağlar Yılmaz, Liberte Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2018, s. 39-64’te yayımlanmıştır.

Ali Fuad Başgil'e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 2. Baskı, Kadim Yayınları, Ankara 2020, s. 33-53.

34- Kahraman, İsmail; “*Ali Fuad Başgil Üzerine*”²¹, Ali Fuad Başgil'e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 321-328.

35- Kahraman, İsmail; “*Ali Fuad Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil'in Anısına Armağan, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. 97-102.

36- Karaca, Alaattin; “*Modern İstibdat Rejimlerinin Dayatmacı Dil Politikaları ve Ali Fuad Başgil*”²², Ali Fuad Başgil'e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 41-50.

37- Kavakçı, Yusuf Ziya; “*Anadolu Ruhunu Kaybetmemiş Bir Aydın*”²³ Ali Fuad Başgil'e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 329-335

38- Kavuncuoğlu, Soner; “*Türk Muhafazakâr-Liberal Siyasî Düşüncesi ve Ali Fuad Başgil (1899-1967)*”²⁴, Ali Fuad Başgil'e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 225-250.

39- Kılıç, Emrullah; “*Maneviyatçı Bir Ufuk: Ali Fuad Başgil*”²⁵, Ali Fuad Başgil'e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 157-173.

40- Kısakürek, Necip Fazıl; “*Ali Fuad Başgil*”²⁶, Hitabeler, Büyük Doğu Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1985, s. 86-91.

41- Komsuoğlu, Ayşegül; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil Armağanı İçin Bir Not*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil'in Anısına Armağan, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. 103-108.

42- Kurşunoğlu, Mustafa Said; “*Fransız Devriminden Türk İnkılâbına:*

21. Bu yazı ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 201-206'da yayımlanmıştır.

22. Bu makale ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 41-48'de yayımlanmıştır.

23. Bu yazı ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 207-211'de yayımlanmıştır.

24. Bu makale ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 141-160'ta yayımlanmıştır.

25. Bu makale ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 87-100'de yayımlanmıştır.

26. Bu yazı Necip Fazıl'ın 1969 yılında Milli Türk Talebe Birliğinde Başgil ile ilgili yaptığı konferans metnidir.

*Muhafazakâr Liberal Bir Aydın Olarak Ali Fuad Başgil'in Eleştirileri*²⁷ Ali Fuad Başgil'e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 51-100.

43- Mücellidoğlu, Ali Çankaya; "*Ali Fuat Başgil*", Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler (1859-1968), c. 2, Mars Matbaası, Ankara 1968, s. 869-872.

44- Okumuş, Ejder; "*Olağanüstü Zamanlarda Bir Toplum İnsanı Portresi: Entelektüel-Akademisyen Ali Fuad Başgil*", Ali Fuad Başgil'e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 101-144.

45- Önder, Tuncay; "*Ali Fuad Başgil*" Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce; Muhafazakârlık, Cilt Editörü: Ahmet Çiğdem, c.V, İletişim Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2003, s. 291-301.

46- Özcan, Tarık; "*Ali Fuad Başgil'e Guguk'tan Bakmak*", *Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil'in Anısına Armağan*, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. 109-136.

47- Parslow, Joakim; "*Savaşın ve Barışın Hukukçuları: Sıddık Sami Onar (1898-1972) ve Ali Fuad Başgil (1893-1967) Türkiye'de Hukuk ve İstisnai Yetki Üzerine*", Çev. Mevlüt Göl, Ömer Temel, Bir Adalet Yönelmiş Toplumsal Düzen Olarak Hukuk: Prof. Dr. Yasemin Işıktaç Armağanı, ed. Sercan Gürler, Sümer Kitabevi, İstanbul, 2020. s. 1031-1062.

48- Sadoğlu, Hüseyin; "*Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti*", Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Liberalizm, ed. Murat Yılmaz, c. VII, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 307-315.

49- Safi, İsmail; "*Liberal Muhafazakârlık ve Ali Fuat Başgil'in Ahlâkî Düzen Arayışı*", Türkiye'de Muhafazakâr Siyaset ve Yeni Arayışlar, Lotus Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2007, s. 189-192.

50- Sevgi, Ahmet; "*Ali Fuat Başgil'i Anarken*", Zihniyet Değişimi, Gençlik Kitabevi, Konya 2002, s. 90-92.

51- Sılay, Mehmet; "*Ali Fuad Başgil Günlüğü*"²⁸, Ali Fuad Başgil'e Armağan, ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 367-371.

52- Şahbaz, Yunus; "*Maneviyatçılık ve Din ve Vicdan Hürriyeti Bağlamında Ali Fuad Başgil'de Laiklik Anlayışı*"²⁹, Ali Fuad Başgil'e Armağan,

27. Bu makale ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 49-86'da yayımlanmıştır.

28. Bu yazı ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 259-262'de yayımlanmıştır.

29. Bu makale ayrıca Muhafazakâr Düşünce, Yıl 14, S. 52, 2017, s. 101-117'de yayımlanmıştır.

ed. Hamid Emrah Beriş, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 175-195.

53- Tanör, Bülent; “*A. F. Başgil: Kemalizm Hayranlığından İslamcı-Gelenekçi Tezlerin Savunuculuğuna*”, Anayasal Gelişme Tezleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 92-95.

54- Topçu, Nurettin; “*Başgil*”, Millet Mistikleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 127-131.

55- Topçu, Nurettin; “*Ali Fuad Başgil*”, Millet Mistikleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 132-139.

56- Tunaya, Tarık Zafer; “*Prof. Başgil’in Tezi*”, İslamcılık Akımı, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2003, s. 218-219.

57- Uludağ, Zekeriyya; “*Ali Fuad Başgil ve Demokrasi Terbiyesi*”, Samsun Araştırmaları (Mimari ve Kültürel Miras, Efsane, Dil, Sanat, Edebiyat ve Siyaset), c. III, ed. Cevdet Yılmaz, 2013, s. 417-423.

58- Uysal, Rasih Selçuk; “*Ali Fuat Başgil’e Cemil Bey’in Mektubu ve Ali Fuad Başgil Beyin Cevabı*”, Cemil Gökçe’ye Mektuplar, Post Yayın Dağıtım, 1 Baskı, İstanbul 2017, s. 129-132.

59- Üçışık, Hasan Fehim; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil’in Anısına Armağan, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. 137-138.

60- Vural, Mehmet; “*Liberal Muhafazakârlık: Ali Fuat Başgil Örneği*”, Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakârlık, Elis Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2003, s. 140-142.

61- Yalçın, Süleyman; “*Mütefekkir ve Kâmil İnsan Ali Fuad Başgil*”, Medeniyet Köprüsü Beş Şehirli, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 45-53.

62- Yetim, Fahri; “*Farklı Bir Entelektüel: Ali Fuat Başgil*”, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Türk Düşüncesinde Arayışlar, Tezkire Yayınları, İstanbul 2017, s. 91-103.

63- Yörük, Ali Âdem; “*Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil – Hayat Hikâyesi ve Bibliyografyası*”, Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil’in Anısına Armağan, (Yayına Haz.) Abuzer Kendigelen- Saadet Yüksel, On İki Levha Yayınları, İstanbul 2019, s. XXV-L.

64- Zaim, Sabahattin, “*Ali Fuad Başgil*” Hayatlarıyla Yol Gösterenler, Haz. Komisyon, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, 2005, s. 11-26.

1. 5. Kitaplar

1- Aşçı, Arif; *Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil Bibliyografyası*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2000, s. 150.

- 2- Beriş, Hamid Emrah (ed.); *Ali Fuad Başgil'e Armağan*³⁰, 1. Baskı, Uluslararası Piri Reis Kültür Ajansı, Ankara 2017, s. 392.
- 3- Birinci, M. Kürşad; *Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti*³¹, Liberte Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2018, s. 120.
- 4- Gökalp, Mehmet; *Haksızlıklar Karşısında Susmayan Âlim, Ali Fuad Başgil Hayatı-Şahsiyeti-Mücadelesi*, Santral Yayınevi, İstanbul 1963, s. 166.
- 5- Haklı, Salih Zeki; *Ali Fuad Başgil Bir Düşünürün Fikri Haritası*, Liberte Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2018, s. 272.
- 6- Ilgar, Hayrani; *Sözde ve Gerçek Milliyetçilik: (Atsız-Başgil Mücadelesinin İçyüzü)*³², Ülkü Yayınları, İzmir 1964, s. 52.
- 7- Kendigelen, Abuzer-Yüksel, Saadet (Yayına Haz.); *Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil'in Anısına Armağan*, On İki Levha Yayınları, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Armağanlar Dizisi: 1, İstanbul 2019, s. LVIII+ 1062.
- 8- Kılıç, Emrullah; *Materyalizm Karşısında Ali Fuad Başgil*³³ Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2012, s. 174.
- 9- Özbadem, Ferhat; *Ali Fuat Başgil Mesajlar*, Çıra Yayınları, İstanbul 2021, s. 136.
- 10- Şişman, Bekir (ed.); *Vefatının 50. Yıldönümünde Bir Düşünce İnsanı Olarak Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri Uluslararası Sempozyumu (13-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı*, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2017, s. 542.
- 11- Yılmaz, Cevdet (ed.); *Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*, Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Samsun 2011, s. 221.

1. 6. Tezler

- 1- Akdağ, Remziye; *Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil Hayatı Eserleri ve Şahsiyeti*, Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1976, s. 74.
- 2- Ankaralı, İsmail; “*Ali Fuad Başgil ve Siyaset Felsefesi*”, Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İstanbul 2007, s. 171.
- 3- Bağcılar, Alper; *Ali Fuad Başgil Perspektifinden Anayasal Meseleler (1933-1967)*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar 2017, s. 160.
- 4- Başer, Behice; *Ali Fuat Başgil' de Demokrasi ve Laiklik*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2011, s. 133.

30. Kitabın 2. Baskısı 2020 yılında Kadim yayınlarından çıkmıştır. Bu baskıda kitap tekrar gözden geçirilip yeniden düzenlenmiş ve bazı yazılar ilave edilmiştir.

31. Bu kitap, yazarın Yüksek Lisans tezinin tekrar gözden geçirilmiş matbu hâlidir.

32. Kitabın 2. Baskısı 2017 yılında Orhun yayınlarından çıkmıştır.

33. Bu kitap, yazarın Yüksek Lisans tezinin matbu hâlidir.

5- Birinci, M. Kürşad; *Erken Dönem Türk Demokrasisinde (1946-1950) Liberal Arayışlar Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s. 164.

6- Coşkun, Tuba; *Ali Fuat Başgil'in Hayatı, Eserleri Dini ve Felsefi Görüşleri*,³⁴ Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Erzurum 2007.

7- Doğan, Faruk; *Ali Fuat Başgil'in Din Eğitimi Görüşleri*, Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Sivas 2001, s. 53.

8- Eryılmaz, Münevver; *Ali Fuat Başgil ve Osman Turan'ın Din ve Laiklik Anlayışlarının Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2019, s. 162.

9- Gedizli, Ali; *Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil' in Fikri Yapısı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001, s. 117.

10- Karakurt, Gökhan; *Ali Fuat Başgil'in Liberalizm Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adapazarı 2017, s. 135.

11- Kılıç, Emrullah; *Ali Fuad Başgil'in Materyalizme Bakışı ve Eleştirileri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s. 137.

12- Koç, Kübra; *Türk Düşünce Tarihinde Ali Fuad Başgil*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2021, s. 94.

13- Kurban, Fatma; "*Ali Fuad Başgil: Liberal? Muhafazakâr? Liberal Muhafazakâr?*", Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa 2019, s. 112.

14- Mıstak, Ramazan; *Ali Fuad Başgil Hayatı ve Siyasi Fikirleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat 2007, s. 95.

15- Özdemir, Serpil; *Ali Fuat Başgil'de Din-Vicdan Hürriyeti ve Laiklik*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993, s. 104.

16- Öztürk, Hasan; *Türk Modernleşmesine Mukayeseli Bir Bakış: Ali Fuad Başgil ve Tarık Zafer Tunaya*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara 2020, s. 362.

17- Turhan, Faruk; *Türkiye'de Sağ ve Muhafazakârlık (Ali Fuat Başgil örneği)*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2003, s. 95.

18- Uysal, Kevser; *Ali Fuat Başgil'e Göre Eğitim ve Din Eğitimi*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler

34. Tezin sayfa sayısı tespit edilememiştir.

Enstitüsü, Isparta 2021, s. 133.

Değerlendirme ve Sonuç

Araştırmamız kapsamında Ali Fuad Başgil ile ilgili 249 adet çalışma tespit edilmiştir. Bu çalışmaların 4'ü (%2'si) İngilizce, 245'i (%98'i) Türkçe yayımlanmıştır. Yayın türüne ilişkin bulgular ise şu şekildedir.

Tablo 1: Çalışmaların Türlerine Göre Dağılımı

Yayın türü	Sayı	Yüzde
Kitap	11	% 4
Makale	60	% 24
Bildiri	81	% 33
Ansiklopedik Madde	15	% 6
Kitap Bölümü	64	% 26
Tez	18	% 7
TOPLAM	249	% 100

Tablo1'de görüldüğü üzere Başgil hakkında yapılan 249 çalışmadan 11'i kitap olup, bunlar toplam çalışmanın % 4'ünü oluşturmaktadır. 9 kitap 2000 yılı ve sonrasında yayımlanmıştır. M. Gökalp'in "*Haksızlıklar Karşısında Susmayan Âlim, Ali Fuad Başgil Hayatı-Şahsiyeti-Mücadelesi*" adlı eseri Başgil'le ilgili yayımlanan ilk kitap olup diğer birçok çalışmaya da kaynaklık etmiştir. H. Ilgar'ın kaleme aldığı kitapta, Atsız ile Başgil'in milliyetçilik anlayışları anlatılmaktadır. 2 kitap Başgil'e armağan olarak hazırlanmıştır. E. Kılıç'ın ve M. K. Birinci'nin eserleri yüksek lisans tezlerinin matbu halidir. C. Yılmaz editörlüğünde hazırlanan "*Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil*" adlı kitap farklı zamanlarda düzenlenen Başgil ile ilgili sempozyum bildirilerinden oluşmuştur. Yine 2017'de Başgil'in vefatının 50. Yılı münasebetiyle düzenlenen uluslararası sempozyumda sunulan bildiriler, B. Şişman editörlüğünde aynı adla neşredilmiştir. Birçok akademisyen tarafından Başgil'in fikirlerinin kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesi bu kitabın önemini artırdığı söylenebilir. Son olarak S. Zeki Haklı'nın kitabı Başgil'i tüm yönleriyle inceleyen önemli bir çalışmadır.

Başgil ve eserlerini konu alan 60 makaleden 2'si İngilizce, 58'i Türkçe yayımlanmıştır. 2000'li yıllardan sonra makale sayısının giderek arttığı, 2010 yılından sonraki makalelerin ise daha akademik bir üslupla kaleme alındığı görülmektedir. Makalelerin bir kısmı "Muhafazakâr Düşünce" dergisinin "Ali Fuad Başgil" özel sayısında yayımlanmıştır. 4 makale Başgil'in kitaplarının tanıtımından müteşekkildir. Makalelerde, genel olarak Başgil'in düşünce dünyasında "laiklik, din, dil, maneviyatçılık, milliyetçilik" gibi konuların

ne ifade ettiği bizlere sunulmaya çalışılmaktadır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla Başgil hakkında yayımlanan ilk makaleler -bu makaleler 3 tanedir- 1967 yılında ölümü münasebetiyle kaleme alınmıştır. Makalelerden biri Nurettin Topçu'ya aittir. 1968 yılında ise Başgil'in ölüm yıl dönümü münasebetiyle 3 makale daha telif edilmiştir. Bu yıllarda neşredilen makaleler Başgil'i yakından tanıyanlar tarafından telif edilmesi ve onun mücadelesini ve fikirlerini sonraki nesillere aktarması açısından önemlidir.

Başgil'le ilgili sempozyumlarda sunulan bildirimler, 1'i İngilizce olmak üzere 81'dir ve toplam çalışmaların %33'n oluşturmaktadır. Bildirilerin büyük çoğunluğu (55 bildiri), Ali Fuad Başgil'in vefatının 50. yıldönümünde düzenlenen Uluslararası sempozyumda sunulmuştur. arşamba Belediyesi tarafından farklı yıllarda düzenlenen sempozyumlarda 14 bildiri yer almış ve bu bildirimler C. Yılmaz editörlüğünde 2011 yılında yayımlanmıştır. Başgil'le ilgili ilk bildirim, Birinci Tarih Boyunca Karadeniz Kongresi'nde Emrullah Yüksel tarafından sunulduğu anlaşılmaktadır. Bildirimlerde Başgil'in din, ahlak, eğitim anlayışı; din-laiklik, din-toplum ilişkileri, siyaset felsefesi, dil meselesi, gençlik algısı ve hukuka bakışı gibi konular işlenmiştir.

Başgil'e dair yazılan ansiklopedi maddeleri 15 olup toplam çalışmaların %6'sına karşılık gelmektedir. Bu maddelerden 1'i İngilizce, diğerleri ise Türkçe telif edilmiştir. Dşnrmzle ilgili ilk madde 1977 yılında Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde neşredilmiştir. İ. Işık tarafından ise farklı eserlerde olmak üzere 3 madde telif edildiği görülmektedir. Bu alanla ilgili E. Kılıç'ın Tanzimat'tan Günümüze Türk Düşünürleri Ansiklopedisi'nde telif ettiği madde kaynak olması açısından önemlidir.

Başgil'i konu alan kitap bölümü sayısı 64'tür ve toplam çalışmaların %26'sına tekabül etmektedir. Bu çalışmaların bir kısmı Başgil'e armağan olarak hazırlanan iki kitapta yayımlanmıştır. 2017 yılında H. Emrah Beriş editörlüğünde hazırlanan "*Ali Fuad Başgil'e Armağan*" adlı birinci kitapta 18 yazı yer almaktadır. Bu yazılar aynı zamanda "Muhafazakâr Düşünce" dergisinin Ali Fuad Başgil zel sayısında da yayımlanmıştır. İkinci kitap ise 2019 yılında A. Kendigelen-S. Yüksel editörlüğünde hazırlanan "*Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil'in Anısına Armağan*" adlı kitaptır. Bu eserde konumuzla ilgili 12 çalışmaya yer verilmiştir. Bu bölümde Başgil ile ilgili ilk çalışma 1954 yılında H. Basri Erk'in kaleme aldığı "Meşhur Türk Hukukçuları" adlı kitapta yer almıştır. Yine bu bölümde dikkat çeken husus 1 çalışmanın tercüme olmasıdır.

Başgil ile ilgili 4 lisans, 13 yüksek lisans ve 1 doktora olmak üzere toplam 18 tez hazırlanmıştır. İlk tez çalışması, lisans tezi olup, 1976 yılında R. Akdağ tarafından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde yapılmıştır. Diğer lisans tezleri ise 1'i 2001, 2'si ise 2007 yıllarında İlahiyat Fakültelerinde

hazırlanmıştır. Yüksek lisans düzeyinde ilk çalışma 1993 yılında tamamlanmış olup, Başgil'in din-vicdan hürriyeti ve laiklik anlayışını incelemektedir. Diğer yüksek lisans tezleri ise 2001 ile 2021 yılları arasında yapılmıştır. 2007 yılında 3, 2017, 2019 ve 2021 yıllarında 2'şer yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Özellikle 2017 yılıyla birlikte yüksek lisans tezlerinde bir artış olduğu görülmektedir. Yüksek lisans tezlerinin hepsi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamlanmıştır. Bu tezlerde Başgil'in Türk düşünce tarihindeki yeri, laiklik, liberalizm ve eğitim anlayışı, materyalizme yönelttiği eleştiriler, siyaset felsefesi, hukuk gibi konular işlenmiştir. Doktora tezi ise 2020 yılında Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü'nde yapılmış olup, Türk modernleşmesi açısından Başgil ile T. Zafer Tunaya'nın düşünceleri karşılaştırılmıştır.

Tablo 2: Çalışmaların Yıllara Göre Dağılımı

Yayın Türü	Çalışmaların Yıllara Göre Dağılımı				Genel Toplam
	1954-1990	1991-2000	2001-2010	2011-2021	
Kitap	2	1	-	8	11
Makale	10	4	5	41	60
Bildiri	1	-	-	80	81
Ansiklopedik Madde	9	-	3	3	15
Kitap Bölümü	5	3	12	44	64
Tez	1	1	8	8	18
TOPLAM	28	9	28	184	249

Tablo 2'de de görüldüğü üzere en az çalışma 1991-2000, en çok çalışma ise 2011-2021 yılları arasında yapılmıştır. 2010 yılından sonra Başgil ile ilgili Sempozyumların düzenlenmesi, armağan kitapların hazırlanması ve tez çalışmalarının yapılması bu tarihten itibaren düşünüre dair çalışmaların bariz bir şekilde artmasını sağlamıştır. Özellikle bildiri, makale ve kitap bölümlerinde sayısal olarak bir artışın olması bilimsel nitelikli çalışmaların da ortaya çıkmasına vesile olmuştur. 2001-2010 yılları arasında kitap çalışması yapılmamışken, 2011-2021 yılları arasında 8 kitap çalışması yapılmıştır. Sayının artmasında yüksek lisans tezlerinin ve sempozyum bildirilerinin matbu hâle getirilmesinin etkisi büyüktür. Ayrıca düşünürümüzle ilgili 2001-2010 yılları arasında ansiklopedik madde ve 1991-2010 yılları arasında ise herhangi bir sempozyum bildirisinin yayımlanmadığı tespit edilmiştir. Sonuç olarak bu alanda yapılan araştırmaların günden güne artmasından dolayı Başgil ile ilgili bibliyografyanın belirli aralıklarla güncellenmesinin gerekli olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

Durmuş, İsmail (2002); “*Kitâbiyat*”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s. 83-85.

Koç, Mustafa (2005); “*Diyanet İlmi Dergi’de Din Bilimleri İle İlgili Yayınlanan Makaleler (1962-2004) Üzerine Bibliyografik Bir Araştırma*”, Diyanet İlmi Dergi, c. 41, S. 2, s. 111-144

Şimşek, Selami (2007); “*303. Doğum Yıldönümünde Erzurumlu İbrahim Hakkı (1115/1703-1194/1780) Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme*”, Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi, S. 11, s. 277-301.

Aşçı, Arif (2000); *Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil Bibliyografyası*, Kubbealtı Neşriyat, 1. bs., İstanbul.

**TİMOTHY MO’NUN EKŞİ-TATLI (SOOR SWEET)
VE KAZUO ISHIGURO’NUN ÇOCUKLUĞUMU
ARARKEN (WHEN WE WERE ORPHANS)
ROMANLARININ EDWARD SAİD’İN ÖTEKİ
KAVRAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Öğr. Gör. Dr. Aycan GÖKÇEK*

Öz: Bu çalışmanın amacı, İngiltere’de sömürgecilik sonrası edebiyat yelpazesinde öne çıkan Timothy Mo’nun *Ekşi-Tatlı (Sour Sweet)* ve Kazuo Ishiguro’nun *Çocukluğumu Ararken (When We Were Orphans)* romanlarını Edward Said’in *Oryantalizm (Orientalism)* eserinde ele aldığı ‘ötekilik’ (otherness) kavramı bağlamında incelemektir. Çalışma boyunca söz konusu romanların Edward Said’in Doğu ve Batı kavramlarının sadece insanlar tarafından adlandırılan coğrafi bölgelerden ibaret olduğunu; bu bölgelerin her ikisinin de bir tarihi, geleneği, düşüncesi, hayal gücü kelime hazinesi olduğunu ve bu nedenle bu ikisi arasındaki ayrımın bir kurmacadan ibaret olduğu iddiasını destekledikleri üzerinde durulmuştur. Eser incelemelerine geçmeden önce İkinci Dünya Savaşı sonrası günümüzde emperyalizm olarak bilinen çağdaş sömürgeciliğin tanımına ve ortaya çıkışına değinilerek eserlerin yazıldığı döneme ilişkin gerekli bilgiler sunulmuştur. Ayrıca emperyalizmin etkilerinin edebiyata ne şekilde yansıdığından bahsedilerek Edward Said’in bu bağlamdaki rolüne ve ‘oryantalizm’ tanımına yer verilmiştir. Daha sonra ilk olarak Çinli yazar Timothy Mo’nun *Ekşi-Tatlı* romanı daha sonra da Japon yazar Kazuo Ishiguro’nun *Çocukluğumu Ararken* romanı Edward Said’in ‘öteki’ kavramı bağlamında incelenmiştir. İnceleme sonunda ‘sömürgecilik sonrası’ (postcolonial) yazarların sömürgecilik sonrası meselelere bakış açıları birbirinden farklı olsa da kültürel kimlik ve ötekileştirmeden kaynaklanan sorunlar ve ait olma isteğinin her iki romanda da yer aldığı sonucuna varılmıştır. Ayrıca ister Doğulu ister Batılı olsun herkesin yaşadığı koşullara göre kendini yaşadığı topluma ait hissetmeme duygusunu tecrübe edebileceği ve bu nedenle bu hissin Batılıların iddia ettiği gibi sadece Doğululara has bir his olmadığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: emperyalizm, oryantalizm, ötekileştirme, *Ekşi Tatlı*, *Çocukluğumu Ararken*

**THE ANALYSIS OF TIMOTHY MO’S SOOR SWEET AND KAZUO ISHIGURO’S
WHEN WE WERE ORPHANS WITHIN THE FRAMEWORK OF THE OTHER**

Abstract: This paper aims to analyse the novels that are foregrounded as the works of postcolonial literature in England; Timothy Mo’s *Sour Sweet* and Kazuo Ishiguro’s *When We Were Orphans* within the frame of *The Other* Edward Said refers to in his work *Orientalism*. The study focuses on the fact that the novels confirm Edward Said’s claims as to the fact that the concepts of the East and the West are nothing but geographical regions named by human beings both of which has its own history, tradition, thought, imagination and vocabulary and

ORCID ID : 0000-0003-4786-4693

DOI : 10.31126/akrajournal.1117768

Geliş tarihi : 17 Mayıs 2022 / Kabul tarihi: 06 Ağustos 2022

*Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Dış İlişkiler Birimi.

thus any sort of discrepancy between them is fictional. Before the analysis of the novels, a background information as to the period in which the works were written with the definition and existence of imperialism that came into existence after The Second World War has been presented. In addition to this, how imperialism was reflected into the literature of the era, the role of Edward Said in this regard and his definition of *orientalism* has been presented. Then, the novels Timothy Mo's *Sour Sweet* and Kazuo Ishiguro's *When We Were Orphans* have been examined in the light of Edward Said's concept of the other. It has been concluded that although the postcolonial writers have different approach to postcolonial issues, the problems caused by cultural identity and alienation and the desire for belonging are found in both novels. Moreover, it has been concluded that Eastern or Western anyone can experience the feeling of unable to feel belonging to somewhere else and thus this feeling is not unique for the eastern as claimed by the westerns.

Key Words: imperialism, orientalism, alienation, *Sour Sweet*, *When We Were Orphans*

1. Giriş

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Batı ülkeleri, etnik ve azınlık gruplara ülkelerinde yer vermiş ve dolayısıyla göç almışlar ve çok-kültürlü ve açık toplumlar olmuşlardır. Milyonlarca insanın hayatını şekillendiren Batı ülkelerinin çoğu aslında Batı sömürgeciliğinin de birer yaratıcılarıdır. Batı sömürgeciliği, başka ülkelerin topraklarını istila etmenin ve o ülkenin her türlü sömürülmesini ve geri bırakılmasını öngören bir sistem olmanın yanı sıra sömürülen ülke özgürlük elde ettikten sonra bile o ülkenin vatandaşlarını kendi vatanlarında barındırmamakta; kendi dillerini kullanılmamakta ve kendi kültürlerine yabancılaştırılmaktadır. Tarihçiler, Modern Batı sömürgeciliğinin bilinen anlamda var olan sömürgecilikten farklı olduğunu ve tanımının kapitalizm öncesi ve sonrası dönem olmak üzere ayrı ayrı yapılması gerektiğini savunurlar. Bu bağlamda günümüzde emperyalizm olarak bilinen 'çağdaş sömürgecilik' (neo-colonialism) kapitalizm ile birlikte gelişen bir olgudur. Emperyalizmde bir ülke fiilen işgal yoluyla değil, o ülkenin piyasasının, ekonomisinin ve dolayısıyla kültürünün emperyalist ülke tarafından kontrol altında tutulmasıyla sömürülür. 1980'li yıllarda emperyalizmin etkileri edebiyata özellikle de Batı edebiyatına da 'sömürgecilik sonrası edebiyat' (postcolonialism) adı altında girmiştir. Bu terim; Batı ülkelerinin sömürgeleşme ve sömürgeleşme sonrası süreçlerinin çeşitli açılardan yansıtıldığı bir edebiyat türünü kapsayan bir sınıflamadır. Bu edebiyat türü sömürge ülkenin vatandaşlarının gözünden emperyalizmi yansıtır. Sömürgelerin emperyalist ülkelerde yaşarken çektikleri sıkıntılar, haklarını elde etme ve kendi yerel kültürlerini o ülkeye taşıma çabaları bu edebiyat türünün öne çıkan konuları olarak sıralanabilir.¹

1. Mentşe, Oya Batum. (2010). "Batı Edebiyatında Sömürgecilik Sonrası (Post-Colonial) Edebiyatı Kavramı ve üç Yazar: V.S. Naipaul, Timothy Mo, Kazuo Ishiguro" *Bir Düşün Yolculuğu II Babil'den Sonra: Edebiyat, Sanat, Çeviri ve Eleştiri Üzerine Türkçe ve İngilizce Yazılar* Ankara: Bilgisel, s. 72.

İngiltere’de yukarıda bahsedilen sömürgecilik sonrası edebiyat yelpazesinde yer alan önemli isimlerden biri Filistin kökenli olup Mısır ve İngiltere’de eğitim alan Edward W. Said’tir. En bilinen eseri olan *Oryantalizm (Orientalism)*’de Said, ‘Orient’ yani ‘Doğu’ hakkındaki bilgilerin Batı tarafından yaratılan ve Doğu’nun sömürge olarak devamını sağlayan kurmaca bilgiler olduğunu savunur. Said’e göre ‘oryantalizm’, Doğu hakkında belirli görüşlerin sürekliliğini sağlayan kurmaca bilgiler bütünüdür ve Doğu ülkelerinin vatandaşlarını tembel, saldırgan, açgözlü, ilkel, saf ve akılsız göstermeye yöneliktir. Bu kitabında Said bir ulusun ya da ırkın toplu olarak ‘öteki’ olarak görülmesinin Batı’nın ortaya çıkardığı bir olgu olduğunu şu sözler ile ifade eder: “*Doğu ve Batı* olarak adlandırılan bu topraklar, bölgeler coğrafi bölgeler insan uydurmalarıdır. Bu nedenle Batı’nın kendisi kadar Doğu da bir tarihi, geleneği, düşüncesi, hayal gücü, kelime hazinesi olan gerçekliğini ve varlığını Batı’nın şekillendirdiği bir düşüncedir.”² Said’in dediği gibi ‘Doğu’ ve ‘Batı’ kavramları ‘Batı kültürü’ tarafından tasarlanmış ve Avrupalı olmayanları, Batı’ya farklı göstermek için bir diğer deyişle ötekileştirmek için planlanmış olgulardır. Bu bağlamda Said, ‘ötekileştirme’ sürecinin Avrupalı çıkarlarını yasalastırmak ve kendilerini üstün göstermek maksatlarından dolayı Avrupalılar için gerekli olduğunu iddia eder. Timothy Mo’nun *Ekşi Tatlı (Sour Sweet)* ve Kazuo Ishiguro’nun *Çocukluğumu Ararken (When We Were Orphans)* adlı romanları Said’in bu sözlerini doğrular niteliktedir çünkü roman analizlerinde de görüleceği üzere gerçekte sadece Doğulular değil Batılılar da ötekileştirilmektedir. Bu bağlamda bu çalışma, biri Çin diğeri Japon kökenli, iki yazarın eserlerini ‘ötekilik’ kavramı bağlamında incelemeyi hedeflemektedir.

2. Timothy Mo’nun *Ekşi-Tatlı (Sour Sweet)* Romanında Öteki Kavramının İncelenmesi

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra 1960’larda İngiltere’nin insan gücüne olan ihtiyacı ve İngiliz yasalarının Hong Kong’dan İngiltere’ye gidişi kolaylaştırması, İngiltere’den Hong Kong’a pek çok kişinin göç etmesini sağlamıştır. Göçmenlerin çoğu kendilerini İngiltere’de misafir olarak görmüş ve bir süre sonra ülkelerinde dönmek için gün sayarken bazıları da İngiltere’de kalmayı tercih etmişlerdir. Yogesh Atal, makalesinde göçmenlerin sergiledikleri bu iki farklı tutuma şu sözlerle yer verir:

Göçmenler ya ortama uyum sağladılar ya da ona karşı bir direnç gösterirler. Bazıları evlilik, dil öğrenimi, isim din ve yeme alışkanlığını değiştirme ve

2. Said, Edward. (1977). “Introduction” *Oryantalizm*. London: Penguin s. 5 (Bu paragrafın çevirisi yazara aittir. Aksi belirtilmedikçe bu çalışmada yer alan ve çevirisi olmayan tüm eserlerin çevirileri yazara aittir).

o toplumun yiyeceklerine adapte olma gibi yöntemlerle yeni kültüre adapte olmaya çalışırlar. Diğer yandan göçmenlerin bazıları ana dillerini konuşarak; kendi alfabelerini kullanarak, genellikle kendi uluslarından olan insanlarla iletişim kurarak; çocuklarına ayrı eğitim imkânı sunarak; anne babalarının dine olan inançlarını sürdürerek; kendi yeme alışkanlıklarını ve tabularını sürdürerek; [...] kendi kimliklerini muhafaza etmeye çalışırlar ve içlerinde buldukları kültürle aralarındaki mesafeyi korurlar (134).³

1960'larda Çin'den İngiltere'ye göç eden göçmenlerin kültürü, yaşam tarzı, inançları ve bakış açıları da bu yıllarda edebiyata yansımaya başlamıştır. 1982'de yayınlanan ve 1960'larda Hong Kong'dan İngiltere'ye göç eden Chen ailesinin yeni bir kültürle karşılaştıklarında yaşadıkları sıkıntıları anlatan *Ekşi-Tatlı* romanı bu romanlardan biridir. Roman, iki kültür arasında sıkışmış Çinli göçmen ailesi olan Chen ailesinin başından geçen olaylar aracılığıyla, bir zamanlar İngiltere'nin sömürgesi olan Çin vatandaşlarının İngiltere'de göçmen olarak yaşadıkları sıkıntıları komik ve eğlenceli bir dille yansıtır. Chen ailesi İngiliz kültürüne yabancı olmalarına rağmen uyumsuzluk sorununu aşmış gibi görünseler de iki ülke arasındaki kültürel farklılıktan dolayı sorunlar yaşarlar.

Ekşi-Tatlı romanında betimlenen Chen ailesi, İkinci Dünya Savaşı sonrası 1960'larda Hong Kong'tan insan gücüne ihtiyaç duyan Chen'in deyimiyle *vaatler ülkesi* İngiltere'ye göç eden; anne, baba, oğul ve kız kardeşten oluşan ve daha sonra da büyük babanın da katıldığı bir ailedir. Çin yemekleri *sağlıklı, besleyici, renkli ve kendi çapında lezzetli* iken İngiliz mutfağının *basamaklıp menülerden ibaret* (Mo, 1985: 105) olduğunu düşünen Chen'in İngiltere'ye gelmesinin temel sebebi restoran işinde daha fazla para kazanarak ülkesine dönmektir. Ancak farkında olmadan kendisini Triad çetesinin içinde sıkışmış olarak bulur ve zaman içerisinde ülkesine dönmekten vaz geçer ve İngiltere'de yaşayarak geçimini sağlamaya başlar. Roman, Chen'in Çin mafyasının İngiltere'ye uzanan kolu tarafından öldürülmesi ve geride kalan ailesinin İngiltere'de daha iyi koşullarda yaşama olanağı bulmasıyla son bulur.

Mo, romanında ilk cümlelerden itibaren ait olamama ve 'ötekilik' kavramına ve göçmenlerin yaşadıkları sıkıntılara dikkat çeker. Eserin ilk paragrafından da anlaşılacağı üzere göçmenler kendilerini ne kendi vatanlarına ne de göç ettikleri ülkeye ait hissederler.

Chen ailesi göç ettikleri toplumdaki yerlerini yitirecek kadar uzun ancak yerleştikleri toplumda rahat hissedecekleri kadar da uzun olmayan dört yıldan

3. Atal, Yogesh. (2004). "Outsider as Insiders: The phenomenon of Sandwich Culture-prefatorial to a possible Theory". *The Indian Diaspora: Dynamics of Migration*. Jayaram ed. New Delhi: Sage publications India Pvt. Ltd.

beri İngiltere’de yaşamaktaydı. Artık özlenmiyorlardı; Lilly’nin kardeşi Mui’den başka hiçbir akrabası yoktu ve Chen, baba toprağında hak iddia etme hakkını kaybetmişti. Babasını ancak ona her ay gönderdiği paranın zamanı gelince hatırlamaktaydı.⁴

Görüldüğü gibi Mo, Çin’den göçen Chen ailesinin göç ettikleri topraklar ile aralarında ekonomik bağlar dışında bir bağ kuramadıklarına ve ailenin İngiltere’de rahat yaşayamadıklarına dikkat çeker. Göçmen ailenin göç ettikleri topraklarda bir aidiyet duygusunun olmadığına bir diğer göstergesi yazarın Chen ve Lilly’nin oğlu Man Kee’yi hiçbir *geçmiş, mirası, amacı ve geçmişten gelen yükü* (Mo, 1985: 111) olmayan bir birey olarak tanımlamasıdır. Her ne kadar romanın genelinde Chen, İngiltere’de yaşamaktan memnun gibi görünse de İngilizlerin gözünde ‘yabancı’ olmaktan öte gidemediğinin de farkındadır. Buna rağmen Chen hem İngiltere’yle hem de Hong Kong’la bağlantısı olan tek karakter olduğundan sömürgecilik sonrası (post-colonialism) neslin bir temsilidir. Chen’in İngiltere’de kazandığı paranın bir kısmını Hong Kong’taki ailesine göndererek iki ülke arasında ekonomik bağı sağlaması da Batı sömürgeciliğinin amacına ulaştığının bir göstergesidir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiltere’ye göç eden Çinli göçmenlerin en dikkat çeken özellikleri sıkı aile bağlarıdır. Öyle ki *bireylere çok önem vermezler, onun yerine kendilerini bir ailenin bir parçası olarak görerek bu doğrultuda hareket ederler* (Hand 11).⁵ Çin kültürü, *ataya saygı, sadakat duygusu, büyüklere saygı, kuşaklar arasındaki ilişkilerde resmiyet, katı ataerkillik ve... ırka ve dile ilişkin sınırlar gibi değerlerle doludur* (Parker, 1995: 51).⁶ *Ekşi Tatlı* romanında Çinlilerin bu değer yargıları Chen ailesinin yaşamlarında ve karakteristik özelliklerinde gözlenebilmektedir. Tüm karakterler kendi cinsiyetlerinin sınırlarını ve ailedeki fonksiyonlarının bilinciyle hareket etmektedirler. Chen, ekme parası kazanan aile reisi rolünderken Lily geleneksel ev hanımı ve rolünü üstlenerek ev işleriyle ve çocuğun bakımıyla ilgilenmektedir.

Çin kültürü, geleneğini, ahlakı, aile yapısı içinde büyüyen ve bu değerlere sıkı sıkıya bağlı olan Lily’nin İngiltere’ye adaptasyonu romandaki diğer karakterlere kıyasla daha zordur. Bir yandan kendisinin ve ailesinin özlerini korumaya çalışırken diğer yandan İngiltere’nin sosyal kurallarına ve kültürel düzenine uyum sağlamaya çalışır. Lily’nin en büyük hedefi oğlu Man Kee’ye iyi bir gelecek sağlamaktır. Bunun için de İngiltere’de yaşadıkları Çin

4. Mo, Timothy. (1985). *Ekşi-Tatlı (Sour Sweet)*. New York: The Vintage Library of Contemporary World Literature, 1985. s.1.

5. Hand, F. (1995) “How British are the Asians?” *Wasafiri*, pp. 9-13.

6. Parker, D. (1995) *Through different eyes: The cultural identities of young Chinese people in Britain*. Aldershot: Avebury

Mahallesi'nden çıkarak kendi paket servis restoranlarını açmak ister. Çin Mahallesi'ndeki sınırlı ve izole hayatlarından çıkmak; İngiliz toplumunun kurallarına göre davranarak hayatta kalmak için Chen ailesini İngiliz kültürüne ve diline maruz bırakmıştır. Her ne kadar restoran işi *göçmenler açısından az İngilizce ve İngiliz Kültürüne daha az asimilasyon gerektirse* (Parker, 1995: 63) de aile bireyleri İngilizce iletişim kurmaya mecbur kalmışlardır. Çünkü *İngilizce öğrenme ya da İngilizcelerini geliştirme ve İngiliz halkıyla sosyalleşme imkânlarından mahrum kalan bu göçmenler "[İngiltere'deki] çoğunlukla özerk ve yabancı dünyaya" yabancı kalmaya mahkûmdur* (Ho, 200: 12).⁷

Restorandaki müşteriler ve Lily arasındaki iletişim hem ev sahibi ülkenin insanların hem de göçmenlerin birbirlerinden hoşlanmadıklarını gösterir. Lily de müşteriler de birbirlerini görmezden gelir; birbirlerinin gözüne bile bakmazlar. *Her bir taraf diğerini insan gibi görmezdi. Aralarında bir düşmanlık yoktu. Aralarında böylesine gayri şahsi bir ilişki varken nasıl olabilir ki?* (Mo, 1985: 135). Görüldüğü gibi her iki taraf da diğerini ötekileştirerek insancıl bir etkileşim içine girmeden alış-verişi sağlama amacındadır. Aralarında düşmanlık olmayan iki ırk arasındaki böylesine soğuk bir ilişkinin tek sebebi ötekileştirmedir. Lily'nin *şüphesiz Çin insanı bu yabancı şeytanlardan çok daha iyidir* (Mo, 1985: 137) ya da *bu yabancı şeytanlar sürekli bizi sömürmeye çalışıyorlar* (Mo, 1985: 147) ifadelerinden de anlaşılacağı gibi Mo, romanında sadece sömürenlerin sömüreni değil aynı zamanda sömürülenlerin de sömüreni ötekileştirdiğine dikkat çeker.

Atal'ın değimiyle Lily içinde yaşadığı ev sahibi toplumun geleneklerine, kültürüne ve yaşam tarzına direnç gösterir. İçinde yaşadıkları toplum ve kendi ailesi arasındaki mesafeyi muhafaza etmeye çalışsa da zaman içinde Chen ailesinin her bir ferdi yavaş yavaş İngiliz kültürünün izlerini taşımaya ve bu kültürün yaşam tarzına göre hareket etmeye başlar. Her ne kadar Çin kültürünün bir göstergesi olarak eşine çorbalar yaparak ve de oğlunun İngilizce konuşmasını engellemeye çalışarak kendi kültürünü korumaya çalışsa da ailesinin İngiltere'ye asimile olmasını engelleyemez. Çin geleneklerine göre yetişen Lily İngiliz kadınlarının geç saatlere kadar dışarıda olmalarını, giyim tarzlarını, saç modellerini ve evli olmadıkları hâlde hamile kalmalarını eleştirirken kız kardeşi Mui'nin evlilik dışı hamile kalması Lily'yi şok eder: *Bu Lily'nin kardeşine değil İngiliz kızlarına yakıştırdığı bir durumdur. Mui'nin bunu nasıl yaptığına inanmadı* (Mo, 1985: 184). *Mui'nin o utanmaz İngiliz kızları arasında ne fark kaldı?* (Mo, 1985: 186). Chen'in bu duruma tepki

7. Ho, E.Y. L. (2000). *Timothy Mo*. Manchester: Manchester University Press.

göstermemesi de Lily'i şaşırır. *Mui'nin evi terk ettiği ve bizim de bunu sana söylemediğimiz için bize kızmadın mı?* (Mo, 1985: 201). Ailenin reisi konumundaki Chen'in bu durumu normal karşılaması da Çin geleneklerine olan bağlılığın azaldığının bir göstergesidir. Romanın sonuna doğru Lily'nin kendisi de İngiliz toplumunun değer yargılarına direnmeyi bırakır. İlk başta Man Kee'nin İngilizce konuşmasını istemediğinden İngilizlerle konuşmasını yasaklayan Lilly oğlunu bir İngiliz okuluna yazdırarak onun İngiliz kültürü ile yetişmesini kabullenir. Man Kee'nin İngiliz tarzındaki eğitimi enteresan bir şekilde devam ediyordu. *Lily'e göre bu durum oldukça kötüye gidiyordu Oldukça pes etmiş görünüyordu; mücadele etmek gibi bir niyeti de yoktu. Ne yapabiliirdi ki?* (Mo, 1985: 228). Chen'in ölümünden sonra özgürlük duygusu ön plana çıkan Lily'nin zihinsel ve duygusal değişimi daha belirgin bir şekilde hissedilmeye başlar. Çin kültürüne aykırı davranışlarından ötürü uzun bir süre kız kardeşi Mui'yi küçümseyen Lily'nin Mui'ye karşı sergilediği otoriter tavrı yerini saygıya bırakır. Zaman içinde direnmeyi öylesine bırakmıştır ki kendisini neşe içinde oğlu ile İngilizce şarkı söylerken bulur (Mo, 1985: 212). Görüldüğü gibi Chen ailesi gitgide Lily'nin yargıladığı İngiliz ailesine benzemeye başlar ve ne yazık ki Lily bu durumu kontrol edemez Tüm bunlar, Edward Said'in *Oryantalizm* eserinde *Doğunun egemen kültürün güçlü düşüncelerinden ve eğilimlerinden* (1977: 23) etkilendiği görüşünü destekler.

Said'in bahsettiği bu etkilenme romanda en belirgin Mui karakterinde gözlemlenmektedir. Restoranda müşterilerle kolaylıkla iletişim kuran Mui kültürel ara bulucu rolündedir (Hall, 1995: 95).⁸ İngilizlerle arkadaş olmaktan çekinen Lily ve Chen'in aksine Mui'nin İngilizlerle kolaylıkla arkadaşlık kurması ve İngiltere'ye ilk geldiğinde dil bilmemesine rağmen televizyondaki çocuk programları dâhil her türlü programı zevkle izlemesi dilini geliştirmesinde etkili olmuştur. Görev bilinciyle hareket eden Mui geleneksel, ahlaki ve ailevi bağlarından yavaş yavaş uzaklaşır. Evlilik dışı hamile kaldığında utanma ya da suçluluk hissetmez, İngiliz çiftler gibi, büyük bir restoranda verilen bir ziyafetle Bay Lo ile evlenir, Çin restoranı değil de İngiliz damak tadına uyan balık ve patates cipsi restoranı açar ve son olarak da Çin vatanışlığından çıkar. Bu bağlamda kendi kültürünü tamamen unutup İngiliz kültürünü benimseyen Mui, İngiliz toplumuna adapte olmaktan öte asimile olmuştur.

Sonuç olarak; *Ekşi Tatlı* romanı, Doğu'nun egemen kültür olan kültürü-

8. Hall, L. (1995). "New nations, new selves: The novels of Timothy Mo and Kazuo Ishiguro" in A.R. Lee (Ed.). *Other Britain other British: Contemporary multicultural fiction* (pp. 90-110). London: Pluto Press.

nün etkisinde kalmaktan kurtulamadığını ve bir zamanlar o ülkenin sömürge-
si olan ülkenin vatandaşlarının hem kendi ülkelerinde hem de göç ettiği ege-
men ülkede nasıl ötekileştirildiğini gözler önüne serer. Bu bağlamda ‘sömür-
gecilik-sonrası’ (postcolonial) edebiyatın öne çıkan temsilcilerinden biri nite-
liğini taşır.

3. Kazuo Ishiguro’nun *Çocukluğumu*

Ararken (When we Were Orphans) Romanının

Edward Said’in *Oryantalizm* Eseri Bağlamında İncelenmesi

Sömürgecilik-sonrası (postcolonial) romanların bir diğer önemli temsilci-
si, 2000 yılında yayımlanan günümüzün önde gelen uluslararası yazarların-
dan Kazuo Ishiguro’nun *Çocukluğumu Ararken (When We Were Orphans)*
adlı romanıdır. Bu bölümde Ishiguro’nun en az bilindik romanlarından olan
bu roman *öteki* kavramı bağlamında incelenecektir.

20. yüzyılın başlarında Şanghay’da başlayan 1930’lu yıllarda İngiltere’de
devam eden roman tekrar Çin-Japon savaşı sürecinde Şanghay ve Hong
Kong’a geri döner ve 1950’li yıllarda İngiltere’de sona erer. Romanın kah-
ramanı *Uluslararası İmtiyaz Bölgesinde*⁹ doğan Christopher Banks, *ötekilik*
(otherness) hissi ve kimlik sorunu yaşayan ve ailesini ve geçmişini arayan bir
İngiliz’dir. Şanghay’da bir İngiliz şirketinde çalışan bir baba ile yine aynı
şirkette çalışan ve şirketin yasa dışı afyon ticaretini önlemek için mücadele
eden bir annenin oğlu olan Christopher, önce babasının daha sonra da anne-
sinin bilinmeyen nedenlerden ötürü ortadan kaybolması üzerine İngiltere’ye
teyzesinin yanına gönderilir. İngiltere’de eğitimini tamamlayarak anne ve
babasını bulma ümidiyle ünlü bir dedektif olur. Bu süreçte Christopher sık
sık çocukluğunun anılarına geri gider. Otuzlu yaşlarında çocukluğunu geçir-
diği Şanghay’a giderek anne ve babasının izini sürer. İngiltere’ye döneceği
zaman Çin-Japon savaşı patlak verir ve Japonlar, Çin’i işgal ederler. Savaşın
neden olduğu zorluklarına rağmen çocukluk arkadaşı Akira’yı, amcasını ve
annesi olduğunu düşündüğü kadını bulur. Christopher, romanın sonuna doğru
nihayet anne ve babasının ortadan kaybolmasının ardındaki gerçekle yüzleşir.
Babasının sevgilisi ile kaçtığını ve annesinin ise kendisine para gönderebil-
mek için ise Çin mafyasının elinde bir fahişe olarak çalıştığını ve sonunda
esrar ve yaşadığı hayat yüzünden akıl sağlığını kaybedip hastaneye düştüğü-
nü öğrenir. Daha sonra İngiltere’ye dönen Christopher, evlat edindiği ve ken-
di gibi öksüz olan kızı Jennifer ile yaşamına kaldığı yerden devam eder. Tüm
bu süreçlerde Christopher’ın hayatına bir aşk hikâyesi de eklenir. Romanın

9. Uluslararası İmtiyaz Bölgesi, İkinci Dünya Savaşı Sonrası farklı dilleri konuşan çeşitli
kültürlerden ve farklı sınıflardan insanları ve farklı dillerin bir araya geldiği ve romanın geçtiği
dönemde yarı-sömürge olan Şanghay’da kurulan bir bölgeydi.

sonunda öyküsünü anlattığı sırada altmış yaşında olduğu anlaşılan Christopher kendisi gibi belirsiz bir geçmiş ve öksüz olan Sarah Hemmings adlı zengin bir kadınla bir aşk yaşasa da o kadınla evlenmez ve kendi geçmişinin izini sürerken kadının izini kaybeder. Kısacası roman, hiçbir yuvaya sahip olamayan üç yabancıнын hikâyesini anlatır.

Romanın olay örgüsünden de anlaşılabilceği üzere Christopher kendi vatani İngiltere’de ne evlenip yuva kurabilmiş ne de kendini bir yere ait hissedebilmiştir. Şanghai’da sömürgeci sayıldığı için; İngiltere’de ise çocukluğunu Çin’de geçirdiği için ne İngiltere’ye ne de Çin’e ait olabilmiştir. Bu bağlamda İngiliz olmasına rağmen gerçek anlamda bir ‘öteki’ (the other) olmuştur. Bu durum, Said’in *oryantalizm* kavramının insanların çıkarları için uydurdukları bir düşünce olduğunu doğrular. Çünkü Said’in belirttiği gibi Avrupalıların oryantalizm düşüncesine göre Avrupalılar değil Avrupalı olmayanlar ötekileştirilir. Ancak, Ishiguro bu romanında bir İngiliz’in ‘ötekileştirilmesinin’ hikâyesini anlatarak Avrupalıların bu düşüncesine meydan okur. Bu uydurulan kavramın bir diğer deyişle güç çatışmasının sömüren ve sömürülen ülkenin bireylerini aynı şekilde etkileyebileceğini göstererek suçu ‘oryantalizm’ ön yargısını ortaya çıkaran sisteme atar. Bu bağlamda Ishiguro bu romanıyla ‘sömürgecilik sonrası’ (post-colonial) edebiyata yeni bir bakış açısı kazandırır.

Romanda başkarakter Christopher dâhil olmak üzere toplam dört ‘öteki’ bulunur. Bu karakterlerin üçü vatanlarından uzakta yaşadıklarından biri ise ‘öksüz’ olduğundan ötekileştirilmiştir. Christopher’ın kendisi de belki de bir öteki olduğundan Doğuluları kesinlikle ötekileştirmez. Aksine roman Japon asıllı olup da Çin’de yaşayan çocukluk arkadaşı Akira’nın kendisinden çok daha zeki olduğunu vurgular:

“Gerçek şu ki ben kendimin ondan entelektüel olarak daha üstün olduğumu düşünürdüm ve bir nebze Akira da bunu kabul ederdi. Bir diğer yandan Japon arkadaşım benim gözümde üstünlük veren pek çok şey vardı. Hoşuna gitmeyecek şeyler söylediğimde ya da düşkün olduğu oyunlarda üstlenmemi istediği rolleri üstlenmeyi ret ettiğim zamanlarda sık sık başvurduğu kol bağı bunlardan biriydi. Benden sadece bir ay büyük olmasına rağmen genel olarak onun dünyaya dair şeyleri benden daha iyi bildiğini hissedirdim. Benim bilmediğim pek çok şeyi bilirdi.”¹⁰

Christopher, Japon arkadaşı Akira’yı ötekileştirmek bir yana bazı özelliklerini kendinden üstün görür. Ancak bunu yaparken bile Avrupalı olmanın verdiği bir içgüdüyle kendini entelektüel olarak Akira’dan üstün görür ve

10. Ishiguro, Kazuo. (2000). *Çocukluğumu Ararken (When We Were Orphans)*: Faber and Faber, İngiltere. s. 53-54.

Akira'nın da bunu kabul ettiğini ifade eder. Bu durum Said'in makalesinde aşağıda belirttiği ifadeleri doğrular niteliktedir.

Denys Hay'in dediği gibi 'oryantalizm', Avrupalıların tüm "o Avrupalı olmayanlara" karşı oluşturduğu toplu bir kavram olan Avrupa düşüncesiyle ilişkilidir. Avrupa kültürünün tüm temel yapı taşları, Avrupa kültürünü hem Avrupa'nın içinde hem dışında hegemonik yapan kavramlardır. Bir diğer deyişle bu kavram, Avrupa kimliğini Avrupalı olmayan tüm insanlardan ve kültürlerden üstün tutar. Bunun yanında *Avrupa düşüncesinin Doğu hakkındaki hegemonyası da vardır. Kendi üstünlüklerini Doğunun çekingenliği karşısında defalarca yenilerler...* (Ishiguro, 2000: 5).

Said'in bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere, Avrupalılar kendilerini Avrupalı olmayanlardan üstün görürler ve kendilerinden olmayanlara karşı bir hegemonya kurmaya çalışırlar. Romanda da Christopher karakteri de Avrupalı olmayan arkadaşının üstün özelliklerini fark etmesine rağmen kendisini 'entelektüel' olarak üstün görmesi belki de bu sebeptendir.

Christopher'ın annesinin babasıyla birlikte çalıştığı şirketin engelleme çabasında da Said'in yukarıdaki bahsettiği Avrupalıların üstünlük duygusunun izlerine rastlanır. Christopher'ın annesi Diana'nın babasına çalıştığı şirketin akyon ticaretine bulaşmasını engellemek amacıyla söylediği *Bir Hristiyan, bir İngiliz ve vicdanlı bir adam olarak böyle bir şirkete hizmet vermek vermektan utanmıyor musun?* (Ishiguro, 2000: 60) ifadesinden de anlaşıldığı gibi kadın bir İngiliz olan kocasını üstün görür ve ona yasa dışı işleri yakıştırmaz. Diana'nın bu sözleri de İngilizlerin üstünlük hissine bir örnektir.

Romanın başında kendini üstün gören tek ırk İngilizler değildir. Christopher'ın Japon asıllı arkadaşı Akira da Japonya'ya gitmeden önce Christopher'a Japonya'nın *tıpkı İngiltere gibi büyük büyük bir ülke* olduğunu kanıtlama çabası içine girmiş ve Christopher Akira'nın *sürekli Japonları övmesinden sıkılmıştı* (Ishiguro, 2000: 78). Her iki tarafın da kendini üstün gösterme çabalarına rağmen Ishiguro romanda İngiliz Christopher ve Japon Akira arasındaki dostluğu ortaya koyarak Said'in Doğu ve Batı arasındaki ayrımın bir kurmacadan ibaret olduğunu bir kez daha gözler önüne serer. Bu iki karakterin aralarında öyle sıkı bir dostluk oluşmuştur ki kendi ırklarındaki kişilerden bile daha iyi anlaşılırlar. Akira, eğitimi için Japonya'ya gittiğinde Christopher'ın İngiliz arkadaşları ile Akira ile olduğu kadar yakın olamaması bunun bir göstergesidir: "*Demek istediğim şey, İngiliz arkadaşlarım ile anlaşamadığım değil ama yine de onlar ile Akira ile kurduğum yakınlığı kuramadım ve aylar geçtikçe onun dostluğunu daha da çok aradım.*" (Ishiguro, 2000: 79). Benzer şekilde yıllar sonra Christopher ile karşılaşan Akira ölmeden önce *Christopher, seni çok seviyorum dostum* (Ishiguro, 2000, s. 267) diyerek ona olan sevgisini ifade eder. Dolayısıyla Christopher ve Akira'nın bu sözleri ile

yazar aslında Doğu ve Batı halkının kendi aralarında bir sorunu olmadığını, kendi hâllerine bırakıldıklarında bir diğer deyişle ‘oryantalizm’ düşüncesinin oluşturduğu ön yargıdan kurtulduklarında iyi ilişkiler kurabileceklerini gösterir.

Mo’nun romanında olduğu gibi bu romandaki ebeveynler de çocukları başka ülkede yaşamalarına rağmen kendi kültürlerine göre yetiştirmek ister. Bu durumu Akira ve Christopher’ın aralarında geçen diyalog gözler önüne serer. Bu diyalogda Japon asıllı Akira, Christopher’ın kendi annesinin ve babasının kendisini *yeteri kadar bir Japon gibi davranmadığını* (Ishiguro, 2000: 73) düşündüklerinde kendi aralarında konuşmayı bıraktıklarını söyler. Kendisinin onların ve bu davranışından ötürü *derin* bir üzüntü duyduğunu ekler. Buna karşılık Christopher da kendi anne babasının da oğullarının bir İngiliz erkeği gibi davranmamasından yakındıklarını ifade eder. Bu durumda Doğulu da olsa Batılı da olsa tüm göçmen ailelerin göç ettikleri yerlerde aile kendi kültürlerini aile içinde sürdürme çabasının bir göstergesidir. Bu durum Said’in Doğu ve Batı arasındaki ayrımın aslında bir kurmaca olduğunu doğrular niteliktedir.

Göçmen ailelerin tüm çabalarına rağmen her iki roman da ikinci nesil göçmenlerin yani göç ettikleri topraklarda yetişen ailelerinin çocukların yetiştiği ülke ile bir bağ kurduğu açıkça görülmektedir. Çin asıllı Man Kee, annesinin mücadelelerine rağmen İngilizce öğrenip bir İngiliz gibi yetişirken İngiliz asıllı Christopher, İngiltere’den çok yetiştiği topraklar olan Çin’i anavatanı gibi görür. Benzer şekilde Japon asıllı olan Akira da yetiştiği topraklar olan Çin’i kendi vatanı Japonya’dan daha fazla benimser. Akira’nın Japonya’da almış olduğu eğitimden sonra Şanghay’a döndüğünde Christopher ile yaptığı konuşmalar bu durumun en güzel örneğidir. Japonya’ya gitmeden önce Japonya’yı övmekten Christopher’ı bunaltan Akira, oradan döndükten sonra bu tutumunu tamamen değiştirir. Öyle ki tekrar Japonya’ya dönme düşüncesi bile Akira’yı dehşete düşürür. *Japonya’ya dönmek zorunda kalma düşüncesi bile arkadaşımı ürkütüyordu* (Ishiguro, 2000: 89). Tüm bunlar ve Christopher’ın aşağıdaki ifadeleri Akira’nın kendi ülkesi olan Japonya’da ‘ötekileştirildiğini’ açıkça gözler önüne serer:

“Japonya’da bulunduğu ilk günden itibaren Akira tamamen perişan bir haldeymiş. Hiçbir zaman bunu açıkça ifade etmemesine rağmen, tahminimce *yabancı* olduğundan; hareketlerinden, davranışlarından, konuşmalarından ve onu farklı yapan onlarca şeyden dolayı acımasızca dışlanmış ve hem kendi akranları hem öğretmenleri hatta evinde kaldığı akrabaları tarafından birden çok kez alay konusu olmuştu. Sonunda mutsuzluğu o kadar belirgindi ki anne babası okul döneminin ortasında onu eve getirmek zorunda kalmıştı.” (Ishiguro, 2000: 89).

Christopher'ın Akira'nın Japonya'dan dönmesinden sonra Akira'nın durumu ile ilgili bu gözlemleri, Akira'nın kendi vatani olan Japonya'da açıkça ötekileştirdiğini gözler önüne serer. Japonya'ya gitmeden önce vataniyla gurur duyan Akira, vatanında gördüğü bu muameleden sonra âdeta vatanından nefret etmiş ve oraya gitme düşüncesi bile ona korkunç gelmeye başlamıştır. Öyle ki Christopher'a *Asla Japonya'da yaşamak istemiyorum* (Ishiguro, 2000: 99) der. Buna karşılık Christopher da *Ben de asla İngiltere'de yaşamak istemiyorum* (Ishiguro, 2000: 99) diye karşılık verir. Daha sonra da mutluluk içinde birbirlerine daima Çin'de kalacaklarına dair söz verirler. '*Daima burada yaşayacağız!*' dedi. *Ben de 'evet sonsuza kadar Şanghay'da yaşayacağız' dedim* (Ishiguro, 2000: 112-113). Tüm bunlar hem Doğu hem de Batı insanının yaşadığı yeri 'ev' olarak görmesinin bir göstergesidir. Göç eden aileler çocuklarını her ne kadar kendi kültürlerine uygun bir biçimde yetiştirmeye çalışsalar da çocukların yetiştikleri yerleri benimsemesi kaçınılmazdır. Bu durumun Doğulu ya da Batılı olmakla hiçbir ilgisi yoktur ve bu durum, Doğu-Batı ayrımının bir kurmaca olduğunun bir göstergesidir.

Christopher, Çin'i anavatanı olarak öylesine benimsemiştir ki yetişkin bir insan olduğunda bile Said'in *Oryantalizm* eserinde belirttiği Batının Doğu hakkında ektiği kötü tohumları temizleme görevini kendi sorumluluğu olarak görür. Christopher'ın şu sözleri bu durumu açıkça gözler önüne serer: *Elbette benim için-bunca yıl sonra- Şanghay'a bizzat gidip o çöken Batı ülkesi müfettişinin koyduğu yılanı öldürmenin zamanı geldi* (Ishiguro, 2000: 145). Görüldüğü üzere, Christopher, bir İngiliz olarak Batı ülkelerinin kendi vatani olarak gördüğü Doğu'yu temsil eden Şanghay'a olan ön yargısını farkındadır ve bu ön yargıyı temizlemeyi bir görev olarak görür. Yazar, Christopher'ın bu ön yargıyı temizleme yolculuğunda Büyük Britanya ve Japon İmparatorluklarını Çin'de buluşturan Batı ve Japon sömürgeciliğinin Çin ve diğer uzak doğu ülkeleri üzerinde etkileri ve sebep oldukları sarsıntıları yansıtır. *Japonlar, burada kendi değişikliklerini yapmak istiyorlar. En kötüsü de bizi ele geçirmek istiyorlar* (Ishiguro, 2000: 191). Christopher, Şanghay'a *Uluslararası İmtiyaz Bölgesi*'ne geldiğinde tüm bunlara karşı, Çin iş dünyasının Christopher'ı diplomatik bir kurtarıcı olarak gördüğünü belirtir. Çin halkının Şanghay'a İngiltere'de tanınmış bir dedektif olarak dönen Christopher'dan Çin'i içinde bulunduğu sıkıntılardan kurtaracağına dair beklentileri yüksektir: *Nihayet burada bizimle birlikte olmanız bizi ne kadar rahatlattı bilemezsiniz* (Ishiguro, 2000: 159). Christopher da bu görevi üstlendiği açıktır.

Bayanlar baylar. Durumun ne kadar sıkıntılı olduğunu görebiliyorum. Böyle bir durumda boş vaatler de vermek istemem. Ancak şunu söylemeliyim ki bu durumları yakın bir zamanda mutlu bir sona ulaştırma ihtimali konusunda iyimser olmasaydım burada olmazdım. Bayanlar baylar, aslında

iyimserlikten daha da ötedeyim. Önümüzdeki haftalarda sabırlı olmanızı rica ediyorum. Daha sonra neler başaracağımızı birlikte göreceğiz (Ishiguro, 2000: 161-162).

Christopher'ın Çin halkına yapmış olduğu bu konuşmasından da anlaşılacağı gibi Christopher âdeta Çin halkının bir kurtarıcısı olarak konuşur ve Çin'i içinde bulunduğu sıkıntıdan kurtaracağına dair vaatlerde bulunur. Bu durum, Christopher'ın İngiliz asıllı olmasına rağmen yetiştiği Çin ülkesine dair kendini sorumlu hissettiğinin bir göstergesidir. Christopher'ın yaptığı bu konuşma bir bakıma kendisini 'öteki' olmaktan kurtarma ve bir yere ait olma isteğinin de bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Çünkü her ne kadar çocukluk döneminden sonra İngiltere'ye gönderilmiş ve orada başarılı bir dedektif olsa da kendini oraya ait hissedememiştir. Bu durum ailesinin tutsak tutulduğunu sandığı evi ararken çocukluk arkadaşı Akira'ya rastladığında ifade ettiği şu sözlerde de açıkça görülür: *İngiltere'de yaşadığım yıllar boyunca, asla kendimi evimde hissetmedim. Uluslararası Yerleşim Yeri, (The International Settlement) daima benim evim olarak kalacaktır* (Ishiguro, 2000: 256). Christopher hatta orayı 'memleketi' olarak görür. Romanın sonunda Philip amcanın Christopher'ın İngiltere'de sahip olduğu tek başarısı olan ünlü bir dedektif olmasının kendisine annesi tarafından gizli gizli gönderilen paralar sayesinde olduğunun öğrenmesi de Christopher'ın hissettiği gibi İngiltere'nin evi olmadığı hissini aslında bir gerçek olduğunu gösterir niteliktedir. *Okuduğun okulda okuyabilmeyi, Londra toplumunda sahip olduğun yeri, sahip olduğun her şeyi Wang Ku'ya daha çok annenin fedakârlığına borçlusun. Şimdi İngiltere'de yaşadığın rahat hayatı nelerin mümkün kıldığını anladın mı? Tüm bunlar olmasaydı böylesine ünlü bir dedektif olabilir miydin?* (Ishiguro, 2000: 293- 294). Görüldüğü gibi Christopher'ın İngiltere'de kendi başarısı ile sahip olduğunu sandığı şeyler bile aslında birer kurmacadan ibaretmiş. Tüm bunlar, Christopher'ın bir İngiliz olmasına rağmen aslında İngiltere'de bir 'öteki' olduğunun ve maddi destek sağlanmasaydı sahip olduğu şeylere asla sahip olamayacaktı. Belki de İngiltere'de duyduğu 'ötekilik' hissi yüzünden mutlu bir çocukluk geçirdiği Çin'i kendi vatani gibi görmesinin nedeni bu olsa gerektir.

Romanda ötekileştirilen diğer karakterler ise Sarah ve Jennifer'dir. Her ikisinin de geçmişinin olmaması onların yaşadıkları topluma uyumlanmalarını güçleştirir. Sarah, zengin ve şöhretli erkeklerle beraber olarak bu dışlanmışlık hissini telafi etmeye çalışır ancak beraber olduğu erkekler işe yaramaz tiplerden başkası değildir. Mesela İngiltere'de Cecil adında bir İngiliz'le evlenir ve Şanghay'a gider. Cecil, Şanghay'da çok para kaybeder ve bu paraları geri kazanmadan da İngiltere'ye dönme niyeti yoktur. Sarah'ya gidip aradığı gerçek aşkı bulmasını söyler. Sarah ise Christopher'a Cecil'i sevmek için çok

uğraştığını ama bunu beceremediğini itiraf eder. Christopher'a kendisi ile birlikte Çin'de bir özel idare bölgesi olan Makau'ya gelmesini ve Christopher, kendisi ve Jennifer'dan oluşan küçük bir aile kurmayı teklif eder. *O ve ben arkadaş olabiliriz. Arkadaştan da öte belki de üçümüz tıpkı diğer aileler gibi bir aile olabiliriz. Ben bunun hakkında düşündüm Christopher. Bizim için muhteşem olur. ... Ona anne olabilirim, Christopher, eminim olurum* (Ishiguro, 2000: 213-314). Christopher ise bu teklifi kabul etse de oraya gidecekleri gün ailesinin izine düşer ve Sarah'ın izini kaybeder. Açıkça görüyor ki tüm bunlar aslında Sarah'nın bir 'öteki' olarak hayatı boyunca hissedemediği ait olma düşüncesini bir yuva kurarak elde etme çabasının bir göstergesidir. Sarah da diğer kadınlar gibi bir eşe ve çocuğa sahip olarak öteki olmaktan kurtulmaya çalışır. Sarah'nın şu sözleri bu arayışı açıkça ifade eder: *Şu anda öyle bir şey istiyorum ki sıcak ve korunaklı bir şey... Kim olursam olayım tutunabileceğim bir şey... Yarının gökyüzü gibi daima sadece orada olabilecek bir şey...* (Ishiguro, 2000: 213) Belli bir kökü olmayan Sarah, tıpkı Christopher gibi İngiltere'den Çin'e savrulsa da ne yazık ki ne istediği "sıcak ve korunaklı bir şeye" kavuşamaz. Sonunda da hiçbir yere ait olamadan hiçbir bağı olmayan topraklarda ölür.

Romanın bir diğer 'ötekisi' ise Jennifer'dır. Jennifer ilk olarak anne ve babasını iki yıl önce Cornwall'da bir tekne kazasında kaybeden; şimdi on yaşında olup sağlığı pek de yerinde olmayan ve nadiren ziyaretçileri olan büyük annesi ile Kanada'da yaşayan bir kız çocuğu olarak okuyucunun karşısına çıkar. Christopher, kendisi gibi öksüz olan bu kızı evlat edinir ve roman boyunca onu kendi kızı gibi benimser ve ona karşı sorumluluk hisseder. Jennifer ise anne babasının ölümünü önemsemediği gibi davranarak güçlü görünmeye çalışır. *Üzgündüm. Ama artık üzgün değilim. Hayatta daima ileri bakacaksın* (Ishiguro, 2000: 132-133) diyerek güçlü olmaya çalışır. Christopher ise Jennifer'a; *Bana söylemek istediğin bir şey bir sorunun olursa ben daima buradayım.* Böylece okuyucuya bu sözleri ona öylesine söylemediğini ifade etmesi bir bakıma Jennifer'ı toplumda kendisi gibi ötekileştirilmekten kurtarmaya çalışır. Romanın sonunda Christopher annesi ile karşılaştıktan sonra İngiltere'ye geri döndüğünde Jennifer otuz bir yaşına gelmiş bekâr bir kadındır. Christopher, kendisinden onunla büyüme çağında yeteri kadar vakit geçiremediği için özür dilediğinde Christopher; *Özür dileyecek bir şey yok Christopher Amca. Sen olmasaydın ben kim bilir nerede olurduym. Ben kimse olmaman bir öksüzdüm. Asla özür dileme. Ben her şeyi sana borçluyum* (Ishiguro, 2000: 308) diyerek Christopher'ın kendisi gibi öksüz olan bir kıza sahip çıkarak onu kimsesiz bir öteki olmaktan kurtarma amacında başarılı olduğunu ifade eder. Daha sonra da Sarah'nın yaptığı gibi yuva kurmanın hayalini kurar. *Evlenilecek düzgün bir adam bulacağım. Üç, hayır hayır dört*

çocuğum olacak. Sana yakın bir yerde yaşayacağız ki buraya gelip bu vadiyi sık sık izleyebilelim. Sen de Londra'daki havasız evinden taşınıp bizim yanımızda yaşarsın (Ishiguro, 2000: 309). Görüldüğü gibi romanda ötekileştirilen diğer bir karakter olan Jennifer'in da hayattaki tüm amacı mutlu yaşayabileceği bir yuvaya sahip olmaktır.

Romanın genelinde yer alan ötekileştirilen dört karakterin Christopher, Akira, Sarah ve Jennifer'in da aslında tek sahip olmak istedikleri şey kendilerini ait hissedebilecekleri bir yuvadır. Bu his Doğulu Batılı olması fark etmeksizin her bir karakterin ortak bir isteğidir. Öyle ki İngiltere'yi asla evi gibi görmeyen Christopher, âdeta Jennifer'in yaptığı planla hayata tutunur ve bu planın düşüncesi bile onu mutlu eder. Romanın sonunda huzura kavuşan Christopher, romanı şu sözler ile sonlandırır. *Bu şehir bir bakıma benim evim oldu ve hayatımın geri kalanını burada geçirebilirim. Saatlerimi boş geçirdiğim zamanlar olsa da Jennifer'in teklifini ciddi ciddi düşüneceğim* (Ishiguro, 2000: 313).

Roman genel olarak ele alındığında sömüren ile sömürülen ülkenin bireylerinin bu ülkeler arasındaki güç kavgasından Said'in dediği gibi Doğu-Batı ayrımı olmaksızın aynı şekilde etkilendiğini ortaya koyar. Ishiguro, romanın bu yönüyle Christopher ve Akira'nın çocukken düşündüğü gibi ve şimdi de Akira'nın oğlunun bildiği gibi herkesi *güzel* bir dünyada yaşamaya davet eder. Akira ve Christopher'in arasındaki dostluğu da vurgulayarak Doğulu-Batılı ayrımı yapmaksızın herkesin dost olabileceğini ortaya koyar. Romanda Christopher'in kendini nihayet huzurlu hissettiğinde İngiltere'yi evi gibi görmesi de Said'in dediği gibi Doğu ve Batı'nın aslında birer toprak parçasından ibaret olduğunun ve insanın kendini huzurlu hissettiği her yerin ev olabileceğinin bir göstergesidir.

4. Sonuç ve Tartışma

Sonuç olarak, bu çalışmada ele alınan iki roman da Edward Said'in *Oryantizm* adlı eserinde belirttiği gibi Doğu ve Batı arasındaki ayrımın bir kurmacadan ibaret olduğunu ister Doğulu olsun ister Batılı her insanın hayatın beklentilerinin aynı olduğunu göstererek ortaya koyar. Bu beklenti; ötekileştirilmeden kendilerini buldukları toplumun bir üyesi olarak hissedebilecekleri huzurlu bir yaşamdır. Bu bağlamda bu çalışma 'öteki' hissinin sadece Doğuluların değil Batılıların da tecrübe edebilecekleri bir his olduğunu gösterir. Bu çalışma ayrıca Man Kee, Akira ve Christopher gibi karakterlerin durumlarında görüldüğü gibi ister Doğulu ister Batılı olsun göçmen ailelerin çocukların kaçınılmaz bir biçimde göç ettiği ülkenin kültürünü benimsediğini gösterir. Özetle denilebilir ki sömürgecilik sonrası (postcolonial) yazarların sömürgecilik sonrası meselelere bakış açıları birbirinden farklı olsa da 'kültü-

rel kimlik' ve 'ötekileştirme' den kaynaklanan sorunlar, ait olma isteği her iki romanda da yer almaktadır. Mo, romanında toplumsal ve politik meselelere pek değinmeden sadece iki ülke arasındaki kültürel farkları ortaya koyarken Ishiguro, güç çatışmasından her iki toplum üzerindeki olumsuz etkileri açıkça ortaya koyarak bu kaygıdan Doğu ve Batı'nın eşit bir şekilde etkilendiğini açıkça yansıtır. Her iki romanın verdiği mesaj Christopher'ın cümleleri ile özetlenebilir: *Çocukken işler kötüye giderken yapabileceğimiz bir şey yoktu ama artık büyüdüük "her şeyi düzeltebiliriz* (Ishiguro, 2000: 263). Bir diğer deyişle Mo ve Ishiguro'nun vermek istediği mesaj biz yetişkinlerin artık Doğu-Batı arasındaki şu kurmaca ayrımına son verip birlik olmaktır.

KAYNAKÇA

Atal, Yogesh. (2004). "Outsides as Insiders: The phenomenon of Sandwich Culture-prefatorial to a possible Theory". *The Indian Diaspora: Dynamics of Migration*. Jayaram ed. New Delhi: Sage publications India Pvt. Ltd.

Hall, L (1995). New nations, new selves: The novels of Timothy Mo and Kazuo Ishiguro. In A.R. Lee (Ed.). *Other Britain other British: Contemporary multicultural fiction* (pp. 90-110). London: Pluto Press.

Hand, F. (1995). "How British are the Asians?" *Wasafiri*, 22, 9-13.

Ho, E. Y. L. (2000). *Timothy Mo*. Manchester: Manchester University Press.

Ishiguro, Kazuo (2000). *Çocukluğumu Ararken (When We Were Orphans)*: İngiltere: Faber and Faber.

Menteşe, Oya Batum. (2010). "Batı Edebiyatında Sömürgecilik Sonrası (Post-colonial) Edebiyatı Kavramı ve Üç Yazar: V.S. Naipaul, Timothy Mo, Kazuo Ishiguro" *Bir Düşün Yolculuğu II Babil'den Sonra: Edebiyat, Sanat, Çeviri ve Eleştiri Üzerine Türkçe ve İngilizce Yazılar* Ankara: Bilgesel.

Mo, Timothy. (1985). *Sour Sweet*. New York: The Vintage Library of Contemporary World Literature.

Parker, D. (1995). *Through different eyes: The cultural identities of young Chinese people in Britain*. Aldershot: Avebury.

Said, Edward. (1977). "Introduction" *Orientalism*. London: Penguin.

19. YÜZYILIN SONLARINDA KOSOVA VİLAYETİNİN ETNİK, İDARİ, SİYASİ VE SOSYAL DURUMU VE VALİ HALİL RIFAT PAŞA'NIN FAALİYETLERİ

Doç. Dr. Nurettin BİROL*

Öz: Bu çalışmada 19. yüzyıl sonlarında Balkan Yarımadası'nda bir vilayet olarak teşkilatlandırılan Kosova'nın öncelikle idari teşkilatı, etnik ve nüfus yapısı ele alınmıştır. Daha sonra ise bölgenin ekonomik faaliyetleri, tarım, sanayii ve ulaştırma alanlarındaki durumu irdelenmiştir. 1877 yılında Kosova bölge valisi olarak buraya tayin edilen Halil Rıfat Paşa'nın tayinine sebep olan başarılı çalışmaları ve bölgenin sosyo-kültürel ve siyasi anlamda karşılaştığı problemler ele alınmıştır. Özellikle bu tarihlerde başlayan Osmanlı-Rus Savaşı'nın bölgeye çok yakın bir yerde cereyan etmesi, bölgenin zaten bozuk olan asayiş ve güvenliğini tehdit etmiştir. Bu olumsuz şartlar içerisinde valilik yapan Halil Rıfat Paşa, bir taraftan iç güvenlik sorunu ile uğraşırken, diğer taraftan bölgeye yığılan Müslüman muhacirler ile de ilgilenmiştir. Sonuç olarak, 1878 Berlin Antlaşması esnasında Kosova valiliğinden ayrılıp Selanik valiliğine tayin edilene kadar bölgenin Osmanlı Devleti'nin elinde kalması için diğer devlet erkânı ve askerler ile beraber büyük gayret göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Kosova, Halil Rıfat Paşa, Sırp, Arnavut, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı

ETHNIC, ADMINISTRATIVE, POLITICAL AND SOCIAL STATUS OF KOSOVO VILLAGE IN THE END OF THE 19TH CENTURY AND THE ACTIVITY OF GOVERNOR HALİL RIFAT PASHA

Abstract: In this study, primarily the administrative organization, ethnic and population structure (demography) of Kosovo, which was organized as a province in the Balkan peninsula at the end of the 19th century, were discussed. Then, the economic activities of the region, its situation in agriculture, industry and transportation were examined. The successful work that led to the appointment of Halil Rıfat Pasha, who was appointed here as the regional governor of Kosovo in 1877, and the socio-cultural and political problems of the region are discussed. Especially, the fact that the Ottoman-Russian War (1877-1878), which started in these dates, took place very close to the region, threatened the already corrupt public order and security of the region. Halil Rıfat Pasha, who was the governor in these negative conditions, was dealing with the internal security problem on the one hand, and on the other hand, he was also interested in the Muslim immigrants who piled up in the region. As a result, he showed great effort together with other state officials and soldiers to keep the region in the hands of the Ottoman

ORCID ID : 0000-0002-9510-2442

DOI : 10.31126/akrajournal.1118849

Geliş tarihi : 19 Mayıs 2022 / Kabul tarihi: 11 Ağustos 2022

*Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilgiler Öğretmenliği.

State until he left the governorship of Kosovo and was appointed to the governorship of Thessaloniki during the Treaty of Berlin in 1878.

Key Words: Kosovo, Halil Rıfat Pasha, Serbian, Albanian, 1877-1878 Ottoman-Russian War

1. GİRİŞ

19. yüzyılın sonlarında yeni kurulan bir vilayetin adı olan Kosova, Balkan yarımadasında meşhur bir ovanın adıdır. Kosova isminin nereden geldiğine dair birçok rivayet vardır. Bunlardan en yaygın olanına göre Kosova adı, eski Slav, Bulgar ve Çek dillerinde karatavuk anlamına gelen kos'tan türemiş olup, -lek, -lak manalarını ihtiva eden ovo kelimesinin ilavesiyle *karatavukluk*, *karatavuşu çok bulunan mahal* anlamına da gelir. Osmanlı kaynaklarında bazen “kef” harfiyle “Kösova” şeklinde de yazılmıştır. Kelimenin aslının Kosa, Köse-ova vb. kelimelerden geldiğine dair rivayetler de mevcuttur. Coğrafi bölge bakımından ticaret yollarının birleştiği önemli bir merkez olan Kosova Ovası İlk Çağlardan itibaren tarih boyunca birçok kavmin istilasına uğramıştır (Aktepe, 2002: 216 / Ünlü, 2002: 1).

Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılması üzerine Doğu Roma sınırları içerisinde kalan Kosova, bu tarihlerde Alanlar, Hunlar ve Vizigotların eline geçtiği bir bölge oldu. 6. yüzyılda Avarların bir kısmı buraya nüfuz etti. 7. yüzyılın başında ise Slavlar Kosova Bölgesi'ne yerleşti. Gerek Bizans'ın baskısı gerekse 10. yüzyılın ilk yarısında Bulgar istilası yüzünden Kosova Bölgesi'nin çeşitli yerleri Sırlar, Bulgarlar ve Bizanslar arasında zaman zaman el değiştirdi. Batıdan ise Arnavutlar Kosova'ya yayıldılar. 1163'te Sırların Kosova'da Bizanslılara karşı büyük bir zafer kazanması üzerine Sırp Devleti kuruldu ve Kosova 13. yüzyıl başında tamamıyla Sırp Krallığı'nın hâkimiyetine girdi. Ancak 1355 yılında İstefan Duşan'ın ölümüyle Sırp Krallığı parçalandı ve Kosova, Kuzey Sırbistan Krallığı'nın hâkimiyet sahasında kaldı (Aktepe, 2002: 216). 1389 Kosova Meydan Savaşı'ndan sonra, bölge Osmanlı Devleti'nin sınırlarına dâhil edildi (Uzunçarşılı, 1972: 252-256). Bu zaferden sonra Osmanlılar Balkan Yarımadası'ndaki hâkimiyetlerini iyice perçinlemeye başladılar.

Kosova'nın, Osmanlı yönetimine girdikten sonraki idari yapılanması Tanzimat öncesinde vakıf ve tımarlı dışındaki gelirleri salyâne ile iltizama verilen topraklardan olduğu müşahede edilir. Tanzimat'tan sonra, 1864 ve 1871 yıllarında çıkarılan Vilayet Nizamnamesi'ne göre Kosova, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı öncesinde vilayet şeklinde teşkilatlandırılmıştır. İlk önce Sofya merkezli teşkil olunan vilayet, Priştine ve Niş Bölgelerini de içine alıyordu (Ş. Sami, 1896: 3748). 1877 yılında kurulan Kosova vilayeti, doğudan Bulgaristan Prensliği, batıdan İşkodra Vilayeti, Karadağ Prensliği ve Bosna eyaletiyle Avusturya Macaristan İmparatorluğu, güneyden Manastır ve Selanik

vilayetleri, kuzeyden de Sırbistan Krallığı ile çevrili bulunmaktaydı (Kosova Salnâmesi, 1296: 133).

19. yüzyılın son çeyreğinde bir vilayet olarak teşkilatlandırılan Kosova, 1877-78 Osmanlı Rus Savaşı'ndaki -işgal hariç- bütün olumsuz etkileri yaşamıştır. Buraya tayin edilen valiler ve bunlar arasında Osmanlı Devleti'nin son zamanlarının en meşhur valilerinden biri olan Halil Rıfat Paşa'nın (Biol, 2009) valiliği esnasında bölgenin elde tutulması için yapılan mücadele ve özellikle de savaşın olumsuz etkilerinden olan muhacirlerin iskânları için gösterilen gayretler kayda şayandır. Kosova Vilayeti bu tarihlerde Müslüman kimliğini muhafaza ettiği gibi yeni gelen Müslüman muhacirlerle de nüfusu daha da artmıştır.

2. 19. YÜZYIL SONLARINDA KOSOVA VİLAYETİ

2.1. Coğrafi Konumu ve Kosova Vilayetinin Teşekkülü

19. yüzyılda Tanzimat devrinde Rumeli'nin idari tasimatı birçok değişikliğe uğradı ve küçük eyaletler teşkil edildi. 1847 yılına doğru Üsküp, Bosna, Yanya, Selânik eyaletleri kuruldu. Asıl Rumeli eyaleti ise İşkodra, Ohri ve Kesriye sancaklarından ibaret kaldı. 1864'te ilk vilayet teşkilâtı uygulandığı zaman Rumeli'nin eyalet merkezi Manastır olarak, Kesriye ve Ohri, İşkodra livalarından ibaretti. 1864'te Tuna vilayetinin livaları; Rusçuk, Tulça, Vidin, Sofya, Tırnova, Niş ve Varna oluşturulduktan sonra birbiri arkasından yeni vilayetler meydana getirildi. Bunlar Bosna, İşkodra, Yanya, Selânik ve Edirne vilayetleri idi. Bundan sonra, Rumeli artık coğrafi bir tabirden ibaret kaldı. Yeni Selânik vilayeti; Selânik, Manastır, Serez, Drama ve Üsküp livalarını içine almaktaydı. Bulgaristan ayrıldıktan sonra 1894'te Rumeli; Edirne, Selânik, Kosova, Yanya, İşkodra, Manastır vilayetlerine ayrılmış bulunuyordu (İnalçık, 2015: 38).

Balkan Yarımadası'nda bulunan meşhur bir ovanın adı olan Kosova, 19. yüzyıl sonlarında Osmanlı Devleti'nin bu bölgede kurduğu bir vilayetin adı olmuştur. Tanzimat ve İslahat Fermanlarının ilanlarından sonra, Avrupa'daki büyük devletlerin Osmanlı Devleti'ne müdahale etmeğe başlaması neticesinde; Babîâli'nin, Rumeli'de yapılması istenen ıslahatları ve idari teşkilattaki yenilikleri yapmak mecburiyetinde kaldığı anlaşılıyor. İslahatların yapılmaya başlandığı tarihlerde henüz 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı başlamamıştı. Adı geçen savaştan önce merkezi Sofya olmak üzere Niş ve Priştine'den mürekkep bir Kosova vilayeti teşkil edilmiştir (A. Tevfik, 1329: 251/ Aktepe, 1977: 869-873).

Kosova vilayeti Halil Rıfat Paşa'nın valilik yaptığı dönemlerde yaklaşık olarak 32.000 kilometrekare yüz ölçüme sahipti (Eldem, 1994:12). Balkan Savaşı öncesinde Kosova vilayeti, doğusunda; Doğu Rumeli ve Tuna vilayeti

(Bulgaristan), güneyinde; Selânik ve Manastır vilayeti, batısında; İşkodra vilayeti, Karadağ ve Bosna, kuzeyinde; Sırbistan ile çevrili idi (Kosova Salnamesi, 1296: 133).¹

7 Şubat 1877 (H. 23 M 1294) tarihinde Halil Rıfat Paşa'nın Kosova'ya vali olarak tayin edildiği sıralarda, Kosova vilayetinin merkez sancağı Priştine olmak üzere yeniden teşkilatlandırıldığını görüyoruz (BOA. İ. Dh. 60566, Ş. Sami, 1896:3747-48). Ancak Üsküp ahalisi Babîâlî'ye sürekli telgraf çekerek vilayet merkezinin Üsküp olmasını istemişlerdir (BOA., Vilayet Gelen-Giden, Kosova. 515: 5). Osmanlı-Rus Savaşı'nın başlaması üzerine, yeni düzenlemelerin yapılmaya başlanmasına fırsat olmamış ve Halil Rıfat Paşa'nın valiliği zamanında merkez sancak Priştine olarak kalmıştı. Ancak daha sonra 1888 yılında vilayet merkezi Üsküp'e nakledilerek, vilayetin hudutları da bu son duruma göre yeniden belirlenmiştir (Aktepe, 1977: 873).

Görüldüğü üzere vilayetin kurulması ve teşkilatlandırılmasında zaman zaman başta merkez sancak olmak üzere, diğer sancaklar ve bunlara bağlı kazalarda değişiklikler oluyordu. Sık sık yapılan bu değişiklikler ve düzenlemeler Kosova'nın teşkilatlanması ve teşkilat idaresinin oturtulmasında büyük zorlukların ortaya çıkmasına sebep oluyordu. Bölgedeki savaş durumu ve baskısı ise, söz konusu yapılanmayı zorlaştırmaktaydı. İkinci değişikliğin başlamasıyla Halil Rıfat Paşa'nın tayini aynı zamana tesadüf eder. Halil Rıfat Paşa'nın tayini ile ilgili çıkarılan iradede; “*uzun müddet Rumeli kıtasında çalışmış bölgenin idaresini iyi bilen kimse*” (BOA. İ. Dh. 60566) olarak tarif edilmesi yeni teşkilatlanmayı yapacak kişi olarak görülerek, tayin edilmesinde önemli rol oynamıştı. Nitekim tayininden 10 gün sonra, 17 Şubat 1877 (H. 3 S 1294) tarihinde, göstermiş olduğu çalışmalarından dolayı, kendisine önceden verilen “*Üçüncü Rütbe-i Nişan-ı Mecidiye'nin ikinciye tebdili*” irade buyrulmuştu (BOA. İ. Dh. 60566, Sicill-i Ahval I/I : 50).

2.2. Kosova Vilayetinin İdari Taksimatı

Kosova vilayetinin idari yapısı ile ilgili bilgi veren bazı matbu kaynaklar, genel olarak, 1888'den sonraki durumu vermişlerdir. Buna göre; Kosova vilayeti: Merkez Üsküp sancağı olmak üzere altı sancak ve bu sancaklara bağlı yirmi sekiz kaza ve on dört nahiyeden ibarettir (Ş. Sami, 1896:3747, A. Tevfik, 1318 :114-116).

Konumuz açısından Halil Rıfat Paşa'nın valiliği dönemindeki idarî yapı bizim için önemli olduğundan, Kosova'nın H. 1296 (M.1879) yılı salnamesinden faydalandık. Bu, aynı zamanda Kosova'da basılan ilk salnamedir ve

1. Salnamenin yazıldığı tarihlerde Tuna vilayeti 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda işgal edilmiş ve yapılan Ayastefanos ve Berlin Antlaşmalarıyla burada, Osmanlı Devleti'ne bağlı Bulgaristan Prenslığı kurulmuştu.

Halil Rıfat Paşa'nın Kosova'dan Selanik valiliğine tayininden yaklaşık olarak bir sene sonra basılmıştır.

Hicri 1296 (1879) Kosova salnamesine göre vilayetinin idari taksimatı:
(Kosova Salnamesi, 1296:118-120)

Sancaklar	Kaza ve Nahiyeleri
1. Priştine sancağı (Vilayet merkezi)	Priştine, İpek, Velçetrin, Gilan ve Preşova kazaları
2. Üsküp sancağı:	Üsküp, Kumonova, Koçane, Karatova, Palanga, İşteb, Rodovişte kazaları ve Kıçanik nahiyesi.
3. Prizren sancağı:	Prizren, Kalkandelen, Yakova, Luma, Gosina kazaları ve Gostuvar, Kalis, Rahofça nahiyeleri.
4. Debre sancağı:	Debre, İlbasan, Debre-i Zir ve Mat Kazaları
5. Yenipazar sancağı:	Sençe, Yenipazar, Prepol, Metroviçe, Yenivaroş, Taşlıca, Terговиşte, Brane, Akva ve Mobkavaç kazaları

2.3. Kosova Vilayetinin Nüfus, Etnik ve Dinî Yapısı

1389 Kosova Zaferi'nden sonra Sırp'ların bölgedeki hâkimiyeti sona ermişti. Bundan sonra Balkanlarda İslamlaşma hareketiyle birlikte bölgenin etnik, siyasi ve dinî yapısı da Müslümanların lehine değişmiştir. Bu değişikliğin en önemli sebebi; Müslüman Türk nüfusunun bölgeye yerleşmeye başlaması, Arnavutların Müslüman olması ile dışarıdan gelenlerle evlilik yoluyla akrabalık bağının kurulmasıdır. Böylece Kosova'nın İslamlaşma süreci hız kazanmıştır. Hatta, 1485'lerde Türklerin ve Arnavutların hâkim olmadığı bir yerleşim birimi iken 1782'lerde Kosova'da Sırpça konuşan ve anlayan kimse kalmamıştır. Sürecin bu şekilde gelişmesinde hiç şüphesiz Osmanlı Devleti'nin çok başarılı bir şekilde uyguladığı "*Balkanların İslamlaşması siyaseti*" de etkili olmuştur (Alkan, 2002: 90-91).

Salnamenin yazıldığı tarihlerde Kosova vilayetinin toplam nüfusu bir milyon civarındadır. Anca bu salnamede sadece erkek nüfus sayıları kaydedildiği için toplam nüfus bu sayının ikikati kadar bir sayıya tekabül etmektedir. H.1296 (1879) salnamesine göre Vilayet'te 298.798 Müslüman, 171.654 Hristiyan, 8.888 Kıptî ve 558 Yahudi olmak üzere 480.078 erkek nüfusu yaşamaktaydı. Bu hesaba göre kilometre kareye on beş erkek nüfus düşmektedir (Kosova Salnamesi, 1296:133). Ali Tefik ise kadın erkek toplam nüfusu 1.085.000 kişi olduğunu ve bunun dörtte üçünün Müslüman, geriye kalan dörtte birinin de Hristiyan olduğunu kaydetmiştir (1318:251-252).

Şemsettin Sami'ye göre, Kosova vilayeti nüfusunun önemli bir kısmı Arnavut olup, yalnız Üsküp sancağının güneydoğu tarafındaki Müslümanlar Türk; Hristiyanlar ise, Bulgarlardır. Yenipazar ahalisi Arnavut ve Boşnak'tır. Taşlıca sancağındakilerin hemen tamamı Boşnak'tır. Prizren, İpek, Priştine sancaklarıyla Üsküp sancağı'nın kuzey ve batı taraflarında çoğunlukta olan

Müslümanlar ve oralarca Latin tabir olunan Katolikler kâmilten Arnavut olup, Ortodoksların bir kısmı Bulgar veya Sırlı olarak Slav'dır veya mektep ve kiliselerdeki çalışmalar neticesinde Slavlaşmışlardır. Üsküp, Prizren ve Priştine gibi bazı şehirlerde ise genellikle Türkçe konuşuluyordu (Ş. Sami, 1896: 3747).

Hicri 1296 (1879) Kosova salnamesine göre vilayetinin nüfus dağılımı şöyleydi: (Erkek Nüfus) (Kosova Salnamesi, 1296:121-123)

Sancaklar	Kaza ve Nahiyeler	İslam	Hıristiyan	Yahudi	Kıptı (Çingne)	Toplam
Priştine Sancığı	Priştine	13.575	4.686	50	1.272	19.583
	İpek	9.981	8.527	----	1.025	19.533
	Velçetirin	6.955	3.271	----	413	10.639
	Gilan	12.544	11.607	----	1.216	25.367
	Preşova	----	----	----	----	----
	Toplam:	43.055	28.091	50	3.926	75.122
Üsküp Sancığı	Üsküp	16.462	14.586	160	307	31.515
	Komanova	5.264	14.360	----	156	18.780
	İşteb	11.400	10.750	260	330	22.740
	Palanga	510	15.000	----	267	16.777
	Radovişte	4.398	3.016	----	269	7.683
	Koçane	4.232	6.205	----	230	10.667
	Karatova	1.037	3.287	----	61	4.385
	Toplam	43.303	67.204	420	1.620	112.547
Prizren Sancığı	Prizren	30.716	7.458	----	1.778	39.952
	Kalkandelen	22.676	12.957	----	950	36.583
	Yakova	12.553	2.757	----	----	15.310
	Luma	5.752	----	----	82	5.834
	Gosine	2.595	1.125	----	----	3.720
	Toplam:	74.292	24.297	----	2.810	101.399
Debre Sancığı	Debre-i Bâlâ	18.500	9.500	----	500	28.500
	İlbasan	41.500	2.350	----	----	43.850
	Debre-i Zir	25.000	1.500	----	----	26.500
	Mat	8.170	----	----	----	8.170
	Toplam:	93.170	13.350	----	500	107.020
Yeniipazar Sancığı	Seniçe	4.366	3.522	----	22	7.910
	Yeniipazar	15.993	17.833	88	----	33.914
	Prepol	2.582	4.029	----	----	6.611
	Metroviçe	2.143	1.958	----	----	4.101
	Yeni Varoş	1.124	4.094	----	----	5.218
	Taşlıca	3.250	1.717	----	----	4.967

	Tergovişte	4.218	1.254	----	----	5.472
	Brane	680	150	----	----	830
	Akva	6.661	3.522	----	----	10.183
	Mobikavaç	4.141	633	----	----	4.774
	Toplam	45.158	38.712	88	22	83.980
Genel Toplam		298.978	171.654	558	8.888	480.078

2.4. Kosova Vilayetinde Ulaşım

Kosova vilayetinde ulaşım hem demir ve hem de karayolu ile yapılmaktaydı. Demiryolu Selânik'ten başlayıp Üsküp'e bağlı Selnikova köyünden geçerek, Üsküp, Elsizhan, Ferizvik, Lipyan ve Priştine'yi katedip Metroviçe'ye kadar ulaşmaktaydı. Bu demiryolu hattının Kosova vilayetindeki uzunluğu 111 km. civarındadır (Kosova Salnamesi, 1296:135).

Kosova demiryolu, Balkanlardaki diğer demiryolları gibi Sultan Abdülaziz devrinde yapılmıştır. Kosova vilayetini de içine alan demiryolunun yapımı için, Sadrazam Mahmut Nedim Paşa ile Baron Hirsch arasında 18 Mayıs 1872 tarihinde yapılan bir sözleşme ile inşasına başlanmış ve 1873'ten itibaren peyderpey devreye sokulmuştur. Bu demiryolunun toplam uzunluğu ise 388 km'dir (Engin, 1993: 88-110).

Karayollarının durumu salnamede şöyle anlatılmaktadır: “*Priştine'den Prizren Kasabası'na kadar 53,5, Gilan Kasabası'na kadar 31, Velçetrin'e kadar 17, Podivo adlı köye kadar 22, Koçanik'e 44 ve kezalik Üsküp'ten Kalkandelen hududuna kadar birinci nev'iden 17, Komanova hududuna kadar ikinci nev'iden 13, Köprülü hududuna değin 22, İşteb Kazası'na varınca ikinci nev'iden 40, Kışanik'e kadar 26,5 ve yine Prizren'den Luma Kazasına 35,5 ve Yakova Kazası'na 27 ve Seniçe Kasabası'ndan Bosna hududuna varınca 70, Yenipazar'a ve oradan Metroviçe'ye ve Velçetrin'e kadar 101 ki dâhil vilayette toplam olarak 546 kilometre uzunluğunda muntazam şose yolları vardır.*” (Kosova Salnamesi, 1296:135-136).

2.5. Kosova Vilayetinde Ekonomi, Tarım ve Ticaret

Kosova vilayetinde 1879 tarihindeki ekonomik duruma göre sanayi gelişmemişti. Basit el tezgâhlarında hemen her çeşit dokuma yapılmaktaydı. Bundan başka demircilik ve kuyumculuk gibi sanatların da basit bir şekilde icra edildiği bilinmektedir. Ziraat alanında, vilayetin sahile yakın bölgelerinde narenciye ve diğer alanlarda çeşitli meyveler üretilmektedir. En önemlisi, her türlü hububat üretildiği gibi, çok gelişmiş şekliyle hayvancılık da yapılmaktadır. İhraç ürünleri hububat, hayvan ve hayvani ürünlerdir (Kosova Salnamesi, 1296: 149-152, Ş. Sami, 1296: 3746-3747).

Memalik-i Osmaniye'nin Coğrafyası adlı eserin yazarı Ali Tevfik'e göre şehir nüfusu yaklaşık 40.000 olan Üsküp şehrinde biri buharla işleyen olmak üzere altı adet dakik (un) fabrikası varmış (1329: 256).

Ali Tevfik, Kosova Ovası'nın mahsulatını anlatırken limon ve hurma gibi meyveler hariç her nevi nefis meyvenin yetiştirildiğini, ayrıca Kalkandelen tarafında Arnavut elması, Kosova Ovası'yla Yenipazar havalisinde işlive adıyla bilinen erik, Üsküp civarına üzüm ve bir cins fasulye Koçana'da Cenova pirincinden daha değerli pirinç ve bazı kazalarda tütün yetiştirildiğini kaydetmiştir.

Yine aynı kaynağa göre; “*Kosova vilayetinde çok çeşitli madenler vardır. Ancak sadece Üsküp civarında krom, bakır ve gümüş madenleri işletilmektedir. Mensucat ve ma'mulati; dokumacılıkta, aba, kebe, şayak, kilim ve gayet ince ve zarif gömleklik bez ve ayrıca demircilik ve çeşitli bıçak imalatı, dericilik, kuyumculuktan ibarettir. Ticari malları iskelesi olmadığından Selânik şehri üzerinden yapılmaktadır.*” (A. Tevfik, 1329: 253-254). Hayvansal ürünler ve orman ürünleri dağlık bir bölge olarak tarif edilen Tergovişte Bölgesi önemli bir yere sahipti. Zira en fazla hayvansal ürün, kereste ve katran üretim ve ihracatı bu kasabadan yapılıyordu (A. Tevfik, 1329: 253-263).

2.6. Kosova Vilayetinde Halkın Umumi Durumu ve İç Çatışmalar

1877 yılı başlarında Kosova vilayetinin umumi durumunu, vilayet müstearlığı vazifesini yürüten ve aslen Arnavut olan ve Halil Rıfat Paşa'nın vilayet merkezi Priştine'ye gelişine kadar valiliğe vekâleten bakan Vahid Efendi'nin 13 Nisan 1877 (R. 1 Nisan 1293) tarihinde Dâhiliye Nezâreti'ne gönderdiği üç sayfalık uzun yazısından öğreniyoruz:

“*Kosova Vilayeti ahâlisinin ahvâli şimdiye değin Babiâli nazarında meçhul kaldığı şüphesizdir. Eğer Babiâli bölgeden lâyıki ile malûmat almış olsa idi, ıslahat yapmak maksadıyla gerekli tedbirleri almak için bu zamana kadar beklemezdi. Vilayetin teşkilinden evvel Prizren, Manastır ve Üsküp eyaletlerine gelen valiler, buraların ahvâlini lâyıki ile Bâb-ı Devlet'e yazmamış ve yahut yazmış ise hafifçe geçiştirmiş olmalıdırlar. Hâsılı buraların ıslahı için şimdiye kadar hiçbir şey yapılmamış ve valilerin bu hallerini gören mutasarrıflar ve diğer memur ve zaptiyeler de işi geçiştirmişlerdir.*

İşte bu gibi kayıtsızlıklar neticesinde Keyfelok yöresinin Müslüman ahâlisi, devlete itaat eden halka karşı zulüm yapmakta ileri gitmişlerdir. Bunlar insaniyet ve medeniyetçe elzem olan maarif ve sanayiden mahrum olduklarından fevkalâde teessüfü câlib cehalet ve dehşette kalmışlardır. Gerekli terbiyeyi vermedikleri ve rahat durmadıkları için bunların çocukları da ya hırsız ya da katil olageldiği gibi, bu Keyfelok ahâlisi dahi hükümetin te'dip ve terbiyesinden mahrum kaldıkları için şimdi arzu edilmeyen her hali yap-

bilecek durumdadırlar ki, bu durum her vakit Devlet-i Aliye'ye büyük bir baş ağrısı olur.

Hıristiyan ahâlînin durumuna gelince: Bunlar dahi medeniyetten mahrum kalmışlardır. Ayrıca Çerkeslerin ve bilhassa Arnavutların bunlar üzerinde baskısı vardır. Zaman zaman malları, arazileri ve hayvanları yağmalandığı gibi, bazı Arnavut çeteleri dahi Hıristiyan hanelerini basarak kızlarını dağlara kaçırmaktadırlar.

Hükümet bunlara mâni olmak için kuvvetler sevk ediyorsa da bunlar kalelere kapanarak direniyorlar ve yeterli kuvvet olmadığından, Arnavutların taşkınlıkları engellenemiyor. Bu haller Yakova, Gilan ve İpek kazasına bağlı bazı karyelerde sıkça görülmektedir.

Bu hususlardan dolayı Kosova Vilayetinde bir an evvel ıslahat çalışmalarına başlanması gerekmektedir. Acilen bir tedbir olarak da Vali Halil Rifat Paşa'nın emri kumandasında olmak üzere iki dağ topu, iki tabur piyade ve bölük süvari Asakir-i Nizâmiye-i Şahane'nin gönderilmesi için gereken emirlerin verilmesi lüzumludur.

Bu askerlerin istenilmesi Arnavutlar ile muharebe etmek ve gaile çıkarmak gibi bir şey için olmayıp, burada Yakova, İpek ve sair daha bazı kazalarda bulunan ve daima edepsizlik ve eşkıyalık yapan cani ve katillerin sıkışınca kalelere kapanmaları ve bazı şahısların da bunların korumalarından dolayı elde edilememeleri yüzündendir. Yakova'lı bir zaptiye yüzbaşı, büyük zabiti tarafından çağrıldığı halde itaat ve icabet etmeyerek başına yirmi otuz serseri toplayıp istediği yerde gezmekte ve her ne isterse yapmakta ve sair kaza zaptiyeleri dahi üzerine gitmemekte ve kuvvetlice asker sevk olursa kaleye kapanarak hükümete karşı durmaktadır. İşte bu gibi şahısların terbiyesi için Hükümet-i Seniyye'nin aciz kalmayıp asker ve top ile kendilerine gözdağı vererek itaatlerini temin içindir. Çünkü Hükümet-i Seniyye'nin aciz kaldığı devlete sâdik ahâlî görürse onlar dahi can ve mallarının emniyetinden şüpheye düşerler.

Zaten kendim Arnavut olup lisanlarını bildiğimden, bu bölgenin ahvalini lâyıık-ı veçhiyle bilmekteyim. Yukarıda istenilen asker ve silah gönderilmez ise emniyet ve asayişin sağlanması ve ıslahatların gerçekleşmesi mümkün değildir..." demektedir.

Vahid Efendi'nin bu tahrirâtı Sadrazam Ethem Paşa tarafından 1 Mayıs 1877 (H. 17 R 1294) tarihinde Padişah'a arz edildi. Bir gün sonra da Padişah tarafından onaylanarak iradesi alındı (BOA.İ. Dh. 60899).

Ancak Vahid Efendi'nin tahririnde belirtilen bu hususların ne kadarının yerine getirilip ne kadarının getirilemediğini bilemiyoruz. Çünkü o tarihlerde Rusların sınırı geçmeleriyle Osmanlı – Rus Savaşı bütün şiddetiyle başlamıştı. İleride de bahsedileceği gibi Kosova'dan dahi cepheye asker sevk edilmiş,

bir müddet sonra da Sırp'ların saldırılarına karşı bölgenin durumu farklı bir boyut kazanmıştı. Bunun üzerine bölgeye asker ve cephane sevk edilmişti.

3. HALİL RIFAT PAŞA'NIN KOSOVA VALİLİĞİ

(7 Şubat 1877–25 Haziran 1878)

3.1. Halil Rıfat Paşa'nın Kosova Vilayeti Valiliğine Tayini

Halil Rıfat Paşa, yaklaşık beş ay Tuna vilayeti valiliği yaptıktan sonra 5 Şubat 1877 (H. 21 M 1294-R. 24 Kânun-i sanî 1292) tarihinde önce Halep vilayeti valiliğine tayin edilmiş ise de iki gün sonra bu tayin değiştirilmiş ve 7 Şubat 1877 tarihinde 40.000 kuruş maaşla Kosova vilayeti valiliğine tayin edilmiştir. (BOA. Sicilli Ahval I/I: 50 / Pakalın, Yazma eser: 1877/ İnan, 1969: 1436). Halil Rıfat Paşa'nın Halep vilayeti valiliği'ne tayin edildiği tarihte Kosova vilayetine de Kâmil Paşa tayin edilmişti. Bir gün sonra Kâmil Paşa'ya gönderilen yazıda, Halil Rıfat Paşa ile yerlerinin değiştirileceği bildirilmiş (BOA. Y.E.E. Kâmil Paşa Ev. 86/1-25) ve 7 Şubat 1877 (H.23 M 1294) tarihli irade ile de bu becayiş tasdik edilmişti. İradede bu becayişin sebebi; *"Yeni teşkil olunan Kosova Vilayetinin önemli bir mevkiide bulunmasından dolayı ahvâl-i mahalliyeye vâkıf birinin giderek orada teşkilatlanmayı gerçekleştirmesinin lüzumuna işaret edilmekte ve bu konuda Tuna Valiliği ve ondan önce uzun bir müddet, Rumeli kıtasında çalışmış, buranın usûl-ü idaresini öğrenmiş olan Halil Rıfat Paşa'nın Rusçuk'tan gelerek Kosova Valiliği'ne başlamasının uygun görüldüğü, ayrıca o tarihlerde Beyrut'ta bulunan Kâmil Paşa'nın ise Arabistan'ın ahvâl ve lisanına vakıf ve oralarda başarılı çalışmaları görülmüş bir zat olmasından dolayı Halep'teki karışıklığı giderecek bilgi ve tecrübeye sahip olması"* gösterilmiştir (BOA., İ. Dh. 60566).

Halil Rıfat Paşa Kosova vilayeti valiliğine 1877–1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan kısa bir süre önce 7 Şubat 1877 tarihinde tayin edilmişti. Osmanlı-Rus Savaşı ise 24 Nisan 1877 tarihinde Rusların saldırıya geçmesi ile başlamıştı (Karal, 1983: 47). Halil Rıfat Paşa 3 Mart 1878 Ayastefanos Antlaşması'ndan birkaç ay sonra başlayan Berlin Kongresi devam ederken 3 Temmuz 1878 (R. 21 Haziran 1294) tarihine kadar Kosova valiliğinde (İbnü'l Emin, 1969: 1536) yaklaşık bir buçuk sene kadar vazife yapmıştır.

3.2. Halil Rıfat Paşa'nın Kosova Vilayetindeki Faaliyetleri

Halil Rıfat Paşa'nın Kosova vilayeti valiliği 1877–1878 Osmanlı – Rus Savaşı dönemine tesadüf eder. Osmanlı-Rus Savaşı ihtimalinin belirmesi sırasında Panislavizm'in tesiriyle Rus desteğini arkasına alan Sırbistan Prensliği, eşkıyaları teşkilatlandırarak harekete geçirmeye hazırlanıyordu. Durumu yakından takip eden Halil Rıfat Paşa 8 Nisan 1877 (R. 27 Mart 1293) tarihinde Dâhiliye Nezâreti'ne bir telgraf göndererek, Sırbistan ve Karadağ hududuna yakın bölgelerden gelen haberlere göre eşkıyaların saldırı için hazırlan-

dığı yönünde bilgilerin gelmekte olduğunu bildirdi. Özellikle Yenipazar ve Prizren sancaklarına, Sırpların hazırlıklarını yakından takip etmek üzere hafiyeler memurları istihdamının gerekli olduğunu bildirerek, bunun için de gerektiğinde kullanılmak üzere aylık 6.000 kuruş kadar hafiyeler maaşını tahsisatını talep etmiştir. Bu konu Sadrazam Ethem Paşa tarafından Padişah'a arz edilmiş ve beş gün sonra iradesi çıkarılarak Halil Rifat Paşa'nın bu talebi uygun görüldüğünden yerine getirilmiştir (BOA. İ. Dh. 60743).

Rusya, Osmanlı Devleti'ne karşı resmen savaş ilan edip saldırılarına başlamasıyla beraber Balkan Yarımadası'ndaki müttefiklerini de kışkırtmaya başlamıştı. Bu sebeple, Rus orduları Osmanlı topraklarında ilerlerken Sırbistan'ın da harekete geçmeye hazırlandığı, 9 Mayıs 1877 (R. 27 Nisan 1293) tarihinde bir telgrafla Niş, Şehirköy ve Yenipazar Mutasarrıflıklarından Kosova valiliğine bildirilmiş ve yeterli asker bulunmadığından Niş Fırkası'nın takviye edilmesi istenmişti (ATESE, ORH-IV, 1995: 216,217-242). 20 Mayıs 1877 (R. 8 Mayıs 1293) tarihinde Seraskerlikten gönderilen telgrafta, bu haberler üzerine Kosova ve Selânik vilayetleri dâhilinde bulunan redif taburlarının silah altına alınarak levazım ihtiyaçlarının ikmal edilerek, bu taburları Niş'e sevk etmek üzere Selanik'e altı, Kosova'ya iki kolağası olmak üzere toplam sekiz kolağasının tabur merkezine gönderildiği bildirilmişti (ATESE, ORH-IV, 1995: 247). Ancak gerekli hazırlıklar yapılırken, Sırp çetelerinin sınır karakollarına saldırmaya başladıkları 1 Temmuz 1877 (R. 19 Haziran 1293) tarihli telgraftan anlaşılmaktadır (ATESE, ORH-IV, 1995: 457). Bu sıralarda Üçüncü Ordu'nun savaş bölgesindeki taburlarının eksikliklerinin giderilmesi için Kosova, Manastır ve Edirne vilayetlerinde bulunan redif taburlarının mühim bir kısmının cepheye sevk edilmesi, ordu merkezinden istenmişti (ATESE, ORH-IV, 1995: 566). Buna rağmen Üsküp sancağına bağlı bazı kazalardaki gayrimüslimlerin bir hareketine mani olmak için Üsküp Redif Alayı'ndan tertip edilecek birkaç bölüğün, karışıklık çıkma ihtimali olan kazalara gönderilmesine müsaade edildi (ATESE, ORH-IV, 1995: 846). Bu arada Karadağlıların da sınır köylerine saldırımları üzerine 5 Ağustos 1877 (R. 24 Temmuz 1293) tarihinde İşkodra, Yenipazar, Hersek ve Prizren sancaklarından en az 500'er başıbozuk grupların silahlandırılarak Karadağ kasaba ve köylerine gösteri taarruzlarında bulundurulmasının uygun olacağı telgrafla bölge mülki ve askerî yetkililerine tavsiye edilmişti (ATESE, ORH-IV, 1995: 954). Yine aynı tarihte Plevne'de bulunan Gazi Osman Paşa'nın ordusuna Kosova'dan acilen 2.000 askerin gönderilmesine karar verilmişti (ATESE, ORH-IV, 1995: 961). Ancak bu miktar yeterli görülmediğinden, on gün sonra diğer redif askerlerinin de sevk istenmişti (ATESE, ORH-IV, 1995: 1141).

Kosova bölgesinde çoğunluğu Arnavutlardan oluşan yardımcı kuvvetlerin toplanması esnasında görülen yolsuzlukları önlemek ve Arnavutları kontrol altında tutabilmek amacıyla 20 Aralık 1877 (R. 8 Kanunî evvel 1293) tarihinde Kosova vilayeti valisi Halil Rifat Paşa Sadarete bir telgraf çekerek, “*Vilayetteki yardımcı kuvvetlerin kontrolü ve muhtemel karışıklık ve yolsuzlukların önlenmesi için bir an evvel örfî idarenin ilânı ve Divan-ı Harb teşkil edilerek, riyasetine de Priştine’de bulunan Mirliva Ali Paşa’nın getirilmesini*” teklif etti. Bu tekliflerin uygun görülmesiyle 23 Aralık 1877 (R. 11 K. Evvel 1293) tarihinde iradesi çıkarılmıştır (BOA. İ.DH.62073).

14 Ocak 1878 (R. 2 K. Sâni 1293) tarihinde Kosova vilayetine yığınak yapmak ve asayiş sağlamaya üzere asker ve cephaneye karar verilmişti. Bu maksatla daha evvel Selânik’e sevk edilmiş cephanenin bir kısmının Kosova vilayetine gönderilmesi (ATESE, ORH-IV, 1995: 2153) ve bundan başka Kosova vilayetinin özellikle tüfek ihtiyacını gidermek için halka dağıtılmış silahların toplanarak ihtiyat kuvvetlerinin ihtiyacı amacıyla kullanılması istenmişti (ATESE, ORH-IV, 1995: 2186). Yaklaşık olarak on beş gün kadar sonra, Kosova vilayetinin ihtiyaçları olan cephaneye vapurlarla Selânik üzerinden gönderilmeye başlanmıştır (ATESE, ORH-IV, 1995: 2653).

Bundan başka yine aynı tarihlerde, Selânik ve Kosova’ya asayişin temini amacıyla askerî birlik nakline karar verilmişti. Özellikle de Kosova’da emniyet ve asayişin tehlikeye girmesi ve Sırp saldırıları üzerine Selânik’e gönderilen altı taburdan beşinin Kosova’ya nakledilmesine karar verilmişti (ATESE, ORH-IV, 1995: 2178,2263). Bu sıralarda Niş şehri Sırpların işgali altına girmişti. Priştine’de bulunan Kosova Valisi Halil Rifat Paşa, Niş’te bulunan Müslüman ailelerin ve askerlerin nakilleri için 600 araba ve yeteri kadar yiyecek gönderilmesini isteyerek bunların ihtiyaçlarının giderilmesine çalışmıştır (ATESE, ORH-IV, 1995: 2227).

Niş’i işgal eden Sırpların buradaki kuvvetlerini ikiye bölerek bir kısmını Kurşunlu üzerinden Kosova sahrasındaki demiryoluna, diğerini de Ayvaranya üzerinden Kumanova’ya sevk etmeleri ihtimaline karşı gerekli tedbirler alındı (ATESE, ORH-IV, 1995: 2228) ve Kurşunlu, İpek, Yakova ve Prizren’de bulunan redif kuvvetleri geri çekilerek buraya gönderilen askerlerin miktarı on iki tabura çıkarılarak önemli noktaların tutulması için bölge komutanı Asaf Paşa’ya gerekli emirler verildi (ATESE, ORH-IV, 1995: 2301, 2326, 2697, 2715).

5 Şubat 1878 (R. 24 K. Sâni 1293) tarihinde Kosova valisi Halil Rifat Paşa ve Yenipazar Kumandanlığının gönderdikleri telgraflarda Sırp askerlerinin Gilan üzerinden Priştine’ye ve Kosova sahrasına doğru yürümekte olmaları nedeniyle birkaç güne kadar sekiz on tabur ile iki batarya yerleştirilmez ise bu yerlerin istilaya uğrayacağı bildirilmiş (ATESE,ORH-IV, 1995: 2716)

bundan başka Malaş nahiyesindeki isyanın Üsküp'te bulunan İştëb, Radoviç, Koçana ve Karatova kazalarına yayılmadan buraların muhafaza altına alınması Kosova Valiliğinin 16 Şubat 1878 (R. 4 Şubat 1293) tarihli telgrafıyla talep edilmesiyle gerekli tedbirler alınmıştı (ATESE,ORH-IV, 1995: 2856).

Sonuç olarak alınan tedbirler sayesinde 3 Mart 1878 tarihinde imzalanan Ayastefanos Ateşkes Anlaşması'na kadar Kosova'nın Sırlar tarafından işgaline fırsat verilmedi. Ayastefanos Anlaşması'nın 2. maddesine göre Karadağ, 3. maddesine göre de Sırbistan tam bağımsız devlet oldular. Bu durum 13 Temmuz 1878 tarihinde imzalanan Berlin Antlaşması'nın Karadağ için 26. Sırbistan için 34. maddeleri ile de tasdik edildi (M. Celaledin Paşa, 1983: 575-576, 691-693). Kosova ise Osmanlı vilayeti olarak kaldı.

Ayastefanos Antlaşması'nın 15. maddesi Kosova vilayeti ile ilgili bir nizamnamenin uygulanması hükmünü getirmişti. Ancak Berlin Antlaşması'nın 23 ve 25. maddeleri bu konuda bazı tadilatlar yaparak Osmanlı Devleti'ne bazı yükümlülükler getirmişti. Kosova vilayeti, Ayastefanos Antlaşması'nın 15. maddesi mucibince; mahallî ihtiyaçlara uygun bir nizamname ve ekserî azası yerli ahalden mürekkep hususi komisyonlar ile idare edilecek, bu komisyonların verecekleri karar, tatbik edilmezden evvel, Osmanlı Devleti'ne arz olunacak, o da Rusya ile istişare ettikten sonra tatbikata geçecekti. Fakat Berlin Antlaşması'nın 23. maddesi gereğince, bu idare şeklinde tadilat yapılmış, Osmanlı Devleti'nin Rusya ile değil, Doğu Rumeli için teşkil olunan Avrupa Komisyonu ile istişare etmesi esası kabul olunmuştur. Diğer taraftan, yine aynı antlaşmanın 25. maddesine göre, Bosna ve Hersek Eyaletlerini işgal eden Avusturya Devleti, Sırbistan ile Karadağ arasında, Kosova vilayetine ait Yenipazar sancağının idaresini Osmanlılara bırakmakla beraber, yeni idare usulünün tatbik olunup olunmadığını muhaberatın serbestisi ve emniyetin temini için, mezkûr sancağın her tarafında asker bulundurmak, askerî ve ticari yollar yapmak salahiyetini muhafaza ediyordu. Mamafih Avusturya'nın fiili olarak Yenipazar sancağının her tarafını değil, ancak bu sancağın taksimi neticesi Bosna hududunda yeni teşekkül etmiş olan Taşlıca sancağını işgal edebildiğini görüyoruz.- (M. Celaledin Paşa, 1983: 578-691 / Aktepe, 1977: 874).

Osmanlı hükümeti bu antlaşmanın hükümlerini yerine getiremedi. Zira, Ayastefanos Antlaşması'ndan sonra Arnavutlar arasında ayrılıkçı hareketler başladı. Arnavutlar kendi aralarında teşkilatlanarak Kosova vilayetinde özerk bir yönetimin temellerini atmak ve Arnavutların hukukunu müdafaa maksadıyla bir birlik vücuda getirmek için toplantılar yapmaya başladılar. Bu amaç ulaşmak için, ilk toplantıyı da 10 Haziran 1878 tarihinde Prizren'de Bayraklı Camii'nde yaptılar. Halil Rifat Paşa'nın buradan ayrılmasından sonra ancak 1881'de teşkilatlarını kuvvetlendirerek isyana başladılar ise de buranın

ıslahına gönderilen Derviş Paşa 20.000 kişilik kuvvetiyle 29 Nisan 1881'de meydana gelen çatışma sonucunda Arnavut ittifakı taraftarlarını dağıtmayı ve asayişi sağlamayı başarmıştır (Aktepe, 1977: 874).

Halil Rıfat Paşa'nın Kosova vilayeti valisi olarak karşılaştığı en mühim meselelerden biri de 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonunda Osmanlı Devleti'nin mağlubiyeti üzerine Müslüman ahaliye reva görülen muamelelerden dolayı başlayan muhacerettir.

Muhacirlerin toplandıkları mahallelerden biri de Makedonya'dır. Burası 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında Bosna-Hersek ve Tuna boylarından gelen Müslümanların barınağı hâline gelmişti. 1877-78 kışında Selanik ve Kosova vilayetlerinde tahminen 300.000 muhacir toplanmış olup Selanik tarafındaki muhacirlerin bir kısmı Anadolu ve Suriye'ye göç etmiştir. Ancak daha sonra Makedonya'ya yeni gelen muhacirler nedeniyle 1878-1879 kışına girilirken 250.000-300.000 muhacir, Eylül 1879'da 200.000 muhacir mevcuttu. Bunların büyük bir kısmı memleketlerine dönmeyi ümit ettiklerinden Anadolu'ya sevk edilmeyi reddediyorlardı (İpek, 1994: 49).

1878 tarihi itibarıyla sadece Sırbistan'dan Kosova vilayetine 93.000 muhacir gelmiş ise de bunların 14.000 kadarı daha sonra Sırbistan'ın terk ve tahliye ettiği köylere geri dönmüşlerdir. Öte yandan vilayet dâhilinde 23.000 Bulgaristan muhaciri mevcuttur.

1879-80 yıllarında Kosova vilayetinde 100,000 muhacir mevcut olup bunların çoğu Priştine, Prizren ve Üsküp Sancaklarında bulunmaktaydı. Bu muhacirlerin yerleştirilmesi ve idare edilmesi için komisyonlar teşekkül edilmiş ise de bu komisyonların, azaları fahri olduğundan, iskân işini iyi ve düzenli yürütemiyorlardı. Bu sebeple mevcut muhacirleri tespit edip defterlere kaydetmek, yardıma muhtaç muhacirlere sürekli tayinat verilmesini sağlamak ve bunları ziraate teşvik etmek üzere sabık İskodra mektupçusu Emin Efendi 7.500 kuruş maaşla Kosova vilayetine "*İskân-ı Muhâcirin memuru*" olarak gönderilmiştir. Ayrıca, yerli ahalden on bir kişi maaş karşılığı kâtip tayin edilerek muhacirlerin iskânı için çalışma işi daha verimli hale getirilmiştir.

İskân-ı Muhacirin memurları ve komisyonlar, vilayet dâhilindeki muhacirleri daha önceden tespit edilen iskâna elverişli boş arazilere imkânlar ölçüsünde yerleştirmeye çalışmışlardır. Bunun üzerine, takriben 6.000 muhacir Anadolu'ya, geriye kalan muhacirler de iskân edilecekleri yerler belirleninceye kadar geçici olarak Selânik'e yerleştirilmişlerdir (İpek, 1994:174-175).

Yukarıda görüldüğü üzere Kosova'nın en kritik dönemlerinden birinde Halil Rıfat Paşa valilik yapmıştır. Olağanüstü şartların imkân vermemesinden dolayı burada imar, eğitim, ulaştırma, muhacirlerin iskânı ve asayiş gibi alanlarda istenilen çalışmaları yapamamıştır. Osmanlı-Rus Savaşı'nın sona ermesine rağmen vilayetteki şartların muhacirlerin yığılması ve Arnavutlar arasın-

da görülen hareketlenmelerde daha ağırlaşması üzerine, Halil Rıfat Paşa, 12 Haziran 1878 (H. 11 Cemâziye'l-ahır 1295) tarihinde Babîâlî'ye gönderdiği telgrafta "*Vilayetin âb (su) ve havasıyla imtizaç edemediğinden*" valilikten affını talep etmişti. Onun bu isteği 25 Haziran 1878 (H. 24 Cemâziye'l-ahır 1295) tarihli irade ile kabul edilerek, Kosova valiliğine Yanya'da bulunan Nazif Paşa tayin edilmişti (BOA. İ. Dh. 62644). Bir hafta sonra da Halil Rıfat Paşa 3 Temmuz 1878 tarihinde Makedonya'nın en mühim vilayeti olan Selanik valiliğine tayin edilmiş ve bu tarihe kadar Kosova'da kalmıştır (İbnü'l Emin, 1969: 1536).

Halil Rıfat Paşa Kosova valiliğinde bulunduğu sürede yazı ve şiirle ilgilenmiştir. Bunlardan ilki Kosova Vilayet Gazetesi'nde idari ve siyasi alanda imzasız yazılar yayımlaması, (İbnü'l Emin, 1988:185) diğeri ise 1389 tarihindeki Kosova Meydan Muharebesi'nde şehit edilen Murat Hüdavendigâr Gazi'nin türbesine astırdığı aşağıdaki şiiridir:

" Otuzdört Pâdişah-ı Âl-i Osman nâm-ı âlisin

Kosova Valisi Rıfat bu kıta'yla eder ilân

Murad beştir, Muhammed, Mustafa isminde dörder Han

Üçer Hâkân-ı zîşândır Selim-ü Ahmed-i Osman

İkişer Bayezid, Abdülhamid, Mahmud, Süleymanlar

Birer İbrahim ile Abdülmecid, Abdülaziz, Orhan

Hüdâ Abdülhamid-i Sâni'nin ömrün uzun etsin

Bin iki yüz ile doksan ikide tahta verdi şân

Bu türbe, fatih-i Kosova Murad-ı evvele meşhed

Cihanı terk eden şâhâne hak, rahmet ede ihsân" (İbnü'l Emin, 1969: 1577, Birinci-Alkan, 1986: 122 / Aldan, 1990: 87/ Birol, 2009:80)

4. SONUÇ

Balkan Yarımadası'nın önemli bir vilayeti olan Kosova, 1864 yeni vilayet nizamnamesine göre 1877 yılında yeniden teşkilatlandırılmıştı. Mithat Paşa'nın yetiştirmiş olduğu bir devlet adamı olan Halil Rıfat Paşa (İbnü'l Emin, 1969: 1559 / Birol, 2009: 38) bölgede daha önce mutasarrıflık ve Tuna valiliği yaptığından iradeye göre "*bölgeyi iyi tanıyan biri olması sebebiyle*" (BOA. İ. Dh. 60566) vali olarak tayin edilmişti. Osmanlı Devleti'nin 15. yüzyıldan itibaren bölgede uyguladığı İslamlaştırma politikası sonucunda 19. yüzyılın sonlarında nüfusunun dörtte üçünün Müslüman olduğunu görüyoruz. Bu Müslüman nüfusun önemli bir kısmı Arnavutlardan oluşuyordu. Balkan Savaşlarından sonra, Osmanlı Devleti'nden koparılmasına kadar merkezi Üsküp sancağı ise de yapılan araştırmada 1877'li yıllarda merkez sancak Priştine olmak üzere; Priştine, Üsküp, Prizren, Debre ve Yenipazar sancaklarından meydana geliyordu. Verimli bir ovada bulunmasından dolayı, yukarı-

da da bahsedildiği gibi hurma ve narenciye dışında her türlü meyvenin yetiştirildiğini anlıyoruz. Sanayi alanında da bölgede birkaç fabrikanın bulunması, ilk demiryolu inşaatının bu bölgeden geçmesi Osmanlı Devleti'nin bölgeye verdiği önemi göstermektedir.

1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı öncesinde bölgedeki en mühim mesele iç güvenlik problemi idi. Bölgedeki eşkıyaya karşı Vali Halil Rıfat Paşa İstanbul ile yazışarak güvenliği sağlamak amacıyla, asker ve silah temini için yoğun gayret sarf ederek tedbirler almışsa da savaşın başlaması ile bu sefer de muhacirlerin toplandığı bir bölge hâline gelmiş ve muhacirlerle bölge halkı arasındaki problemler, muhacirlerin iskânları ve Anadolu'ya nakilleri sıkıntılı bir sürecin başlamasına sebep olmuştu. Osmanlı-Rus Savaşı'nı bitiren Ayastefanos ateşkes antlaşmasından sonra Berlin'de görüşmeler devam ederken Halil Rıfat Paşa şartların gittikçe ağırlaşması sonucunda çeşitli sebepler ileri sürerek valilik görevinden affını talep etmiş ve bu talep kabul edilmişti. Ancak Padişah II. Abdülhamid, Paşa'nın Kosova valiliği vazifesi sırasındaki icraatından memnun olmuş olacak ki, bir süre sonra bölgenin daha büyük ve önemli yeri olan Selânik valiliğine tayin etmişti. 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı ve Osmanlı ordularının mağlubiyetine rağmen Ayastefanos Ateşkes Antlaşması'ndan sonra imzalanan Berlin Antlaşması ile bölgenin Osmanlı topraklarında kalması için yoğun olarak mücadele etmişti. Böylece Kosova, Balkan Savaşı'na kadar Osmanlı toprağı olarak kalmıştır.

KAYNAKÇA

1. ARŞİV VESİKALARI

- Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, (BOA.),
BOA. İrade Dâhiliye (İ.DH.): 60566, 60743, 60899, 62.005, 62073. 62644.
BOA., Vilayet Gelen-Giden, Kosova. 515, s. 5.
BOA. Sicill-i Ahval I/I, s. 50.
BOA., Yıldız Esas Evrak Kâmil Paşa ev. Ek. 86/1-25.
ATASE, Osmanlı-Rus Harbi (1877-1878) Koleksiyonu Kataloğu (ORH-IV), Ankara 1995,
Sıra No: 216, 217, 242,247, 457, 566, 846, 954, 961, 1141, 2153, 2186, 2653, 2178, 2263, 2227, 2228, 2301, 2326, 2697, 2715, 2716, 2856,
Kosova Sahnâmesi, H.1296 (1879)

2. YAYINLANMIŞ VESİKALAR, ESERLER VE MAKALELER

- AKTEPE, Münir (2002), "Kosova" DİA. C. 26, Ankara 2002.
AKTEPE, Münir (1977), "Kosova" İ. A. VI, İstanbul.
ALDAN, Mehmet (1990), *İz Brakan Mülki İdare Amirleri*, Ankara.
ALİ TEVFİK (1329, M.1913) *Mufasssal Memalik-i Osmaniye'nin Coğrafyası*. Tefeyyüz Kitaphanesi, İstanbul.
ALİ TEVFİK (1318, M.1900), *Memalik-i Osmaniye Coğrafyası C. III*, Kabsar Matbaası, İstanbul.
ALKAN, Necmettin (Kış-2002) "Kosova Meselesi'nin Tarihi, Kültürel ve Siyasi Altyapısı" *Avrasya Etüdleri Dergisi*, S. 21. (s.83-99).

- BİRİNCİ, Ali -Ahmet Turan Alkan (1986), “Halil Rıfat Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Şahsiyeti”, *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, C: VII, s. 85, Sivas (s.97-119).
- BİROL, Nurettin (2009), *Halil Rıfat Paşa Dönemi ve İcraatı (1827-1901)*, Cedit Neşriyat, Ankara.
- ELDEM, Vedat (1994), *Osmanlı İmparatorluğunun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik*, Ankara.
- ENGİN, Vahdettin (1993), *Rumeli Demiryolları*, İstanbul.
- İBNÜ'L EMİN MAHMUT KEMÂL İNAL (1969), *Son Sadrazamlar III.*, İstanbul.
- İBNÜ'L EMİN MAHMUT KEMÂL İNAL (1988), *Son Asır Türk Şairleri I*, İstanbul.
- İNALCIK, Halil (2015) “Rumeli” *Rumeli Balkanlar Özel Sayısı*, *Yeni Türkiye Yılı*, 21, Sayı: 66 C. I, Mart-Haziran.
- İPEK, Nedim (1994), *Rumeli'den Anadolu'ya Türk Göçleri, (1877-1890)*, Ankara.
- KARAL, Enver Ziya (1983), *Osmanlı Tarihi, VII-VIII.*, Ankara.
- MAHMUD CELALEDDİN PAŞA (1983), *Mir'at-ı Hakikat* (haz: İsmet Miroğlu), İstanbul.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (Tarih Yok), *Sicill-i Osmanî Zeyli VIII*, (TTK Kütüphanesi yazma eser).
- ŞEMSETTİN SAMİ (1896) “Kosova”, *Kâmûsu'l A'lâm*, C. 5, Mihran Matbaası, İstanbul.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1972), *Osmanlı Tarihi, C.I*, TTK Yayını Ankara.
- ÜNLÜ, Mucize (2002), *Kosova Vilayeti'nin İdari ve Sosyal Yapısı (1877-1912)* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Samsun.

EKLER



Ek 1: 19. Yüzyıl Sonlarında Rumeli Haritası²



Ek 2: 19. Yüzyıl Sonlarında Kosova Vilayeti Haritası³

2. <https://www.ttk.gov.tr/belgelerle-tarih/osmanli-devleti-anadolu-ve-rumeli-vilayetleri-haritalari/>

3. <https://tarihvedenediyet.org/2009/10/kosova-vilayeti.html>

KİTAP İNCELEMESİ

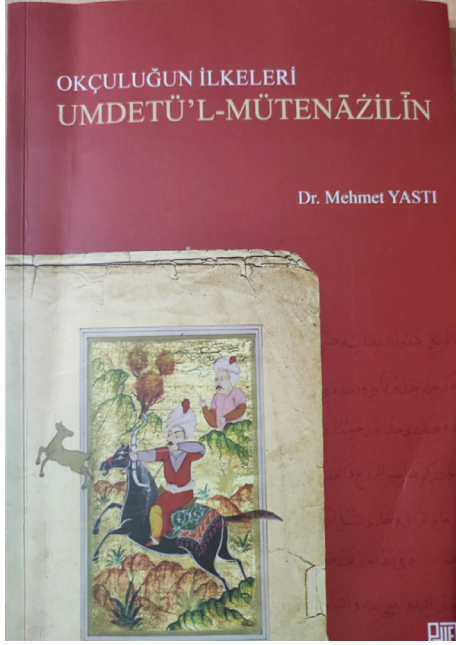
Ahmet Hakan TUNCER

**OKÇULUĞUN İLKELERİ
UMDETÜ'L- MÜTENAZİLİN**

Yastı, Mehmet (2016), *Okçuluğun İlkeleri (Umdetü'l-Mütenazilin)*
Konya: Palet Yayınları, 212 s.
ISBN: 978-605-9269-17-9

İnsanoğlu, dünyaya geldiği andan itibaren temel ihtiyaçlarını karşılamak için çeşitli yollara başvurmuştur. İlk çağlarda yaşayan insanlar toplayıcılık ile geçimini sağlarken zaman içerisinde avcılığı öğrenerek ihtiyacının büyük bir bölümünü avcılık sayesinde karşılamıştır. Avcılık becerisini kazanmasında ise insanın ortaya koyduğu icatlar ve yeniliklerin etkisi olmuştur. Tarihi buluntular bu yeniliklerin

başında ok ve yayın geldiğini göstermektedir. Ok ve yayın geçmişi oldukça eskiye dayanmaktadır. İlk zamanlarda avcılık için en önemli eşya olan okun, zaman içerisinde kullanım alanı değişerek yaygınlaşmıştır. Bu değişimi sağlayan en önemli hususlardan birisi de toplumların göçebe hayatı benimsemiş olmalarıdır. Çoğu toplum için bu yaşam tarzını söylemek mümkün olduğu gibi bunların arasında en çok öne çıkan millet Türk milletidir. Türkler tarihi süreç içerisinde belli bir döneme kadar göçebe bir hayat sürmüşlerdir. Bu durum onların fetihçi yanlarını geliştirmiş ve daima savaşa hazır bir millet olarak anılmalarını sağlamıştır. Bu fetihçi politikayı izlemelerinin en büyük etkisi; savaşlardaki taktikler, savaş aletleri, ordu-millet anlayışıdır. Savaşlarda başarılı olmalarının en büyük sebeplerinden biri ise silah aletleri ve bu silah aletlerinin kullanışıdır. Türk milletinin askeri ve toplumsal özellikleri bakımından ok ve yayı kullanmada usta bir millet olduğu tarih sahnelerinin hemen hepsinde görülmüştür. Hayat mücadelesi veren toplumlar için tarihsel süreç içinde ok ve okçuluk önemli bir yere sahiptir. Fakat Türkler için okçuluğun önemi diğer milletlere göre daha fazladır. Diğer milletler için okçuluk sadece savaş ya da avcılık içerisinde kullanılan bir eşya iken Türk milleti için sadece bununla sınırlı kalmamıştır. Örneğin, bir davet mektubu için yazılı kağıtların ok ile gönderilmesi zaman içerisinde davetiyenin bir simgesi hâline gelmiştir. "oku-"fülinin ok gönderme yani davet etme anlamına gelmesi de yine bu hususa dayanarak gelişmiştir. Ayrıca Oğuz Kağan'ın oğullarını Üçok ve Bozok olarak isimlendirmesi okçuluğun Türklerle ne kadar bütünleştiğinin de



bir kanıttır. Ayrıca Türk boylarının bayrağında ok ve yayın bulunması hem Türklerin hakimiyetinin bir simgesi olmuştur. Türklerin okçuluğa bu kadar kıymet vermesi İslamiyet'in kabulü ile birlikte daha da artmıştır. Hz. Muhammed'in okçuluğun ne kadar önemli bir görev olduğu hakkında hadis-i şerifleri, savaşlarda okçuların ne kadar büyük bir paya sahip olduğunu söylemiştir. Hatta bazı savaşlarda okçuların savaşın dengesini ne denli değiştirebileceği tarihi bilgiler içerisinde görmek mümkündür. Türklerin savaşçı özellikleri cihat anlayışının gelişmesiyle de okçuluk daha da ileri seviyeye taşınmıştır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde de şehzadelerin yetişmesinde okçuluğun payı oldukça fazladır. Yine bu dönemde okçuluk müsabakaları düzenlenmiş çeşitli gösterilerle de etkinliği artmıştır. Silah aletlerindeki yenilik ve ateşli silahların bulunmasıyla birlikte okçuluk savaş içerisinde ikinci planda kalmış fakat kültürümüzden tamamen kopartılmamıştır. Çağın ilerlemesi ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte okçuluk bir silah aletinden daha çok spor olarak devam etmiştir. Günümüzde de halen okçuluk spor faaliyeti olarak sürdürülürken atalarımızın mirası olarak da geçerliliğini korumaya devam etmektedir. Okçuluğa dair yapılan birçok çalışmadan birisi de "Okçuluğun İlkeleri" isimli bu eserdir.

Eser ana hatlarıyla; *Giriş, İnceleme, Tenkitli Metin, Dizin ve Tıpkıbasım* bölümlerinden oluşmaktadır.

Eserin *Giriş* bölümünde okçuluğun ortaya çıkışının ve ilkel toplumda bunun hangi malzemelerden silah olarak meydana getirildiğinden bahsedilmiştir. Türk liderlerinin ok ile ilgili yaptığı yeniliklere, okçuluğun sadece silah aleti olarak kullanılmayıp birçok anlam yüklendiğinden dolayı davet sembolünden, alfabeye kadar çeşitli alanlarda yer edindiği belirtilmiştir. Ayrıca bu bölümde ok ve yayın sembolik değerinin ne olduğu ne gibi anlamlar yüklendiği örneklerle açıklanmıştır. Bu bölümde en çok dikkat çeken yer ise Dîvânu Lugâti't-Türk'te geçen okçulukla ilgili terim ve tabirlerdir. "*Başaklıg: Temrenli ok*", "*Çıgılwar okı: Küçük ok*" gibi Dîvânu Lugâti't-Türk'te bulunan terim ve tabirler açıklanmıştır. Bu bölümün bir diğer önemli hususu ise eserin orijinal isminin ne olduğu, hangi dilden tercüme edildiği, yazarı, tarihi ve nüshaları hakkında bilgi verilmiştir. Burada nüshaların hangi kütüphanelerde bulunduğu ve eserin yazılış, içerik yönünden bahsedilmiştir.

Eserin ikinci bölümü olan *İnceleme*'de metnin içerisinde yer alan okçulukla ilgili tabirler ve deyimler ele alınmıştır. Bu bölümün en önemli yanı metinden aktarılan terim ve tabirlerin daha önceki okçulukla ilgili metinlerde yer almadığının ortaya çıkarılmasıdır. Bu da eserin orijinallik yönünü daha da öne çıkarmıştır. Bu bölüm içerisinde iki farklı tablo yapılarak birinde diğer kaynaklarda geçen okçulukla ilgili terim ve tabirler listelenirken diğer tabloda başka metinlerde tespit edilemeyen tabirler sıralanmıştır. Bu yönüyle hem anlam karşılaştırması hem de okçulukla ilgili kavramsal sözlüğün genişletilmesine olanak sağlamıştır. Ayrıca deyim ve tabirlerdeki kelimelerin kökü tespit edilerek sözlük anlamı verilmiştir. Bu anlamlandırmada tek bir sözlük doğrultusunda değil birden çok

sözlük taraması yapılarak çeşitli anlamlar da verilmiştir. Bununla beraber metinde geçtiği yer ve hangi anlamda kullanıldığı detaylı bir şekilde verilmiştir. Bu tabirler incelendiğinde bazı terimlerin edebi metinlere yansıdığı ve günümüzde hâlen geçerliliğini koruduğu görülmektedir. Örneğin; "demren ", "dergâh", "nişan " gibi kelimeler divan edebiyatında çok sık kullanılan terimlerdir. Bunun yanında günümüzde de "nişan", "gez", "kabza", "menzil" "ok meydanı", "yay" gibi kelimeler hem günlük konuşma içerisinde kullanılmakta hem de atıcılık ile ilgili ya da silahla alakalı kavramlar içerisinde güncelliğini korumaktadır. Bu yönüyle okçuluk ile ilgili birçok ibare için tarihi süreç içerisinde kullanılan tabirler yönünden geçmişinden kopmadığını söylemek mümkündür.

Eserin üçüncü bölümünde *Metin* yer almaktadır. Bu bölümün giriş kısmında metinde uyulan esaslar başlığı altında dikkat edilen hususlara yer verilmiştir. Esas alınan nüsha, ayet ve hadislerin kullanımı ve okunuşu şüpheli olan kelimelerin ne şekilde belirtildiği gibi ayrıntılar bulunmaktadır. Bu ayrıntılar metini okuma ve anlamlandırmada kolaylık sağlamıştır.

Dördüncü bölüm ise metnin *Dizin* bölümünü oluşturmaktadır. Yine bu bölümde metin bölümünde olduğu gibi dizin yapılırken dikkat edilen hususlar giriş kısmında maddeler hâlinde belirtilmiştir. Bu bölümde metin içerisinde incelenen kelimeler alfabetik olarak bulunduğu sayfa numarası ile dizin yapılmıştır. Bu sayede tahlili araştırılacak olan kelime ve kavramlarda okuyucu açısından daha kolay ulaşılabilir hale gelmiştir. Sözlüklerde kelime anlamı araştırılırken birden fazla anlamı olanlar da yine esas anlamı ile birlikte verilmiştir. Bunun yanında kelimelerin kökeni de belirtilmiştir. Bu bölüm hem bir dizin hem de sözlük çalışması niteliğindedir. Dolayısıyla yapılacak araştırmalarda yararlanılacak olan en önemli bölüm bu bölümdür.

Eserin son kısmı "*Tıpkıbasım*" bölümüdür. Bu bölümde metnin tıpkıbasımları yer almıştır. Arap harfli ve harekesiz olarak metnin orijinal hâli bu bölümde yer verilmiştir. Araştırmacı ve öğrenciler için okuma yapmak isteyen ya da okunamayan bölümleri okumak isteyen kişiler için oldukça faydalı olmuştur.

Eser okçuluk hakkında araştırma yapan ve okçuluğa dair yeni şeyler öğrenmeyi isteyenler için değerli bir çalışma olmuştur. Dil, tarih ve edebiyat bölümü araştırmacılarının için istifade edebileceği ve okçuluğa dair yaptıkları araştırmalarda yararlanacakları bir eserdir. Bu kıymetli eseri okuyucular ile buluşturduğu için Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi olan Doç. Dr. Mehmet Yastı' ya teşekkür ederiz.

KAYNAKÇA

Bilgin, A. Azmi (2021): Aziz Mahmud Hüdâyî Divan "Bütün Şiirleri", Kapı Yayınları.

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

1. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli dergidir. Dört ayda bir yayımlanır. Yayımlandığı aylar OCAK, MAYIS ve EYLÜL aylarıdır. Yayımlanması istenen makaleler belirtilen yayın aylarından en geç iki ay önce dergimize gönderilmelidir.

Ör: Ocak ayında yayımlanması istenen bir makale

2. Derginin Türkçe kısa adı “AKRA DERGİ” İngilizce kısa adı ise “AKRA JOURNAL”dır.

3. Dergimizde yayımlanan yazıların her türlü (resim, şekil, grafik, düşünsel, ilmi, hukukî vb.) sorumluluğu yazarlarına aittir.

4. Dergimizde her türlü sosyal içerikli (tarih, edebiyat, felsefe, din, sanat vb.) yazılara yer verilir.

5. Dergimizdeki yazılar iki bölüm hâlinde yayımlanmaktadır:

a. Hakemli yazılar

b. Kültür, sanat ve edebiyat yazıları (Gerekli durumlarda kent dosyaları ve kitap tanıtım yazıları son bölüme eklenir.)

Yazı kurulundan geçen hakemsiz yazılar ve kitap tanıtımları hakemlere gönderilmez. Bu tür yazıları yayın kurulu değerlendirir.

6. **Gönderilen yazılarda yazı sahibinin adı-soyadı, akademik unvanı, açık adresi, görev yaptığı kurum, çalıştığı kurumun telefon numarası, kendi cep telefon numarası ve elektronik posta adresleri bulunmalıdır.**

7. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi’nde yabancı dillerde (İngilizce, Almanca, Fransızca... vb.) yazılmış makalelere de yer verilir. Bu tür makalelerde yazıldığı dilin öz’ü ve Türkçe öz’ü de bulunmalıdır.

8. Kültür Sanat ve Edebiyat yazıları bölümünde (2. bölümde) öz ve anahtar kelime şartı aranmaz.

9. Subjektif yönü ağır basan ve toplumumuzun millî ve manevi, insanlığın ahlaki ve törel değerlerini aşağılayıcı yazılar dergimizde yayımlanmaz.

10. Gönderilen yazılarda yazım birliğinin sağlanması amacıyla Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır, ayrıca jargondan ve gereksiz teknik dilden kaçınılmalıdır.

11. Yazılarda görülen yazım hatalarına yazı kurulu tarafından kısmen müdahale edilir ancak belirgin hataların düzeltilmesi durumunda yazarına gerekli bilgi verilir.

12. Hakemli olarak yayımlanması istenen yazılar, yayın kurulunca uygun görüldüğü takdirde iki hakeme gönderilir. İki hakemden olumlu rapor alan yazılar yayım listesine alınır. Raporların biri olumlu, biri olumsuz olursa yazı üçüncü hakeme gönderilir. Böyle hâllerde üçüncü hakemin vereceği rapora göre hareket edilir.

13. Hakemlere gönderilen yazıların, hakemler tarafından değerlendirme süresi on beş gündür. Gerekli hâllerde bu süre on beş gün daha uzatılabilir.

Hakem raporlarında gecikme olması veya hakemliğin kabul edilmemesi durumunda yeni hakem atanır ve on beş günlük süre yeniden işletilir.

14. Düzeltme raporu alan yazılar, raporla birlikte yazarına gönderilir. Rapor doğrultusunda hareket edilmediği takdirde yazılar değerlendirmeye alınmaz. Ancak, hakemler tarafından düzeltilmesi istenen yazılar, yazarlarınca düzeltildikten sonra hakemler düzeltilmiş hâlini tekrar görmek isterlerse hakemlere tekrar gönderilir ve hakemlerin vereceği rapor doğrultusunda hareket edilir.

15. Hakemli yazılara telif ücreti ödenmez ve yazarlardan da ücret talep edilmez.

16. Resimler sıra ile numaralandırılmalıdır. Gerekli görüldüğü takdirde resimlerin altına gerekli açıklamalar yapılmalıdır.

17. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi'nde bir yazarın bir yıl içinde ancak iki makalesi yayımlanabilir.
18. Dergimize gönderilen yazılar hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır. Ancak bilimsel toplantılara sunulmuş bildiriler yayımlanmamış olmak kaydıyla dergimizde yayımlanabilir.
19. Gönderilen yazılarda **ORCID** numarası bulunmalıdır.
20. **DOI** numarası dergi tarafından verilmektedir.
21. Gönderilen yazılarda (hangi dilde yazılırsa yazılsın) akademik dil kullanılmalıdır.
22. Bir sayfanın kullanım alanı 12X18 (dikeyine18cm, yatayına 12cm) olduğundan gönderilen yazılar, resimler ve tablolar sayfaya göre ayarlanmalıdır.
23. Gönderilen yazılar 11 punto ve *Times New Roman* karakterinde, iki yana yaslanmış olarak ve tek satır aralığında düzenlenmelidir.
24. Bölüm başlıkları ve alt başlıklar numaralandırılmalıdır. (1. Giriş, 2. Bölüm başlığı, 2.1. Alt başlık, gibi.)
25. Dipnotlar *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalı, ya sayfa altında veya yazının sonunda sıra numarasına göre tek satır aralığında düzenlenmelidir.
26. Kaynakça, *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalıdır.
27. Yazarın adı-soyadı ve akademik unvanı yazı başlığının altında yer almalı, çalıştığı kurumun adresi yıldız (*) karakterli dipnot olarak verilmelidir.
28. Yazıların sonunda yararlanılan kaynaklar "KAYNAKÇA" başlığı altında verilmelidir. Kaynakçada yazarın soy adı başa gelecek şekilde alfabetik sıraya göre verilmelidir.
29. Kaynakçada, sadece yazı içinde atıfta bulunan kaynaklar verilmelidir.
30. Kaynakçada gösterilen kitap dergi ve gazete isimleri italik; şiir ve makale isimleri ise tırnak içinde gösterilmelidir.
31. Kaynakçada internet kaynakları ayrı başlık altında verilmelidir.
32. Gönderilen makale hangi dilden yazılmışsa öz 100 kelimedenden az, 400 kelimedenden fazla olmamalıdır. (Çevirisi yapılan öz'ün kelime sayısı bu sayının dışındadır.)
33. Anahtar kelimeler dört kelimedenden az, on kelimedenden fazla olmamalıdır.
34. Yazılardaki benzerlik (intihal) oranı yüzde otuz beşten az olmalıdır.
35. Gönderilen yazılar kelime olarak sekiz bin (8000) kelimeyi, sayfa olarak ise **yirmi beş (25) sayfayı** geçmemelidir.
36. Yapılan alıntılar 40 (kırk) kelimedenden fazla olursa alınan parça 10 punto olmalı ve satır başından ve satır sonundan 0.5 cm içeriden yazılmalıdır.

ALINTILAMA VE KAYNAK GÖSTERİLMESİ

A. PARANTEZ İÇİ SİSTEMİ İLE KAYNAK GÖSTERİLMESİ

(MLA -Modern Language Association)

MLA sisteminde gösterilen kaynaklar metin içinde kısa olarak verilir, dipnot olarak verilmez. Atıflar mümkün olduğunca cümlenin sonuna getirilmeli ve nokta, yapılan atfın sonuna konmalıdır.

Örnekler:

I. Yapılan Alıntının İçinde Yazar Adının Geçmesi

Metin içinde yazarın adı geçtiği zaman sadece parantez içinde yıl ve sayfa numarası gösterilir.

Ör: Tanpınar; Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâgata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (2008: 161).

II. Yapılan Alıntıda Yazarın Referans Olarak Gösterilmesi

Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâgata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (Tanpınar, 2008: 161).

Kaynakçada, her iki durumda da yazarın soyadı, adı, eserin adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basıldığı yer belirtilir.

Ör: Tanpınar, Ahmet Hamdi (2008); *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, 4. bs. İstanbul.

III. Bir Yıl İçinde Birden Fazla Baskısı Yapılan

Eserlerden Yapılan Alıntılarının Kaynak Olarak Gösterilmesi

Ör: Eğer bir eserin bir yıl içinde birden fazla baskısı yapılmışsa ve bu baskılar aynı metin içinde kaynak gösteriliyorsa (Tanpınar, 2008a:190), (Tanpınar 2008b: 250-251)....şeklinde gösterilmelidir.

IV. İki ve Üç Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

İki ve üç yazarı olan eserlerden yapılan alıntılarda, yazarların sırayla soyadları, eserin basım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: (Tosun – Yalvaç, 1975: 30).

Kaynakçada ise ilk yazarın soyadı ve adı, ikinci (varsa üçüncü) yazarın adı ve soyadı, basım yılı, eserin adı, eseri basan kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basım yeri belirtilir.

Ör: Tosun, Mebrure -Kadriye Yalvaç (1975); *Sümer, Babil, Assur, Kanunları ve Ammi-Şaduğa Fermanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1. bs. Ankara.

V. Üçten Fazla Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Pekolcay, Eraydın, Tahralı, Uzun, Subaşı 1981: 84).

Metin içinde birden fazla kullanılırsa, (Pekolcay vd. 1981: 100) şeklinde kullanılır.

Ör: Kaynakçada; Pekolcay, Necla-Selçuk Eraydın -Mustafa Tahralı-Mustafa Uzun- M. Hüsrav Subaşı (1981); *İslâmi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınlar, 1. bs. İstanbul.

VI. Kurumsal Metinlerin Kaynak Olarak Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, 2009: 17-20).

Ör: Kaynakçada; Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, (2009; 17-20), *Sekiz Bin Beş Yüz Yıllık Öykü: İstanbul*, Türsab Yayınları, 1. bs. İstanbul.

Metin içinde tekrarı hâlinde (TÜRSAB, 2009: 67-80) şeklinde gösterilir.

VII. Orijinal Kaynaktan Değil de Ondan

Yararlanan Kaynaktan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Adivar, 1982: 181; aktaran Berkes 2002: 67).

Ör: Kaynakçada; Berkes, Niyazi (2002); Türkiye’de Çağdaşlaşma, (haz. Ahmet Kuyuş), Yapı Kredi Yayınları, 16. bs. İstanbul.

VIII. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Orhanoglu, 2009: 73-104).

Ör: Kaynakçada; Orhanoglu, Hayrettin; “Sezai Karakoç’un Şiirinde İmgeler”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

IX. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Uludağ, 1999: 540).

Ör: Kaynakçada; Uludağ, Süleyman (1999), TDV İslam Ansiklopedisi, c. 19, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

X. Tezlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Ünsal, 2000: 28).

Ör: Kaynakçada; Ünsal, Veli (2000), *Eski Çağ’da İspir ve Çevresi*, (Basılmamış doktora tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum.

XI. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Varsa yazarın soyadı, adı; yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

Ör: Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Edebî Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT, (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET, (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

B. KLASİK DİPNOT SİSTEMİ İLE KAYNAK GÖSTERME

(CMS-Chicago of Manuel Style)

I. Telif Kitaplardan Yapılan Alıntıların Gösterilmesi

Yararlanılan kaynaklar ve gerekli açıklama notları sayfa sonunda veya metnin sonunda toplu olarak veriliyorsa yazarın adı ve soyadı, eser adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenerek verilmelidir.

Ör: Abdurrahman Güzel; *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. bs., Ankara 2009, s. 101.

Kaynakçada ise bu sıra izlenmeli ancak kaynakçada soyadı, adından önce yazılmalı ve kaynakçada sayfa numarası verilmemelidir.

Ör: Güzel, Abdurrahman; *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. bs. Ankara 2009.

II. İki ve Üç Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

İki ve üç yazarlı eserlerden yapılan alıntılar için dipnotlarda adı ve soyadı, kitap adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenmelidir.

Ör: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978, s. 384.

Kaynakçada ise aynı sıra izlenecek ancak ilk yazarın önce soyadı sonra adı yazılır. Sonraki yazarların ise önce adları sonra soyadları yazılmalı ve sayfa numarası gösterilmemeli.

Ör: Kaplan, Mehmet- İnci Enginün- Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978.

III. Üçten Fazla Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Üçten fazla yazarlı eserlerden yapılan alıntılarda, iki ve üç yazarlı kitaplardan yapılan alıntılarının sırası izlenecek ancak sadece ilk yazarın adı ve soyadından sonra vd. yazılacaktır.

Ör: Soner Gündüzöz vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. bs. Ankara 2010, s. 232.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı, adından önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Gündüzöz, Soner, vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. bs. Ankara 2010.

NOT: vd'nin açılımı: ve devamı; ve diğerleri.

IV. Hazırlanan Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Hazırlanan kitaplardan yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, eserin adı, (haz. Hazırlayanın adı-soyadı), yayımlayan kurum, kaçınıcı baskı olduğu, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: Ahmet B. Ercilasun; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. bs. Ankara 2014, s. 588.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı isimden önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Ercilasun, Ahmet B.; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. bs. Ankara 2014.

V. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Makalelerden yapılacak alıntılarda yazarın adı, soyadı, makalenin adı, makalenin yayımlandığı eser, derginin yayımlandığı tarih, dergi sayısı, derginin basıldığı yer ve alıntının yapıldığı

sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hayrettin Orhanoğlu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 75.

Eğer makalenin tamamından alıntı yapılıyorsa, makalenin başlangıç ve son sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hayrettin Orhanoğlu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır.

NOT: Dergi sayısı büyük (S), sayfa numarası ise küçük (s) harfi ile gösterilir.

VI. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ansiklopedilerden yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, yararlanılan maddenin adı, ansiklopedinin adı ve cilt sayısı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası gösterilir.

Ör: Ahmet Arı; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, c. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004, s. 84-88.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası belirtilmez.

Ör: Arı, Ahmet; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, c. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004.

VII. Tezlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Tezlerden alıntı yapıldığında yazarın adı ve soyadı, tezin adı, enstitünün adı, tezin türü, yayım yeri ve yılı, sayfa numarası belirtilir.

Ör: Veli Ünsal; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000, s. 28.

Kaynakça gösteriminde önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Ünsal, Veli; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000.

VII. Kongre, Konferans ve Bildirilerden

Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Kongre, konferans ve bildirilerden alıntı yapıldığı zaman yazarın, konuşmacının ve bildiriyi sunanın adı soyadı, etkinliğin adı, etkinliğin tarihi, yayımlayan, yayım yeri, yayım yılı, sayfa aralığı belirtilir.

Ör: Mehmet Özsait; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999, s. 35-43.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır. Sayfa numarası belirtilmez.

Ör: Özsait, Mehmet; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999.

VIII. Yazarı Belirtilmeyen Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Yazarı belirtilmeyen eserlerden yapılan alıntılarda eserin adı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım yılı ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hatıralar, Vesikalar, Resimlerle Yakın Tarihimiz, Türkpetrol, İstanbul 1962-1963, s. 57-60.

Kaynakçada da aynı sıralama izlenir, sadece sayfa numarası belirtilmez.

IX. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Varsa yazarın soyadı, adı, yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

Ör: Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Edebî Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

X. Dipnotlarda Yapılacak Kısaltmaların Gösterilmesi

Dipnotta ikinci kez geçen kaynak için, araya başka kaynak girmişse yazarın adı ve soyadından sonra **age.** (adı geçen eser); **agm.**, (adı geçen makale); **agt.**, (adı geçen tez) gibi kısaltmalar kullanılır. Eğer araya başka kaynak girmemişse yazar soyadına gerek yoktur. Sadece **age.**, **agm.**, **agt.**, kısaltmaları yapılır.

Metin içinde bir yazarın aynı eserinden birden fazla alıntı yapıldığında zaman dip notlarda şu şekilde gösterilmelidir:

a. Daha önce kaynak gösterildikten sonra: **Ör:** Halil İnalçık, *age.*

b. Araya başka kaynak girdiği zaman: **Ör:** İnalçık, *age.*

c. Araya başka kaynak girmedeği zaman: **Ör:** *age.*

C. Kısaltmalar

Kısaltmalarda TDK Yazım Kılavuzu (2012) esas alınmalıdır.

Gelenekleşmiş olan (T.) Türkiye, (T.C.) Türkiye Cumhuriyeti kısaltmalarının dışında büyük harflerle yapılan kısaltmalarda nokta kullanılmaz.

Ör:

Adı geçen eser:	age.
Adı geçen makale:	agm.
Adı geçen tez:	agt.
Adı geçen yayın:	agy.
Bakınız:	bk.
Baskı veya basım:	bs.
Cilt:	C
Santimetre	cm
Çeviren veya çevirenler:	çev.
Dakika	dk.
Derleyen	drl.
Desimetre	dm
1. Edebiyat / 2. Editör	ed.
Hazırlayan veya hazırlayanlar:	haz.
İsa'dan Önce:	İÖ
İsa'dan Sonra:	İS
Metre	m
Milattan Önce:	MÖ
Milattan Sonra:	MS
Sayfa:	s.
Sayı:	S
Tercüme eden veya edenler:	trc.
Türkçe:	T.
Türkiye Cumhuriyeti:	T.C.
ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi:	vb.
ve devamı, ve diğerleri:	vd.
vesaire:	vs.

