

e-ISSN: 2822-4000



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ
1982



VASAD

VANKULU SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ



2024



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi

VANKULU SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

eISSN:2822-4000

Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi'nde yayımlanan makalelerin tüm sorumluluğu yazarlarına; yayın hakları ise Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne aittir. Yayıncının izni olmadan kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz ve çoğaltılamaz. Dergi Yayın Kurulu gönderilen yazıları yayımlayıp yayımlamama konusunda serbesttir. Dergiye gönderilen makaleler iade edilmez. Yayın Kurulu ve editöryal ekip makalelerle ilgili herhangi bir yasal yükümlülük kabul etmez.

Dergimizin Yer Aldığı Veritabanları/Databases

ICI (Index Copernicus), ASOS İndeks

MLA (Modern Language Association)

Bu dergideki makaleler iThenticate programıyla taranmıştır

YIL/YEAR: 2024 - SAYI/NUMBER: 13

**Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi**

Uluslararası Hakemli Dergi

Yıl 2024 Sayı: 13

VANKULU SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Sahibi/Owner

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Adına
Prof. Dr. Bekir KOÇLAR

Baş Editör / Editorin Chief
Prof. Dr. Ömer OBUZ

Editörler/Editors

Doç. Dr. Halit YABALAK
Murat CABAZ

Tercüme ve Dil Editörleri /Translaton and Language Edtors

Doç. Dr./Assoc. Habib TEKİN

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr./Prof. Aleksandar KADIJEVIC - University of Belgrade
Prof. Dr./Prof. Ivan BALTA - University of Osijek, Hırvatistan
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU-Hacettepe Üniversitesi
Prof. Ruhi KONAK - Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr.Timur KOCAOĞLU- Michigan State University
Doç. Dr.Liliana Elena BOŞCAN - University of Bucharest
Doç. Dr.İlirjaa Kaceli DEMİRLİKA - Arnavutluk Elbesan Üniversitesi

Danışma Kurulu/Advsory Board

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ - Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Fuat GÜLLÜPİNAR - Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Kemal YAKUT - Anadolu Üniversitesi
Doç. Dr. Tamer BALCI- The Universty of Texas, ABD
Doç. Dr. Güler YILMAZ - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Sekreteryas/Secretary

Murat ÇABAZ

Yazışma Adresesi/Corr pondence Address

Prof. Dr. Ömer OBUZ

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü/VAN
Tel: 0432 225 11 17- 0432 225 10 24 /2002- Fax:0432 225 10 52

İletişim Adresi: <http://dergipark.org.tr/yyuvasad>

Veysi SEVİNÇLİ, Hami AKMAN

Bahtiyâr-nâme Kullanılan Deyimlerin Öge Kullanımı ve Kelime Gruplarına Göre Sınıflandırılması
Classification of Idioms Used in Bahtiyâr-nâme According to the Use of Elements and Word
Groups 1

Ufuk UĞUR, Elif ÇANĞA BAYER

Sinema İzleyicisinden Sinema Kullanıcısına; Seyretmenin Kısa Tarihçesi
From Cinema Spectator to Cinema User; A Short History of Watching 25

Sefer ÖRÇEN, Burçak İSMET

Antik Grek ve Orta Çağ'da Ontolojik ve Epistemolojik Ekseninde Görsel Düşünme
Visual Thinking on the Ontological and Epistemological Axis in Ancient Greek and the Middle
Age 33

Nimet SEKMAN

Yeni Birlik Dergisi: Türk Milliyetçiliğinin Dönemsel Yansımaları ve İdeolojik Söylemler
Yeni Birlik Magazine: Periodic Reflections and Ideological Discourses of Turkish Nationalism .. 40

Ercan ANGAY, Nurtaç ÇAKAR

Türk Resim Sanatında Geometrik Soyutlamanın Temelleri ve Erol Akyavaş'ın Eserlerine
Yansımaları
Fundamentals of Geometric Abstraction in Turkish Painting and its Reflections on Erol Akyavaş's
Works 57

Mahmut POLAT

Mevlâna'da İrani Dinî ve Kültürel Motifler
Iranian Religious and Cultural Motifs in Mevlâna 70

Mustafa C. SADAĞOĞLU, Behçet GÜLERYÜZ, Özgür Emek KORKMAZ

Kamusal Alanların Mutenalaştırılması: Mersin Kültür Park Örneği
Gentrification of Public Spaces: The Case of Mersin Culture Park 82

Gamze ELYİĞİT

Karadeniz'de Muhalefet: SCF Trabzon Teşkilatı
Opposition in the Black Sea: SCF Trabzon Organization..... 95

Şevket BEYİŞ

Van Müzesi'nde Bulunan Orta Çağ Figürlü Türk İslam Sikkelerinin Başka Kültürler İle Etkileşimi
Interaction Of Turkish-Islamic Coins With Medieval Figures In Van Museum With Other Cultures
..... 106

Mihriban ERİNÇ

Beksultan Cakiyev'in Babanın Kaderi Adlı Oyununun Yapı Bakımından İncelenmesi
Structural Analysis of the Play Titled Babanın Kaderi (Father's Fate) by Beksultan Cakiyev 123

Atf: Sevinçli, V. ve Akman, H. (2024). Bahtiyâr-nâme Kullanılan Deyimlerin Öge Kullanımı ve Kelime Gruplarına Göre Sınıflandırılması. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 1-24.
Citation: Sevinçli, V. ve Akman, H. (2024). Classification of Idioms Used in Bahtiyâr-nâme According to the Use of Elements and Word Groups. *Vankulu Journal of Social Studies*, 13, 1-24.

Araştırma Makalesi / Research Article

Veysi SEVİNÇLİ* Hami AKMAN**

* Doç. Dr., Iğdır Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Iğdır/Türkiye.

Assoc. Prof. Dr., Iğdır University, Faculty of Arts and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Iğdır/Türkiye.

vsevincli@hotmail.com ORCID: 0000-0002-2069-7138

** Dr., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Van/Türkiye.

Dr., Department of Turkish Language and Literature, Van/Türkiye. hamiakman@gmail.com ORCID: 0000-0001-8787-2319

Bahtiyâr-nâme Kullanılan Deyimlerin Öge Kullanımı ve Kelime Gruplarına Göre Sınıflandırılması¹

Classification of Idioms Used in Bahtiyâr-nâme According to the Use of Elements and Word Groups

Öz

Bahtiyâr-nâme, dil açısından Eski Anadolu Türkçesi özelliklerini gösterse de içerisinde barındırdığı pek çok Arapça ve Farsça kelimenin varlığı sebebi ve de Pîr Mahmûd'un bir divân şâiri olarak gösterilmesi, eserin bir divan şiiri olarak kabul edilmesine yol açmıştır. Ancak belli başlı eserlerde onun bir divan şairi olduğuna dair herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Manzûm olan söz konusu eserin bugüne kadar tek nüshası dışında başka bir nüshasına ulaşmak mümkün olmamıştır. Bahtiyâr-nâme'nin, içinde barındırdığı birçok özelliğinin yanında; dikkati çeken hususiyetlerinden biri de zengin bir deyim varlığına sahip olmasıdır. Bu çalışmada söz konusu eserde yer alan deyimler, detaylı bir şekilde ele alınmış ve bunlar ögeler ve kelime gruplarıyla kullanılışlarına göre olmak üzere başlıca iki ana başlıkta toplanmıştır. Ögelerle kullanımına göre deyimlerde, nesne + fiil bağlantısıyla (99), yer tamlayıcısı + fiil bağlantısıyla (59), özne + fiil (26) ve zarf + fiil bağlantısıyla kurulanlar (26) sayısal fazlalıklarıyla dikkat çekmektedir. Kelime gruplarıyla kullanılışları bakımından ise deyimlere; isim tamlaması, sıfat tamlaması, isnat grubu, edat grubu ve tekrar grubu gibi kalıplarda tesadüf edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Pîr Mahmûd, Bahtiyâr-nâme, cümle ögesi, kelime grupları, deyim.

Abstract

Although Bahtiyâr-nâme shows the characteristics of Old Anatolian Turkish in terms of language, the presence of many Arabic and Persian words in it and the fact that Pîr Mahmûd is shown as a divân poet have led to the acceptance of the work as a divan poem. However, there is no information about him being a divan poet in major works. It has not been possible to find any other copy of this manzum work except for a single copy until today. Bahtiyâr-nâme, in addition to its many features; one of its remarkable features is that it has a rich idiom. In this study, the idioms in this work have been analysed in detail and they have been grouped under two main headings: according to their use with elements and word groups. According to their use with elements, the idioms with object + verb connection (99), place complement + verb connection (59), subject + verb (26) and adverb + verb connection (26) draw attention with their numerical excess. In terms of their use with word groups, idioms are encountered in patterns such as noun phrase, adjective phrase, attributive group, prepositional group and repetition group.

Keywords: Bahtiyâr-nâme, idiom, idioms according to their use with elements, idioms according to their use with word groups.

¹ Bu çalışma, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yard. Doç. Dr. Muzaffer Akkuş danışmanlığında Veysi Sevinç tarafından 1992 yılında tamamlanan "Bahtiyâr-nâme" başlıklı Yüksek Lisans Tezinden türetilmiştir.

Giriş

Bahtiyâr-nâme 14. yüzyılın sonunda Pir Mahmûd tarafından yazılmış bir mesnevidir. Eserin bugüne kadar bilinen tek nüshası mevcuttur. Eserde Allah (CC) ve Hz. Muhammed'e (s.a.v.) yazılmış iki önemli manzûme vardır. Arûzun değişik kalıplarıyla yazılan bu eserde ölçüler her bölümün baş kısmında verilmiştir. Metinde konu bakımından bir bütünlük görülmektedir. Eserde yer alan her beyit ayrı ayrı numaralandırılmıştır.

Bahtiyâr-nâme Eski Anadolu Türkçesi özelliklerine sahip olmakla birlikte içerisinde barındırdığı pek çok Arapça ve Farsça kelimelerin varlığından ötürü Pir Mahmûd'un bir dîvân şâiri olarak gösterilmesine ve eserin de dîvân şiirinin özelliklerinin bir kısmına sahip olmasına yol açmıştır (Sevinçli, 1992, s. VII).

Eserin müellifi Pir Mahmûd için kaynaklarda her ne kadar bir dîvân şâiri olduğu görüşü ileri sürülse de bu konuda Tezkiretü's-Şuarâ, Osmanlı Müellifleri, Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, İslam Ansiklopedisi, Şakâik-i Nu'mâniyye, Keşfü'z-Zünûn gibi eserlerde net bir bilgiye ulaşılamamıştır. (Sevinçli, 1992, s. VIII).

2787 beyitlik eserde en dikkat çekici özelliklerden biri, Pîr Mahmud'un aruzu oldukça başarılı bir şekilde kullanmasıdır. Eserde değişik kelime grupları, söz sanatı ve özde aynı, ancak farklı tanımları yapılan, oldukça fazla sayıda görülen deyim varlığı da öne çıkan özellikler arasındadır.

Deyim hakkında çok fazla tanım yapılmıştır. Doğan Aksan "Deyim genellikle bir durumu, karşılaşılan olayların özelliklerini, insan karakter ve davranışlarını, insanların fiziksel ve ruhsal niteliklerini belirtmek üzere birden çok sözcükle oluşturulur" tanımını yapmıştır (2014, s. 95), Mehmet Hengirmen "Genellikle gerçek anlamının dışında kullanılan, anlatımı daha güzel ve etkileyici yapan, toplum tarafından ortak olarak benimsenen kalıplaşmış sözler" (2011, s. 7), Vecihe Hatiboğlu "Anlatım gücünü artırmak için gerçek anlamı dışına kayan bazı sözcükleri değişmediği halde bazıları değişip çekimlenebilen kalıplaşmış birden çok sözcük" (1978, s. 38), Zeynep Korkmaz "Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime veya kelime grubu" (2017, s. 111), Ahmet Topaloğlu, *Karşılaştırmalı Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*'nde "Çekici bir anlatım özelliği taşıyan, genellikle asıl anlamından ayrı mecazi bir anlam belirten kalıplaşmış kelime öbeği" (2019, s. 48), Ömer A. Aksoy "Deyimler, kavramları mecaz yoluyla, anlatım güzelliği ve özgünlüğü içinde belirten kalıplaşmış sözcük öbekleri ya da tümcelerdir" (2017, s. 498) şeklindeki ifadelerle yer vermişlerdir. Zeynep Korkmaz'ın *kelime ya da kelime grubu* tanımlaması dikkat çekicidir; çünkü deyimden genelde en az iki kelimedenden oluştuğu kabul edilen bir görüştür.

Günay Karaağaç, deyimlerin kalıp sözlerin en yaygını olduğunu ve öğelerinin anlamlarıyla ilgili olmayan kalıp sözler olduğunu ifade etmiştir (2022, s. 271).

İsmail Parlatır deyimlerin kalıplaşmış söz dizileri olduklarını, birden fazla söz ya da söz öbeğinden ve en az iki kelimedenden oluştuğunu, gerçek anlamlarından uzaklaştıklarını ifade etmiştir (2010, s. 1-2).

Deyimler kalıplaşmış kelime gruplarıdır. Genelde en az iki kelimedenden oluşsalar da *öp babanın elini, ayıkla pîrincin taşını* örneklerinde olduğu gibi üç kelimedenden oluşan deyimlere de rastlanmaktadır (Sevinçli, V. 2020, s. 127).

Yukarıdaki tanımların da ışığında deyim genel özellikleri şöylece sıralanabilir:

1. Deyim en az iki kelimedenden oluşur.
2. Deyim genellikle gerçek anlamından uzaklaşmış mecaz bir anlam kazanır.
3. Deyim, kalıplaşmış söz öbekleridir. Dolayısıyla deyim oluşturulan kelimelerin yerleri değişmez ve yerlerine başka kelimeler kullanılamaz.
4. Deyimde uzun cümlelerle anlatılmak istenen şeylerin kısaca anlatılması söz konusudur.
5. Deyimler anlatıma canlılık, ahenk ve renk katar. Böylece anlatılmak istenen şeyin akılda kalmasını kolaylaştırır.
6. Deyimler çeşitli çekim ekleri olarak cümlenin herhangi bir ögesini oluşturabilirler.
7. Deyimler kullanılan oldukları toplumun hayata bakışını, olaylar ve durumlar karşısındaki yaklaşımını ifade eden bir kültür taşıyıcısıdır.
8. Deyimleri oluşturan kelimeler uzun süre değişmeden kullanılageldiklerinden söz varlığı incelemelerinde oldukça önemli bir yere sahiptir.

Deyimlerin özellikleri bunlarla sınırlı değildir. Bu sıralananlar, deyimden öne çıkan ve en belirgin olan özelliklerdir.

Bahtiyâr-nâmede geçen deyimlere başka edebî eserlerde de rastlamak elbette ki mümkündür. Çünkü Türkçe, bir çınar gibi aynı köke dayanan ve dallarından sayısız eserler çıkarmış abide bir dildir. Ve bu dille yazılmış eserlerde bunları görmek de son derece normaldir. Bu sebeple Bahtiyâr-nâme’de şahit olduğumuz deyimleri, diğer Türkçe eserlerde görmek tabiidir.

Bu çalışmada söz konusu eserde yer alan deyimler ele alınmıştır. Bunlar, ögelerle kullanılış ve kelime grubu kalıbında işlevlerine, anlamlarına göre ana başlıklara ayrılmıştır. Bu başlıklar da daha sonra alt başlıklarla ele alınmıştır. Deyimler, Veysi Sevinçli’nin yüksek lisans tezi olarak hazırlanan Bahtiyâ-nâme (1992) adlı çalışmadan alınmıştır. Bahtiyâr-nâme’de yer alan deyimler, ögelerle ve hangi kelime grubundan oluştuğuna göre ele alınmıştır. Bunlar aşağıdaki gibidir.

1. Ögelerle Kullanımına Göre Deyimler

1.1. Tek Ögeden Oluşanlar

1.1.1. Yer Tamlayıcısı+Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu şekilde kurulan deyim sayısı 59 (59)’dur:

...*A yolına gitmek*: Takip etmek, uymak.

Bu bühtânî ölürsen itmezem hiç / Ki ‘āsiler yolına gitmezem hiç “Ölsem bile bu suçlamayı yapamam; asilere asla uyamam!” (648)

başta gelmek: Rastlamak, karşılaşmak, maruz kalmak.

Bes(pes) andan şoñra görevüz Huzādan / Başumuza ne gelür bu kazadan “Ondan sonra Allah’tan gelen bu kazayla başımıza ne iş gelecek görelim.” (335)

başta vü cāna kıymak: Ölümü göze almak, canını feda etmek.

Müşādîf olıcağ Bāzîrgāna / Kıyiban orada başta vü cāna “Bezîrgāna tesadüf edince orada canından geçerek...” (1932)

başta yetmek: Başarıya ulaşmak, hayırlı sonla bitmek.

İşün ırte gice başlara yetstün / Dün ü gün düşmenün ateşte yatsun “İşin her an istediğin gibi sonuçlansın; düşmanın her zaman ateşte yatsın.” (1475)

başından geçmek: Başından geçmek, bir şey yaşamak.

Meger kul orada mecmü’i hāli / Bu başından geçen dürlü zevāli “Meğer köle oradaki bütün hāli, başından geçen bu türlü olayı...” (2245)

baştan çıkmak: Yoldan çıkmak, yanlış yola girmek.

Anuñ kim cürmi çokdur tağ u taşdan / Nola bugün eger çıkarsa başdan “Suçu dağ ve taştan çok olan kimse bugün baştan çıkarsa ne olacak?” (2381)

boya irişmek: Boyu uzamak, boy atmak, büyüyüp gelişmek.

Kim ay aydan u yıl yıldan ulaldı / Boya irişdi vü hüsne bolaldı “...Ki aylar ayları ve yıllar yılları kovaladı; boy attı ve güzelleşti.” (471)

boya yitmek: Boyu uzamak, büyüyüp gelişmek.

Buğur oğlamı terbiyet itdi / Çün ulaldı büyüdi boya yitdi “Oğlamı büyüyüp gelişince onu terbiye etti.” (1079)

cana kıymak: Cinayet işlemek, acımasızca hareket etmek, gözü bir şeyi görmemek.

Müşādîf oldı biraz kār-bāna / Ki kıymışdı bular baş u cāna “Biraz sonra, bir müddet sonra kervana tesadüf etti ve bunlar, çok acımasız olmuşlardı.” (484)

cāna yetmek: Canından bezmek, usanmak, bıkmak.

Bu il anuñ elinden cāna yetdi / Ki barmaqlar ağızda kana yetdi “Bu memleket onun yüzünden canından bezdi, parmakları ağızda kana bulandı (parmaklarını ısırarak suretiyle kanattılar).” (1257)

derde düşmek: Derde düşer olmak, dertli olmak.

Ki bu oğlan gidelden ... / Düşüben derde bulmazdı dermān “...Ki bu oğlan gideli...; derde düşüp derman bulamazdı.” (2023)

egri yola gitmek: Yanlışta sapmak, hata etmek.

Didi kim ben aña bühtân itdüm / Uyup şeytâna egri yola gıtdüm “Şeytana uyup bana öyle bir şey yaptı ki herkes ondan dolayı şaşır kaldı.” (276)

elden almak: Kapmak, alıp götürmek.

Kızımı gücile elimden aldı / Yüzümün şuyını yerlere şaldı “Kızımı zorla elimden aldı; haysiyetimi beş paralık etti, yerlere saldı.” (277)

ele girmek: Yakalanmak, ele geçirilmek, teslim alınmak.

Ele girdi getirdiler hemân-dem / Buğur bih-gürd oldu şâz u hurrem “Yakalandı, getirdiler hemen; o zaman Bihgürd mutlu oldu.” (2102). *Buğur dönüp aña şâh eydür iy yâr / Ki girmiş elüğe bu serv ü refîâr* “O anda şah ona dönerek der ki ey yâr bu servi boylu eline düştü.” (515)

elinden almak: Kurtarmak, bir tehlike vs.den kurtulmak.

Elinden düşmânün cânını almış / Kaçır ol dem bunun katına gelmiş “Düşmanın elinden canını kurtarmış; o zaman kaçır bunun huzuruna gelmiş.” (1457)

elinden kaçmak: Elinden kurtulmak, kaçmayı başarmak.

elinden ol kişinün kaçdı bir gün / Gelip çağırdı şâha eyledi ün “Bir gün o kişinin elinden kaçtı; gelip saha çağırdı, seslendi.” (1428)

eline vermek: Teslim etmek.

Kızı virübenün eline derhâl / Anı atasına eyledi irsâl “Kızı derhal ona teslim edip babasına gönderdi” (1965)

fikre talmak: Düşünceye dalmak, derin düşünmek.

Bu kez Büşâbîr ol dem yine geldi / Anı bulmağına fikre taldı “Busabir o zaman yine geldi; onu bulmak için düşünmeye, bulma yollarını aramaya başladı.” (1370)

göklere çıkmak: Yükselmek, ağmak.

Şu resme anda medfûn etdi şâhu / Ki çıktı göklere feryâd u âhu “Şahı öyle bir defnetti ki onun ah ve feryadı göklere kadar ulaştı.” (161)

gönlinden götürmek: (Bir şeylerden) vazgeçmek, aklından çıkarmak.

Buni didi vü bir kaç gün oturdu / Sefer kaydını gönlinden götürdi “Bunu dedi ve birkaç gün oturdu; gitme düşüncesini unuttu.” (708)

gözine irmek: Görmek, gözüne ilişmek.

Kimsenün gözine irmedi hîç / Yüzün vaşfını güller virmedi hîç “Kimse böyle birisini görmedi; yüzünün özelliğini, şeklini güller (bile) anlatamadı.” (119)

hapse şalmak: Hapse atmak, hapsedmek.

Bu suţân hod buları hapse şaldı / Bulardan intikâmın ol dem aldı “Bu sultan, kendisi (bizzat) bunları hapse attı; o anda da intikamını bunlardan almış oldu.” (1426)

hadden aşmak: Haddini aşmak, aşırı gitmek.

Şu resme hadden aşta oldu sāvâş / Ki fark olmazdı yerde taşdan baş “Savaş, o kadar şiddetli oldu ki (yere düşen) baş taştan fark edilmezdi.” (2185)

...hâle girmek: Bir başka davranışta bulunmak, farklı tavır sergilemeye başlamak.

Sebeb ne oldu kim girdün bu hâle / Ki bahtun güneşi düşmüş vebâle “Sebeb nedir ki bu hâle düştün; bahtının güneşi vebale düşmüş.” (623)

...hâline dönmek: Bir hâlden başka bir hâle girmek, değişmek.

Anun hâline döndi hâlüm uşda / Meger kim naşs oldu fâlüm “Onun gibi oldum işte; gel gör ki bahtım tersine döndü.” (680)

işe yaramak: Elverişli olmak, elinden iş gelmek.

Hemān kendüden artuğ cümle varın / Bahādur serverān işe yararın “Hemen kendisinden başka herkesi; kahramanlar, baştakiler ve işe yarayanlar...” (425)

kanına girmek: Katil olmak, elini kana bulamak.

Kimsene kanına girimezem ben / Ne eylersej bugün uş baña it sen “Ben kimseyi öldüremem; ne yapacaksan bana yap” (596)

kıydına düşmek: Birisi için üzölmek, kaygılanmak, kederlenmek.

Meger bir niçe aydan soñra nāgāh / Sefer kıydına düşdi anda bu şāh “Meğer birkaç aydan sonra ansızın bu şāh sefer etme kaygısına kapıldı.” (1456)

kemāle yitürmek: Olgunlaştırmak, kemāle erdirmek.

‘Adli kemāle yitüren ol devleti füzün / Hāğ halk içinde ol kulu key mu teber kıtur “Adaleti kemale erdiren o bahtı çok olan (şāh)dır; Allah halk içinde o kulu çok muteber eder.” (1442)

kedüzinden gitmek: Kendinden geçmek, bayılmak, bilincini kaybetmek.

Hemān kim bu sözi sulţān işitdi / Kağıdı kendüzinden geli gitdi “Sultan bu sözü işitir işitmez öfkeleni ve kendinden geçti.” (189)

kıl ü kıle düşmek: Dedikoduya maruz kalmak, dillere düşmek.

Ki suçla nicesi hāle düşdi / Temāmet dilde kıil ü kıle düşdi “...Ki suç ile nasıl bir hāle geldi; tamamen dedikoduya (dile) düştü.” (264)

mağşüdına irmek/irürmek: Amacına, hedefine ulaşmak/ulaştırmak.

Hākuñ lutfından umaram bugün sen / Ki yarın iresin mağşüdına sen “Allah’ın lütfuna sığınarak dilerim ki sen yarın muradına eresin.” (410). *Didi ger ivmeseydün bu işe sen / İrürürdüm seni mağşüdına ben* “Eğer bu işte acele etmeseydin seni muradına erdirirdim, dedi.” (1668)

murada yitmek: Maksudına, amacına ulaşmak.

Murāda yitdiler bunlar temāmet / Andan kırtuluban hoş ferāğat “Bunlar, ondan hoş bir şekilde kurtularak tamamen muratlarına erdiler.” (1198)

murada irişmek: Amaca, hedefe, maksada erişmek.

Ki şabrıla irişesiz murāda / Yetesiz bu yakında ‘adl ü dāda “...Ki sabırla murada, muradınıza eresiniz; (bu sebeple de) yakın zamanda adalet ve yardıma ulaşırsınız.” (1326)

...odına düşmek: Herhāngi bir şeye kin tutmak, haset etmek.

Takarrübde göricek Bütēmānı / Hased odına düşdiler temānı “Butemam’ın yaklaştığını görünce tamamı ona haset ettiler.” (1595)

od(lar)a yakmak: Ateşe vermek, ateşte yakmak.

Anuñ heycā güninde ‘aks-i tıği / Havada odlara yakardı mıği “Savaşta onun kılıcının saçtığı ışık havadaki bulutları dahi yakardı.” (83)

öğinde dimek: İçinden demek, düşünmek.

Öğinde dir ki baña uşbu diğkān / Viriben haqımı itmezse ihsān “İçinden (aklından geçirerek) der ki: Bu çiftçi ihsanda bulunup bana hakkımı vermezse...” (773)

özinden gitmek: Kendinden geçmek, bilincini kaybetmek, baygınlık geçirmek.

Bes andan soñ buni sulţān işitdi / Melül olup özinden külli gitdi “Ondan sonra sultan bu nu işitti; melül olup tamamen kendisinden geçti.” (1864)

suya bırağmak: Umursamayarak bir tarafa atmak, gözden düşürmek.

Çü altun acısı cāmını yakdı / Bu oğlancıkları suya bırağdı “Altının derdi canını yakınca bu oğlancıkları gözden çıkardı, umursamadı.” (1020)

söze başlamak: Konuşmaya başlamak, söz söylemek.

Hezārān nāz ile başladı söze / Ki gine söz yirine inci düze “Binlerce naz ile söz başladı söze ki yine söz yerine inci dizsin.” (2315)

sözünden dönmek: Sözünden caymak, sözünü tutmamak.

Sözünüzden sizün döner degilüz / Eger dönersevüz hod er degilüz “Sizin sözünüzden çıkacak değiliz; eğer dönersek de biz mert değiliz.” (289)

sözine uymak: Tavsiyesine uymak, sözünü dinlemek.

Buğur şāh eydür aña farîğ ol sen / Ki hasîdler sözine uymanam ben “O zaman şah ona, sen rahat ol, hasetçilerin sözüne uymam ben, der.” (1581)

şeytāna uymak: Nefsine uygun hareket etmek.

Uyup şeytāna bir iş itdi baña / Ki ‘ālem halkı andan kaldı taña “Şeytana uyup bana öyle bir şey yaptı ki herkes ondan dolayı şaşır kaldı.” (276)

tahta çıkmak: Padişah veya hükümdar olmak.

Qadîmi tahtına çıqdı girü şāh / Münevver itdi burcını māh “Şah, tekrar, yeniden tahta çıktı; ay, burcunu parlak etti.” (434)

toğru yola gitmek: Hakikati, doğruyu bulmak, yanlıştan ve hatadan dönmek.

Huzāzād ol dem anda tevbe itdi / Bu toğru yola ihlāsıla girdi “Hüda-dat, o an orada tövbe etti; samimi duygularla doğru yola girdi (yanlıştan döndü).” (506)

uykuya falmak: Uyuyakalmak, uyuklamak.

Çıkıban yatdı taht üstinde kaldı / Şarābıla meger uykuya faldı “Çıkıp yattı, tahtın üstünde kaldı; meğer şarap içip uyudu.” (565)

üstine üşmek: Başına üşüşmek, toplanmak.

Kim ol sâ‘atda āh eyledi düşdi / Halāyık işidüp üstine üşdi “...Ki o anda ah edip yere düştü; halk (bunu) duyup başına toplandı.” (1961)

... içine düşmek: Vebale girmek, vebal altında kalmak.

Gerek kim ben alam çağını māluğ / Ki düşdüm içine nā-geh vebālün “Ben malın ücretini almalıyım; ansızın vebale girdim.” (1812)

yele virmek: Heba etmek.

Kişi çok idicek hilm ü vaqāri / Virür şeksüz yele nāmus u ‘āri “İnsan ağırbaşlılığı ve sakin olma durumunu kaybedince, şüphesiz namus ve utanma duygusunu yele verir.” (2582)

yire şalmak: Değersizsizleştirmek, değersiz hâle sokmak.

Şu resme gayretümi şaldı yire / Ki bini bir dahtı bu hâlde yire “Gayretimi öyle bir değersizleştirdi; beni bir de bu hâlde yerer.” (272)

yola gitmek: Yola çıkmak, gitmek.

Biraz yoldaşıla yola giderdi / Gice gündüz harāmihğ iderdi “Birkaç yoldaşı, yol arkadaşı ile yola çıkar ve de gece gündüz, sürekli haramilik ederdi.” (479)

yolundan dönmek: Vazgeçmek, ısrar etmemek.

Velî yigrek budur kim buña sultān / Yolundan dönme saña kıla fermān “...Ama bunun için en iyisi budur ki sana ferman buyurursa (dahi) yolundan dönme!” (184)

...yolına düşmek: Meyletmek, uymak.

Kaçan kim bir kişiye hışm ideydi / Gāzāb yolına düşiben gideydi “Ne zaman ki birisine öfkelense kızgınlığa kapılıp giderdi.” (87)

yolundan dönmek: Vazgeçmek, ısrar etmemek.

Velî yigrek budur kim buña sultān / Yolundan dönme saña kıla fermān “...Ama bunun için en iyisi budur ki sana ferman buyurursa (dahi) yolundan dönme!” (184)

yola varmak: Yola çıkmak, yol almak.

Kim az müddetde çokluğ milkile māl / Yola varıban oldı cümle pāmāl “...Ki yola çıktıktan bir zaman sonra mal ve mülkün hepsi mahvoldu.” (703)

yola gönülmek: Yola koyulmak, yola çıkmak, yönelmek.

Bunu didi gönüldi ol yola tîz / Alıban bir niçe dürr-i dil-âviz “O, bir hayli güzel inci (yanına) alarak bunu dedi hemen yola koyuldu.” (949)

zevâle uğramak: Zarara uğramak, zarar etmek.

Eyitdi iy bilülü ulu lālā / Bugün ansuzda uğradum zevâle “Ey bilgili, yüce lala! Bugün o yokken fena oldum, dedi.” (175)

zevâle düşmek: Zarara uğramak, zarar etmek.

Sebep ne oldı kim girdünj bu hâle / Neden düşdünj bugün böyle zevâle “Sebep ne oldu ki bu hâle girdin; neden böyle zarara uğradın?” (2095)

ziyâna irmek: Zarara uğramak, zarar görmek.

Şafâ vü bahtıla olup hemîşe ber-hürdâr / Ziyâna irmedin olsun cihân içinde zamân “Dünyada, zaman tükenmeden zevk ve eğlence ile dâima berhudar olsun.” (56)

1.1.2. Nesne + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu şekilde kurulan deyim sayısı 99 (doksan dokuz)’dur. En fazla kullanım budur.

ağzını açmak: Söz söylemeye başlamak, konuşmak.

“Çün oldı uşbu resme kıl ile kal / Sipeh-sālār ağzını açdı derhâl” “Bu şekilde söz söylemeye başlayınca, Sipehsalar (da) hemen ağzını açtı; konuşmaya başladı.” (125/262)

ad kıomak: Ad vermek, isim koymak.

Olup ‘ayyār bu işden kıatı şād / Kıodı oğlancuğın adın huzādād “Ayyar bu işten çok mutlu olup oğlanın adını Hüda-dat bıraktı.” (468)

adın ayımak: (birinden) Bahsetmek, (birini) zikretmek.

Ki ya ‘ni vire mālın cevherinin / Ya ayımaya adın öz gevherinin “...Yani mücevheri ve malımı versin; yoksa kendi mücevherinin adını (dahi) anmaz.” (837)

‘aql itmek: Aklını kullanmak, aklını kullanarak karar vermek.

Buğur nā-çār döndürdi ‘amāri / Ki ‘aql idüp ala ol gül-‘izāri” “Bu anda çaresiz Amar’ı geri döndürdü ki akıllı edip o gül yanaklıyı (gül yanaklı güzeli) alsın.” (173)

amān virmemek: Göz açtırmamak, rahat vermemek.

Niçe kim kıatun itdi āh u zārî / Amān virmedi bu mest aña bārî” “Hatun ne kadar ah u vah ettiyse (de) bu sarhoş ona bir kere (olsun) rahat vermedi, göz açtırmadı.” (1366)

aşşı virmek: Fayda sağalamak.

Didi kim şunca gezdüm bu cihānı / Ki virdüm aşşı kıaladum kıyānı “Bu dünyayı bu kadar gezdim ve fayda sağladım, zararı ortadan kaldırdım, dedi.” (705)

ayağın öpmek: Ayaklarına kapanmak, yalvar yakar olmak.

Göricek tîz heves orada anı / Egildi ayağın öpdı revāni “Onu orada çok istekli görünce, hemen eğilerek ayağımı öptü.” (2093)

ayağ başmak: Adım atmak, ayak basmak.

Ne cānıla ayağ başduñ buña sen / Hele hālünjı şaşa bildürem ben “Sen hangi cesaretle bu işe, buna adım attın, yeltendin; (şimdi) ben de durumunu sana bildireyim!” (575)

ayağ urmak: Adım atmak, ayak basmak.

Süvār-ı ‘azm anuñçün kıķāba urdı ayağ / Felek irādeti eline sunı virdi ‘inān “Azimli binici onun için ata bindi; feleğin iradesi, eline dizginleri verdi.” (41)

bağrını kıağlamak: Acı vermek, üzmeek.

Bakıp yüzine hatun şâhun ağlar / Bu 'âlem bağrını âhile tağlar "Hatun, şahın yüzüne bakınca ağlamaya başlar ve bu âlem bağrını ah ile yakar (herkesi hüzne boğar)." (326)

baş kesmek: Öldürmek, katletmek.

İkinizin dağı başın keserem / Sarayınız kapısına aşaram "İkinizi de öldürür, başınızı sarayınızın kapısına asarım." (645)

behre almak: Pay almak, hakkına düşeni almak, istediğini elde etmek.

Giderek çünkü yakın kaldı şehre / Umar kim vaşl ilinden ala behre "Git gide şehre yakınlaşınca ister ki kavuşmada şehirden pay alsın (kavuşsun)." (1004)

beyn bulmak: Fırsat bulmak.

Yiri giñ-idi çünkü fariğ oldu / Buğur zulm eylemege beyn buldı "Rahat bir konumdaydı, bu yüzden ferahlık buldu; şimdiyse zulmetmek için fırsat buldu." (275)

bir adım atmamak: Hiçbir yere gitmemek, (bir yerden, bir noktadan) ayrılmamak.

Ger ölürsem seni terk itmezem ben / Seni koyup bir adım atmazam ben "Ölsem bile seni terk etmem; seni bırakıp da ben (bir an olsun) bir yere gitmem." (341)

cân virmek: Ölmek.

Hemân-dem hançeri ile urdı anı / Kim ol sâ'at düşiben virdi cânı "O anda hançeriyle onu vurdu ve o, hemen oraya düşüp öldü." (1802)

cânını yakmak: Canını yakmak, acı vermek.

Çü altun acısı cânını yakdı / Bu oğlancıkları suya bırağdı "Altının derdi canını yakınca bu oğlancıkları suya bıraktı (umursamaz oldu)." (1020)

cefâsın çekmek: Eziyetine maruz kalmak.

Ki çeküp rüzigârın çok cefâsın / Bulmaduğı hergiz vefâsın "...Ki zamanın çok cefasını çekip asla vefasını bulamadık." (1179)

cezâ çekmek: Ceza çekmek, eziyete maruz kalmak.

Yoğısa sen bilirsin çek cezânı / Eger itdünise bulğil sezânı "Yoksa sen bilirsin cezanı çek; eğer (onu) yaptınsa da karşılığını gör." (633)

cezâsını bulmak: Cezasını çekmek.

Ki mücrimler anuğ içinde ola / Cezâsını anuğ anda bula "...Ki suçlular onun içinde olsun ve onun cezasını da orada çeksin." (921)

çâre bulmak: Çare, derman, çözüm bulmak.

Çü kurtulmağığa emri karardan / Kişi çâre bulamaz hîç hazerden "İnsan kaçınarak kararlaştırılmış bir emirden asla kurtulamaz." (2721)

dâd almak: Muradına hasıl olmak, istediğini elde etmek.

Anuğla olunca sürdi murâdı / Cihândan alubanın bunca dâdı "Onunlayken dünyanın bunca zevkine ulaşıp muradına erdi." (209)

dem urmak: Bir şeyden söz etmek, konu açmak.

Anı çün kârbân-sâlâr gördi / Anuğ hâlini şormağa dem urdı "Kervanbaşı onu görünce onun hâlini sordu, ondan söz etmeye başladı." (493)

diş bilemek: Kötülük yapmak için fırsat kollamak, hazırlık yapmak.

İşitdüm kim bugün ol uğrıya hân / Kim aña diş bilerler cümle insan "İşittim ki bugün o hırsıza padişah ve bütün insanlar diş bilerler." (1222)

eksügi kalmamak: Eksiği olmamak, eksikleri tamamlanmak.

Dağı eksügi kalmadı anuğ / Bulicağ tâcın u tahtın keyânı "Keya'nın taç ve tahtını bulunca onun artık eksiği kalmadı." (446)

el alışmak: El tutuşmak, ele ele tutmak.

El alışıp oradan gitti bunlar / Meger bir ile dahı yetdi bunlar “Ele ele tutuşup oradan ayrıldılar; anlaşılan o ki bunlar bir memlekete de ulaştılar.” (1041)

elin şunmak: Niyetlenmek, cüret etmek, bir işi yapmak üzere harekete geçmek.

Ne iş kim işler olursa kıılır pîç / Neye elin şunarsa olur hiç “Ne iş yapsa (hangi işe niyetlense) karmakarışık hâle getirir; neye elini uzatsa (onu) hiç eder, bozar.” (894)

el çekmek: Feragat etmek, vazgeçmek.

Her kim bulardan el çeküben ihtirâz ide / Bil devletin öğişleriüj müstaķîm olur “Her kim ki bunlardan el çekip kaçınsa bil ki bahtına olan övgüler sürekli olur.” (988)

el urmak: Niyetlenmek, (bir şeye) kastetmek.

Bes andan şoñra Kirmân şâhı turdı / Meger şohbet yarağına el urdı “Ondan sonra Kirman şahı ayağa kalktı; oysa sohbet için niyetlendi.” (375)

ferâh bulmak: Rahatlığa kavuşmak.

Bunı çün kâm-gâr işitdi ol dem / Ferâh buldı vü oldı şâz u hurrem “Kâmgâr o anda bunu işitince, içi rahatladı ve mutlu oldu.” (2416)

fitne koparmak: Karışıklık çıkarmak, huzursuzluğa sebebiyet vermek.

Yalan kim maşlahat bitüre ol hoş / Şu gerçekten ki fitne koparur uş “İyi bir şey yapmış olması yalandır; gerçek şudur ki fitne çıkarır.” (631)

furşat bulmamak: Fırsat bulamamak, uygun bir an yakalayamamak

Çamustı cehd idiben çevre yaña / Bulmazlardı furşat hergiz aña “Hepsi çevre tarafta çalışıp çabaladığı için ona asla fırsat bulamazlardı.” (556)

galib gelmek: Galip gelmek, üstünlük sağlamak.

Meger galib gelip döndürdi anı / Ki dutdılar sipâhîler revânı “Meğer galip gelip onu geri döndürdü, askerler (de onu) hemen yakaladılar.” (2698)

gam görmek: Eziyet çekmek, gam yemek.

Hudûsından zamânun görmegil gam / Geçürgil ömri şazile demâdem “Dünya olaylarından ötürü üzülme; ömrü her an mutlulukla geçir.” (689)

gam yimek: Hüzünlenmek, kederlenmek.

Dahı bu iş için hiç yimegil gam / Mübarek gönlü key hoş tut demâdem “Dahası bu iş için hiç gam çekme; mübarek gönlünü her an ferah tut.” (414)

göñül virmek: Âşık olmak, gönül kaptırmak.

Göñül virdüm bu kıza nâ-gehâni / Revân itdün yolına baş u cânı “Bu kıza ansızın gönül verdim ve onun yoluna canımı koydum.” (176)

göz kaçmak: Gözüyle işaret etmek, göz kırpmak.

Çıkup bacaya karşıu bakarıdı / İşâret eyleyüp göz kaçarıdı “Bacaya çıkarak karşıu bakardı; gözüyle de azarlar (ve de) itiraz ederdi.” (642)

göz urmak: Göz atmak, bakmak.

Çün atlarınıñ üstine göz urdı / Temâmet cümlesini yahşi gördi “Atlarına (bir) göz attı; hepsini bütünüyle ve iyice gördü.” (533)

güş urmak: Kulak vermek, gizlice dinlemek.

Çodı gögsine bu ta vîzi ol dem / Aña güş urdı diñler oldı epsem “Bu muskayı o an göğsüne koydu; ona kulak verip dinledi, inandı sesini kesti.” (2313)

guşsa yimek: Gamlanmak, acı çekmek, üzülme.

Dilerdük ki bunu size edeydük / Bu işiñ guşsasın tızcek yiseydük “Bunu size yapmak isterdik; bu işin hemen kaygısına düşeydik.” (285)

hak virmek: Haklı bulmak.

Öginde dir ki baña uşbu dihkân / Viriben **hakımı** itmezse ihsân “İçinden der ki bu çiftçi ihsan edip (de) bana hakkımı vermezse...” (773)

harâc almak: Birinden zorla para almak.

Senüñ gibi sezâ-yı taht u tâci / Kim aldun cümle ‘âlemden **harâci** “Senin gibi herkesten haraç alan sultanlığa layık birisi.” (2395)

ibret tutmak: İbret almak

Kim anı göribenüñ ehl-i hayret / Tutarlarıdı mecmu ‘ını **ibret** “...Ki hayret edenler onu görüp hepsinden (de) ibret alırlardı.” (914)

icâzet vermek: İzin vermek.

Çü şehden oldı bu resme irâdet / Hemân-dem virdi bâzırgân **icâzet** “Şahtan bu şekilde buyrulunca bezirgân o anda izin verdi.” (517)

iş itmek: Bir iş yapmak, eylemde bulunmak.

Diyem kim anı benden idesiz / Dahı ana göre bir **iş idesiz** “Diyeyim ki onu benden edip (ayırpı) artık ona göre bir işe kalkışasınız.” (258)

iş göstermek: Görev vermek.

Bes (Pes) andan şoyra **iş gösderdiler** uş / Ki meşgûl ola ya ‘ni ol işe hoş “İşte ondan sonra (onlara) hoşça meşgul olabilecekleri iş buyurdular.” (952)

itdüğün bulmak: Yaptığı bir şeye karşılık bedel ödemek, cezasını çekmek.

Çü ‘âlemden budur erkân u pîşe / Kim **itdüğün bulur** kişi hemîşe “Çünkü dünyada esaslar ve âdet budur ki kişi ne yapmışsa mutlaka onunla karşılaşır (karşılığını bulur).” (2566)

ivâz bulmak: Bedel ödemek.

Ki bu dünyada ne işlerse kişi / **ivâz bulmak** durur elbetde işi “...Ki bu dünyada insan ne yaparsa elbette karşılık bulacaktır, bedelini ödeyecektir.” (2568)

kadriini bilmek: Değerini anlamak.

Anı her dem nevâziş kılırdı / Ki gül **kadriini** bülbül bilür-idi “Her an ona iltifat ederdi; zira gülün kadriini de (ancak) bülbül bilirdi.” (1570)

kâm almak: Bir şeyden istediğini elde etmek, zevk almak.

Muhaşşal olıban cümle merâmı / Cihândan alırlar çok dürlü **kâmı** “Bütün istekleri yerine gelerek dünyadan istedikleri zevki alırlar.” (1200)

kan dökilmek: Kan dökülmek, öldürülmek.

Meger bir zaħm-ı mihengir eylemiş ol / Ki **kan** anda **dökülmüş** key katı bol “Meğer o kesici aletlerden büyük yaralar açmış, bu yüzden orada çok fazla kan dökülmüş.” (2700)

kıyın yirmek: Durdurmak, düşmek.

Birinüñ adın atası dir-idi / Cihâna gelmedin **kıyın yir-idi** “Birinini adını babası söyleridi ve henüz dünyaya gelmeden onun derdine düşerdi.” (967)

kanın içmek: Kanına girmek, katletmek.

Nice oldı bir içim su bulunmaz mı dünyada / **Kanın** su yirine içen it kimi ketm olur “Nasıl oldu, dünyada bir içim su bulunmaz mı? Su yerine kan içen (katil olan) köpek gibi gizli olur.” (987)

kılıcın çekmek: Savaşmak üzere kılıcını kınından çıkarmak, savaşa hazır olmak.

Bunu didi **kılıcın çekdi** sulţân / Kim öldürüben anı kıla bî-cân “Sultan bunu dedi ve kılıcını çekti ki onu öldürerek cansız bıraksın (canından etsin).” (2501)

la ‘net oқımak: Lanet etmek, ilenmek.

Meger şehriñ kamu halkı temâmı / Ana **la ‘net oқıdı** hâs u ‘âmı “Meğer şehrin önde gelen ve sıradan halkının hepsi ona lanet okudu (beddua etti).” (731)

maşşudını bulmak: Amacına, hedefine ulaşmak.

Hakanuñ yoğ durur bundan yig işi / Ki maşşudını andan bula kişi “Hakanın, bir kimsenin maksadına erişmesinden daha iyi bir işi yoktur.” (211)

māl dirmek: Mal biriktirmek, dünyalık şeyleri elinde tutmak.

Direrüz aydan aya bunca māl / Hemān ancağ kalur bize vebālī “Aylardır bunca mal toplarsınız (zengin oluruz); ancak bize sadece vebali kalır.” (267)

mevdān bulmak: Fırsat bulmak, fırsat yakalamak.

Çü fırsat yazısında buldı mevdān / Feşaḥat atıyla kıldı cevlan “Fırsat ovasında (meydanında) uygun şartları bulunca, inandırıcı, etkileyici sözleriyle meydana çıktı.” (685)

maḥrūm kalmak: İstedğini elde edememek, bir şeyden yoksun kalmak.

Ḳala maḥrūm bunca beg-i ḥaşemden / Daḥı ayrıla enva’-ı ḥademden “Bunca haşmetli beylerden mahrum kalsın; dahası hizmetçilerden ayrılınsın.” (405)

mişāl urmak: Benzemek, örnek teşkil etmek.

Meğer ki bāğ-ı İremden yüzi ururdu mişāl / Veyahud āb-ı Hızırdan sözi getürdi nişān “Meğer ki yüzü İrem bahçesine ve sözü Hızır’ın bengi suyuna benzerdi.” (30)

murād bulmak: Maksadına, muradına erişmek.

Neyi kim buyursa şeh buyursa oldur adum / Ki ḳul oldum şeha buldum murādum “Şah ne buyurduysa adım odur; çünkü şaha köle olunca muradıma erdim.” (525)

mūrādın bulmak: Maksadına ermek, amacına ulaşmak.

Bir ādem bulmağičün öz mūrādın / Ya bir dem almağičün nefsi dādın “Bir insan ya kendi muradına ermek için ya da bir an yardım almak için...” (1927)

murād sürmek: Zevk almak, keyif sürmek.

Anuñla olunca sürdi murādı / Cihāndan alubanın bunca dādı “Onunlayken dünyanın bunca zevkine ulaşıp muradına erdi.” (209)

mühlet virmek: Mühlet vermek, zaman tanımak.

Niçün ol müfide mühlet virürsin / Şunuñla kim anuñ ḥālin bilürsin “Neden şununla o faydalı kimseye mühlet veriyorsun; şundan dolayı ki onun hālını biliyorsun?” (912)

nāmūsı şınmak: Namusuna, şerefine, haysiyetine hanel gelmek, rezil rüsva olmak.

Ki nāmūsı daḥı şınmaya anuñ / Bugün ser-leşkeridür çünki ḥānuñ “...Ki onun namusu da beş paralık olmasın (namusuna hanel gelmesin); çünkü o, bugün hakanın komutanıdır.” (188)

naşīḥat virmek: Nasihat etmek, öğüt vermek.

Ḳaçan kim virirüz ana naşīḥat / İder ālemlere bizi faḫaḥat “Ne zaman ki ona nasihat vermeye kalksak bizi el āleme karşı mahcup eder, alçak duruma düşürür.” (266)

ni ‘metini basmak²: Nankörlük etmek.

Başıp şāhuñ bir çok ni ‘metlerini / Unıdup tañrınuñ raḥmetlerini “Şahın birçok nimetlerine karşı nankörlük edip; Allah’ın rahmetlerini unutup...” (1771)

nişān getürmek: Benzemek, anımsatmak.

Meğer ki bāğ-ı İremden yüzi ururdu mişāl / Veyahud āb-ı Hızırdan sözi getürdi nişān “Meğer ki yüzü İrem bahçesine ve sözü Hızır’ın bengi suyuna banzerdi.” (30)

ölisin dirisin bilimemek: Akıbeti bilinmemek, sonunun ne olduğundan kimsenin haberi olmamak.

Sabāḥa dek gezip bulmadılar / Ölisin dirisin bilimediler “Sabaha kadar gezmelerine rağmen bulamadılar; hayatta mı değil mi bilemediler, bilgi sahibi olmadılar.” (1039)

‘ömür ipini kesmek: Öldürmek, hayatına son vermek.

² Bu deyimın aynısına *Süheyl ü Nev-bahār*’da da tesadüf edilmektedir: *Anuñ ni ‘metin başdı vü etdi güç / İli dutuban şāḥı oldu şoñ uç* “Ona nankörlük ve zorbalık etti; memleketi zaptederek sonunda (oranın) şahı oldu” (Cin, 2012, 285-2).

Buni didi buyurdu kim aşalar / Cihāndan 'ömrinüñ ipin keseler “Bunu dedi, buyurdu ki assınlar; dünyadan da ilişkisini kessinler.” (667)

‘ömür geçürmek: Hayat sürdürmek, ömrü geçmek.

Hudūsından zamānuñ görmegil ğam / Geçürgil 'ömri şazile demādem “Dünyalıklardan ötürü üzülme; ömrü her an mutlulukla geçir.” (689)

pençe urmak: Pençe vurmak, pençe atmak.

Ra'iyet çün şîr ile ura pençe / Kõhnu karşı dutmuş ola rence “Halk aslanla pençe atma yarışına girerse, kolunu sıkıntıya sokmuş olur.” (1264)

rahāt bulmak: Rahatlamak, ferahlamak.

Ger olmazsa benümle bu dil-ārām / Ne cān rahāt bulur ne hõd dil ārām “Eğer bu sevgili (bu kadın) benimle olmazsa ne ben rahat, huzur bulurum ne de gönül” (170)

rāst gelmek: Rastlamak, denk gelmek.

Bu kardaşdı anlar ata ana / Anuñ için rāst geldi bu zebāne “Bu kardeşiydi, onlar (ise) baba ana; onun için bu dile geldi (bunun söylenmesi icap etti).” (1118)

revā görmek: Uygun bulmak, layık görmek, yakıştırmak

Kerime duhterini aña sultān / Revā görmekte hiç etmeye noşşan “Sultan, kızını ona layık görmekte hiç tereddüt etmedi.” (1903)

rızā virmek: Rızalı olmak.

Rızā virmede hergiz bu işe ol / Anuñ temkînine göstermedi yol “O, bu işe asla rıza göstermedi; onun temkinli davranmasını salık vermedi.” (2163)

şafā bulmak: Mutlu olmak, huzura ermek.

Münevver oldı nūrıla bu 'ālem / Şafā buldı demile nesl-i ādem “Bu âlem nurla aydınlandı ve insan nesli (insan oğlu) bir anda rahatlığa ulaştı (erişti).” (1553)

söz tutmak: Sözünde durmak, sözünü yerine getirmek.

Ki sizün sözünizi dutmayavuz / Siz emr itdüğünizi itmeyevüz “...Ki sizin sözünüzü tutmayacağız; sizin emrettiğiniz şeyi (şeyleri) de yapmayacağız.” (635)

tanuqluq virmek: Şahitlik etmek.

Hak için uş tanuqluq virürüz biz / Haqıkat bilüp inanuñ aña siz “Allah (doğru olan) için işte şahitlik ederiz. Siz de (onu) hakikat bilip ve ona inanınız.” (867)

teraqqi bulmak: Daha iyi bir duruma, hâle gelmek.

Muqarın oldı ikbālile fāl / Dahı yigrek teraqqi buldı hālī “Baht ile ikbali birbirine yaklaştı; hâli daha da iyi oldu, ilerledi.” (538)

terkin urmak: Terketmek, bırakmak.

Kim anı şimdi tahtuñ üstinde gördüm / Bu gayretden cihānuñ terkin urdum “...Ki onu şimdi tahtın üstünde gördüğümde bu çalışma isteğiyle dünyadan, dünya nimetlerinden geçtim.” (584)

toğruluq göstermek: Doğru davranmak.

Didi kim şāh halvetidür bu dem uş / Buña ben toğruluq göstereyim hoş “Dedi ki işte bu an şahın yalnızlığıdır; ben buna iyi bir şekilde doğruluk (yolunu) göstereyim.” (1131)

ümîd dutmak: Umutlanmak, ümit bağlamak.

Bu bî-çāreye dutarlar ümîd / Haqādur ger olurlarisa nevmîz “Bu çaresizlere ümit bağlarlar; eğer umutsuz olurlarsa (bu) hatadır.” (1114)

yüzi suyını dökme: Haysiyetini, onurunu zedelemek.

Hemîşe gül-i surı yanağı reşginden / Yüzi suyını döker yanıban gül-i handān “Sarı gül, yanağını kıskanarak, gülün gül (ise) yanarak daima utanırlar.” (33)

yüz urmak: Yönelmek, teveccüh etmek.

Çü şāh irişdi bunlaruñ katına / Kamu yüz urdı şāhuñ hazretine “Şah bunların huzuruna ulaşınca, hepsi ona yöneldiler.” (117)

yir öpmek: Birisinin huzurunda saygısını abartacak bir şekilde eğilmek.

Bu kez yir öpüp ol beg turdı gitdi / Eyü sevğatıla irişdi yitdi “Bu defa o bey, saygıyla yere eğilip kalktı gitti; iyi dilekle geldi yetiştii.” (224)

yaş dökmek: Ağlamak, gözyaşı dökmek.

Benüm eylügüme bu mıydu pādāş / Diyüp dökdi kara gözden kızıl yaş “Benim iyiliğime verilecek karşılık bu mıydu diyerek kara gözden kanlı yaş döktü.” (278)

yüz tutmak: Yönelmek, yönünü çevirmek.

Şehüñ dergehüne dutdı kamu yüz / Günehsüz kanına kasd itdi düpdüz “Herkes, şahın dergâhına yöneldi; düpedüz, günahsızların canına kast etti.” (294)

yol bağlamak: Yol kesmek, engel olmak.

Be-küllî yolların bağlayup ol dem / Hücüm itdiler üstine derhem “O an yollarını tamamıyla keserek üstüne hemen o anda düzensiz bir şekilde hücum ettiler.” (295)

yol tutmak: Yola koyulmak, yola çıkmak.

Tutup uğrı yolu ol dünle sürdi / Koyuban milki kaçmağa yüz urdı “Gizli yolu tutup, gizlice yola girip o gece at sürdü; malı mülkü bırakıp kaçmaya başladı, yeltendi.” (309)

yol virmek: İmkân sağlamak, fırsat tanımak, geçmesine izin vermek.

Ki dördinci vezîr irdi kapuya / Meger yol virdiler girdi tapuya “...Ki dördüncü vezir kapıya geldiğinde huzura çıkmak için izin verdiler (huzura çıkmasına fırsat tanıdılar).” (1473)

zahmet çekmek: Zahmet çekmek, emek harcamak.

Eger lâyıķ degülse ol şeha ol / Ne hâcet kim ola zahmet çeke bol “Eğer o şaha layık değilse ne gereği var çokça (bolca) zahmet çekmeye?” (1717)

ziyân getürmek: Zarara uğratmak, zarar vermek.

Hudâ-yı rab u rahîm durur izz ü kerîm / Getürmesün bu havâdis eliyle hiç ziyân “Allah; rahmet, izzet ve kerem sahibidir; bu hadiseler sebebiyle sizleri zarara uğratmasın!” (59)

yol göstermek: Kılavuzluk etmek.

Rızâ virmedi hergiz bu işe ol / Anuñ temkînine göstermedi yol “O, bu işe asla rıza göstermedi, razılık vermedi ve onun ağır başlılığına da aldırış etmedi.” (2163)

yol dutmak: Yola çıkmak, yola koyulmak.

Girü geldüğü yolu dutdı gitdi / Yine sulţānıñ katına yitdi “Bir daha geldiği yola koyularak gitti ve tekrar sultanın huzuruna çıktı.” (2166)

yol çekmek: Yol zahmetine katlanmak, yola koyulmak, yola çıkmak.

Sinüñ gül yüzini görmek diler ol / Gerek kim çekesin anuñ-içün yol “O, senin gül yüzünü görmek ister; onun için de (sen de) yol zahmetine (yol yürürme zorluğuna) katlanmalısın.” (2214)

yol bulmak: Fırsat bulmak, imkân elde etmek.

Seni evvelinden yig seviser ol / Bulsarsın girü iķbālîne yol “O seni öncekinden daha çok sevecek (ve bununla beraber) isteğine kavuşmak için (mutlu olmak için) bir daha yol bulacaksın.” (2310)

yol urmak: Yol kesmek.

Buğur birkaç refiķi kendüye ol / Muşāhip eyleyüp ururıdı yol “ Bundan sonra birkaç arkadaşıyla fikir birliği edip yol keserdi.” (2668)

yolu gözlemek: Birisini özlemlerle beklemek.

Gülüvv-i ‘amm kıldı cümle varı / Yolu gözleyüben ol şehriyârı “O şehriyar yolu gözetleyince tamamı ayaklanmaya başladı.” (2725)

yol itmek: Yol bulmak, yer etmek.

Bu kez ol gevher itdi gönlüme yol / Ki sultān oğludur şeksüz meger ol “Bu kez o kıymetli kişi gönlümde yer etti; o şüphesiz sultan oğludur.” (2772)

1.1.3. Zarf + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu şekilde kurulan deyim sayısı 26 (yirmi altı)’dır. Bunlar arasında, *göñülden diñlemek* “Can kulağıyla dinlemek” örneğinde ilk unsur ayrılma hâli eki almasına rağmen zarf olarak kullanılmıştır.

bahāne getürmek: Bahane bulmak, bahane ileri sürmek.

Geliben hazret-i şāhı cihāne / Getürdi bu işe yüz bin bahāne “Şah hazreti dünyaya gelince bu işe yüz bin noksan, kusur getirdi.” (2375)

diz-be-diz olmak: Birbirine çok yakın oturmak.

Anuñla diz-be-diz olmış oturmuş / Hicābı şermi yüzünden götürmiş “Onunla diz dize olmuş, oturmuş; utanmayı, sıkılmayı bir tarafa bırakmış, kaybeymiş.” (2491)

epsem tırmak: Susup oturmak, konuşmadan durmak.

Şu resme hādime hışm etdi ol dem / Ki hādım korkusundan tırdı epsem “O zaman hizmetçiye öyle bir kızdı ki hizmetçi korkusundan söz söyleyemez duruma geldi.” (190)

ferāgat olmak: Rahat olmak, huzur içinde olmak.

Ögince şād u hurrem yedi içdi / Ferāgat oldı yatdı hoş geçdi “Önce akıllıca, mutlu bir şekilde yedi içti; rahat bir şekilde yattı ve hoşça vakit geçirdi.” (2574)

gice gündüz dimemek: Sürekli, durmadan, ara vermeksizin.

Gice gündüz dimedin gitdiler hoş / Meger kim Sıstana yetdiler hoş “Gece gündüz demeden hoşça gittiler ardından sorunsuzca Sistan’a ulaştılar.” (429)

göñlince gıtmek: İsteğine uygun davranmak.

Velî bunlara kişi kulluğ itmek / Hemîşe bunlaruñ göñlince gıtmek “...ama kişi bunlara hizmet etmeli ve daima bunların isteğine uygun davranmalı.” (980)

göñülden diñlemek: Can kulağıyla dinlemek.

Şorarsın çün bu tuñfe kışşayı sen / Göñülden diñle kim diyem anı ben “Sen bu garip kıssayı sorduğun için ben de sana diyeyim ve sen onu can kulağıyla (içten) dinle.” (1994)

gözle görmek: Bizzat görmek, şahit olmak.

Dimezdük anuñ işini size biz / Şükür kim gözünizle gördüñüz siz “Biz onun işini size söylemezdik ve şükürler olsun ki siz (bunu bizzat) gözünüzle gördünüz (bizzat şahit oldunuz).” (616)

hayrān kalmak: Hayran olmak.

Hemān sâ’atde yolağ kaldı hayrān / Diler kim ide bāzırgāna ihsān “Yolak, tam o anda hayran kaldı ve dilerdi ki bezırgāna bağışlasın, bağıшта bulunsun.” (761)

hāzır tırmak: Hazır bulunmak, bir şeyi yapmak için hazırlıklı olmak.

Ol uğrılar yanında tırdı hāzır / Ulu kiçi bulara oldı nāzır “O, hırsızların yanında hazır bulundu; büyük küçük, herkes bunlara baktı.” (1432)

hoş görmek: Hoş görmek, hoş ve anlayışla karşılamak.

Aña enva’ıla in’ām kıldı / Katı hoş gördi çok ikrām kıldı “Ona çeşitli nimetler verdi; çok hoş karşıladı, ikramda bulundu.” (1103)

hoş geçmek: Güzel vakit geçirmek.

Ögince şād u hurrem yedi içdi / Ferāgat oldı yatdı hoş geçdi “Önce akıllıca, mutlu bir şekilde yedi içti; rahat bir şekilde yattı ve hoşça vakit geçirdi.” (2574)

ilerü tutmak: Birisini ya da bir şeyi üstün tutup, makbul sayıp tercih etmek.

Ki zorluğ şunda kim dükkāna varı / Ulular ilerü tutar firārı “Zorluğun şuradadır ki dükkāna varınca büyükler kaçmayı tercih eder” (306)

karşası gibi görmek: Kendisine yakın hissetmek.

Ki karşasım gibi görem sini ben / Eger terk itmez isen beni sen “Eğer sen beni terk etmezsen ben seni kardeşim gibi görürüm (görmek isterim).” (1116)

karşu gelmek: Karşılama, önüne çıkmak.

Ḳulı çün gördi karşu geldi lālā / Eyitdi ḳula kim iy seyrv ü bālā “Lala, kölenin kendisine doğru geldiğini görünce, ona ey servi ve uzun boylu, dedi.” (143)

ma ‘zür dutmak: Hoş görmek, başışlamak, affetmek.

Atamızsınız ma ‘zür dutḡil / Keremden bu suçı mestür dutḡil “Babamızsınız, (hatamızı) hoş görünüz; kerem sahibisiniz bu suçu ört, kapat.” (219)

mu ‘ayyen bilmek: Açıkça, gizli tarafı kalmamacasına bilmek.

Bahāsuz aḡa bu gevher viren ḳul / Mu ‘ayyen bildi kim şāh oḡludur ol “Ona bu paha biçilmez mücevheri veren köle, onu şah oḡlu olduğunu hemen anladı.” (466)

öl dirse ölmek: Her istenileni itiraz etmeden yerine getirmek.

Anuḡ buyurduḡı yerde oluram / Baḡa öl dirise ol dem ölürem “O nerede isterse orada olurum; (hatta) bana öl derse (de) ölürüm.” (127)

taḡa ḳalmak: Şaşırma, şaşkına dönmek.

Uyup şeytāna bir iş itdi baḡa / Ki ‘ālem halkı andan ḳaldı taḡa “Şeytana uyup bir şey yaptı bana ki herkes ondan dolayı şaşır kaldı” (276)

...üstince gitmek: Belli bir hâl, durum üzere olmak.

Ne kim itdise şer emriyle itmiş / Ṭarīḳ-i rāstıḡ üstince gitmiş “Ne yaptıysa şeriatın emriyle yapmış; doğru yolu takip etmiş.” (1451)

yaḳîn bilmek: İyice, etraflıca bilmek.

Ḳolında çünki gördi bu nişānı / Yaḳın bildi ki şeh-zādelər anı “Bu nişanı kolunda görünce şehzadeler onu açıkça bildi.” (465)

yolınca gitmek: Uymak, tabi olmak.

Bu kez bir gün bu işi ider iken / Bu cahiller yolınca gider iken “Bu kez bu işi bir gün yaparken yaparken bu cahillere göre hareket ederken...” (483)

yavuz sanmak: Hakkında kötü düşünmek.

Hemîşe rāyetüḡ manşür olsun / Saḡa yavuz sanan maḳhūr olsun “Bayraḡın daima zafere ulaşsın; senin için kötü düşünen de bozguna uğrasın, kahrolsun.” (690)

zinde tutmak: Heyecanlı olmak.

Diyüben atama getürdüm anı / Anuḡla zinde tutam tatlı cānı “Babama onu getirdim diyerek; onunla tatlı canını zinde, diri tutayım.” (1867)

1.1.4. Fiil + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu kullanım tek örneḡe sahiptir ve tekrar grubu kalıbındadır.

yiyip içmek: Eğlenmek, gününü gün etmek.

Gice gündüz yalnız yir iḳer hoş / Nöker kayḡısı ḳalmadı bunda uş “Gece gündüz, sadece güzelce eğlenir; işte burada dost, arkadaş kaygısı kalmadı.” (265/252)

1.1.5. Özne + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu şekilde kurulan deyim sayısı 26 (yirmi altı)’dır. Bu deyimlerin ilk unsuru genellikle iyelik grubundan (tamlayanın düşmüş isim tamlaması) oluşmaktadır.

aḡrısı urmak: Sancısı tutmak.

Orada çün bular bir lahza ṫurdu / Hemāndem ḡatunuḡ aḡrısı urdu “Orada bunlar bir an durunca hatunun hemen o anda sancısı tuttu.” (316)

cāni yanmak: İçi yanmak, acı çekmek.

Bırakdı bir kuyu ağzında anı / Anuñ hicriyle yanar şimdi cāni “Onu bir kuyu ağzında bıraktı; onun ayrılığıyla şimdi canı (içi) yanar.” (448)

dünüñ şubhı olmamak: Bir şey sürekli olmak, devam etmek.

Ki bu dünüñ dahı hiç şubhı olmaz / Bu savaşuñ ümiz ü şulhı olmaz “...Ki bu olumsuzluklar bitmez (ki bu gecenin bile sabahı olmaz); bu savaşın bitmesine ve barışa dair ümit olmaz.” (304)

ecel irmek: Eceli, ölüm anı gelmek.

Ecel irip haķuñ emriyle ölmüş / Anuñ yirine bu şulñan olmuş “Ecel gelip Allah’ın emriyle ölmüş; onun yerine de bu sultan olmuş.” (1096)

fikri gitmek: Akli başından gitmek.

Bunu didi vü fikri gitdi bir dem / Gehi nālān oldu gāh hurrem “Bunu dedi ve akli başından gitti bir an; bazen inledi bazen (de) mutlu oldu.” (172)

göñli dilemek: İstemek, arzulamak.

Buğur kendü yağı ardınca gitdi / Ne kim göñli dilerse anı itdi “Bu anda kendisi düşmanın ardından gitti; içinden geldiği gibi davrandı.” (1166)

güci yitmek: Gücü yetmek, yapabilmek, üstesinden gelebilmek.

Şunuñ kim güci yiterdi gitdi / Güci yitmez kalıban şabrın itdi “Gücü yetenler gitti; gücü yetmeyenler (ise) (arkada) kalarak sabretti.” (1292)

gözi açılmak: Kendine gelmek, bilinci açılmak.

Bir iki gün itdi istirahat / Gözi açıldı göñli oldu rāhat “Bir iki gün istirahat etti; kendisine geldi ve gönlü ferahladı.” (374)

haber gelmek: Haber alınmak, bir kimse ya da bir şey hakkında bilgi sahibi olunmak.

Hemāndem şeha haber geldi hoş tız / Ki düşmen şındı ey şāh-ı dil-āviz “Hemen o anda şaha, ey sevgili şah! Düşman kırıldı diye haber geldi” (1138)

iş bitmek: Herhangi bir sorun, mesele çözülmek, halledilmek.

Kim anuñ sa’yıyla bite bu iş / Gide sulñān-ı ‘ādilden bu teşvîş “...ki onun çabasıyla bu iş hallolsun; adaletli sultan bu huzursuzluktan kurtulsun.” (1665)

iş düşmek: Yardımına gereksinim duymak.

Bu dem uş bir ehem iş düşdi baña / Beyān itmek dilerem anı saña “Bu anda bir önemli iş düştü bana (bana bir önemli iş yapmak gerekti); onu (da) sana anlatmak isterim.” (1672)

kanı kaynamak: Kanı ısınmak, sevgi duymak.

Göricek cevheri ol tatlu cāni / Sevüsi depreşüp kaynadı kanı “Cevheri, o tatlı canı görünce sevesi gelip kanı kaynadı.” (1064)

kararı gitmek: Huzuru, keyfi kaçmak.

İşitdi çünki zibâ gül-‘izārı / Aña ‘āşık olup gitdi kararı “Parlak gül yanaklı (sevgili)yı duyunca ona âşık olup huzuru gitti.” (1635)

mevli akmak: Meyletmek, eğilim göstermek.

Çü ta ‘cili ucından mevli aķdı / Meger vardı geline anda baķdı “Acelecilik nedeniyle niyetlendi, gitti ve orada geline baktı.” (1956)

ömri artmak: Ömrü uzun olmak, uzun yıllar yaşamak.

Didi kim ‘ömri artsun pāzişāhuñ / Cihāna püşt ü iķbāle penāhuñ “Dedi ki dünyadaki dayanak ve mutluluk sığınağı olan padişahın ömrü uzun olsun” (669)

özi göyünmek: İçi yanmak, üzülmek, acı çekmek.

Özi göyünübeniñ bunlara şāhuñ / Penāh-ı ‘ālem zıll-ulāhuñ “Allah’ın (dünyadaki) gölgesi ve âlemin sığınağı olan şahın bunlara içi yanarak...” (1316)

rızası olmak: Razı olmak.

Ne diyem size çün dānādur ol şāh / Ki bu işde rızām var bî-günāh “Ne diyeyim size o şah akıllı olduğu için bu işte rızam var suçsuz, günahsız.” (500)

sevüsi depremek: Sevgi damarı kabarmak, seveceği gelmek.

Göricek cevheri ol tatlu cānı / Sevüsi depreşüp kaynadı kanı “Cevheri, o tatlı canı görünce sevesi gelip kamı kaynadı.” (1064)

şafak atmak: Şafak sökmek, şafak atmak.

Şabāha dek bu tācir anda yatdı / Buğur çünkim şabāh oldı şafak atdı “Bu tacir sabaha kadar orada yattı; bu anda şafak sökünce sabah oldu.” (825)

yüz suyun saçmak: Haysiyetini ayaklar altına almak.

Hemān tedbirimiz kaçmağdur ancak / Cihāna yüz suyun saçmağdur ancak “Tedbirimiz sadece kaçmaktır; (bu işe) herkese karşı utanç içinde kalmaktır.” (305)

vaḳti yitmek: Zamanı gelmek.

Ki yükliyi-idi ol cānuş cihānı / Meger kim vaḳti yitdi nāgehānı “...Ki yüklüydü (hamileydi) o canın cihanı; sonra, ansızın (doğum zamanı) zamanı geldi.” (315)

vaḳti irmek: Vakti, zamanı gelmek.

İrip vaḳti “Vakti gelince...” (317)

vekālet virilmek: Görevi başkasına devredilmek.

Aña virildi ol yerde vekālet / Anuş emrinde konuldi eyālet “Ona orada vekalet verildi; eyaletin yönetimi onun emrine verildi.” (770)

yol uğramamak: Kimse gelip gitmemek, ıssız olmak.

Orada kim komuşdı altını ol / Şapaydı uğramazdı oraya yol “O altını orada bırakmıştı; (ve orası) sapaydı, oraya yol uğramazdı (kimsenin yolu oraya düşmezdi).” (1018)

zararı deḡmek: Kötülüğü dokunmak.

Eger ḳorisavuz bu hālde anı / Degiser elbetde bize zararı “Eğer onu bu hâlde bırakırsak elbette bize zararı dokunur.” (1607)

ziyānı deḡmek: Zararı dokunmak.

Bir uğrı-yı beçeyi kim şer anı / Ki deḡdi vü deḡer halka ziyānı “Bir hırsız çocuk ki onun kötülüğü, zararı halka dokundu ve (de) dokunur, dokunacak.” (2730)

1.1.6. Özne + Zarf Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu kullanımın tek örneği vardır.

cihān durduḡça: Daima, hayat boyunca.

Eyitdiler ki iy şāh-ı cihān-dār / Cihān durduḡça ol iḳbālile var “Ey dünyaya hükmeden şah, dünya durduḡça o ikbaliyle (talihle) var oldu, var olacak dediler.” (1174)

1. 2. İki Ögeden Oluşanlar

1.2.1. Nesne + Yer Tamlayıcısı + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu kullanım 7 (yedi) örneğe sahiptir.

başını ele/eline almak: Başını iki eli arasına alıp düşünmek.

Hemān bir tahtanuş üstinde ḳaldı / Yaluruş başını eline aldı “Hemen bir tahtanın üstünde kaldı; yalnız başını eline aldı (düşünmeye başladı).” (745)

cānı yola ḳomak: Canından geçmek, ölümü göze almak.

Ki sizüñle görürüz bu cihānı / Ḳomuşuz yolunuza ḳuşça cānı “...Ki sizinle görürüz bu dünyayı; kuş gibi olan canımızı yolunuza feda etmişiz.” (288)

elinden ihtiyarı gitmek: Yapacak bir şeyi kalmamak, elinden can gitmek, çaresiz olmak.

Elinden gitdi ol dem ihtiyarı / Bu işe itmedin şabr u kararı “Bu işe sabır ve karar etmeden o an (sanki) elinde can kalmadı.” (2465)

gözi kana dönmek: Çok öfkelenmek, öfkeden deliye dönmek.

Hemān kim hatun işitdi bu sözi / Ğazabdan kana döndi gözi “Kadın bu sözü duyar duymaz öfkeyle doldu.” (2469)

yüz şuyını yerlere şalmak: Haysiyetini beş paralık etmek.

Kızımı gücile elimden aldı / Yüzümün şuyını yerlere şaldı “Kızımı zorla elimden aldı; haysiyetimi beş paralık etti.” (277)

yürekleri oda dağlamak: Acı vermek, derde düşürmek.

Bu sözi diyüben ağladılar çok / Yüreklerin oda dağladılar çok “Bu sözü söyleyip çok ağladılar; yüreklerini çokça acı içinde bıraktılar.” (1190); **Ķamusını hemān-dem bağladılar / Yüreklerini oda tağladılak** “Hepsini hemen bağladılar; yüreklerini yaktılar.” (602)

1.2.2. Özne + Zarf + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu kullanımın 1 (bir) örneği vardır.

güni hoş geçmek: Hoşça vakit geçirmek, eğlenmek.

Diler ki katına ilede bunu / Bunun vaşlıyla hoş geçe günü “Diler ki bunu huzuruna getirsin, buna kavuşup mutlu bir şekilde yaşasın.” (146/411)

1.2.3. Özne + Yer Tamlayıcısı + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu kullanımın 9 (dokuz) örneği vardır.

baş/başı göklere yitmek: Oldukça gururlanmak, mutlu olmak.

Bu zibā işi kim sulṭānum itdi / Şanasın başum uş göklere yitdi “Sultanımın yaptığı bu parlak iş, sanki başımı göklere erdirdi (gururlandım, mutlu oldum).” (238)

başu göklerin ucına yitmek: Çok fazla gururlanmak.

Şu resme şeh anı taḥsîn itdi / Ki başu göklerin ucına yitdi “Şah onu öyle bir takdir etti ki sevinçten başu (sanki) göklerin (en) ucuna ulaştı.” (537)

bıcağ/bıçağı süñüğe yitmek: Bıçak kemiğe dayanmak, bir sıkıntı vs. artık dayanılmaz hâle gelmek.

Başa gürd gör kim ni iş itdi / Kim ol işden bıcağ süñüğe yitdi “O kahraman kişi gör bana ne yaptı; ondan dolayı bıcağ kemiğe dayandı.” (271)

gözlere/gözine cihān tar olmak: Huzursuz, mutsuz olmak.

Kim ol işden eyā şāh-ı cihāndār / Olupdur gözlerüme bu cihān tar “...Ki ey dünya hâkimi şah, o işten dolayı bu cihan gözlerime dar olmuştur.” (2482)

emri yerine yetmek: Emrettiği şeyler yerine getirilmek.

Didi emri yerine yetdi ḥānuş / Penāh-ı ālem ü şāh-ı cihānuş “Herkesin sığınağı ve dünya şahının emri yerine getirildi dedi.” (2255)

kendüzini ...A urmak: Bir yere yetişmek, ulaşmak.

O yire urdı kendüzini derhāl / Meger irişdi ol şāh-ı nigü-fāl “Meğerse o talihsiz şah, kendisini derhal oraya yetiştirdi (oraya gitti).” (2312)

vebāl/vebali boynuna olmak: Günahı boynuna olmak.

Ki şabrıla biline şonra ḥālüm / Şehüñ boynuna olmaya vebālüm “Sonra halim sabırla bilinsin ki şahın boynuna vebalim olmasın.” (2364)

yüzi ayağına sürmek: Ayaklarına kapanmak.

Gözüm var mıydı ki seni göreydüm / Yüzüm girü ayağına süreydüm “Gözüm var mıydı ki seni göreydim; yüzümü tekrar ayağına süreydim.” (1072)

yüzine kir gelmek: Haysiyeti, şerefi zedelenmek, beş paralık edilmek.

Katı şād oldı bu sulţān-ı dil-gîr / Kim ol işden yüzine gelmedi kir “Gücenmiş olan şah bu işten yüz akıyla çıkınca çok mutlu oldu.” (2357)

1.2.4. Özne + Nesne + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu kullanıma 3 (üç) örnek vardır:

gözi tuş olmak: Gözü ilişmek, bir anda görmek.

Gözi tuş oldı ‘ayyārūn çün aya / Anuñ zibālīgına kaldı taña “Ayyarın gözü ona ilişince onun yakışıklılığı, güzelliği karşısında şaşakaldı, şaşırıldı.” (464)

gözi uyku tölme: Uykulu olmak.

Ki şāh bu gice serhoş olmış-idi / Süciden gözi uyku tölmiş-idi “...Ki şah bu gece sarhoş olmuştu; içkiden dolayı gözü uyku dolmuştu.” (1153)

baş ayak, ayak ser olmak: Her şey tersine dönmek.

Siyāset hāli ğayet ebter oldı / Ki baş ayak olup ayak ser oldı “Siyaseti gayet verimsiz oldu ki her yer karışık bir hâle geldi.” (1980)

1.2.5. Yer Tamlayıcısı + Nesne + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu kullanımın 11 (on bir) örneği vardır.

ayağın toprağına / tozına yüz sürmek: Önünde saygıyla diz çökmek, ayaklarına kapanmak.

Ki kutlu yüzini bir dem görevüz / Ayağın toprağına yüz sürevüz “...Ki nurlu yüzünü bir an (olsun) görüp, ayağının toprağına yüz sürelim (önünde saygıyla eğilelim).” (387). *Hoş ola başum üstine varayım / Ayağı tozına yüzüm süreyim* “İyi, baş üstüne, (güzelliklerle) gideyim; ayağının tozuna yüzümü süreyim (önünde gerekli saygıyı göstereyim).” (129/388)

başına hak kırmak: Sıkıntı, dert içinde olmak.

Kim itmeye bu sözden zehresin çāk / Bu işden kim kırmaya başına hak “Kim bu sözden korkmaz; kim acı içinde kalmaz?” (592)

elden ne gelmek: Çaresiz kalındığını ifade eden deyim.

Elimden ne gelür ben nidiserem / Bu güçden dāde kime gidiserem “Elimden ne gelir ben ne yapacağım; bu zorbalıktan yardım için kime giderim?” (774)

elden hatā çıkmak: Hata işlemek, yanlış yapmak.

Ki ben kul kaşdıla itmedüm anı / Hatā çıktı elimden nā-gehānı “...Ki köle olan ben onu kasıtlı yapmadım; ansızın elimden bir hata, kaza çıktı.” (2014)

... gözine tar olmak: Hayatı kendisine zindan olmak, sıkıntı, dert içinde olmak.

Harāminün elinde ey cihān-dār / Cihān oldı bu ‘ālem gözine tar “Ey dünya hâkimi, o haraminin elinden herkesin dünyası dar oldu (herkes onlar yüzünden sıkıntı içinde kaldı).” (2672)

kanına kâsd etmek: Öldürmeye niyetlenmek, canına kastetmek.

Şehün dergesine dutdı kamu yüz / Günehsüz kanına kâsd itdi düpdüz “Hepsi, şahın dergâhına yöneldi; doğrudan günahsızların canına kast etti.” (294/343)

üstüne hücum etmek: Saldırmak, hücum etmek.

Be-küllî yolların bağlayup ol dem / Hücum itdiler üstüne derhem “O an yollarını keserek hemen üstüne hücum ettiler.” (295)

yüzüne bakmaz olmak: Umursamaz olmak, aldırmamak.

Ki bakmaz oldı sulṭān yüzüme / Anuḡcün dūrterem kanum yüzüme “...Ki sultan bana umursamaz, iltifat etmez oldu; onun için acı içindiyim.” (2331)

bir pūla muhtāc ḡalmak: Oldukça fakir olmak, muhtaç duruma düşmek.

Faḡīr ü müstemend ü aḡ ḡaldı / Cihānda bir pūla muhtāc ḡaldı “Dünyada bir pula muhtaç olacak şekilde fakir, kederli ve aç kaldı.” (749)

cāna ḡaṣd itmek: Öldürmek, katletmek.

Neyiḡün gireyim yoḡ yire ḡana / Neye ḡaṣd ideyim mazlūm cāna “Neden yok yere katil olayım; neden mazlum bir cana kıyayım?” (649)

1.2.6. Yer Tamlayıcısı + Özne + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu kullanımın 2 (iki) kullanıma sahiptir.

elinde ihtiyārı ḡalmamak: Yapacak bir şeyi kalmamak.

Getürdiler süriyü Baḡtiyārı / Ki ḡalmamış elinde ihtiyārı “Bahtiyar’ı sürükleyerek getirdiler ki artık yapacak bir şeyi kalmamıştı.” (660)

başına iş gelmek: Bir kötü durumla karşılaşmak, belayla karşılaşmak.

“Gelelim imdi oḡlanlar işine / Ki ne iş geldi anlaruḡ başına” “Şimdi gelelim oḡlanların işine ki (görelim) onların başına ne geldi.” (1043)

1.2.7. Nesne + Nesne + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu şekilde kurulan deyim sayısı 1 (bir)’dir.

zehresin ḡāk itmek: Korkutmak, korku salmak.

“Kim itmeye bu sözden zehresin ḡāk / Bu işden kim ḡomaya başına ḡāk” “Kim bu sözden korkmaz; kim başına toprak koymaz?” (592)

2.8. Nesne + Yer Tamlayıcısı + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Bu şekilde kurulan deyim sayısı 4 (dört)’tür.

cāni yolına ḡoymak: Uğrunda ölümü göze almak, her türlü tehlikeye hazı olmak.

Saḡa ṣatdum temāmet ḡanumāni / Senüḡ yolına ḡodum tatlu cāni “(Hem) Bütün mal ve mülkü sana attım (hem de) tatlı canımı senin uğruna feda ettim.” (338)

yüzün yüzüne urmak: Yüzünü yüzüne sürmek suretiyle selamlaşmak.

Muḡabbetden yüzün yüzüne urdı / Anayıla oḡul bir laḡza turdı “Anne ve oḡul bir an ayaḡa kalktı; sevgiyle yüzünü yüzüne vurdu (yüzünü yüzüne yapıştırmak suretiyle selamlaştılar).” (2236)

2.8. Nesne + Zarf + Fiil Bağlantısıyla Kurulanlar

Tek kullanıma sahip.

göḡli ḡoṣ dutmak: Gönlünü hoş tutmak, mutlu etmek.

Didüḡün Rūzbih ahi benim uṣ / Bugünden girü dutḡıl göḡli ḡoṣ “Kardeş, bahsettiḡin Ruzbih benim işte; bugünden sonra gönlünü hoş tut.” (1193)

2. Kelime Gruplarıyla Kullanımına Göre Deyimler

Bahtiyār-nāme’deki deyimler, kelime gruplarıyla kullanımına göre aşağıdaki şekiller de kullanılmıştır.

2.1. İsim Tamlaması Kalıbında Olanlar

Bu kullanımın 4 (dört) örneği vardır.

şeytân işi: Kötü ve zararlı iş.

Ki hışmıla gazaş şeytân işidür / Anı şanat kılan anuñ işidür “...Ki öfke ve gazap şeytandandır; onu sanat edinen de onun arkadaşıdır.” (92)

baş tacı: Çok değerli, önemli kimse.

Didi kim başumuñ tacı durur ol / Cevābını sözüñ dürr gibi saçdı “Dedi ki başımın tacıdır o; cevaptaki sözünü inci gibi saçtı.” (126)

baş üstüne: Emredersiniz, menuniyetle.

Anı çün Būtemām işitdi ol dem / Didi baş üstüne ey şāh-ı ‘Azām “Buteman o an onu duyunca, ey büyük şah baş üstüne dedi.” (1682)

Söz ortası: Söz arasında, söz sırasında.

Söz ortasında takrībile ol dem / Didi iy baht iyesi şāh-ı ‘ālem “O zaman konuşmanın ortasında, konuşma esnasında yaklaşılarak, ey bahtlı âlem şahı, dedi.” (2154)

2.2. Sıfat Tamlaması Kalıbında Olanlar

Bu kullanımın 4 (dört) örneği vardır.

bir nefes: Bir an, bir anlık.

Ki bini bir nefes şād itmedün sen / Cefa vü gamdan āzād itmedün sen “...Ki sen beni bir an olsun mutlu etmedin ve de cefa ve gamdan kurtarmadın.” (165/300)

kara gün: Kötü ve zor gün.

İrişüp Sīstan milkine bunlar / Getürdiler ‘adūya kara günler “Bunlar Sistan’nın şehrine ulaştıklarında düşmana kötü günler (zor anlar) yaşattılar.” (430)

şoñ nefes: Ruhun bedenden çıktığı an.

Didüñüz-idi kim sinüñ ölümün / Cihāndan şoñ nefesde mahv olumuñ “Dediniz ki senin ölümün, dünyada son nefeste mahvolman (demektir).” (2705)

kutlu yüz: Nur yüzlü, insana huzur verici bir yüz.

Ki kutlu yüzini bir dem görevüz / Ayağuş toprağına yüz sürevüz “...Ki nurlu yüzünü bir an (olsun) görelim; ayağının toprağına yüz sürelim (önünde saygıyla eğilelim).” (387)

2.3. İsnat Grubu Kalıbında Olanlar

Bu deyimlerin sayısı 3(üç)’tür. Deyimler, cümlede yer tamlayıcısı ve yüklem olarak, kelime grubu bakımından ise sıfat olarak görev almaktadır.

yüzü sulu: Edepli, haysiyetli.

Buyurdu beglerün bir ulusına / Hayā ıssı vü yüzü sulusına “Beylerden haya sahibi ve edepli bir büyüğe buyurdu.” (216)

yiri giñ: Rahat, keyfi yerinde.

Yiri giñ-idi çünki farîğ oldu / Buğur zūlm eylemege beyn buldı “Rahat bir konumdaydı, bu yüzden ferahlık buldu; şimdi zulmetmeye fırsat buldu.” (275)

sözi taflu: Güzel konuşan, tatlı dilli.

Hūzādād eydür ey devletlü hoca / Yüzi şulu vü sözi taflu hocā “Hüda-dat, ey talihli, edepli ve tatlı sözlü hoca, dedi.” (497)

2.3. Edat Grubu Kalıbında Olanlar

Bu şekilde kurulan deyim sayısı 3 (üç)'tür. Bu deyimler, cümlede zarf olarak görev yapmaktadırlar.

yerden göge dek: Pek çok.

Benüm yerden göge dek minnetüm var / Ki bir nesnem ola şāha sezāvār “Benim yerden göge kadar (çokça) minnetim var; şaha uygun bir şeyim var.” (235)

ne yüzile: Hangi yüzle?

Çü bilmezem kime bühtān ideyim / Yarın haşre ne yüzile gideyim “Bilmiyorum kimi suçlayayım; yarın haşre hangi yüzle gideyim?” (595)

yok yire: Hiç uğruna, gerek olmadığı hâlde.

Neyiçün gireyim yok yire kana / Neye kaşd ideyim mazlüm cāna “Neden yok yere kana gireyim; neden mazlum bir cana kıyayım?” (649)

2.4. Tekrar Grubu Kalıbında Olanlar

Tekrar grubu kalıbında olan deyim sayısı 7 (yedi)'dir. Bu deyimler, cümlede zarf görevi görmektedirler.

gice gündüz: Sürekli, durmaksızın.

Gice gündüz yalunuz yir içer hoş / Nöker kayğusu kalmadı bunda uş “Gece gündüz, sadece hoşça eğlenir; hizmetkârın burada kaygısı kalmadı işte.” (265/ 252/451/479)

düni günü: Sürekli, durmadan

Düni günü geşt iderlerdi cihāni / Gezip ki āşikāre nihāni “Gizli açık (her şeyi) gezip daima dünyayı dolaşırlardı.” (452)

düşe tura: Düşe kalka, zorlukla.

Düşe tura oradan sürdi gitdi / Buğur aḥşam olunca şehre yetdi “Düşe kalka oradan gitti; o zaman akşam olunca şehre ulaştı.” (2050)

başa baş: Teke tek, bir başına.

Dutardı yalunuz şir ü pelengi / Başa baş öldürürdi nehengi “Yalnız olarak aslan ve kaplanı tutardı; timsahı tek başına öldürürdü.” (2665)

başdan ayağa: Bütünüyle, hepten.

Eger ‘akla eger eger şer ‘a bu fuḥş iş / Olur başdan ayağa sehv ü yanlış “Gerek akıl gerekse şeriat için bu fahiş iş bütünüyle hatadır.” (1726)

bir bir: Tek tek, birer birer.

Anı bunda baña tiz dut beyān it / Nicedür vaşfını bir bir ‘ayān it “Onu burada bana hemen tut, beyan et; onun vasfı nasıldır, tek tek anlat.” (683)

Sonuç

Bahtiyâr-nâme’de yer alan deyimler, öğelerle ve kelime gruplarıyla kullanımına göre ele alınmıştır. Ayrıca tek öge ve iki ögeyle kullanışlarına göre sınıflandırılmıştır. Tek ögeyle kullanışlarına bakıldığında deyimler:

1. Yer tamlayıcısı + fiil bağlantısıyla kurulanlar (59),
 2. Nesne + fiil bağlantısıyla kurulanlar (99),
 3. Zarf + fiil bağlantısıyla kurulanlar (26),
 4. Özne + fiil bağlantısıyla kurulanlar (26),
 5. Özne + zarf bağlantısıyla kurulanlar (1),
 5. Fiil + fiil bağlantısıyla kurulanlar (1) kullanım şeklinde görülmektedir.
- İki ögeyle kullanımına göre bakıldığında deyimler:
1. Nesne + yer tamlayıcısı + fiil bağlantısıyla Kurulanlar (7),
 2. Özne + zarf + fiil bağlantısıyla kurulanlar (1),
 3. Özne + yer tamlayıcısı + fiil bağlantısıyla kurulanlar (9),
 4. Özne + nesne + fiil bağlantısıyla kurulanlar (3),
 5. Yer tamlayıcısı + nesne + fiil bağlantısıyla kurulanlar (11)
 6. Yer tamlayıcısı + özne + fiil bağlantısıyla kurulanlar (2),

7. Nesne + nesne + fiil bağlantısıyla kurulanlar (1),
 8. Nesne + zarf + fiil bağlantısıyla kurulanlar (2) kullanım şekline sahiptir.
- Kelime gruplarıyla kullanımına göre ise deyimler;
1. İsim tamlaması kalıbında olanlar (4),
 2. Sıfat tamlaması kalıbında olanlar (4),
 3. İsnat grubu kalıbında olanlar (3),
 3. Edat grubu kalıbında olanlar (3),
 4. Tekrar grubu kalıbında olanlar (7) kullanıma sahiptir.

Bahtiyâr-nâmede yer alan bu zengin deyim varlığı gerek dîvân şiiri için gerekse Türk dili için önemli veriler sunmaktadır. İçinde yer alan bazı deyimler oldukça renkli ve dikkat çekicidir: *bıçak / bıçağı süñüğe yitmek* deyimi bugünkü *bıçak kemiğe dayanmak* deyiminin karşılığıdır ve deyimde yer alan *süñük* “kemik” bugün bazı Anadolu ağızlarında ve Azerbaycan Türkçesinde kullanılmaktadır. *Zehresin çāk itmek* “ödünü çatlatmak, çok korkutmak” deyiminde yer alan *zehre* kelimesi bugün Van Küresinli ağzında *zehlesi gitmek* deyiminde de görülen *zehle* şeklinde yaşamaktadır. Yine Türkiye Türkçesi ölçünlü dilinde görülen *günahı boynuna olmak* deyimine Bahtiyâr-nâme’de *vebâli boynuna olmak* şeklinde, *aklından çıkarmak* “unutmak” deyimine *göñlinden götürmek* “gönlünden, aklından çıkarmak”, *hayatına son vermek* “öldürmek” deyimine ise *ömür ipini kesmek* “ömrünü sonlandırmak, öldürmek” şeklinde rastlanmaktadır. Bugün *rahat, müreffeh* kelimelerinin karşılığı söz konusu eserde *yiri giş* “yeri geniş” şeklindeki isnat grubuyla kurulan deyimle karşılanmıştır. Bütün bunlar, eski eserlerde yer alan deyimlere daha dikkatli gözlerle bakılması gerektiğinin bir ifadesi olması ve Türkçenin deyim açısından ne kadar zengin olduğunu göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Kaynakça

- Aksan, D. (2014). *Anadilimizin söz denizinde*. Bilgi Yayınevi.
- Aksoy, Ö. A. (2017). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü 2*. İnkılâp Kitabevi.
- Cin, A. (2013). *Süheyl ü Nev-bahâr (Kenzü'l-bedayi)*. Eğitim Kitabevi.
- Hatiboğlu, V. (1978). *Dilbilgisi terimleri sözlüğü*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Hengirmen, M. (2011). *Deyimler sözlüğü*. Engin Yayınevi.
- Karaağaç, G. (2022). *Dilbilimi terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2017). *Dil bilgisi terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sevinçli, V. (1992). *Bahtiyarname (metin-sözlük)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sevinçli, V. (2020). Kuzey Van Gölü yöresi ağızlarında deyimler (Adilcevaz - Ahlat - Tatvan - Erciş). M. Akkuş (Ed.), *Atasözleri ve deyimler üzerine incelemeler* (s. 127-154) içinde. Akçağ Yayınları.
- Topaloğlu, A. (2019). *Karşılaştırmalı dilbilgisi terimleri sözlüğü*. Dergâh Yayınları.
- Parlatır, İ. (2010). *Deyimler*. Yargı Yayınevi.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacı verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiğini beyan eder.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makalede yazarlar eşit oranda katkı sağlamıştır.

Çıkar Beyanı

Makalenin hazırlanmasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Atf: Uğur, U. ve Çağrı Bayer, E. (2024). Sinema İzleyicisinden Sinema Kullanıcısına; Seyretmenin Kısa Tarihi. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 25-32

Citation: Uğur, U. and Çağrı Bayer, E. (2024). From Cinema Spectator to Cinema User; A Short History of Watching. *Vankulu Journal of Social Studies*, 13, 25-32

Araştırma Makalesi / Research Article

Ufuk UĞUR*

Elif ÇANĞA BAYER**

* Doç., Ordu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü, Ordu/Türkiye.

Assoc. Prof., Ordu University, Faculty of Fine Arts, Department of Cinema and Television, Ordu/Türkiye

ufukugur@giresun.edu.tr ORCID: 0000-0002-5955-5410

**Öğr. Gör. Dr., Giresun Üniversitesi, Tirebolu İletişim Fakültesi, Radyo, Sinema ve Televizyon Bölümü Giresun/Türkiye

Lect. Dr., Giresun University, Faculty of Communication, Department of Radio, Cinema and Television, Giresun/Türkiye

elif.bayer@giresun.edu.tr ORCID: 0000-0002-3305-3016

Sinema İzleyicisinden Sinema Kullanıcısına; Seyretmenin Kısa Tarihi

From Cinema Spectator to Cinema User; A Short History of Watching

Öz

Bu çalışma, seyir kültürünün kısa tarihçesine sinema alanı özelinde yaklaşmaktadır. Öncelikle, sinema izleyicisinin sinema öncesi dönemdeki bireysel izleme pratiklerinin kitlesel izleme pratiklerine nasıl dönüştüğü açıklanmaya çalışılmıştır. Erken dönemde hareketli görüntünün deneyimlenmesini sağlayan ilk araçlar, kısıtlı seyirlik tekniklere sahiptir. Sinema öncesi dönemde büyümlü fener, gölge oyunları ve çeşitli oyuncaklar ile deneyimlenen harekete dair merak, sinemanın icadından sonra geniş kitlelerde kendini göstermektedir. Özellikle kitlesel seyirlik halini almaya başladığı dönemden itibaren sinemanın kültürel, ideolojik ve ticari getirileri, teknolojik gelişmelerle iletirilmiş ve sinemanın evrelerini belirlemiştir. Sinemanın eğlendirme yönü ideolojileri iletme özelliği ile birleştiğinde, iktidarların ideolojik bir aygıt olarak sinemadan faydalanmalarını ve ticari çıkar ilişkilerinin bu yapıya dahil olmalarını sağlamıştır. Endüstrileşen sinemanın yeni iletişim araçları, izleyicinin farklı şekillerde konumlandırılmasına sebep olmuştur. Sinemadan kitlesel seyirlik verim alan endüstri, ilerleyen zamanda bireysel uygulamalara yönelik yeni araçlardan üretmiştir. İlk dönemlerdeki mekanik gelişmelerin yerini alan teknolojik ilerleme ise dijital kültürü doğurmuştur. Geline aşamada ise seyirciden kullanıcıya dönüşen toplum bireyleri kendine üretici bir konum yaratma eğilimindedir. Makale tarihsel sürecin, sinema seyircisini farklı şekillerde nasıl konumlandığını tartışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, iletişim, teknoloji, izleyici pratikleri, kültürel çalışmalar

Abstract

This study approaches the short history of spectator culture in the field of cinema. Firstly, it is tried to explain how the individual viewing practices of the cinema audience in the pre-cinema period transformed into mass viewing practices. In the early period, the first tools that enable the experience of the moving image have limited spectatorial techniques. Curiosity about movement, which was experienced with magic lanterns, shadow plays and various toys in the pre-cinema period, manifests itself in large masses after the invention of cinema. The cultural, ideological and commercial returns of cinema, especially since the period when it started to become a mass spectacle, have been advanced with technological developments and have determined the phases of cinema. When the entertainment aspect of cinema is combined with its ability to transmit ideologies, it has enabled the governments to benefit from cinema as an ideological apparatus and commercial interest relations to be included in this structure. The new transmission tools of industrialised cinema have caused the audience to be positioned in different ways. The industry, which has benefited from cinema through mass audiences, has benefited from new tools for individual applications over time through technology. Technological progress, which replaced the mechanical developments in the early periods, gave birth to digital culture. At the current stage, the individuals of society, who have transformed from spectators to users, tend to create a productive position for themselves. The article discusses how the historical process has positioned the cinema audience in different ways

Keywords: Cinema, communication, technology, audience practices, cultural studies

Giriş

Toplum ve iktidarların dönemsel olarak değişim gösteren varlıkları ve bu değişimlerin sinemasal yansımaları temelde teknolojik gelişmeler ışığında evrilmektedir. Sinemanın eğlendirme işlevi daha çok farklı dünyalar tanımak, izleyicinin filmde kendi deneyimlerinin benzerini görmesiyle yaşadığı haz, boş zaman ya da sosyalleşme aktivitesi vb. sebepler ile yan yana anılırken ideolojik işlev ise, kimi zaman devletlerin ideolojik bir aygıtı, endüstri ve iktidarın çıkar ilişkilerinin yansıması ya da yönetmenin muhalif/yanlı duruşunun temsili olarak değerlendirilmektedir. Sinemanın farklı işlevlere sahip deneyim ve iletileri üretme ve aktarma yetisinin temelinde erken dönemlerde mekanik ardından teknolojik ve günümüze yaklaştıkça dijital gelişmeler yer almaktadır. Teknik, sinemanın dilini, tarihsel doku ise iletisini değiştirmiştir.

Sinema, hem sanatsal hem de ekonomi-politik anlamda farklı olanaklar sunması nedeniyle her dönem kendini yeniden tanımlanabilir bir konuma getirmiştir. Örneğin ses ya da rengin sinemaya gelişi, izleyiciler üzerinde sesin ve rengin etkisinin daha işlevsel kullanımı noktasında, yalnızca yönetmenlerin değil aynı zamanda bu tecrübeleri deneyimlemek isteyenler üzerinden ticari bir fırsat yakalayanların da iştahını kabartan gelişmelerdir. Bu ve buna benzer teknolojik aşamalar, sinemanın zaman ve uzamının sürekli olarak değişmesini sağlamıştır.

Sinemanın ayak seslerinin duyulduğu ilk mekanik aletler, bu tecrübeyi deneyimlemek isteyenlerce ikili bir ilişki içerisinde olmuştur. Bir birey, aygıtı istediği süre, istediği hızda ve istediği zaman kullanabilirken, teknolojik gelişmeler sonrası sinema, kendine has salonlarda kitlelerce izlenen tek yönlü bir deneyim haline almıştır. Tüm bunlara sebep olan teknoloji önce sinemanın bir alışveriş merkezi etkinliği, ardından da ilk yıllarda olduğu gibi, evde bireysel bir zaman geçirme aracı haline gelmesine sebep olmuştur. Eskinin izleyicisi kullanıcıya dönüşmüştür. Özellikle çevrimiçi platformlar, sinemanın bireysel bir internet etkinliği olmasını sağlamıştır. Teknoloji dolaylıyla yaşam tarzı değişimleri farklı cihazlarda bireysel izleme deneyiminin artışına sebep olmuştur. Bu değişim ise günümüzde ortak deneyeime olan ihtiyacı yeniden görünür hale getirmeye başlamıştır.

Yakın zamanda yapılan Google ve Ipsos ortak araştırması, internet erişimine sahip televizyonların insanları yeniden bir araya getirmede önemli bir rol oynadığını kanıtlamıştır. Çalışmaya göre ankete katılanların %71'i Netflix, Amazon Prime ve YouTube gibi aynı zamanda sinema deneyimi sunan içerik hizmetlerini de televizyon olarak tanımladığını ifade etmektedir (Google & Ipsos, 2023). Kantar tarafından yapılan bir araştırma da Türkiye'deki Z kuşağı izleyicilerinin (18-24 yaş) %60'ının YouTube'u televizyonlarında izlerken tercih ettikleri bir televizyon platformu olarak kabul ettiğini aktarmaktadır (Kantar, 2023). İçerisinde sinema içeriklerinin de bulunduğu bu platformlar izleyicileri, birer kullanıcıya dönüştürmesinin yanı sıra, içerik üreticisi olarak da konumlandırmaktadır. Tüm bu bilgiler ışığında çalışmada, tarihsel bir çerçevede bireysellik-kitlesellik döngüsünde sinema izleyicisinin dönüşümü tartışılmaya çalışılmıştır.

1. Bireysellikten Kitleselliğe Sinema İzleyicisi

Tüm sanat dallarında olduğu gibi, sinema da belirli teknolojik gelişmeler sonucunda bugünkü halini almıştır. Sanat dalları, yalnızca toplumun siyasi, felsefi ve ekonomik gelişmelerinin değil, teknolojisinin de biçimlendiği alanlardır (Monaco, 2000, s. 69). Kimi zaman estetik kaygılar teknolojiyi tetiklerken, kimi zaman teknoloji yeni bir estetiğin ya da işlevin gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Bu etkileşim ise toplumun sanatsal deneyimlerinin yönünü ve kültürünü belirlemektedir. Tarihte asıl önemli olanın, raslantısal keşiflerden ziyade keşiflerin yarattığı etkiler olduğunu belirten C.W. Ceram, hareketli resmin seyirlik hale gelişinin teknik aşamalarını, bir mühendis olan Rudolph Thun'un sınıflandırmasından faydalanarak şöyle aktarmaktadır:

Bir çember üzerindeki küçük pencerelerin hızla döndürülmesiyle, durmaksızın hareket eden resimlerin elde edilmesi, hareketi oluşturan evre resimlerinin bir bütün olarak ya da kısmi aralıklarla birbiri ardına gelişi, mercekler ve ayna aracılığıyla evre resimlerinin optik düzenlenmesi, uzun resim şeritleri ve nihayet hareketli resimlerin yansıtılması (Ceram, 2007, s. 48).

Bu sıralama seyir tarihinin gelişim sürecinin aşamalarını kısaca aktarmaktadır. Gölge oyunları da seyir tarihinde önemli toplumsal eğlencelerden biridir. Kısaca değinmek gerekirse Ceram, Avrupa'da *Çin Gölge Oyunları* olarak bilinen bu oyunun gelişimi ile ilgili olarak perdeye yansıtılmış görüntü merakının Batı'ya Türklerin etkisi ile girdiğini hatırlatmaktadır (Ceram, 2007, s. 49). 18. yüzyılda bir sokak gösterisi haline gelen gölge oyunlarının 19. yüzyıl üstatlarından biri ise, sonraları sinemanın sihirbazı olarak anılacak olan George Melies'tir.

Görüntünün seyirlik hale gelmesini sağlayan bir diğer önemli aygıt, sinema projeksiyonunun da atası olarak kabul edilen büyümlü fenerlerdir. Böyle kabul edilmesinin nedeni, daha sonraki film projektörlerinde kullanılan temel özelliklere sahip olmasıdır. David Parkinson, kitle eğlencesinin ilk biçimlerinden biri olan büyümlü fenerin, gelecekteki sinemacıların öykü anlatma denemelerine de öncülük ettiğini ve sinemayı değiştiren yüz fikirden biri olduğuna yönelik düşüncesini şöyle özetlemektedir:

Bir ışık kaynağı, slaytları ışık geçirmez muhafazanın içinde hareket ettirecek bir mekanizma ve görüntüleri yoğunlaştırıp uzaktaki bir ekrana yansıtacak mercekler. Büyümlü fenere olan ilgi, ilk

sinema işletmecileri tarafından da kullanılmıştır ve bu aygıttan ilham alanlar arasında George Melies de vardır (Parkinson, 2015, s. 8).

Bu tarz seyirlik eğlenceler, hareketli resmin kendisi değil yalnızca denemeleridir. Ağ tabakası izleniminden faydalanan sinema üzerinde, bu izlenimi kullanan birtakım oyuncakların da etkisi olduğu bilinmektedir. Ağ tabaka izlenimi, insan gözünün önündeki bir nesnenin, nesne gözün önünden yok olduktan sonra bir süre daha gözün ağtabakasındaki varlığını sürdürmesidir. Bu izlenim sürerken gözün önüne gelen ikinci bir görüntü, ilk görüntünün uzantısı olarak algılanırken iki görüntünün arasındaki boşluk algılanmaktadır (Teksoy, 2005, s. 6). Bu ilkeden yararlanan oyuncaklar, insanların bir süre seyre olan arzularına karşılık vermiştir. En çok bilinenleri arasında, Travmatrop; bir kağıt diskin iki tarafında bağlanan ipin baş parmak ve işaret parmağı ile döndürülmesi ile diskin iki yüzeyindeki farklı görüntüleri hareket yanılması gerçekleştirilmesi ile oluşan görüntüyü elde eden bir oyuncaktır. Bir diğeri olan Fenakistiskop, inandırıcı hareketli görüntü elde eden ilk aygıt olarak bilinmektedir. Mukavva diskin etrafına bir dizi, çark dişlisi oluşturacak çentikler açılarak, aralarına art arda gelecek şekilde figürler çizilmektedir, disk, vida ve somunla bir çarka sabitlenerek bir aynanın önünde hızla döndürülmektedir. Deliklerden takip edilen aynadaki görüntü ikna edici bir hareket duygusu yaratmıştır. Zoetrop ise görüntünün kalıcılığı ilkesine dayanan başka bir oyuncaktır. Her Zoetrop'ta uzunlukta metal çemberin çevresine, genişlikte çemberin yarıçapına eşit kağıt şeritler yerleştirilmektedir. Üzerinde düz renkler ve basit konturlarla çizilmiş herhangi bir hareketin çeşitli evreleri bulunan Zoetrop'un altına düz bir disk yerleştirilmektedir. Üzerinde ise hareketin birbirini takip eden çeşitli evreleri bulunmaktadır. Çember döndürülüp, kağıt şerit ve disk üzerindeki resimler deliklerin birinden izlendiğinde, canlı bir hareket duygusu uyandırmaktadır (Ceram, 2007, s. 48-51). Bu oyuncaklar ve benzerleri, icat edildiği dönemde insanların seyir merakını gidermede bir süre etkili olmuşlardır. Hepsinin ortak yanı ise bireysel oluşlarıdır; bir kişi tarafından kullanılan eğlence araçlarıdır.

Hareketli görüntünün perdeye yansıtılmasına en fazla katkıyı sunan araçlardan biri Fenakistiskop olmuştur. Hareketli görüntünün kaydına ilk yaklaşan kişi ise Eadweard Muybridge'tir. Koşan bir atın ayaklarının yerden kesilip kesilmediğini kanıtlamak üzere gerçekleştirdiği deneyde, belirli aralıklarla konumlandığı fotoğraf makinalarıyla çektiği atların görüntüleri ile atın dört ayağının yerden kesildiğini kanıtlamıştır. 1889'da Thomas Edison ve asistanı W.K.L. Dickson Kinetograf ve Kineteskopu icat etmişlerdir (Borden, 2011, s. 51). Erken dönem film gösterim aygıtı olan Kineteskop da tek kişilik seyirlik sunan bir aygıt olmuştur. Ancak Kinetografin önemi kameranın prototipi olmasıdır.

Hareketli görüntünün keşfiyle birlikte sinemanın ilk elli yılı, pelikül filmlerin egemenliği altında geçmiştir. Lumiere kardeşlerin 1895'te yaptıkları, ücret karşılığı ilk sinema gösterimi, görüntü seyrinin bireysellikten kitleliliğe geçişinin başlangıç noktasıdır. İcat ettikleri sinematograf, kamera, yazıcı ve projektör özelliklerinde bir aygıttır. Hareketli görüntüleri tekrar görmek isteyen pek çok insan yıllarca sinema salonlarını doldurmuştur. Rekin Teksoy, panayırarda x ışınları, sakallı kadınlar ve telsiz telefonlar gibi ilginçliklerin sergilendiği çadır gösterilerinde sinematograf aygıtının da yer almaya başladığını belirtmektedir (Teksoy, 2005, s. 41). Günümüzün büyük sinema şirketlerinden ikisinin kurucuları Charles Pathe ve Leon Goumont panayırarda sinemanın biletle izlenmesini sağlayan ilk sinema girişimcilerinden olmuşlardır.

Örgütlenen bir sektör haline gelmeye başlayan sinemanın ilk yapım şirketi Amerika'da kurulmuştur. Amerika'da sinema salonlarının açılmaya başladığı dönemde, toplu sinema gösterimlerinden ticari başarıyı sağlayan ise Pittsburg'lu bir iş insanı olmuştur. Adını giriş için ödenen bozuk paradan alan Nিকেledeon'larda 1907'ye gelindiğinde günlük izleyici sayısı bir milyonun üzerindedir (Abisel, 2007, s. 38-39). Sinema artık bir panayır eğlencesi değil, kitlelerin izlediği bir kültürel aktivitedir ve sinema izleyicisi için sınıflandırmalar yapılmaya başlanmıştır. 1936 yılına ait sinema izleyicisi ile ilgili bir değerlendirme şöyle demektedir:

Küçük bir kasabada farklı sinemalara gidenler, daha çok orta sınıf ve işçi sınıfıdır. İşçi sınıfı kendi semtindeki sinemayı bir kulüp gibi görerek düzenli bir alışkanlıkla sinemaya giderken, orta sınıf öncelikle film izlemeye gider. Halkın iki kesiminin zevkleri farklıdır. İşçi sınıfı, diğerlerinden çok komedileri beğenir ve neredeyse sadece korku filmlerinden zevk alır (Nowell, 2008, s. 416).

Sinemanın kitleler üzerindeki etkisini fark eden pek çok ülke kendi kültürleri, ekonomik ve siyasi yapıları çerçevesinde filmler üretmiştir. Örneğin, Ekim 1922'de iktidara gelen faşist İtalyan lider Mussolini, sinemayı denetim altına alarak, haber ve belgesel filmlerinin izlenmesini zorunlu tutmuş, ideolojisiyle ilgili enformasyonun yayılmasında sinemayı etkin olarak kullanmıştır (Nowell, 2008, s. 406). Benzer şekilde Nazi dönemi Almanyası'nda Hitler ve propaganda bakanı Joseph Gobbels ideolojilerinin dışındaki filmleri sansürledikleri gibi, tutsak izleyici anlayışıyla film gösterilerini son teknolojilerle gövde gösterisi haline getirmişlerdir. Bir diğer önemli örnek ise Stalin dönemi Sovyet sinemasıdır. Kültür Devrimi adı verdikleri uygulamalar ışığında, sinemada sanatsal olarak yoğun, ticari olarak başarılı ve siyasal olarak doğru kabul ettikleri filmleri, tek tip ideolojik bir anlayışla izleyicilere aktarma amacı taşıdıkları bilinmektedir (Nowell, 2008, s. 446). Tarih boyunca toplumların barış döneminde yönetimleri düşünüldüğünde sinema, kültürel ve ideolojik bağlamda bir rıza aygıtı olarak işlev görürken savaş dönemlerinde bu yumuşak güç bir propaganda silahına dönüştürülmüştür.

2. Kitlelilikten Bireyselliğe Sinema Kullanıcısı

Kitlelerin vazgeçilmez sosyal aktivitelerinden biri olan sinema, ellili yıllarda televizyonların evlere girmesi ile bir kısım izleyicisini kaybetmiştir. Çünkü televizyon evde film izleme şeklinde farklı bir deneyim sunmuştur. Televizyonun işlevi sinemanın işlevini farklı bir şekilde de olsa karşılayabilir konuma geldiğinde, yeri doldurulamaz olarak görülen sinemanın ilk kez bir alternatifi olabileceği görülmüştür. Sinemanın yaşadığı bu anlam alanının dışında konumlanan nesne olma halini Jean Baudrillard'ın gösterge değeri ile açıklamak mümkündür. Baudrillard'a göre bir nesnenin yan anlamlarının üretilmesiyle birlikte, o nesne sınırsız bir şekilde başka nesnelere, -televizyon örneğinde olduğu gibi- yer değiştirilebilir hale gelmektedir. Çamaşır makinesi örneğini veren Baudrillard gösterge değerini şu şekilde açıklamaktadır:

Örneğin, çamaşır makinesi mutfak eşyası olarak hizmet eder ve konfor, prestij ögesi vb. rolü oynar. Tüketim alanı tam olarak işte bu ikinci alandır. Bu alanda her tür nesne, anlam verici öge olarak çamaşır makinesinin yerine geçebilir. Simgelerin mantığında olduğu gibi göstergelerin mantığında da nesnelere artık hiçbir işleve ya da tanımlı bir ihtiyaca bağlı değildir (Baudrillard, 2012, s. 81).

Baudrillard, ihtiyaca yönelik yapılan tanımları ise ekonomistlere, psikologlara ve sosyologlara göre ayırmaktadır (Baudrillard, 2012, s. 73). Sırasıyla ekonomistler ihtiyacın faydalılıkla, psikologlar motivasyonla ve sosyologlar toplumsal-kültürel yönleri ile bağlantılı olduğunu ileri sürmektedirler. Faydalılık açısından bakıldığında kişinin ihtiyaç duyduğu nesne, bu alımdan kar sağlayanlarca halihazırda senaryolaştırılmıştır ve bireyin ihtiyacı olduğuna ikna süreci başarılı olduğunda tüketim gerçekleşmektedir. Sinema ve televizyon ilişkisinde, ellili yıllarda televizyon bir lüks tüketim ürünü olarak görülürken, ilerleyen dönemde bir zorunluluk haline almış ve her evin salonunun baş köşesinde konumlandırılmıştır. Bunun bir ihtiyaç olduğuna inandırılan toplum aynı zamanda film izlemek için sinema salonuna gitmenin zorunlu olmadığına da ikna edilmiştir. Dolayısıyla sinema yalnızca sinema salonunda değil televizyonda da seyredilebilir bir izleneye haline gelmiştir.

Televizyon karşısında ayakta durabilmek için sinema yeni teknolojileri kullanmış ve televizyonun seyircisine sunamayacağı, geniş ekran, stereo ses ve üç boyut gibi teknolojilerle, seyircisini sinemaya çekmeye çalışmıştır. Sinemanın endüstri olma hali, seyirciyi kendine çekmek için sürekli yeni teknoloji arayışında olma halini de pekiştirmektedir. David Parkinson, gerek maliyeti gerekse gözlük takma zorunluluğu nedeniyle üç boyutlu filmin sanıldığı kadar başarılı bir teknoloji olmadığını belirterek, stüdyoların hem korsanlığı hem de ekonomik gerilemeyi yenebilmek için, gösterişli seyirliklere yatırım yaptığını vurgulamaktadır (Parkinson, 2015, s. 193). IMAX, 3D, RealD ve 4K gibi dijital sistemler 2000'lerin ortasından itibaren üç boyutun aynı kar amaçlı ama farklı dönüşümleri olarak kendini gösteren gelişmeler olmuştur.

İzleyicinin seyirlik haz ihtiyacı sinema endüstrisinin çıkarlarıyla bir arada düşünüldüğünde lüksün bir ihtiyaç olarak sunumu, televizyonda edinemeyecekleri seyir zevkinden mahrum bırakılarak dayatılan eğlence teknolojileri, Baudrillard'ın değindiği üzere, tüketicinin bilinçdışı tercihinin, toplumun yaşam tarzının kendi yaşam tarzı olması gerektiğini empoze etmektedir. Tüketicinin talebi gibi gösterilen bu geçici teknolojiler çerçevesinde, tüketicinin özerkliği ve bağımsızlığı söz konusu değildir. Televizyon teknolojisi de tüketim toplumuna ihtiyaç gibi sunulmakta farklı deneyim alternatifleri olarak pazarlanan sinema teknolojileri de farklı bir alanın ticari kaygılarının giderilmesi adına geliştirilmektedir. Baudrillard, ihtiyaçların ana hatları ile üç konumda ortaya çıktığını belirtmektedir:

Marshall'a göre ihtiyaçlar karşılıklı olarak birbirine bağımlı ve rasyoneldir. Galbraith'e göre tercihler iknaya dayatılır. Gervasi'ye göre ihtiyaçlar karşılıklı olarak birbirine bağımlıdır ve rasyonel hesaptan çok bir öğrenmeden doğarlar. İhtiyaçlar artık nesnelere çok değerleri hedef alır ve ihtiyaçların tatmini öncelikle bu değerlerin benimsenmesi anlamına gelir (Baudrillard, 2012, s. 73).

Sinemanın çok salonlu sinemalar ya da alışveriş merkezlerinde yer almaları da tüketiciye daha çok seçenek sunma eğilimi olarak görülebilir. Bu tarz salonların açılmasıyla birlikte 1980 ve 2000'li yıllar boyunca izleyicide artışa neden olduğu da bilinmektedir. Ancak bu uygulamalarla ilgili olarak Parkinson, daha çok seyirci çekmek için üretilen devam filmleri, televizyon dizilerinin ve çok satan romanların uyarlamaları, çizgi romanların ve oyunların filmleriyle donatılan sinema salonlarının çok fazla seçenek sunmadığını, hatta aynı filmlerin farklı salonda, farklı saatlerde gösterilmesinden ibaret olduğunu altını çizmektedir (Parkinson, 2015, s. 193). İnsanların bu filmlerle gelmesi ise dev pazarlama kampanyaları sayesinde yapılmaktadır. Benzer şekilde öyküye ya da film seyrine yönelik olanın özel efektler, geniş ekran formatları ve IMAX gibi teknolojilerle hayranlığa yönelik olanla yer değiştirilerek pazarlanmasının seyirci sayısında etkisi vardır. Bu deneyimleri yaşamak için alışveriş merkezine ya da çoklu sinema salonlarına gitmek zorunda olan seyirci filmde alacağı hazzın artacağı motivasyonu filmde gitmektedir. Bu durumu *fun morality* olarak ele Baudrillard modern insanın tüketici olarak tüm potansiyelini ortaya koyma zorunluluğu olduğunu vurgulamaktadır. Bu haz ve mutluluktan kaçamayan tüketiciye mutsuz olmaya hakkının olmadığı her yönden aldığı enformasyonla sürekli hatırlatılmaktadır. Düşünür bu durumu şu şekilde örneklemektedir:

Bir Amerikan sloganı, 'bir de İsa'yı deneyin' der. Her şeyi denemek gerekir: Çünkü tüketim insanı bir şeyi, hangi türden olursa olsun bir hazzı atlama korkusuyla yatıp kalkar. Şu ya da bu

temasının, şu ya da bu deneyimin size bir duyu verip vermeyeceği asla bilinemez. Dolayısıyla söz konusu olan, artık ne arzu ne de zevk ya da özel eğilim, ama yaygın bir saplantı haline gelmiş meraktır; eğlenme bütün kendi kendini coşturma, haz alma ya da kendini ödüllendirme olanaklarını sonuna kadar zorlama buyruğunun geçerli olduğu fun moralitydir (Baudrillard, 2012, s. 86).

Teknolojik gelişmeler ışığında birbiriyle örtüşen tüm ilerlemelerin nasıl bir olasılık doğurduğunu Walter Benjamin, Paul Valery'nin şu sözleriyle aktarmaktadır:

Suyun, gazın, elektriğin belli belirsiz bir el hareketiyle bizlere hizmet etmek üzere uzaklardan evimize gelmesi gibi, görüntü ve sesleri de küçük bir el hareketiyle, daha belki de bir işaretle açıp kapatabileceğiz (Benjamin, 1995, s. 48).

İnternetin küresel ölçüde yaygınlaşmasıyla birlikte film izlemenin Valery'nin öngördüğü gibi deneyimlendiğini söylemek mümkündür. Bir filmin izlenmesi için yeni mecra oluşturan internet aynı zamanda, sinema salonu, televizyon üçgenine bir yenisini eklemiştir. Sinema endüstrisinin yeni açılımlar yapmasını zorunlu kılan internet, sinema bileti yerine internet üzerinden ücret ödenerek izlenebilecek film platformları ile izleyicilerin birer kullanıcı modeli olarak tasarlanmasına neden olmuştur. Oğuzhan Taş, medyanın bir piyasa ve izler kitlenin de piyasanın sunduğu metaların tüketicisi olduğunu ve medya endüstrisine yapılan eleştirilerden pek çoğunun, izler kitleyi meta satın alan bir topluluğun yanı sıra, tüketim toplumunun kendisinin bir meta olması yönünde olduğunu belirtmektedir (Taş, 2017, s. 117). Ücretli internet platformları hem tüketilmesi için sürekli olarak içerik üreten hem de sürekli değişen kullanıcı profilini de meta haline getiren platformlardır. Bu platformlarda ücret karşılığı edinilen bir ya da birden fazla profil/kullanıcı alanı, televizyon, bilgisayar, tablet ya da cep telefonu üzerinden film izlemenin konforunu pazarlayarak ve sistemin kendi getirisi olan reklamsız izleme keyfini de sunarak daha fazla kullanıcıya ulaşmayı hedeflemektedir. Badurillard bu şekilde bolluğun yüceltilmesi ile ilgili yapay ihtiyaçlar ekseninde insanların ağlayıp sızlanma noktasındaki istek ve heveslerinin, kitle kültürünü ve hatta bu sorun üzerine bilgiçlik taslayan ideolojiyi beslediğini savunmaktadır. Tüketicinin gerçek talebinin, temel ihtiyaçlarının piyasada egemen olmasını sağlamak için yapıldığı iddia edilen ekonomik ve psiko-sosyolojik piyasa ve motivasyon araştırmaları aygıtın tamamının, sadece bu talebi piyasanın amaçlarına yönlendirmek, ama bunu yaparken de bu nesnel süreci gizlemek için tam tersi süreci önce çıkarmak amacıyla var olduğunu vurgulamaktadır (Baudrillard, 2012, s. 75).

Televizyon geleneğinde aile bireylerinin evin salonunda yer alan televizyon ekranında ne izleneceğine karar vermesi aile yapısının demokrasi anlayışı ile eşdeğer olmuştur. Kumandanın iktidarı televizyon teknolojisinin yaygınlaşması ve evin diğer odalarında bulunması ile azalmıştır. Sinema seyirinin kitleliliği televizyon alternatifi ile toplumun aile yapıtaşlarına parçalanmıştır. Televizyonun evin diğer odalarına girmesi ise birlikte izleme pratiğini parçalamıştır. Bu anlamda internet teknolojisi araçların da çeşitlenmesini sağlamıştır. İzleme pratiğinin bireyselliğinin yanı sıra izleme aracının tüketim zevklerine uygun olarak televizyon, tablet, cep telefonu vb. seçimini bireye bırakmıştır. Bu seçenekler hala birlikte izleme pratiği için imkan sağlarken sanal gerçeklik, artırılmış sanal gerçeklik, karma gerçeklik gibi aparat gerektiren uygulamalar birlikte olma halini sanal bir deneyime taşımaktadır. Holografik teknolojiler, simülasyon teknolojileri, sanal gerçeklik turları ve evrenleri bu alana ek hizmetler sağlamaktadır. Bunun bilinen en uç örnekleri ise nörobilim alanında beyin ve sinir sistemi çalışmalarındaki sanal gerçeklik kullanımlarıdır. Bu alanda özellikle psikoloji ve nörobilim araştırmalarında duyuusal deneyimleri incelemek için çalışmalar yapılmaktadır. Özetle deneyimlenen sinemanın mekanları kadar deneyimlerin de bireyselliğe dönüş dikkat çekicidir.

3. Üretici Kullanıcılara Doğru

İçerik üretimi, internet dolayımı platformların izleyici ile etkileşim kurmasının ve kişiselleştirilmiş içerik tercihlerinin önemli bir dinamiğidir. En fazla tercih edilen içerik üretim platformu olan YouTube toplumun her kesiminden insanın seyir tercihlerine yönelik içerikleri tüketmesine olanak sağlayan bir platform olarak kullanıcıların üreticilere dönüşmesini teşvik eden bir politika izlemektedir. Büyük markalardan, ünlülere, siyasetçilerden amatörler pek çok içerik üreticisine sahip olan bu tarz platformlar bu üreticilerin bilinirliğini arttırmanın yanı sıra ticari kazanç elde etmelerine de imkan sağlamaktadır. Diğer yandan gelişen yapay zeka araçları da içerik üretmeyi toplumun her kesimi için kolaylaştırmaktadır. Bu anlamda içerik üretim ve tüketiminin kültürel değişen dinamikleri, teknolojinin her geçen gün seyir alışkanlıklarını değiştirdiğini yansıtmaktadır. Bu değişimlerden en fazla etkilenen içerik türlerinden biri olan sinemasal içerikler yalnızca izlenebilir durumda değil aynı zamanda yeniden üretilebilir durumdadır. Bu aşamada ise özellikle hayran kültürü önemli rol oynamaktadır. Örnek vermek gerekirse Yüzüklerin Efendisi film serisinin Wes Anderson tarzında yeniden uyarlaması ait görsel (Görsel 1) hayran kültürü tarafından yapay zeka araçları ile üretilen yeniden uyarlama bir filme aittir. Dolayısıyla tasarım, teknoloji ve kültürel değişimler üretici olmak isteyen seyirciler aracılığı ile kendini gösterirken seyir pratiklerinin yanı sıra alternatif içeriklerin de çeşitliliğini sağlamaktadır. Google ve Ipsus'un anketi de Z kuşağının %40'ının kendini içerik üretici olarak tanımladığını %60'ının ise yapay zekayla üretilen içerikleri izlemeye açık olduğunu aktarmaktadır (Google & Ipsus, 2023).

Görsel 1:

Lord of the Rings by Wes Anderson Trailer | The Whimsical Fellowship
Wes Anderson'dan Yüzüklerin Efendisi Fragmanı | Tuhaf Yoldaşlık



Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=KrlL_TSOFrI&ab_channel=CuriousRefuge
Erişim Tarihi: 05.01.2024

İçine doğdukları dijital kültürün entelektüel haline gelen Z kuşağı, kendinden önceki entelektüellerden yeni medya alternatiflerine yönelme, alışıldık olanın dışında içerikler üretme ve mevcut durumun sorunsallarını kendi kültürel kimliklerinin bağlamına yerleştirerek yeniden anlatma gibi yaklaşımları ile ayrılmaktadır. Bu anlamda izleyici, kullanıcı ve nihayet üretici haline gelen sinema izlerkitlesi aynı zamanda entelektüel kimliklerini de yansıtmaya imkanı bulmaktadır. Burada alışıldık geleneksel medyanın profesyonel entelektüel anlayışı ile profesyonelden amatöre geniş bir kitle tarafından içerikleri üretilen medya anlayışı arasındaki fark ön plana çıkmaktadır. Pierre Bourdieu'nün spesifik entelektüel, medyanın heteronom entelektüellerinden ayırma şeklini, yeni sinema entelektüel kuşağının anlaşılması adına yeniden değerlendirmek mümkün hale gelmektedir. Medya entelektüelinin özellikleri, özerk konumu tanınmaksızın kendisinden görüş verme özelliği ile faydalanılması, dünyadan ve toplumsal gerçeklikten kopukluğu ve baskıcı tavrı içselleştirmesidir. Buna karşılık olarak spesifik entelektüel özellikleri, özerk konumu ile ön plana çıkması, toplumsal dünyada olup bitenlere karşı duyarlı olması, kurumsallaşmamış olması ve evrenselci duyusu kendine dayanak noktası yapmasıdır (akt. Köse, 2004, s. 85). Dolayısıyla yeni kuşağın medyaya seyirci, kullanıcı ve üretici olarak yaklaşımındaki zaman ve mekan bağımsız, alternatif tutum ve söylemler arayan ve yeniden birlikte olma haline önem veren yaklaşımı sinema seyrinin yeniden ele alınmasına olanak sağlamaktadır.

Sinema seyrinin dönemlik farklılıklarına bakıldığında sinema, ortaya çıktığı 1895 yılı itibariyle yazılı kültürün geleneklerine alışkın olan 19. yüzyıl toplumunu görsel kültüre hazırlamıştır. Modern dönemin geleneksel ve sabitlenmiş kültürü içerisinde sinema ve televizyon, izleyici olarak konumlandığı sinema seyircisine modern kültürün kurumsallaşmış, zaman ve mekana daha bağımlı anlayışını benimsetmiştir. Postmodern dönemde ise kullanıcıya dönüşen sinema izleyicisi, esnek ve akışkan bir anlayışla modern dönemin medya araçlarından uzaklaşma eğiliminde olmuştur. Çevrimiçi platformların sunduğu zaman ve mekan bağımsız izleme pratiğine ilgi bunun en önemli kanıtlarındandır. Bu süreçte gelişen üretken yapay zeka araçları kullanıcı olan sinema seyircisinin edindiği yeni kimlikle birleşerek üretici konumu şekillendirmiştir.

Sonuç

Sonuç olarak film izlemek mekanik ve dijital gelişmeler ışığında teknolojiye yaşanan gelişmelerin bir yansıması olarak her dönem, ideolojinin, sermayenin ya da kültürün bir parçası olarak değişim, gelişim ve dönüşüm göstermiştir. İlk yıllarında tek kişinin kullanımına uygun olarak hareketli görüntü izleme deneyimi yaşatan oyuncaklar, hareketli görüntünün keşfi ile birlikte kameralar ve projeksiyonlarla sinema salonlarına taşınan bir etkinliğin gelişmiş halidir. İnsanlar yıllarca sinemaya, katı ya da yumuşak bir ideoloji sunumu ile örülü bir yönetmen hikayesini izlemek adına gitmişler ancak aynı zamanda toplumsallığın sosyal yönünü de deneyimlemişlerdir. Endüstri haline gelmesinden bu yana sinema izleyicisini çekmenin pek çok yolu denenmiştir. Televizyonun ve ilerleyen dönemde internetin gelişimi sinemanın sosyallik yönünü ev ve yakın

çevre dolayımı alanlara daraltmıtır. İnternet üzerinden film izleyen seyirci kullanıcı haline gelmiş, aynı evde birden fazla aygıt ile izlenebilen filmler aile içinde de aynı anda farklı filmlerin izlenmesini sağlamıştır. Baudrillard bu nesnelere ve mallara sahip olmanın bireyselleştirici, dayanışma kırıcı ve tarihdışılaştırıcı bir yönü olduğunu vurgulamaktadır (Baudrillard, 2012, 92-93). Ona göre sahip olduğu tüketici kimliği türü ile insan yalnızdır. Sinema kamusal bir sosyal aktivite iken toplum tarafından, özel alanda ise üretim sistemi tarafından dışarıdan yapılandırılmaktadır. Sistemin insanların varoluşunu kuşatan yanı insanların haz ve heyecan peşinde maddi olanı tüketme eğilimidir. Bu tüketim hali aynı zamanda statünün de belirginleşmesini sağlamaktadır. Özenilen tüketiciler her zaman diğer tüketicileri sisteme dahil etmektedir. Sistem bu şekilde tüketmeyi yalnızlaştırmakta ya da marjinalleştirmektedir. Özel alanda şekillendirilen tüketiciler kamusal alana çıkmadan zaten tüketim sürecini tamamlamaktadır. Ancak çalışmada aktarılmaya çalışıldığı üzere bu yaklaşım, hayran kültürü ve amatör içerik üreticileri tarafından aksi yönde bir kolektif bilincin gelişimi ile diyalektik bir tartışma zemini yaratmaktadır.

Tarihsel sürece bakıldığında büyüü fener gösterileri, gölge oyunları, oyuncaklar ve ilk tek kişilik seyirlik eğlenceler sinemanın kitlesel izleyici aracı olmasına giden yolu açmak için birer kilometre taşı olmuşlardır. Günümüzde ise kitlesellik (sinema salonları), önce birlikteliğe (ev izlenceleri) ardından ise bireyselliğe (zaman-mekan bağımsız) dönüşen kilometre taşlarını üretici kültürü üzerine inşa etmektedir. Bu sebeple bu döngüselliğin dinamiklerinin daha net anlamlandırılabilmesi için sahiplik yapılarına yönelik ekonomi-politik çalışmalara ve toplumun seyirlik anlayışının daha net ifade edilebilmesi için alımlama çalışmalarına ihtiyaç vardır. Böylelikle günümüzde toplum bilincinin nasıl inşa edildiğine yönelik daha net çıkarımlarda bulunmak mümkün hale gelecektir. Özellikle Z kuşağının tüketim ve üretim alışkanlıkları giderek kendinden önceki kuşakları da sürece dahil eden yeni bir yol çizmektedir.

Kaynakça

- Abisel, N., (2007). *Sessiz sinema* De Ki Basım Yayım.
- Baudrillard, J., (2012). *Tüketim toplumu*. İstanbul.
- Benjamin, W., (1995). *Pasajlar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Borden, D., (2011). *Film*. NTV Yayınları.
- Ceram, C.W., (2007). *Sinemanın arkeolojisiç* Agora Kitaplığı.
- Monaco, J., (2000). *Bir film nasıl okunur?*. Oğlak Yayıncılık.
- Nowell S.G., (2008). *Dünya sinema tarihi*. Kabalcı Yayınları.
- Parkinson, D., (2015). *Sinemayı değiştiren yüz fikir*. Literatür Yayınları.
- Taş, O, (2017). *İletişim, medya ve kültür*. Ütopya Yayınevi.
- Teksoy, R., (2005). *Rekin Teksoy'un sinema tarihi*. Oğlak Yayıncılık.

YouTube Kültür Trendleri Anketi,

Global (AU, BR, CA, EG, FR, DE, IN, ID, JP, KR, MX, SA, U.K., U.S.), katılımcı sayısı = 25.892, yetişkin internet kullanıcıları, 18-44 yaş, Mayıs 2023.

https://storage.googleapis.com/gweb-uniblog-publish-prod/documents/YouTube_Culture__Trends_Report_2023.pdf
Erişim tarihi: 05.03.2024

Think With Google, Tüketici Trendleri Araştırması

<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/tr-tr/icgoruler/tuketici-trendleri/tvnin-gelecegi-ortak-deneyim/>
Erişim tarihi: 20.12.2024

Video Trendleri ve Kültür Araştırması,

Google/Kantar, WhyVideo, n=611 weekly video viewers 18-24 (TR), fielded from (5/2/23-5/24/23). Competitive set includes 9 market competitors: Linear TV, Netflix, Disney+, BluTV, Exxen, Facebook, Instagram, TikTok, Snapchat
<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/tr-tr/pazarlama-stratejileri/video/video-trendleri-ve-kultur/>
Erişim Tarihi: 25.02.2024

Curious Refuge

https://www.youtube.com/watch?v=KrjL_TSOFrI&ab_channel=CuriousRefuge
Erişim Tarihi: 05.01.2024

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacı verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiğini beyan eder.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makalede yazarlar eşit oranda katkı sağlamıştır.

Çıkar Beyanı

Makalenin hazırlanmasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.



Atf: Örcen, S. ve İsmet, B. (2024). Antik Grek ve Orta Çağ'da Ontolojik ve Epistemolojik Eksende Görsel Düşünme. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*,

Citation: Örcen, S. & İsmet, B. (2024). Visual Thinking on the Ontological and Epistemological Axis in Ancient Greek and the Middle Age. *Vankulu Journal of Social Studies*,

Araştırma Makalesi / Research Article

Sefer ÖRCEN*
Burçak İSMET**

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Bilim Dalı, Van/Türkiye.

*Graduate Student, Department of Philosophy, Van/Türkiye.

orcensefer@gmail.com ORCID: 0000-0002-6099-7725

**Dr. Öğr. Ü. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bilim Dalı, Sistematiik Felsefe Anabilim Dalı, Van/Türkiye.

**Assoc. Prof., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Literature, Department of Philosophy, Van/Türkiye.

bur1978@yahoo.com ORCID: 0000-0001-9303-7977

Antik Grek ve Orta Çağ'da Ontolojik ve Epistemolojik Eksende Görsel Düşünme

**Visual Thinking on the Ontological and Epistemological Axis in
Ancient Greek and the Middle Age**

Öz

Bu çalışmada, Antik Grek ve Orta Çağ düşünürlerinin bakış açılarıyla ontolojik ve epistemolojik eksende Görsel Düşünme'nin gelişimi irdelenmiştir. Düşünme etkinliğinde Antik Grek'ten Orta Çağ'a, gelene kadar, "tikeller-tümeller" konusu daima gündemde olmuştur. Antik Grek Çağı, Platon ve Aristoteles felsefelerinde tümellerin kavramsal oluşumuna ilişkin öncel bir incelemeye gidilebilir. Buradaki sorun, soyut ve evrensel olan zihin kavramı ile zihnin dışındaki nesnel, somut ve tikel varlıkların gerçekliğinin sorgulanması gerekliliğidir. Bu yaklaşımla, Orta Çağ'ın skolastik felsefesine katkısının bir sonucu olarak ortaya çıkan "Nominalizm (Adcılık)" olgusuyla, tümeller kavramının tikel nesnelere olan ilişkisi yeni bir boyut kazanmıştır. Platon, tikeller ve tümeller ayrımında, tümelleri idealar kuramı içinde görmüş olmasına rağmen, Aristoteles'e göre tümeller nesnelere ilişkilidir. Özellikle Aristoteles'in, bir nesnenin gerçekliğini hakiki ve kalıcı doğasına bağlaması temelinde, algılama ile akıl yürütme karşıtlığını kavramış olan Grek filozofları öğretilerinin Batı düşüncesinde yer alması ve uygulanması konusunda yeterli bir şekilde benimsendiğini söylemek olanaklıdır. Orta Çağ filozofları, tümeller tartışmasını Platon'la "Katı Kavram Realizmi", Aristoteles ile "İlimli Kavram Realizmi" ve gerçek olanın tikeller olduğunu kabul edenler olarak "Nominalizm" le örtüştürmüştür. Sonuçta, ilk sorgulamalarla Antik Grek'ten Orta Çağ'a tikel-tümel kavramının açıklığa kavuşturulması çabası, günümüzde, görmenin seçiciliğinden, düşünceden koparılmış algı, bilme yetisi, algı ve sınırlanmış algı değişimine evrilmiş ve Görsel Düşünme için bir temel oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Antik Grek, Epistemoloji, Görsel Düşünme, Ontoloji, Orta Çağ

Abstract

In this study, the development of Visual Thinking was examined on the ontological and epistemological axis from the perspectives of Ancient Greek and Middle Age thinkers. From Ancient Greece to the Middle Ages, the subject of "particulars-universals" has always been on the agenda in thinking activity. A preliminary examination can be made regarding the conceptual formation of universals in the ancient Greek philosophies of Plato and Aristotle. The problem here is the need to question the concept of mind, which is abstract and universal, and the reality of objective, concrete and particular entities outside the mind. With this approach, the relationship of the concept of universals with particular objects has gained a new dimension with the phenomenon of "Nominalism", which emerged as a result of its contribution to the scholastic philosophy of the Middle Ages. Although Plato, in his distinction between particulars and universals, saw universals within the concept of ideas, according to Aristotle, universals are related to objects. It is possible to say that the teachings of the Greek philosophers, who grasped the opposition between perception and reasoning, especially on the basis of Aristotle's

linking the reality of an object to its true and permanent nature, were adequately adopted in Western thought and implemented. Medieval philosophers overlapped the discussion of universals with "Subjective Realism" with Plato, "Objective Realism" with Aristotle, and "Nominalism" with those who accepted that what is real is particulars. As a result, the effort to clarify the concept of particular-universal from the Ancient Greek to the Middle Ages with the first inquiries has formed a basis for Visual Thinking, which has evolved from the selectivity of vision to the change of perception, the ability to know, perception and limited perception disconnected from thought.

Keywords: Ancient Greece, Epistemology, Middle Age, Ontology, Visual Thinking

Giriş

Bu çalışmada, Rudolf Arnheim'in "Görsel Düşünme" kitabında yer alan, görme duyusu temelinde görsel düşüncenin kavramsal köklerinin nereye kadar indiğine yönelik ilgili konuların ortaya konulması ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır (Arnheim, 2021). Arnheim, görsel algıyı bilmeye dayalı bir etkinlik olarak ele almakla XVIII. yüzyıl felsefesinde algılamadan estetiğe değişim için, sanatlara olan yönelimin duyuların irdelenmesi ile kazanılmış olduğunu vurgulamıştır. Algılama ve düşünmenin ayrılmaz bir biçimde iç içe geçtiği bir süreci gördüğünden söz eden yazar; deneyimleriyle algı ve görme hakkında duyuların ortamı anlamayı sağlamasına ilişkin işleyiş biçiminin, düşünme psikolojisinin tanımladığı işlemlerin aynısı olduğunu görmüş ve üretken düşüncenin imge dağarcığında gerçekleştiği görüşünden oldukça etkilenmiştir. Bilimsel düşüncede bilgi alanlarında işin ustası olma yetkinliği ile sorgulayıcı ve şüpheli bir yüzleşmenin devrede olmasından söz edilebilir. Bu yaklaşım içinde sanatçılar ve teorik çalışma yapanlar, duyuların ve aklın yeniden birleşmesine geline süreci merakla izlemişlerdir. Felsefe ya da bilimde üretken düşünme, imgelerin şekillendirilmesiyle özdeşleştirildiğinde akıl yürütmeden kuramlara ve imgelemenin duyusal biçimden çıkarılmasına geçen dönemlere takılıp kalmıştır. Bunun aşılabilmesi için, keşif ve icatlardaki belirleyici düşünsel faaliyetlere başvurmanın çözüm olacağı düşünülmüştür. Bu arayışla, Görsel Düşünme için görme duyusuyla sınırlı olarak zihnin gerçekten yaratıcı yönlerine odaklanma gerekliliği de ortaya çıkmıştır. Çalışmada, kavramsal bütünlük içinde Görsel Düşünme perspektifinin günümüze kadar olan gelişiminin ortaya konulmasından çok, kökeninin araştırılmasına yönelik Antik Grek ve Orta Çağ'daki ontolojik ve epistemolojik eksenle sorgulaması yapılmıştır. Burada ortaya çıkan en önemli konu "tikeller-tümeller" olmuş ve buna odaklı olarak sürdürülen tartışma, Antik Grek çağında Platon ve Aristoteles düşüncelerinin belirleyiciliğinde Orta Çağ'da Realizm ve Nominalizm yaklaşımlarıyla boyut kazanarak Görsel Düşünme'nin kökeni olarak ele alınmıştır.

Antik Grek ve Orta Çağ 'da Görsel Düşünmenin Kökeni Üzerine Düşünceler

Görsel Düşünme kavramına ilişkin üzerinde durulacak temel yaklaşım için, Antik Grek çağından XVIII. yüzyıla gelene kadar, daima güncelliğini korumuş olan "tikeller-tümeller" konusuna değinmek yerinde olacaktır. Antik Grek çağının Platon ve Aristoteles felsefelerine bakıldığında, özellikle tümellerin kavramsal oluşumuna ilişkin bir incelemeye gidilebilir. Buradaki sorun, insanın iç dünyasındaki soyut kavramlar ile dışımızdaki somut nesnelere arasında ilişkinin niteliği olmuştur. Bu çerçevede, soyut ve evrensel olan zihin kavramı ve tasarımlarla, zihnin dışındaki nesnel, somut ve tikel varlıkların gerçekliğini sorgulamak gerekir. Tümeller kavramının Orta Çağ'ın Skolastik felsefesine olan katkısı yadsınamaz. Bunun yanında ortaya çıkan Nominalizm (Adcılık) sürecinde tümeller kavramının tikel nesnelere dair ilişkisine dair yapılan tartışmalarla konu aydınlığa kavuşturulabilir. Bu noktadan hareketle Görsel Düşünme'nin kökenine inip onu temellendirmek doğru olacaktır.

Antik Grek felsefesinde Platon'un ideaları gündemde olmuştur. Platon'un idealar öğretisinde; birinci özellikler nesnelere (tikellere), ikinci özellikler ise formlara (tümellere) atfedilmiş ve tümeller bilgisinin idealara ait olduğu ileri sürülmüştür (Korkman, 2018, s. 433). Diğer yandan bu konulara ilişkin olarak Aristoteles ise, tümellerin varlığının özneliği düşüncesiyle tümellerin nesnelere birlikte ele alınmasının doğru olduğundan söz etmiştir. Bu iki anlayış dikkate alındığında; gerek zihinde gerekse dış dünyada tümellerin varlığını kabul etme durumu, dış dünya ile ilişkilendirilecek bir uygunluğu göstermektedir, böylece dış dünyadaki objeler, zihinde keşfedilmiş evrensel formlara bürünmüştür. Aristoteles'in bu anlayışına karşı olarak Platon, ideaların varlıklarından şüphe edilemeyeceğini, nesnelere ise aslında var olmayıp ve zihindekilerle aynı durumda olduklarından söz etmiştir. Bu yaklaşıma göre, tümeller sayesinde tikeller varlıklarını sürdürebilmektedir. Ayrıca Platon, tümellerin mantık, zaman ve metafizik açısından tikellerden daha önce var olduklarını öne sürmektedir. Açıklayıcı olması bakımından kâğıt üzerindeki üçgen ve dörtgen şekilleri örneği verilmektedir. Burada asıl kaynak, insan zihnindeki üçgen ve dörtgen kavramlarında düşünülmektedir. Bir şekilde kâğıt üzerinde olan objelerin büyütülüp küçültülmeleri veya yırtılıp atılmaları, insan zihnindeki bu kavramlarda bir değişikliklik

yaratmaz ya da bunları ortadan kaldırmaz, onlara birer yansıma olarak bakılabilir. Nesnelerin bütününde bir gerçeklikten söz edilemez, ancak ilişkiler bakımından bazı temel ortak noktalardan söz edilebilir. Renklerle örtüşürülen tanımlayıcı nesnelerin durumu gibi düşünüldüğünde renk kavramının ortak payda oluşturması gibi bir öngöründe bulunulabilir (Topaloğlu, 2005, s. 53'den aktaran Kahveci, 2021, s. 364-365).

Platon'un diyaloglarında, gayet farklı ve tedirgin biçimde olsa da kendini dışı vuran belirsiz yan yana duran iki yaklaşımdan söz edilebilir. İlk olarak, nesnel varoluşun kararlı kendiliğine mantıksal bir yöntemle yaklaşım ifade edilmiştir. Yapılan bilge adam nitelemesinde, her yerde dağıntık olarak bulunan şeylerin idealarını inceleyen ve paylaştıkları cinse dair ve de genel özellikleri sezgiler olarak ayırt eden kavramları kullanma becerisi vurgusunun yapıldığı söylem vardır. Bu yaklaşımda ortak özellik olarak "doğrudan görmeye dayalı inanç" söz konusudur. İkinci yaklaşımın devreye girmesinde yeraltı mağarası konusunda açıklanan duruma atıf yapılmaktadır. Öngörülen senaryoda ilk olarak gelip geçen gölgeleri gören tutsaklar serbest bırakılınca nesnelere görüp hakiki gerçekliğe varmaları ve onlarla yüzleşmeye başlamaları (anımsama öğretisi) anlatılmaktadır. Aslında Platon'un sözünü ettiği "deneyimden gelen bilme" ile anlatmak istediği şey, gözünü hakikate dikmek olmuştur, bu durum sadece zihnin görebildiği, elle tutulamayan, öze ruhun kılavuzluk ettiği yönüyle belirtilmektedir. Platon, duyuşal imgeleri en geniş genellemelerden elle tutulur tikellere doğru ilerleyen hiyerarşiyi tümüyle dışında bırakacak kadar ileriye gitmiştir. Platon'un düşüncelerine yaklaşacak şekilde "Menon" diyalogunda Sokrates, her türlü araştırma ve öğrenmenin anımsamadan başka bir şey olmadığına, ölümsüzlüğe ve defalarca doğmuş olması anlamında ruha gönderme yapar. Sokrates, "Phaidon" diyalogunda duyulara güvenme tehlikesine karşı uyarıda bulunarak, akıl gözünün yitirilmesinden söz eder, bunu da bir algı biçimini korumak için diğer algı biçiminden vazgeçme olarak açıklar. Platon'a karşı Aristoteles, duyuşal deneyimle ilgili tek tek örneklerin toplanması ile kazanılan tavır için tümevarım kavramını ortaya atmıştır. Hayvanların duyuşal deneyimleri "sistematiğe geçirme gücü" ile donatılmış olması, kendi duyularıyla neler algılayabildikleri konusunda bunların bazı türlerde var oluşundan söz eder. Aristoteles'e göre sistematiğe geçirme, yeni bir düzenin oluşması durumuna gelinceye kadar sürer, bu durumla ilerleyen tümevarım sayesinde, soyutlama yaparak daha yüksek cinsler kavrayışına ulaşmak olanaklıdır. Aristoteles, tözün tekil nesnelere başka bir yerde bulunmadığını kabul eden ilk düşünür olmuş, tekil varoluşların ötesinde hiçbir şeyin var olmadığına dair bilginin temelini atmıştır. Ona göre, algılanabilir bir nesnenin ortaya çıkması için bir tümelin, ortamı ya da tözü etkilemesi gerekir, yoksa kendi içinde şekilsiz ve atıl olacaktır.

Tümeller tartışmasının bir göstere olması durumuyla Platon'un tümelleri nesnelerin önceliğinde araması, Realizm adı verilen yeni bir kavramı doğurmuştur. Realizm, ontolojik ve epistemolojik olmak üzere iki şekilde tanımlanmıştır. Tümelleri ve genel kavramları kendisine konu edinen her şey, Platon'un Güzellik ideasında olduğu gibi ontolojik realizmin kapsamı içinde ele alınmıştır. Epistemolojik realizmde, dış dünyadaki varoluşların gerçekliği kabulü vardır, bu durum idealizm ile zıt kavramları içermektedir. Geline noktada tümellere dönüldüğünde; Aristoteles, Platon'dan ayrılarak tümellerin kendi başlarına varlıkları bulunmadığını, buna karşın tikellerin içinde yerleşik olduklarını söylemiş ve bütün gerçekliğin (ide-form, madde ve hareket vb.) bu varlıklardan oluştuğunu ifade etmiştir. Yine Platon'dan farklı olarak Aristoteles, gerçek denilen alanın belirsiz bir alan olmadığı ve nesnelere dünyasının da gölgelerden ibaret olmadığını vurgulamıştır (Topaloğlu, 2005, s. 55 aktaran Kahveci, 2021, s. 365). Bilginin olanaklı olma durumunu araştıran ve bunu oluş dünyasının dışında konumlandıran Aristoteles, nesnelere, madde ve formlardan oluşan tözlerin dış dünyadaki birlikteliğini savunmuştur. Aristoteles'in "*Birinci Analitikler*" kitabında ortaya koyduğu gibi tümeller nitelemesi bir bakıma Nominalizm'in ortaya çıkışına da temel oluşturmuştur (Kahveci, 2021, s. 365). Antisthenes (M.Ö 444-368)'in bir diyalogunda, "bir at gördüğünü, ancak atlık kavramını göremediğini" sözleriyle Platon'a atfen eleştirisi, Nominalizm düşüncesinin ortaya çıkmasında belirleyici bir tutum olarak görülmüştür. Nesnelerin belirleyiciliği görüşünde olan Stoacılar, kavramlar için anlam ifade eden söylenenlerden başka şey olmadığı konusunda birleşmişlerdir. Epikürcüler'de Stoacılar'a benzer biçimde kavramlar için birer ses olduğu görüşünü savunmuşlardır (Topaloğlu, 2005, s. 55'den aktaran Kahveci, 2021, s. 365).

Buraya kadar anlatılardan, tümeller sorununun nesnelere gibi var olmadıkları odağına yaklaşarak, onların yer, zaman arayışıyla kendilerine erişilmesi bakımından belirsizliklerine gönderme yapılmıştır. Bununla birlikte Platon felsefesinin geleceğe taşınmasında onun izleyicisi durumunda ve yeni Platoncu kimliğiyle gündeme gelen bir düşünür olarak Porphyrios (M.S 233-305)'ün görüşleri arasında tümeller konusu önemli bir yer tutmuştur. Onun tümellere bakışı, Orta Çağ'a damgasını vuracak yaklaşıma bir şekilde Antik Grek misyonu içinde yaklaşarak, ortaya koyduğu eserlerde geliştirdiği düşüncelerle yönlendirici olmuştur. Aristoteles'in *Kategoriler Öğretisine Giriş* ile Porphyrios'un *Isagoge* adlı eserlerinde gelecek çağlara ışık tutacak zihin - bilgi ilişkisi kapsamında ortaya konulanlar oldukça önemlidir. Antik Grek çağdaki başlangıcıyla birlikte akılları kurcalayan soru yalın bir şekilde dile getirilmiştir. Söz konusu olan "Tümeller gerçek midir değil midir?" sorusuyla bu noktada bir yanıtın aranması, geleceğe yönelik olarak düşüncesinin ve bilimin de gelişimini belirleyecek nitelikte olmuştur. Porphyrios, Aristoteles'in *Kategoriler* adlı eserinde yaptığı incelemelerle

yönlendirici temel terimler ve aralarındaki ilişkiler bütününde; örneğin; cins, tür, özellik, ilinek, ayırım gibi tümeller tartışmasının terminolojisi üzerinde durmuştur (Altunya ve Yeşil, 2016, s. 94-95).

Diğer yandan bir başka düşünür Boethius (M.S 447-524), sözü edilen Aristoteles ve Porphyrios'un ortaya koymuş olduğu görüşlere dayanarak tümeller tartışmasına katılmıştır. O, Porphyrios'un belirlediği sorulara, tümellerin fizik nesnelere ortak olması ancak deneyimlerle akıl süzgecinden geçerek soyutlanması sonucunda verilecek bir yanıtın bulunmasının doğru olacağından söz etmiştir. Boethius iki temel soru sormuştur: Cins ve türlerin kendileri bir varlık mıdır? Ya da sadece zihnin soyutlamaları mıdır? Onun bu sorulara yanıtı, "cins ve türler, tikeller içinde bulunurlar ama tikellerin dışında bir varlıkları yoktur" olmuştur. Bu yanıtın anlaşılmalıdır ki, "insan zihni soyutlama gücüyle, tümel kavramları somut bireylerden çekip çıkartabilir ve tümeller algılanabilir nesnelere bulunurlar fakat maddi nesnelere bağımsız olarak düşünülebilirler" söylemi biraz da geleceğe yön vermek için doğru bir perspektifi yansıtır gibi gözükmektedir. Bu perspektifin gerçekliğine ışık tutmuş olan Boethius, Aristotelesçi felsefeye yatkın olmasına rağmen, Yeni Platonculuk ideoloğu Plotinos (M.S 205-270)'un etkisiyle tümellerin içinde toplandığı kendi görüşünü "Tanrı zihninin seyrine dalmaktır" diyerek açıklamıştır (Çüçen, 2010, s. 96 aktaran Kahveci, 2021, s. 367).

Orta Çağ'daki tümellerin niteliği üzerine söylenenlerin bir bakıma Hıristiyanlık dini ideolojisine yön veren Yeni Platonculuk'un önemli aktörlerinden olan Plotinos'un izlediği yolda tümel olanın bilgisinin asıl olduğu düşüncesinin yerleşmiş olması dikkat çekicidir. Çağın önemli düşünürlerinden olan Augustinus (M.S 354-430) un düşüncesinde ön plandaki en önemli figür olarak Tanrı'nın anlaşılmasıyla ve onun gerçekliğinin tartışılmaz olmasıyla, Hıristiyan felsefesinde tümel varlığın anlamı kesinlikle Tanrı ile örtüşmüştür. Orta Çağ'ın düşünme mekaniği içinde; bazı fikir yürütmeler gündeme gelmiştir. Bir anlamda önerme seremonisi içinde, bazı tartışılanlara değinmek gerekirse; a. Tümel varlık var fakat tekilin içinde demek, Tanrı'yı tekil durumuna getirip cisimleştirmektedir, b. Tümel varlık gerçekten yoktur ve tümel denilen bu kavramlar birer dilsel ya da zihinsel soyutlamalardır demek ile de Tanrı'nın varlığından söz etmek zorlaşmaktadır. O halde denilebilir ki, tümellerin varlığı gerçekten Orta Çağ felsefesi için de büyük bir sorun oluşturmuştur (Kahveci, 2021, s. 367).

Orta Çağ felsefesinde tümeller tartışmasında üç farklı yaklaşımdan söz etmek olanaklıdır (Gökberk, 1993, s. 163); 1. Katı Kavram Realizmi: Orta Çağ'da başlıca temsilcileri Saint Augustinus ve Aziz Anselmus'un (M.S 1033-1109) Platon felsefesiyle temellenmiş, tümellerin tikelden ve insan zihninden bağımsız olarak bir gerçekliğinin olduğunu savunan düşünce, 2. İhlımlı Kavram Realizmi: Aristoteles felsefesinden kaynaklanan, Orta Çağ'daki başlıca temsilcileri olarak Petrus Abelardus (1079-1142), Albertus Magnus (1193-1280), Aziz Thomas Aquinas (1225-1274)'ın yer aldığı, tümellerin gerçek olmasına rağmen tikellerden ayrı bir varoluşa sahip olmamasına dayanan düşünce, 3. Nominalizm (Adcılık): Orta Çağ'daki başlıca temsilcileri Roscelinus (1050-1125), Ockhamlı William (1285-1347) olan, realizmin tam karşısı olarak tümellerin ne gerçeklikte ne de zihinde bir gerçekliğe ve varoluşa sahip olmadıklarını, savunan düşünce.

XII. yüzyılda Roscelinus ve Abelardus'un başını çektiği Nominalizm, kavramcılığın karşısında yer almıştır. Roscelinus, gerçek olanın tikel varlıklar olduğu savunusuyla metafiziksel iddiaları ve değişmez ilkeleri bulunan Hıristiyanlığı temelden sarsmış ve din eleştirisinde kullanmıştır. Kilise öğretilerini gerçek kabul etmeyen Roscelinus, kilisedeki bireyi ön plana çıkarmış ve Asli Günah anlayışından çok, kişilerin bireysel inancını önemsemiştir. Bu çıkışıyla kilise tarafından Roscelinus'un, 1092 yılında düşünceleri yasaklanmıştır, böylelikle yaklaşık iki yüz yıl boyunca tümeller konusundaki tartışmadan söz edilmemiştir (Kahveci, 2021, s. 368).

XIV. yüzyıla gelindiğinde Nominalizm akımının yükseldiği dönemde ortaya çıkan düşünür Ockhamlı William'la birlikte Platoncu düşünceden arınarak Aristoteles mantığını düşünce sistematığında yerleştirmeyi amaçlayan bir görüş dinamiği oluşturulmaya çalışılmıştır. William'a göre; a. Tümeller realite değil, sadece birer işaret ve kelimedir, b. Gerçek olan bireydir, c. Bilgi ve inanç ya da dünya ile kilise arasında bir ayırım söz konusudur, d. Rasyonel teoloji imkânsızdır. Bu düşüncelerine rağmen William'ın aslında tümelleri bir kurgu olarak görmeyip ve inancı reddetmemesi kendisini diğer Nominalist düşünürlerden ayırmıştır.

Bir şekilde Yeni Çağ'a aktarılacağı yönüyle vurgusunu yapmak gerekirse; 1. Orta Çağ'ın Nominalizm'ine göre tümel kavramlar sadece zihinsel bir tasarımdır ve gerçekliği yoktur, asıl ve tek var olan da tekillerdir, 2. Her töz, tekil ve bir olduğu için hiçbir tümel de töz olamaz, 3. Zihinden bağımsız tümel yoktur, 4. Tümeller zihinsel boyutta kavramlara karşılık gelirler. Bu anlatıları bütünler biçimde söylenebilir ki cins ve tür, nesnelere ne olduğunu veren formlardır ama kendileri birer öz veya varlık değildirler (Cevizci, 2001, s. 321-324).

Ockhamlı William, önemli bir konuya açıklık getirmiştir, onun “varlıklar gereksiz yere çoğaltılmamalıdır” düşüncesiyle tümellerin varlığını felsefesindeki o meşhur usturasıyla kesip atmıştır. Ockham’ın usturası bilim tarihinde önemli bir yere sahiptir, “Eğer iki hipotez yarışıyor en basit olan tercih edilmelidir” önermesiyle bilimin temel ilkelerinden biri olan basitlik ilkesini ortaya koymuştur. Daha sonra Albertus Magnus, tümeller sorununda gelinen noktada, üç temel kategoriye önererek bir sınıflandırmaya gitmiştir; “nesneden önce (skolastiğin ilk dönemi)”, “nesnenin içinde (skolastiğin yükseliş dönemi)” ve “nesneden sonra (skolastiğin son dönemi)” olarak bir bakıma skolastik felsefenin gelişmesine atıf yapılan üç durumdan söz etmiştir. Bu durumlardan ilki Platoncu, ikincisi Aristotelesçi ve üçüncüsü de Nominalist tümel anlayışı ile örtüşür niteliktedir (Gökberk, 1993, s. 163).

Diğer yandan Skolastikler, XI. ve XII. yüzyıllarda ortaya çıkan tümeller tartışmasını, felsefede yeniden doğuşun ilk belirtisi olarak değerlendirmiştir. Bu yaklaşım ile felsefi sorgulamalarda, hem din hem din dışı ortamların çok önem verdiği Aristoteles mantığı belirleyici olmuştur. XI. ve XII. yüzyılda sermayeciliğin feodallikten ve yeni felsefi kavrayışın da skolastik felsefeden doğmaya başladığını söylemek olanaklıdır. Tarihsel süreç içinde, XVII. ve XVIII. yüzyılın rasyonalistleri olan Duns ve Scotus, duyu iletilerinin karmaşık ve belirsiz olduğunu ve onları netleştirmek için akıl yürütmenin gerekliliğinden söz etmişlerdir. XVIII. yüzyıl düşünürlerinden olan Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), “*Aesthetica*” adlı eseriyle estetiği felsefeye kazandırmıştır. Ona göre, öz bakımından insanın hakikati aradığı bilgi yetisi duyuusal bilgileri içerir ve bunu estetik ile incelemektedir. Ayrılmadığı diğer bilgi yetisi olan zihni bilginin açık ve seçik bilgiler alanından söz ederek, bununla da mantığın ilgilendiğini ifade eder. Baumgarten, aslında algının da akıl yürütme gibi mükemmel bir duruma gelebileceğinden söz etmiştir. Denilebilir ki, Rönesans ve Bilimsel Devrim ile Yeni Çağ’a aktarılan bilimsel Nominalizm sayesinde, bilgi arayışında güvenilir bir bilginin aracı olarak gözlem ve deneyle tek tek nesnelere (tikelleri) inceleme gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu durum, Doğa bilimlerinin doğuşunu hızlandırmıştır. Ockhamlı William’la birlikte Nominalizm, Rönesans ve Reform zamanına kadar etkisini sürdürmüş ve kilisenin dünyayla ilgili bağlarını koparmış, bir anlamda skolastik düşüncenin sonunu hazırlamıştır (Topaloğlu, 2005, s. 61-62 aktaran Kahveci, 2021, s. 372).

Tartışma ve Sonuç

Makalede tarihsel süreci içinde Antik Grek’ten Orta Çağ’a gelinen geniş perspektifte ontolojik ve epistemolojik bağlamda ele alınan ve temel oluşturan “tümeller tartışması”, Nominalizm sayesinde bilgi arayışında güvenilir bir bilginin aracı olarak gözlem ve deneyle tek tek nesnelere (tikelleri) inceleme gerekliliğinin ortaya konulmasıyla, bir bakıma Görsel Düşünme kavramının ilk sorgulamalarına zemin oluşturmuştur. Bu varılan durum çerçevesinde, görme duyusunun doğadaki nesnelere olan ilişkisi bağlamında insan, düşünen bir varlık olarak algılarıyla doğadan çıkarsadıklarını anlamlandırarak imgelere dönüştürmüş ve onları tümeller deposu olarak zihinde işleyerek düşünme zenginliğini oluşturmuştur. Milyonlarca yıllık bir serüven sonunda ilk insanın yeryüzünde var olduğunu kanıtlanması, onun her şeyin başlangıcını görmesiyle ve içgüdülerinin şekillenmesiyle anlam kazanması paleoantropologların incelemeleri sonucunda ortaya konulmuştur. Fazla ayrıntıya girmeden, insanın insan olabilmesi için geçirdiği dönemlerle ilkel toplum yapısından tarım devrimine ve geçirdiği uygarlıklar manzumesine, değişim ve dönüşüm zincirine tutunarak düşünebilen bir varlığa ulaşmasındaki “ne, ne zaman, nerede ve nasıl” olduğunu öğrenmek için Eski Çağ’ın Antik Grek dönemine odaklanılmıştır.

Felsefenin başlangıcıyla tarihlenen Antik Grek çağının ilk düşünürleri arasında dikkat çeken Thales’ten başlayarak önceliği Anaksimendros, Anaksimenes, Herakleitos ile doğa filozoflarına vererek doğa ve insan ilişkilerinin ilk öğretileri özümsemiştir. Pisagorcuların göklerle yeryüzündeki varoluşun ilkesel bir ayrımını ortaya koymalarının gizeminde, doğadaki ve insanın var olmasındaki olayların, genel yasalardan çok bireysel nedenlerle yönlendirildiğini söyleyen kavrayışın etkisinin olup olmadığı tartışması yatmaktadır. Elealı filozof Parmenides’in, dünyada değişimin ya da hareketin olmadığına ısrar etmesi, algı ile akıl yürütme ayrımında Demokritos’un gerçekte atomlar ve boşluktan başka bir şey olmadığını yanı sıra sıcak ve soğuk ya da renk duyularının uzlaşım sayesinde var olmalarından söz etmesi, nesnel bir dünya gerçeğinin önemli göstergeleri olarak düşünülmüştür. Greklerin kültürleriyle benzer bir evrede Taocu ve Yin-Yang okullarının Çinli düşünürleri, Pisagorcuların gördüklerine ve düşündüklerine benzer şeyleri yaşamış olabilirler. Duyuların güvenilmezliğinin vurgulanmasıyla Sofistlerin felsefi kuşkuculuğunun destekleniyor olması, bölünmemiş fiziksel bir dünyanın kurulmasına katkıda bulunacak ve yeryüzünün kaotik çeşitliliği öznel bir yanlış yorumlamaya yol açabilecekti. İnsanı anlamaya ve onu bir varlık olarak görmeye ve en önemlisi “Nasıl?” sorusunu sorarak Görsel Düşünme kavramının anlamına ulaşma çabasını deneyimlemek, işin en önemli yanını oluşturmaktadır. Batının, fiziksel ile zihinsel olan arasındaki farkı ortaya koyan ayırmadan yararlanması, algılanan dünyanın gerçekte var olanla farklılığının olması, insan için önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Çalışmanın başlarında ayrıntıyla sözü edilen Platon'un idealizmini modern düşünceye sokma çabalarını Arnheim, bilme isteğindeki insanı anlamayı engeller bir duruma getireceğinden söz etmiştir. Bunun yanında, Aristoteles'in tümevarım yöntemiyle soyutlama yapabilmeye olanak sağlaması, içerik bakımından daha geniş kavramlara ulaşmamızı sağlamıştır. Aristoteles, bir nesnenin gerçekliğini hakiki ve kalıcı doğasının olmasına bağlamıştır. Batı düşüncesi, algılama ile akıl yürütme karşıtlığını kavramış olan Grek filozofları öğretilerini benimseyerek onlardan olabildiğince yararlanmışlardır. Duyusal akıl ve akıl yürütme ilişkisi, birbirine muhtaç olmakla birlikte ilke bakımından birbirinden farklı olarak kurulmuştur. Bunun yansıması düzen ve hakikat âleminin Antik Grek ve Orta Çağ'da yeryüzündeki hayatın ötesine yerleştirilmesini düşündürmüştür (Arnheim, 2021, s. 19-27).

Çalışmada temel alınan Platon ve Aristoteles felsefelerinin öğretileri, Antik Grek çağında ontolojik ve epistemolojik ekseninde ortaya konulan felsefenin temel konularından olan tikel-tümel kavramının tartışmasına yön vermiştir. Bu tartışmanın öncelikle zihin, bilinç ve bellek kavramlarının ilişkilendirilmesi ile günümüze değin; görmenin seçiciliğinde, düşünceden koparılmış algı, bilme yetisi algı ve sınırlanmış algı değişimine evrilmesi sonucunda Görsel Düşünme pratiğinde epeyce yol alındığından söz edilebilir. Algı ile düşünce arasındaki bağlantının sistematik bir şekilde kurulması; bilme yetisinin kuramsal düşüncelere ulaşacak bütünsel bir süreç durumuna gelmesine, her düzeyde soyutlama içermesine, görsel düşünenleri soyutlamanın doğası ve anlamı konusunda ayrıntılı bir çalışma yapılmasına yönlendirmiştir. Arnheim, soyutlama için sözcük anlamıyla "olumsuz" u ifade ettiğini; soyutlamak fiiliyle "bir şeyi bir yerden etkin bir şekilde çekip çıkarmak", edilgen hale getirildiğinde de, "bir şeyden çekip çıkarılmak" anlamına geldiğini vurgulamaktadır. Soyutlamanın bir takım tikel örneklerin içerdiği özelliklerin bütünü olarak tanımlanması, tikel fikirleri derleyip toparlamak ve algıları daha kapsamlı kılmak için zihnin işlevi bakımından ilk etkinliği olarak değerlendirilmiştir. Ayrı bir özellik olarak soyutlamanın genellemeye dayalı ve kavramların temelinde işleyen bir yapılanmaya sahip olduğunu da belirtmek gerekir (Arnheim, 2021, s. 197-208). Soyutlamada, görmek eylemiyle örtüşen imgelemin bellekteki izdüşümlerle anlam kazanması, görenin ya da yorumlayıcının varmak istediği yere kadar kullanımı oldukça önemlidir, böylece daha sonra ulaşılan yerden yeni bir imgeleme ulaşmaya olanak sağlayacaktır. Şüphesiz ki, yorumlayıcı daha anlamlı ve somutlayıcı bir erime ulaştığı zaman yaptığı işten mutlu olacaktır. Ama bu soyutlama olgusu, kapsamlı ağsal ilişkiler bütününe götürecek bir proje kapsamında ele alındığında, sanat içeriği yüksek bir düzeye geleceğinden şüphe duymamak gerekir. Öncelikle, görsel düşünme eyleminde daha benzeşimli imgelemler bir Gestalt ile birleşme durumunda zihnin açıklığı bizi istediğimiz yere götürecektir (Langer, S.K, 1964 aktaran Arnheim, 2021, s. 185).

Yukarıda sözü edilen "Görsel Düşünme" perspektifindeki açıklamalar, kökensel sorgulamalarla örtüşen gelişim kapsamında bazı göndermeleri de ilişkilendirerek bir değerlendirme yapmaya olanak sağlayacaktır. Çalışmada yer yer konusu geçen; duyu organlarının dış dünyadan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri ya da görüntüsü anlamıyla ele alınan imgelerle ilgili bazı özellikleri vurgulamak açıklayıcı olacaktır. Kendi dışında bir şey gösteren her türlü şeylerin yani göstergelerin, gerçek dünyada gösterdikleri varlıklara, nesnelere ve durumlarına atıf yapıldığında; onların zihinde uyandırdığı izlenim yani gerçekleştirdiği görüntüler o göstergenin özelliklerinin bütünü olarak yansıtılmaktadır. Görsel Düşünme'nin içinde, beyin organının devrede olacağı ve onun beslenmesi gerekliliğinden söz edilmelidir. Bunu da sağlayacak olan, en genel anlamda dış dünya kökenli "belirli ve görece dar kapsamlı bir konuya ilişkin, derlenmiş bilgi parçası; derleme süreci ölçüm, deney, gözlem, araştırma ya da haber toplama bulgularının özetlenmesi biçimi" olarak tanımlanan "Enformasyon" olacaktır. Düşünen özne olan insanın enformasyonu toplaması ve zihinde işlemesi gerekecektir. Bu iki temel işlevin bütünleşmesiyle; kavramlar yaratma, bilgi biriktirme, bağlantı kurma, ayırma ve çıkarım yapma işi zihnin ancak tüm algılanabilir tikellerden uzaklaşarak çalışabilen yüksek bilişsel işlevlerle donanması gerçekleşecektir.

Daha yalın bir biçimde ifade edilirse "Görsel Düşünme" dinamiğinde; insanın dış dünyadaki nesneden algıya, zihinde imgeye, zihindeki imgenin düşünceye ve düşüncenin kavrama değişimi işleyişi belirleyici olmaktadır. Sonuç olarak denilebilir ki, Antik Grek'ten Orta Çağ'a ayrıntıyla üzerinde durulan "Görsel Düşünme Alfabeti" olarak nitelendirilebilecek "tümeller tartışması", Orta Çağ'da yaşadığı çalkantılı bir dönem sonrasında Yeni Çağ'da durulmaya yüz tutmuş ve Modern Çağ'da anlam kazanması sürecine değin farklı kuramlarla şekillenmesinin yarattığı ortamların açıklanmasına önemli katkı sağlamıştır.

Kaynakça

- Altunya, H. ve Yeşil, M. (2016). Aristoteles'in kategoriler kuramının ele alınış biçimleri. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 6, 2, 79-108.
- Arnheim, R. (2021). *Görsel düşünme*. (3. baskı). Metis Yayınları.
- Cevizci, A. (2001). *Ortaçağ felsefesi tarihi*. (2. baskı). Asa Kitabevi.
- Çüçen, K. (2010). *Ortaçağ ve Rönesans'ta felsefe*. Ezgi Kitabevi.
- Gökberk, M. (1993). *Felsefe tarihi*. (6. baskı). Remzi Kitabevi.
- Kahveci, K. (2021). Felsefeye yeniden dönüş: Tümeller tartışması üzerine düşünceler. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 67, 363-375.
- Korkman, H. (2018). Tümeller tartışmasının psikoloji bilimi açısından doğurguları, *Akademik Bakış Dergisi*, 66, 430-441.
- Langer, S.K. (1964). Abstraction in art. *Journal Aesthetics and Art Criticism*, 22, 379-392.
- Topaloğlu, A. (2005). Tümeller sorunu, nominalizm ve din, *Felsefe Tartışmaları*, 34, Ankara.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacı verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiğini beyan eder.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makalede yazarlar eşit oranda katkı sağlamıştır.

Çıkar Beyanı

Makalenin hazırlanmasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.



Atf: Sekman, N. (2024). Yeni Birlik Dergisi: Türk Milliyetçiliğinin Dönemsel Yansımaları ve İdeolojik Söylemler. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 40-56.

Citation: Sekman, N. (2024). Yeni Birlik Magazine: Periodic Reflections and Ideological Discourses of Turkish Nationalism. *Vankulu Journal of Social Studies*, 13, 40-56.

Araştırma Makalesi / Research Article

Nimet SEKMAN*

* Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van/Türkiye.

Doctoral Student, Van Yüzüncü Yıl University, Institute of Social Sciences, Van/Turkey.

roniyacava@hotmail.com ORCID: 0000-0001-5632-9348

Yeni Birlik Dergisi: Türk Milliyetçiliğinin Dönemsel Yansımaları ve İdeolojik Söylemler
Yeni Birlik Magazine: Periodic Reflections and Ideological Discourses of Turkish Nationalism

Öz

Yeni Birlik Dergisi, Türkiye’de milliyetçilik anlayışını ele alan bir yayın organıdır. 1962-1964 yılları arasında yayımlanan, belli bir ideolojik çizgiyi benimsemiş ve bu çizgi üzerinden bir takım sosyo-politik tartışmalara ev sahipliği yapmış olan Orkun dergisinin devamı niteliğinde ortaya çıkmıştır. Yeni Birlik dergisinin çıkarıldığı dönemin siyasi şartlarına baktığımızda, Türkiye, ulusal ve uluslararası düzeyde birçok değişiklik ve dönüşüm sürecinden geçtiği görülmektedir. Bu süreçte, milliyetçilik anlayışı ülkenin siyasi ve toplumsal gündemini şekillendiren önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Dergi, ırkçılık ve Türk milliyetçiliği konularını, dönemin siyasi ve sosyal bağlamıyla uyumlu bir şekilde işlemiştir. Özellikle Türk milliyetçiliğinin, ülkenin ulusal ve uluslararası politikalarındaki yeri, dergi üzerinden detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Sosyalizm karşıtı söylemler, derginin en belirgin özelliklerinden biridir. Dergi, sosyalizm karşıtı söylemleri, hem ideolojik bir perspektiften ele almış hem de dönemin toplumsal ve siyasi bağlamında sosyalizmin Türkiye’deki yansımalarını kritik bir gözle değerlendirmiştir. Dergi içerisinde, birçok yazarın önemli alıntılara rastlanmaktadır. Bu alıntılar, derginin ideolojik çizgisini ve üzerinde durduğu başlıca konuları daha iyi anlamamıza olanak tanımaktadır. İçerik analizi yöntemi kullanılarak yürütülen bu çalışma, dergideki makaleler, röportajlar ve yorumlardan elde edilen bulguları sunmaktadır. Bulgular, derginin milliyetçilik anlayışının ve sosyalizm karşıtlığının Türkiye’nin ulusal ve uluslararası politikalarındaki yansımalarını ve dönemin toplumsal yapısına olan etkilerini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Adalet ve Hürriyet, Atatürk, Atsız, sosyalizm-kominizm, Yeni Birlik

Abstract

Yeni Birlik Magazine is a publication that addresses the concept of nationalism in Turkey. Emerging as a successor to the Orkun magazine, which was published between 1962 and 1964 and adhered to a specific ideological line, Yeni Birlik hosted various socio-political discussions. The period during which Yeni Birlik was published was marked by significant changes and transformations at both national and international levels in Turkey. During this time, the concept of nationalism played a crucial role in shaping the political and social agenda of the country. The magazine effectively addressed issues of racism and Turkish nationalism within the context of the period’s political and social climate. Particularly, it meticulously examined the role of Turkish nationalism in the country’s national and international policies. Anti-socialism stands out as one of the magazine’s most distinct features. Yeni Birlik critically evaluated the reflections of socialism in Turkey from both an ideological perspective and within the social and political context of the era. The magazine contains significant quotations from various authors, which help to better understand its ideological stance and the main topics it covers. Conducted through content analysis, this study presents findings derived from articles, interviews, and commentaries within the magazine. These findings reveal how the magazine’s approach to nationalism and its anti-socialist stance were reflected in Turkey’s national and international policies and their impact on the societal structure of the period.

Keywords: Justice and Freedom, Atatürk, Atsız, socialism-communism, Yeni Birlik.

Giriş

Türk milliyetçiliği, tarih boyunca çeşitli siyasi ve kültürel evrelerden geçmiş, bu süreçte çeşitli yayın organları bu ideolojinin yansıtılmasında önemli roller üstlenmiştir. (Özcan, 2011, s. 253; Sefercioğlu, 2008) Yeni Birlik Dergisi de bu yayın organlarından biridir ve Türk milliyetçiliğinin dönemsel yansımaları ve ideolojik söylemlerini ele almıştır. Yeni Birlik, Türkiye'nin milliyetçilik anlayışını ele alarak, dönemin siyasi ve toplumsal gündemini şekillendiren unsurları incelemiştir. Bu çalışmamızın odak noktası, derginin milliyetçilik akımını nasıl ele aldığı ve bu ideolojinin, dönemin siyasi ve toplumsal koşullarındaki yansımalarıdır.

Türkiye'nin Cumhuriyet dönemi siyasi ve toplumsal yapısının oluşum sürecinde, milliyetçilik akımının derin ve çok yönlü etkileri, ideolojik çatışmalar ve dış politikanın etkileşimi, önemli bir analiz konusudur. Özellikle, Atatürk'ün vefatı sonrası İsmet İnönü döneminde, dış politikada herhangi bir riski önlemek amacıyla Türkçülük düşüncesinin detaylı bir incelemeye tabi tutulması, devletin ideolojik kontrol mekanizmalarının güçlenmesine neden olmuştur. Bu dönemde, Batılı demokrasiler ve totaliter rejimler tarafından potansiyel bir tehdit olarak görülebilecek Türkçülük hareketi, emperyalist olarak tanımladıkları güçlere karşı Türkiye'nin bağımsızlığını ve milli çıkarlarını savunmada kararlı bir duruş sergilemiştir. Bu ideolojik çerçeve içinde, milliyetçilik akımının toplumsal ve siyasi tarih üzerindeki etkileyici rolü, ideolojik yayın organları aracılığıyla daha da pekiştirilmiştir (Koçlar, 2013). Örneğin, Yeni Birlik Dergisi gibi yayınlar, Türk milliyetçiliğinin temel prensiplerini ve o dönemin güncel siyasi koşullarına dair yansımalarını analiz ederek, toplumun sosyal yapısına ve ulusal kimliğine önemli katkılarda bulunmuş ve siyasi gündemi etkilemiştir.

1960'lı yıllar, Türkiye'nin çok partili siyasi hayata geçişinin ardından politik istikrarın sağlanmaya çalışıldığı bir dönemdir. (Zürcher, 1993, s. 359). Bu dönemde, iç ve dış politikada belirgin değişimler, ekonomik zorluklar ve toplumsal hareketlilik gözlemlenir. Yeni Birlik Dergisi, bu dönemin Türk milliyetçiliğine dair önemli göstergelerinden biri olarak dikkat çermiş ve dergi, ırkçılık ve Türk milliyetçiliği temalarını işleyerek, sosyalizm karşıtı söylemleriyle dikkat çekmiştir. Aynı zamanda, dönemin siyasi ve sosyal bağlamıyla uyumlu bir şekilde bu unsurları ele almıştır.

Türk milliyetçiliğinin, ulusal ve uluslararası politikalarındaki yerini ele alan Yeni Birlik, milli birlik ve bütünlüğü vurgulayan yayınlarıyla tanınmıştır. Bu dönemde Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi ve toplumsal gerginliklerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Dergi, Türk milletinin manevi ve kültürel değerlerine sahip çıkarak hem içeriden hem de dışarıdan gelen tehditlere karşı milli bir cephe oluşturma çabasını yansıtmıştır. (Birlik, Niçin Yayınlanıyor?, 1965, s. 62).

Yeni Birlik'in yayın amacı ve ideolojik duruşu, dönemin milliyetçilik hareketleri içerisinde önemli bir konumda bulunmuştur. Derginin çıkarılış gayesi, Türk Milletinin birliğini, bütünlüğünü ve ülküsünü pekiştirmek ve yaymak olarak tanımlanmıştır (Birlik, 1965, s. 62-63). Bu çalışmamızda, Yeni Birlik Dergisi'nin içerik ve konuları bakımından incelenmesi, verdiği mesajların ve milliyetçilik hareketleri içerisindeki konumunun ortaya konulması hedeflenmiştir.

1. Derginin Mizanpajı ve Yazı Dizini

"Yeni Birlik" dergisi, Türk milliyetçiliği anlayışını ele alarak 1965 yılı Mart ayında okuyucularına merhaba demiştir. Dergi, Orkun dergisinin ideolojik ve entelektüel mirasını sürdüren ve bu mirası 30. sayısından itibaren devralan bir yayın organı olarak ortaya çıkmıştır. Genel kabullerin ötesinde bu dergi, 1962-1964 yılları arasında yayın hayatını sürdüren ve Türk milliyetçi düşüncesinin önemli bir sesi olan Orkun dergisinin doğrudan bir devamı (Sefercioğlu, 2008, s. 55-56; Özcan, 2011) ve şahsi hatıraları (Konar, 2011, s. 253-255) niteliğindedir. Milli Kütüphanede muhafaza edilen dergi örneğinin kapak kısmı incelendiğinde, el yazısıyla "Evveliyatı Orkun'da" ifadesi ve altında "1965/1" şeklinde düşülmüş not mevcuttur. Bu notu derginin iç kapağında da görmek mümkündür. Bu notların kim tarafından yazıldığı belirsiz olmakla birlikte, bahsi geçen ibareler, derginin Orkun'un bir devamı olduğuna dair önemli bir kanıt teşkil etmektedir. Bu da Orkun'un 1962-1964 yılları arasında yayımlanmış 29. sayısının yanı sıra, "Yeni Birlik" ismiyle 30. sayıda devam ettiği ve bu yayının Orkun dergisinin 30. sayısı olarak kabul edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu durum, söz konusu derginin tekil bir yayın olarak yanlış anlaşılmasına yol açmış olup, aslında Yeni Birlik, Orkun dergisinin izlediği yolu sürdüren ve onun fikri temellerini daha da ileri taşımayı hedef edinen bir yayın olarak tanımlanmalıdır.

Yeni Birlik dergi kapağı, "Yeni Birlik" başlığını büyük ve kalın harflerle, sayfanın üst kısmına yerleştirerek, derginin adını vurgulamaktadır. Başlık, derginin temel iddiasını ve karakterini ifade eder nitelikte olup, kapak tasarımında merkezi bir konuma yerleştirilmiştir. "Herşeyden Önce Türkiye" alt başlığı ise, derginin temelinde yatan ulusal vurguyu ve önceliklerini açıkça ortaya koymuştur.

Dergi kapağının genel arka planı açık bir mavi tona sahiptir. Kapakta kullanılan yazı tipi ise beyaz renkte olup, mavi zemin üzerinde net bir kontrast yaratmaktadır. "Yeni Birlik" başlığı kapakta baskın bir şekilde yer almakta ve görsel hiyerarşi açısından öncelik tanınmıştır. Kapakta ayrıca bir içindikiler listesi

bulunmaktadır. Bu liste, basit bir beyaz kutu içerisinde siyah harflerle konumlandırılmış ve derginin içeriğine dair bir ön izleme sunmaktadır. İçerik listesi, derginin farklı temalar üzerine odaklandığını gösteren, çeşitlilik ve derinlik sunan başlıklardan oluşmaktadır. "Sosyalizm Oyunu", "Adalet ve Hürriyet Üzerine Düşünceler" gibi başlıklar, derginin ideolojik ve düşünsel çerçevesini ve ağırlığını belirgin bir şekilde yansıtmaktadır.

Sol alt köşede, manuel olarak eklenmiş "Evveliyatı Orkun da" notu ve ortalarda "1965/1" olarak belirtilmiş bir yazı görülmektedir. Bu notasyon, derginin yayın tarihi ve sırasına dair kesin bilgi sağlamakta ve araştırmacıların referans almasını kolaylaştırmaktadır. Sağ alt köşede derginin fiyatı, "100 KURUŞ" olarak belirtilmiş ve bu bilgi derginin ekonomik değerini ve o dönem için fiyatlandırmasını yansıtmaktadır.

İç kapakta, Yavuz Bülent Bakiler imzası taşıyan ve "Merhaba" başlıklı şiir dikkat çekicidir. Bu şiir, 'Ben bir yeşil çınarım Bursa topraklarında / İçinde boy verdiğim en güzel rüzgârların' mısraları ile başlar (Bakiler, Merhaba, 1965, s. 61) ve sayfanın ortasında yer alır; böylece okuyucunun karşılaştığı ilk edebi eser olma özelliğini taşır. Şiirin yanı sıra, sayfanın alt kısmında, "Yeni Birlik" adının altında koyu renklerle özellikle vurgulanan "Her Şeyden Önce Türkiye Aylık Ülkü Dergisi" sloganı, derginin milliyetçi ve ülkücü ideolojisini yansıtan bir şekilde sunulmuştur. Bu tasarım kararı, metne hem görsel hem de ideolojik bir ağırlık kazandırarak okuyucuların dikkatini çeker.

Dergi sahibi olarak İsmail Hakkı YILANLIOĞLU tanıtılırken, mesul müdürlüğünün Yavuz Bülent BAKİLER tarafından yürütüldüğü, yazı işlerinin ise Mehmet ÖZDEMİR'in sorumluluğunda olduğu bilgisi paylaşılmıştır. Ayrıca, sekreter olarak Ceyhan ALTINYELEK ve Atıl ÖZMEN isimleri kaydedilmiştir. Bu bilgiler, derginin idari yapılanmasını ve sorumluluk alanlarını ortaya koymaktadır.

Derginin yayın bilgileri içinde, 30. sayı, 4. yıl ve 3. cilt bilgilerine yer verilmiş, iletişim adresi olarak "P.K 98 Bakanlıklar Ankara" ifadesi kullanılmıştır (Birlik, 1965, s. 61). Basım tarihinin 1 Mart 1965 olduğu belirtilerek derginin tarihsel çerçevesi ve yayın dönemi netleştirilmiştir. Sayfanın sol üst kısmında el yazısıyla eklenen "Yeni Birlik 1 Mart 1965, Sayı: 30, Orkun'un devamı" notu, bu derginin daha önce "Orkun" adı altında bir yayının devamı niteliğinde olduğunu işaret eder. Derginin son kapağında ise reklamlara yer verilmiştir. Yazı dizisinde ise Bakiler, Çelikbaş, Sürmen, Özdemir ve diğer yazarlar tarafından yazılan şiirler, makaleler ve haberler yer almaktadır. Öne çıkan eserler arasında;

Bakiler, Y. B. (1965). Merhaba. (Şiir). Yeni Birlik, 30(1), 61.

Birlik, (1965). Sosyalizm Oyunu. Yeni Birlik, 30(1), 62.

Çelikbaş, H. (1965). Eski mektuplar (Şiir). Yeni Birlik, 30(1), 67.

Sürmen, S. (1965). Adalet ve Hürriyet Üzerine Düşünceler. Yeni Birlik, 30(1), 67-68.

Özdemir, M. (1965). Aşk Ve Çaresizlikler Üzerine Değiş. (Şiir). Yeni Birlik, 30(1), 69.

Anonim. (1965). Genç Milliyetçiler Teşkilatlanıyor. Yeni Birlik, 30(1), 70-71

Vural, Y. (1965). Türk Ocağı Gençlik Kolu Yeniden Kuruluyor. Yeni Birlik, 30(1), 73.

Altınyelek, C. (1965). Almanya'ya işçi ve... Yeni Birlik, 30(1), 72-73.

Özdemir, M. (1965). Toprak Reformu ve Gerekçeleri. Yeni Birlik, 30(1), 74-75.

Bakiler, Y. B. (1965). Arif Nihat Asya ile Konuşma. Yeni Birlik, 30(1), 76-77.

Küçükavas, A. (1965). Ankara Liseler Birliği Kuruldu (Haber). Yeni Birlik, 30(1), 78 bulunmaktadır. Bu çeşitlilik, derginin hem edebi hem de siyasi yelpazeye sahip olduğunu göstermektedir.

2. Derginin Çıkarılış Gayesi

1960'lı yıllar, Türkiye'nin çok partili siyasi hayata geçiş sürecinin ardından, politik istikrarın sağlanmaya çalışıldığı bir dönemdir. Bu dönemde, iç ve dış politikada belirgin değişimler, ekonomik zorluklar ve toplumsal hareketlilik gözlemlenmiştir.

1960'lı yıllarda Türkiye'nin ekonomik olarak yaşadığı zorluklar ve hızlı değişimler özellikle kırsal kesimden kentlere göçü hızlandırmış ve sosyal dengeleri değiştirmiştir (Yeşilbursa ve Aydemir, 2019, s. 5). Bu süreç, kentlerde sosyoekonomik çatışmaların ve sınıfsal gerilimlerin artmasına neden olmuştur. Bu dönemde, özellikle kırsal kesimden kentlere göç eden bireylerin, yeni yaşam koşullarına uyum sağlamaya çalışırken milli ve manevi değerlere daha sıkı bağlandığı gözlemlenmiştir. Aynı dönemde, toplumsal değişimin bireyler üzerindeki etkileri incelenmiş ve göç eden kesimlerin milli ve manevi değerleri koruma eğiliminde oldukları tespit edilmiştir (Karpaz, 1976). 1961 Anayasası ile getirilen liberal ve demokratik düzenlemelerin ardından, Türkiye siyaseti bir dönem rahat bir nefes almıştır. Ancak, siyasi kutuplaşmalar ve ideolojik çatışmalar da

artmıştır. Özellikle soğuk savaşın etkileri ve komşu ülkelerde yaşanan siyasi gelişmeler, Türkiye'nin iç siyasetini de etkileyen önemli faktörler arasında yer almıştır (Zürcher, 1993, s. 360).

Bu dönemde sol ve sağ ideolojilerin güç kazanması ve çatışmaların yaşanmasıyla birlikte, "Milli Birlik ve Bütünlük" kavramlarına vurgu yapan yayınlar artmıştır. 1965 yılında yayınlanan "Yeni Birlik Dergisi", bu siyasi ve sosyal gerginlikleri yansıtan önemli bir örnektir. Dergi, "Milli Birlik Şuru" ve "Büyük Türklük İdeali" gibi temaları vurgulayarak, dönemin milliyetçi hareketlerinin öne çıkardığı konuları ele almıştır.

1965 yılında Yeni Birlik Dergisi'nin yayın amacı, dönemin politik ve sosyal gerilimleriyle bağlantılı olarak, milli birlik ve bütünlüğü vurgulayan, Türk milletinin manevi ve kültürel değerlerine sahip çıkan bir duruş sergilemiştir. Bu hem içeriden hem de dışarıdan gelen tehditlere karşı milli bir cephe oluşturma çabası olarak değerlendirilebilir.

Derginin çıkarılış amacı, "Birlik Niçin Yayınlanıyor?" adlı baş yazıda ifade edilmiştir: Türk Milletinin birliğini, bütünlüğünü ve ülküsünü pekiştirmek ve yaymak. Bu baş yazı, milli birlik ruhuna ve bu uğurda verilen savaşların ve mücadelelerin bir ömür boyu sürdürülmesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Özellikle, Türk milletinin mukaddes birlik ruhunu korumanın önemi üzerinde durarak, Türk milletinin dünya sahnesinde birlik içinde nasıl hareket edebileceğini ele almıştır (Birlik, Niçin Yayınlanıyor?, 1965, s. 62).

Derginin diğer bir amacı ise, milletin karşılaştığı zorluklar ve sıkıntılar karşısında birlik olmanın, milli hars ve kültürün korunup geliştirilmesinin, milli ve manevi değerlerin muhafazasının önemi üzerindedir. Bu bağlamda milli birliğin sağlanmasının, yalnızca Türk milletinin gücünü ve kuvvetini artırmakla kalmayıp, aynı zamanda milletin ideal ve değerlerini gelecek nesillere aktararak, Türklüğün büyük ideal ve ülküsünün korunmasına da hizmet edeceği ifade edilmiştir (Birlik, Niçin Yayınlanıyor?, 1965, s. 78).

Yeni Birlik Dergisi'nin yayınlanma amacının sadece milli birlik ve bütünlüğe vurgu yapmakla sınırlı olmadığı, daha derin bir bağlamda ele alınması gerektiği anlaşılıyor. Dergi, Türk milletinin milli ve manevi değerler etrafında kenetlenerek, dışarıdan gelebilecek her türlü tehlikeye karşı daha güçlü ve dirençli bir yapı oluşturma hedefine odaklanmış görünüyor. Bu, sadece bir savunma mekanizması olarak değil, aynı zamanda bir birleşme ve güçlenme stratejisi olarak algılanabilir.

Ayrıca, derginin bu birlik ve bütünlük çabası, sadece politik ve sosyal bir direniş olarak değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik değerlerin, toplumsal dayanışmanın ve tarihsel bilincin pekiştirilmesi olarak da önem kazanmaktadır. Burada, derginin misyonu sadece mevcut duruma tepki vermekle kalmıyor, aynı zamanda toplumun kültürel dokusunu ve tarihine olan bağlılığını güçlendirerek geleceğe yönelik bir yol haritası sunmaktadır. Bu bağlamda, Yeni Birlik Dergisi'nin, dönemin zorluklarına karşı birleşik bir duruş sergileyerek toplumsal bilinç ve dayanışmayı artırmaya yönelik bir platform olduğu söylenebilir. Son paragrafta ise, derginin yayınlanış amacının,

"Birlik, milli birlik ve bütünlüğümüze kasteden her türlü iç ve dış düşmanlara karşı ilmin ve akın rehberliğinde tesirli şekilde mücadele etmek, bütün sinsi faaliyetlerin iç yüzlerini ve maksatlarını yüce Türk milletinin bilgi ve dikkatine sunmak, Türklüğün büyük ideallerinin bütün halkımızın gönlünde ve şuurunda daha fazla kökleşmesine mütevaziyane hizmet etmek, ayrılıkları sebepleri ile birlikte ortadan kaldırmaya gayret sarf etmek, milli hars ve kültüre faydalı olmak, "Büyük Türklük İdealinin" ana davalarını çeşitli yönleriyle ele almak, incelemek ve halkımıza anlatmak, bütün Türkler arasında "Milli Birlik Şuurunun" azami derecede gelişmesine yararlı olmak maksadıyla yayınlanmaktadır." (Birlik, 1965, s. 61)

ifade edilerek, her zamankinden daha da güçlendirilmesine katkı sağlama niyetiyle olduğu ve bu yolun sadece fiziksel bir güçlenme değil, aynı zamanda manevi ve ideolojik bir uyanışı da hedeflediği vurgulanmıştır. Bu manevi ve ideolojik uyanışın, milletin mukadderatını en doğru şekilde yönlendirmesi ve gelecek nesilleri de bu bilinçle yetiştirmesi beklenmiştir.

3. Dergide Atatürk Tanımlamaları

Yeni Birlik dergisinde, Genç Milliyetçiler Derneği adı altında kaleme alınan yazılarda, derneğin fikir ve ideolojilerinin yanı sıra, Atatürk'ün devrimci ve milliyetçi yaklaşımı, şu şekilde ifade edilmiştir: "Atatürk'ün devrimci nitelikleri, derneğin idealleriyle örtüşen bir çerçevede, Türk milletinin bağımsızlık ve kendi kaderini tayin etme ilkeleri üzerine kurulu bir perspektiften ele alınmış ve bu bağlamda Atatürk, derneğin ideolojik yapısının merkezi bir figürü olarak tanımlanmıştır" (Milliyetçiler, Genç Milliyetçiler Teşkilatlanıyor, 1965, s. 70). Bu ifade, derneğin Atatürk'ün ilkelerini ve vizyonunu, milli kimliğin güçlendirilmesi ve gençliğin eğitimi doğrultusunda bir yol haritası olarak benimsediğini ve Yeni Birlik dergisinin bu düşünceleri kamuoyuna aktarmada önemli bir rol üstlendiğini göstermektedir.

Atatürk'ün devrimci vizyonunun Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve gelişimindeki etkilerini detaylıca ele alan metin, Atatürk'ün ulusal bilincin ve bağımsız bir Türk kimliğinin oluşumundaki rolünü vurguluyor. "ne mutlu Türküm diyene" ifadesi, bu bağlamda, Atatürk'ün Türk insanının kendi kaderini belirleme yetisini

önemsemesi ve her bireyin mutluluğunu sağlamak için gerekli sosyal ve politik reformları gerçekleştirme amacına işaret etmektedir (Milliyetçiler, Genç Milliyetçiler Teşkilatlanıyor, 1965, s. 71). Aynı zamanda, Atatürk'ün milli kimlik ve bağımsızlık konusundaki derin anlayışını ve bu konulara verdiği önemi yansıtmaktadır. Metin, Atatürk'ün bu vizyonunun Türkiye'nin kuruluş ve gelişim sürecinde nasıl bir dönüşüm yarattığını analiz ederek Atatürk'ün reformlarının toplum üzerindeki etkilerini ve bu reformların bireysel ve toplumsal mutluluğa katkısını gözler önüne sermektedir.

Kaleme alınan yazılarda, "devrim ve devrimcilik görüşüne karşıdır" ifadesiyle, Atatürk'ün bazı dönemlerde karşılaştığı, geleneksel düzeni koruma eğilimindeki muhafazakâr düşüncelere karşı devrimci duruşunu net bir şekilde ortaya koymaktadır. Atatürk'ün devrimleri, sadece fiziksel ve yasal değişikliklerden ibaret değildir; aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir uyanışı, çağdaşlaşmayı ve bilimsel düşüncüyü temsil eder. "Atatürk'ün her safhasıyla bir milli devlet yaratmaya matuf" cümlesi, bu devrimlerin sadece mevcut yapıları değiştirmekle kalmayıp, aynı zamanda Türk milletini modern bir devlet anlayışıyla yeniden şekillendirme amacını vurgulamaktadır (Milliyetçiler, Genç Milliyetçiler Teşkilatlanıyor, 1965, s. 71). Bu ifadeler, Atatürk'ün devrimlerinin yalnızca yasal ve yapısal değişikliklerle sınırlı kalmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Atatürk'ün devrimleri, Türkiye'yi modern bir ulus olarak yeniden inşa etme sürecinde kritik bir rol oynamıştır ve aynı zamanda milletin manevi ve tarihi kimliğini modern dünyada güçlendirmeyi hedeflemiştir. Bu devrimler, sadece yüzeysel değişiklikler olmaktan öte, Türk milletinin derinlerde yatan kimlik ve değerlerini çağdaşlaştırma ve bu değerleri gelecek nesillere aktarma amacını taşımaktadır. Atatürk'ün reformları, Türkiye'nin modern dünyadaki yerini sağlamlaştırırken, milletin tarihi ve kültürel mirasına duyulan saygıyı koruyup bu mirası gelecek nesillere taşımayı başarmıştır. Bu perspektif, Atatürk'ün vizyonunun, Türkiye'nin hem iç hem de dış politikada nasıl belirleyici bir rol oynadığını ve güçlü bir konuma gelmesini sağladığını daha iyi anlamamıza yardımcı olmaktadır.

4. Derginin Fikri Cephesi

4.1. Derginin Milliyetçilik Tanımlaması

Dergi Milliyetçilik anlayışını Türk gençliği perspektifinden tanımlamakta ve tartışmaktadır. Milliyetçilik, Türk milletinin tarih sahnesindeki özgün konumunu ve mücadelesini ifade eden, gençliğin dinamizmiyle harmanlanan canlı bir ideoloji olarak tanımlanmıştır (Milliyetçiler, Genç Milliyetçiler Teşkilatlanıyor, 1965, s. 70). Milliyetçiliği, Türk gençliğinin milli bilinç ve sorumluluk duygusuyla bütünleşen, aktif ve dinamik bir ideoloji olarak tasvir etmektedir. Bu ideoloji, tarihsel bir geçmişe sahip olmanın ötesinde, gelecek nesillere aktarılması gereken canlı ve evrensel değerler olarak tanımlanmaktadır. Dergide milliyetçiliğin, gençliğin idealleri, mücadelecilik ruhu ve tarihsel mirasla olan ilişkisi çerçevesinde ele alındığı görülmektedir.

Milliyetçilik, Türk milletinin tarih sahnesinde diğer milletlerden farklı ve özgün bir yer edinme çabasının bir ifadesi olarak sunulmuştur. Bu bağlamda, milliyetçilik; milletin varlık sebeplerini ve tarihsel serüvenini, emsalsiz bir mücadelenin ürünü olarak kurgulamakta ve bu süreçteki etkinlik, dirençlilik ve kumandanlık gibi üstün vasıfların altını çizmektedir (Milliyetçiler, 1965, s. 71). Milliyetçilik anlayışı, mevcut zamanda ise gençliğin dinamizmi ve idealleriyle harmanlanarak, tarihî mirası koruma ve geleceği inşa etme yönünde bir enerji kaynağı olarak değerlendirilmektedir.

Ayrıca, metin gençlik tarafından milliyetçiliğin, sadece geçmişteki büyüklerin bıraktığı bir miras olmadığını, aynı zamanda yaşayan ve geleceği şekillendiren, dinamik bir ideoloji olduğunu vurgulamaktadır. Gençliğin, milli mücadele ruhuyla ve emperyalist düşmanlara karşı koyma azmiyle, milliyetçiliği bir hayat tarzı olarak benimsemiştiği ve bu ideolojiyi koruma, yayma ve gelecek nesillere aktarma sorumluluğu üstlendiği belirtilmiştir (Milliyetçiler, 1965, s. 72).

4.2. Derginin Irkçılık Tanımlaması

İrkçilik kavramının çeşitliliği, küresel ölçekte genel olarak kabul gören tanımlardan başlayarak Türkiye'nin özgül koşulları içinde yeniden şekillenmiş ve Yeni Birlik dergisinde geniş bir yelpazede incelenmiştir. İrkçilik kavramı, çeşitli perspektiflerden ele alındığında hem küresel çerçevede hem de Türkiye'nin belirli tarihi ve sosyal koşulları içinde farklı anlamlar kazanmaktadır. İrkçilik genellikle, bireylerin ve grupların biyolojik veya kültürel özelliklerine dayanarak hiyerarşik bir şekilde sınıflandırılması ve bu sınıflandırmanın sosyal, ekonomik ve politik eşitsizliklere yol açması sonucu olarak anlaşılmaktadır. Aynı zamanda, bir ırkın diğerlerinden üstün olduğuna dair bir inanç sistemine dayanır; bu da ayrımcılığa, dışlanmaya veya kötü muameleye yol açar. İrkçilik, toplumlar arasında derin ayrımlar yaratır ve bireylerin yaşam kalitesi üzerinde olumsuz etkiler bırakır; bu yüzden hem bireysel hem de toplumsal düzeyde mücadele edilmesi gereken bir sorun olarak kabul edilir.

Bu kapsamda Fredrickson ırkçılığı, "farklı insan gruplarının doğuştan gelen fiziksel özelliklerine dayanarak hiyerarşik bir şekilde sınıflandırılması ve bu sınıflandırmanın toplumsal kurumlar ve uygulamalar aracılığıyla sürdürülmesi" olarak tanımlıyor. Bu tanım, ırkçılığın sadece bireysel önyargılar ve davranışlarla

sınırlı olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve kurumsal yapılar içinde yerleşik olduğunu vurgular (Fredrickson, 2015).

Bonilla-Silva ise ırkçılığı, "ırksal grupların sosyal, ekonomik ve politik avantajlarını korumak ve artırmak için kullanılan bir güç ilişkisi" olarak tanımlıyor. Bu tanım, ırkçılığın toplumsal hiyerarşilerin ve güç ilişkilerinin bir ürünü olarak görülmesine işaret eder (Bonilla-Silva, 1997, s. 465-480).

Allport (1954) tarafından sunulan tanım ise ırkçılığı, bir ırkın diğer bir ırktan üstün olduğu önyargı ve düşmanlık olarak ele alır. Allport'a göre, bu önyargılar yalnızca bireylerin zihinlerinde oluşmaz; toplumsal normlar ve kurumlar tarafından da desteklenir. Bu, ırkçılığın hem bireysel düzeydeki önyargılarla hem de toplumsal ve kurumsal düzeydeki yapılarla beslenip sürdürülen bir olgu olduğunu gösterir. Allport'un yaklaşımı, ırkçılığın sadece kişisel düzeyde değil, aynı zamanda geniş toplumsal ve kurumsal çerçevede ele alınması gereken çok boyutlu bir sorun olduğunu vurgular (Allport, 1954).

Türkiye bağlamında ise ırkçılık kavramı, özellikle milliyetçilik ve etnik kimlik meseleleri ile iç içe geçmiş bir şekilde ele alınır. Bu bağlamda, Atsız'ın görüşleri başta olmak üzere, Türkiye'deki ırkçılık tartışmaları çeşitli yazarların perspektifleri ile zenginleşmiştir. Mesela; Atsız'ın ırkçılık konusundaki görüşleri, milletlerin sağlamlığı ve devletlerin yıkılış sebepleri üzerine odaklanır. Ona göre, tarih boyunca kaydedilmiş dört büyük imparatorluk- Arap, Roma, Osmanlı ve İngiliz- içlerindeki yabancı unsurların etkisiyle ilk üçünün yıkıldığını, ancak İngiliz İmparatorluğu'nun bu durumdan etkilenmediğini savunur (Tuğcu, 1963, s. 8). Atsız, milletin safiyetini korumanın önemini vurgulayarak, devlet idaresindeki önemli görevlerin Türklere verilmesi gerektiğini belirtir (Atsız, 1963, s. 17). Ona göre ırkçılık, Türk ırkının Türkiye'de hâkim olmasıdır. Çerkes, Arap, Boşnak, Arnavut gibi ırklarla karışmış olanları Türk olarak görmediğini ifade edilen Atsız, Türk olmayanların derhal Türkiye'den atılması ve ırkına mensup olduğu ülkelere gönderilmesi gerektiğini öne sürer.

Benzer şekilde 1962 yılında Nejdet Sançar tarafından yayımlanan eserde, Türk soyunun üstün vasıflara sahip olduğu ve devlet mevkilerinin yalnızca Türklere tarafından doldurulması gerektiği savunulmuştur. Sançar'ın bu görüşü, yirmi asırlık Türk tarihinin bir yansıması olarak değerlendirilir. Bu düşünce, Türk milliyetçiliği ve etnik kimlik üzerine kurulu bir anlayışı temsil ederken, Türk tarihindeki bazı dönemlerin ve ideolojik akımların etkisinin bir göstergesi olarak kabul edilir. Sançar'ın bu yaklaşımı, tarihsel ve kültürel bir perspektiften Türk kimliğinin algılanış şekli ve bu algının devlet yönetimi gibi alanlarda nasıl yansıtıldığına dair bir örneği oluşturur. Bu tür düşünceler, milli kimlik ve etnik aidiyetin politik ve sosyal yapılar üzerindeki etkisinin bir göstergesi olarak önem taşır (Sançar, Nejdet Sançar'ın Sorgusundan, 1962, s. 23-24).

Alparslan Türkeş'in vurguladığı üzere, Türklüğün üstünlüğü kabul edilirken, gayri Türk unsurların da uygun şekilde temsil edilebileceği belirtilmiştir. Türkeş'e göre, idari görevlerin tamamen Türk olan veya kendini Türk olarak gören kişiler tarafından yürütülmesinin daha uygun olacağını düşünür (Türkeş, 1962, s. 30-31).

Benzer bir milliyetçilik anlayışı, Rıza Nur'un çalışmalarında da karşımıza çıkar. Rıza Nur, Türk ırkçılığının bir ifadesi olarak "Oğuz Kağan'ın Duası"nı kullanmış ve bu dua içerisinde Türk milletinin birliğine ve üstünlüğüne vurgu yapmıştır (Nur, 1951, s. 5-6). Bu çerçevede, Nejdet Sançar'ın yaklaşımı da dikkate değerdir. Nejdet Sançar ise Müslüman olup Türk olmayanların Türkleşmesini beklemenin Türk milleti için bir hak olduğunu savunmuş ve Türkleşmeyi reddeden Müslüman azınlıkların Türklük için mühim bir mesele olmaya devam edeceğini ifade etmiştir (Sançar, 1951, s. 5).

Milli birliğin korunması bağlamında Hocaoğlu, ırk yapısının muhafazası noktasında özellikle Yahudilere karşı uyanık olmanın gerekliliğini vurgular (Ertürk, 1950, s. 13). Hocaoğlu'nun iddialarına göre Yahudilerin milli birliklerini kaybetmenin acısını diğer milletlerin milli birliklerini parçalama gayreti ile çıkarmak istediğini iddia etmiştir.

İsmet Tümtürk'ün tespitleri, milli kimliğin ve ırk yapısının önemine dair bir başka boyutu ortaya koyar. Bir milletin ırk yapısı çökerse, o milletin her türlü şahsiyetten mahrum bir halk sürüsü haline geleceğini savunmuş ve Yahudi ile komünist oyunlarına karşı uyanık olma gerekliliği üzerinde durmuştur (Tümtürk, 1952, s. 12-14).

"İrkçilik" kelimesi sıklıkla biyolojik veya genetik farklılıklara dayalı bir üstünlük iddiası ve ayrımcılık olarak algılsa da dergiden anlaşıldığı üzere, bazı düşünce sistemlerinde bu kavram farklı bir bağlamda ele alınmaktadır. Türkiye özelinde ırkçılık kavramı, tarihsel süreç içerisinde farklı yazarlar ve düşünürler tarafından çeşitli şekillerde yorumlanmış ve tartışılmıştır. Orkun'un devamı olan Yeni Birlik dergisinde yer alan yazarların görüşleri, Türk ırkçılığı ve Turancılık bağlamında ele alınabilir. Kemal Kirişçi'nin "Avrupa Birliği ve Türkiye" adlı makalesinde ifade ettiği üzere, Türk milliyetçiliği, biyolojik veya genetik belirleyicilere dayalı bir üstünlük anlayışını reddederek, tarihsel ve kültürel mirasa odaklanan bir yaklaşımı benimser. Bu yaklaşım, bireyler ve topluluklar arasında üstünlük kurma gayretinden ziyade, milli ve manevi değerlerin muhafazası ve bu değerler etrafında bir birlik ve dayanışma ruhu oluşturulmasını ön plana çıkarır. Kirişçi'nin bu tespiti, Türk milliyetçiliğinin, etnik veya kan bağına dayalı dar bir tanımlamadan çok, geniş bir tarihî ve kültürel perspektiften

anlaşılması gerektiğini vurguluyor. Bu anlayış, milliyetçiliği, toplumsal birlikteliği ve kimlik oluşturmayı teşvik eden, dahil edici ve birleştirici bir güç olarak konumlandırılıyor (Kirişçi, 2005).

Yeni Birlik dergisinde yer alan bir makalede belirtildiği üzere, "Bizim ırkçılık görüşümüz Türk-İslam esasına dayanmaktadır ve bu bağlamda Türk-milliyetçiliği bir şiar olarak değil, daha derin bir anlayış çerçevesinde ele alınmaktadır" (Birlik, Niçin Yayınlanıyor?, 1965, s. 70) ifadesi ırkçılığın bir ırk veya kan üstünlüğü çerçevesinden ziyade, Türk ve İslam birliği etrafında şekillenen bir dünya görüşü olarak anlaşıldığını göstermektedir. Burada ırkçılık, etnik veya genetik ayrımcılığın ötesinde, bir kültür ve medeniyet havzasının korunması ve bu temelde bir millet bilincinin inşası olarak değerlendirilmekte, milliyetçiliğin daha kapsayıcı ve kültürel bir kimlik oluşturma çabası içinde olduğu ima edilmektedir (Gökalp, 1923; Kirişçi, 2005).

Dergide Irkçılık tanımının bu yeniden ele alınışı, tarihsel ve kültürel mirasa vurgu yapan, genetik veya biyolojik belirleyicileri reddeden, bireyler ve topluluklar arası üstünlük kurmaktan ziyade, milli ve manevi değerlerin korunmasını ve bu değerler etrafında birlik oluşturmayı önemseyen bir perspektifi yansıtır. Bu bağlamda, Türk milliyetçiliği, etnik veya kan bağı temel almak yerine, tarihî ve kültürel bağlamları önemseyen, dahil edici bir milliyetçilik anlayışı olarak tanımlanabilir.

4.3. Derginin İdeolojilere Bakışı

4.3.1. Sosyalizm ve Komünizm Hakkındaki Görüşleri

Yeni Birlik, belirli bir dönemde Türkiye’de sosyalizmin algılanış biçimini ve toplum üzerindeki etkilerini inceleyerek, bu ideolojinin nasıl sunulduğunu eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmiştir. Dergi perspektifini taşıyan ve sosyalizm ve komünizm hakkındaki görüşlerini dile getiren "Birlik Yazarı," derginin "Sosyalizm Oyunu" başlıklı makalesinde, sosyalizmin çeşitli yollarla, özellikle de çarpıtılmış sloganlar ve kavramlar aracılığıyla topluma ‘sevimli’ gösterilmeye çalışıldığına ve aslında baskı ve sınıf ayrımcılığını maskeleyen için kullanıldığına dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, "Türkiye’de belli çevrelerin bir müddetten beri millet önünde oynamakta oldukları ‘Sosyalizm Oyunu’nun içyüzünü ve maksadını toplu olarak halkımızın dikkatine sunmak” (Birlik, Sosyalizm Oyunu, 1965, s. 63) ifadesiyle, metnin temel amacını açıkça ortaya koymaktadır. Makalede "Sosyalizm Oyunu"nun nasıl hazırlandığına dair süreçler ve bu süreçlerin ele alınışı, sosyalizmin topluma nasıl pazarlandığı ve ideolojik kavramların nasıl manipüle edildiği üzerinden tartışıldığını görmekteyiz. Makalede,

İleride “Sosyalizm” kelimesini sevimli gösterebilmek için “Sosyal” kelimesi kabil olduğu kadar çok kullanılmakta, içerisinde “Sosyal” kelimesi bulunan sayısız tabirler ve sloganlar icat edilmektedir. “Sosyal” kelimesinin diğer “Devrim”, “Barış”, “Hürriyet”, “Demokrasi” kelimeleri gibi komünist lügatinde delâlet ettiği anlam zihinlere yerleştirildikten yani dimağlar eski kelimeler yerine konulan başka anlamlı kelimelerle doldurularak meşhur beyin yıkama “Brain Washing” metodu mucibince yakındıktan ve binetice bu yeni kelimelerle komünist mantığına uygun şekilde düşünmeye mecbur edildikten sonra sıra bütün dertlere deva gösterilen sistemin adı olan “Sosyalizm” e gelecektir." (Birlik, 1965, s. 63)

cümlesi ile sosyalizmin çekici ve kabul edilebilir bir ideoloji olarak sunulması için dil ve retorik nasıl kullanıldığına işaret edilmektedir.

Yazar bu süreci, ideolojinin toplum nezdinde daha kabul edilebilir hale getirilmesi için yapılan çeşitli çabalara bağlamakta ve bu çabaların, belli kavramları ve sloganları tekrarlayarak halkın zihnine yerleştirme girişimi olarak tanımlamaktadır. "Brain-Washing" metodunu da bu süreç içerisinde bir araç olarak ele alan yazar, "meşhur beyin yıkama «Brain-Washing» metodu mucibince yıkandıktan ve bilinççe bu yeni kelimeyle komünist maneviyata uygun şekilde düşünmelere mecbur edilirken sonra sıra bütün dertlere deva gösterilmek için adı olan «Sosyalizm» e gelmektedir." (Birlik, 1965, s. 64) ifadesiyle, halkın ideolojiyi benimsemesini sağlayacak şekilde zihinsel bir dönüşümün nasıl planlandığını ve uygulandığını vurgulamaktadır.

Yukarıda bahsedilmiş olan bu alıntılar, Sosyalizm Oyunu"nun hazırlık süreçlerini ve bu süreçlerin toplum üzerindeki etkilerini anlamak için kritik önem taşımaktadır. Metnin genelinde, sosyalizmin pazarlanış biçimi ve toplumsal algının oluşturulmasında kullanılan yöntemler eleştirel bir bakış açısıyla incelenmektedir.

Dergideki “Sosyalizm Oyunu” adlı makale, Sosyalizm ve Komünizm kavramlarının ideolojik bağlamda eleştirel bir perspektiften incelenmesine örnek teşkil etmektedir. Makale, Sosyalizmin geniş bir yelpazeye sahip olduğunu, Materyalizm, Hümanizm gibi farklı fikir akımlarını içerdiğini ve Komünizm ile aralarında ideolojik bir ayrım olduğunu ancak bu ayrımın metodolojik ve taktiksel düzlemlerde daha belirginleştiğini öne sürmektedir. Yazar, "Her ikisinin de menşede, mazide ve esaslarda bir olduğu, bugünkü ayrılığın daha ziyade şekle, metoda ve tatbikatı meşhelerinde ait olduğu bilinmektedir." (Birlik, 1965, s. 63) cümlesiyle bu noktayı vurgulamaktadır.

Yine aynı makalede, 18’inci yüzyılda başlayan ve sosyal adalet arayışı ile şekillenen sosyalist hareketin, III. Enternasyonalin toplanması sırasındaki ihtilaflar neticesinde bölünmeye uğradığını ve bu ayrışmanın

Komünist ve Sosyalist gruplar arasındaki farklılıkları pekiştirdiğini ifade etmektedir. Yazar bu durumu, "Toplantı mahallinin bu defa Moskova olarak açıklanmasında ısrar eden bazı aşırı sosyalist üyeler ayrılarak toplantıyı Moskova'da akdetmişler ve bunlara komünist» denilmiştir." (Birlik, 1965, s. 65) şeklinde dile getirmektedir.

Yazar "Kızıl" ve "Sarı" emperyalizm tabirlerini kullanarak dönemin siyasi jargonunda önemli bir yer tutmaktadır. "Kızıl emperyalizm" Sovyetler Birliği'nin genişleme politikalarını, "Sarı emperyalizm" ise muhtemelen Asya'da Batı karşıtı duyguları temsil eden emperyalist faaliyetleri simgeliyor. Yazar, bu terimlerin sistemli bir şekilde kullanılmasının ardında ideolojik bir manipülasyon çabası olduğunu ima etmektedir. Örneğin, "Nasyonalizm önünde diz çökmüştür." ifadesiyle, sosyalizmin ulusal değerleri baskı altına alarak ideolojik hegemonyasını genişletme çabasında olduğu eleştirisi yapılmıştır.

Dergide Sovyet politikaları ve Lenin'in Türkiye üzerindeki etkileri ele alınmaktadır, özellikle Sovyetler Birliği'nin Türkiye'ye yönelik diplomatik ve bölgesel konularda şüpheyle yaklaşılması gerektiği vurgulanmaktadır (Birlik, Sosyalizm Oyunu, 1965). Sovyetler Birliği'nin 1945-1946 yıllarında Türkiye'ye sunduğu notalarda, özellikle Boğazlar konusunda, bu şüpheci bakış açısının haklı nedenleri ortaya çıkmaktadır. Sovyetler, Boğazların tüm devletlerin ticaret gemilerine açık olmasını ve Karadeniz'e sahildar devletlerin savaş gemilerine her durumda açık tutulmasını talep etmişlerdir. Bu talepler, Sovyetlerin Boğazlar üzerinde daha fazla kontrol ve etkinlik kazanma çabasını ve bu stratejik geçiş noktasında askeri avantaj sağlama arzusunun yansımalarıdır. Sovyet teklifleri aynı zamanda, Boğazların güvenliğinin ve savunmasının Türkiye ve Sovyetler tarafından ortaklaşa yapılmasını önermektedir, bu da Potsdam Konferansı'nda alınan kararlar doğrultusunda yeni bir Boğazlar rejimi oluşturma çabalarını destekler niteliktedir (Erkin, 1968, s. 435-437; Köse, 2019).

Sosyalizm Oyunu adlı makalede yazar, Lenin'in Boğazlar ile ilgili stratejik ve ideolojik yaklaşımı konusunda dikkate değer bir alıntıya yer verilmektedir: "... müzakereler Abdünnasır bu sözü bilmeli ve Moskofun ayaklarını Hazreti Peygamberimizin mübarek muhitlerinden uzak tutmalıdır" (Birlik, 1965). Bu ifade, Lenin'in Boğazlar üzerinde Sovyet hâkimiyeti kurma amacının ve bu hedefin, dini ve milli değerlere karşı bir tehdit olarak algılanabileceğinin altını çizmektedir. Metin, böylece hem dönemin Sovyet dış politikasını hem de bu politikanın Türkiye'nin ulusal ve dini hassasiyetleriyle olan çatışmasını ortaya koymaktadır.

Bu ifadeler, Sovyet politikalarının ve hedeflerinin, Türkiye'nin ulusal çıkarlarına ve bağımsızlığına doğrudan bir tehdit olarak algılandığı ve bu tehdide karşı ciddi bir direnç ve şüpheyle yaklaşıldığı bir dönemin portresini çizmektedir. Metin, Sovyet-Türk ilişkilerinin karmaşık doğasını ve bu ilişkilerin ideolojik, diplomatik ve stratejik boyutlarını yansıtan tarihsel bir perspektif sunmuştur.

Nitekim "5300 yıllık Türk milletine tarihinin en karanlık devresini yaşatmak maksadına matuf bulunan bu oyuna hükümetimiz ve onun yetkili organları tarafından mutlaka PAYDOS denilmesi için milletimizden güçlü bir inanç duyuyoruz." ifadesi, yazarın Türkiye'nin geleceğine yönelik kaygılarını ve bu süreçte hükümetten beklentilerini yansıtmaktadır. Metin, tarihi miras ve milli kimliğin korunmasının önemini vurgularken, dönemin politik karar vericilerine ve toplumun tüm kesimlerine bu konuda sorumluluk almaları çağrısında bulunmuştur.

5. Derginin Görüşleri

5.1. Derginin Dış Türkler Görüşü

Dergide, Genç Milliyetçiler Derneği başlıklı yazısında hürriyet ve demokrasiye olan inancını ve insan haklarına verdiği önemi vurguladığı görülmektedir. Dergi, tüm milletlerin hürriyet ve istiklallerine kavuşmasını canı gönülden arzu eden ve bu ideallerin peşinden giden bir yapı olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca, dernek 169 çeşit millet hâlen dünkü yamyam kabilelerin dahi bu vazgeçilmez hakları tanınırken, Türklerin kültür ve geleneklerinin Türkiye dışında unutulmaması ve yaşatılması gerektiğini savunmaktadır (Milliyetçiler, Genç Milliyetçiler Ayaklanıyor, 1965, s. 70).

Bu bağlamda, Genç Milliyetçiler Derneğinin Yeni Birlik dergisinde yayımlanan yazısı hem Birliğin hem de derneğin sadece Türkiye içindeki milliyetçilik anlayışını değil, aynı zamanda dış Türklerin haklarına ve hürriyetlerine olan desteğini de ifade etmektedir (Milliyetçiler, 1965, s. 71). Dernek, küresel bir perspektiften insan haklarını ve hürriyetleri savunan, milletlerin özgürlüğüne ve kendi kaderini tayin etme hakkına sahip olması gerektiğine inanan bir duruş sergilemiştir.

Metindeki ifadeler, Birlik ve derneğin uluslararası alanda Türklerin ve diğer milletlerin haklarının tanınması ve onların kültürel, sanatsal, eğitimsel ve tarihi varlıklarının korunmasını desteklediğini göstermektedir. Bu, derneğin sadece milliyetçi bir çerçevede değil, aynı zamanda evrensel insan hakları çerçevesinde de faaliyet gösterdiğini belirtmiş ve derneğin hem ulusal hem de uluslararası düzeyde faaliyetlerinin önemini ve geniş kapsamını yansıtmıştır.

5.2. Derginin Almanya'daki İşçiler Hakkındaki Görüşü

1950'li yıllar boyunca Türkiye'de artan nüfus ve ekonomik baskılar, özellikle kırsal kesimde yaşayan insanları zorlamış, bu durum büyük şehirlere göçü tetiklemiştir. Ancak, büyük şehirlerdeki iş olanaklarının kısıtlı olması ve şehir kültürüne uyum sağlayamayan birçok kişi için Avrupa, özellikle de Almanya, ekonomik fırsatlar sunan bir alternatif olarak ortaya çıkmıştır (Hekimler, 2009). 30 Ekim 1961 tarihinde Alman ve Türk Hükümetleri arasında imzalanan "Türk İşçilerinin Almanya Federal Cumhuriyetine Gönderilmesine Dair Anlaşma" ile resmi bir çerçeve kazanır ve Almanya'ya Türk göçünü teşvik eden bir dönem başlar (Dinç, 2011, s. 264).

Bu süreçte Almanya'ya göç eden Türk işçilerin karşılaştığı zorluklar ve bu göçün psikolojik etkileri, Ceyhan ALTINYELEK imzalı "Almanya'ya İşçi ve..." başlıklı makalede ele alınmakta, aynı zamanda bu sürecin Türkiye üzerindeki ekonomik ve toplumsal etkileri tartışılmıştır. Şöyle ki, 1960'ların sosyal ve ekonomik koşullarına ve özellikle Almanya'ya işçi göçü konusuna dair yazarın perspektifini yansıtmaktadır. Yazar, bu dönemde Türkiye'den Almanya'ya göç eden işçilerin karşılaştığı zorlukları ve bu göçün psikolojik etkilerini ele almakta, aynı zamanda bu sürecin Türkiye üzerindeki ekonomik ve toplumsal etkilerini tartışmaktadır.

Yazar, "Birkaç seneden beri duyulan ve 'Beatles' denilen genç delilerin 'Ye-ye' leri gibi kulaktan kulağa dolaşan ve dudakları tatlı tebessümlerle alabildiğine yayan; garip bir heyecanla telaffuz edilen bir isim var: ALMANYA!" (Altınyelek, 1965, s. 72) ifadesiyle, Almanya'ya işçi göçünün, Türk işçilerinin milli ve kültürel kimliği üzerinde olumsuz etkiler yaratmış olabileceğini ve bu sürecin genel olarak olumsuz bir algıya sebep olduğunu vurgulamıştır.

Yazar ayrıca, "Hakikatleri kabul etmek büyüklüktür ve Türk Milleti artık bu hakikatleri kabul etmek durumundadır" ifadesiyle, bu göç dalgasının yarattığı realitelerle yüzleşmenin önemine değinmekte ve Türk toplumunun bu zorlukları kabul etmesi gerektiğini savunmaktadır (Altınyelek, 1965).

Yapılan değerlendirmeler, yazarın işçi göçünün sadece bireyler için değil, aynı zamanda gönderen ve alan ülkeler için de önemli toplumsal ve kültürel sonuçlar doğurduğu yönündeki inancını ortaya koymaktadır. Bu görüşler, 1960'lar Türkiye'sinin yaşadığı demografik ve ekonomik değişimlerin bir resmini çizerken, bu dönemdeki Türk toplumunun söz konusu değişimlerle nasıl başa çıktığının bir yansıması olarak kabul edilebilir. Yazarın analizi, işçi göçünün etkilerini geniş bir perspektifte ele alarak hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki karmaşık dinamikleri aydınlatmaktadır. Bu tür değerlendirmeler, o dönemin Türkiye'sinin sosyo-ekonomik yapısını ve toplumsal dönüşümünü anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Yazar, Almanya'da yaşayan Türk işçilerinin karşı karşıya kaldıkları çeşitli zorluklar ve bu zorlukların psikolojik etkileri detaylandırarak; işçilerin yalnızca fiziksel çalışma koşullarının zorluğuna değil, aynı zamanda kültürel yabancılaşma, sosyal izolasyon ve ideolojik baskılarla da mücadele etmek zorunda kaldıklarını belirtmiştir. Özellikle, "kürtçülük propagandası yapılmakta, işçileri bakanlığınca anlaşılmıştır, Almanya'da oturdukları mahallelerde Anadolu bölgeleri, gibi, anavatanı... Bu işçilerimize Hristiyanlık, telkinatı yapmakta" ifadeleriyle, Almanya'da Kürtçülük ve Hristiyanlık gibi ideolojik etkilere maruz kaldığına dikkat çekmiştir. (Altınyelek, 1965, s. 73).

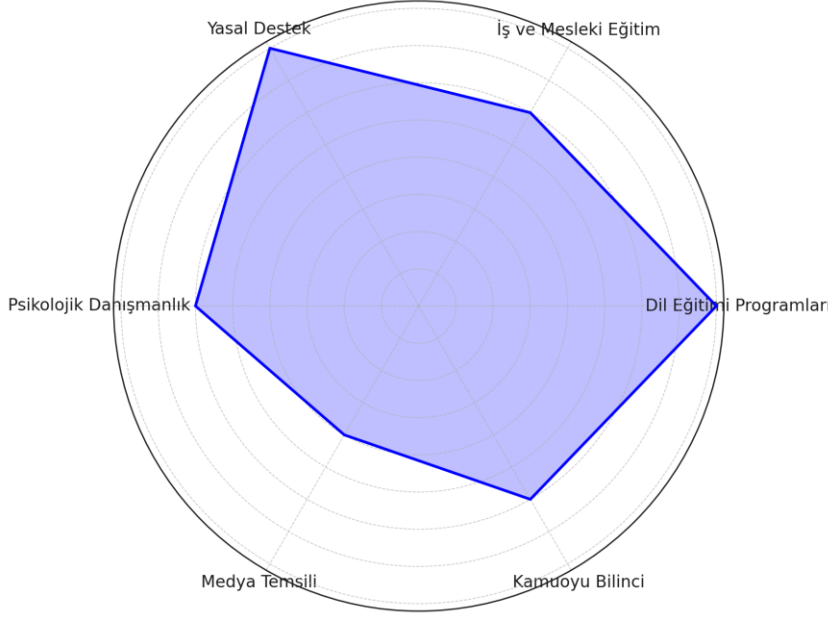
Yazar, Almanya'daki işçilerimizin "...içinde yer yerinden oynamakta" ifadesiyle, bu işçilerin maruz kaldıkları baskıların sadece fiziksel ve ekonomik olmadığını, aynı zamanda derinlemesine kültürel ve psikolojik etkilere de sahip olduğunu vurgulamıştır. Bu ifadeler, göç eden işçilerin karşılaştığı zorlukları yalnızca göçmen işçi olarak değil, aynı zamanda birey ve topluluk olarak nasıl yaşadıklarını ve bu durumun toplumsal uyum ve bütünlük için ne tür sorunlar doğurabileceğini göstermektedir.

Metin aynı zamanda, bu tür ideolojik etkilerin ve sosyal zorlukların, işçilerin anavatanlarına döndüklerinde Türkiye'nin sosyal ve kültürel dokusuna nasıl etki edebileceğine ve bu etkilerle nasıl başa çıkılması gerektiğine de işaret ediyor. Bu bağlamda, yazar, işçilere yönelik destek ve bilgilendirme ihtiyacını vurgulamakta ve bu konuda proaktif önlemler alınması gerektiğini savunmuştur.

Önerilen proaktif önlemler arasında, dil eğitimi programlarının genişletilmesi, iş ve mesleki eğitim fırsatlarının artırılması, yasal destek hizmetlerinin sağlanması, psikolojik danışmanlık ve sosyal hizmetlerin sunulması, Alman medyasında daha dengeli ve gerçekçi bir temsilin teşvik edilmesi ve hem Almanya hem Türkiye'de kamuoyu bilincinin artırılmasına yönelik çabalar yer almaktadır. Yazar, bu tür önlemlerin, göçmen işçilerin karşılaştığı zorlukları hafifletmeye ve onların yaşam kalitesini iyileştirmeye katkıda bulunacağını savunmuştur (Altınyelek, 1965, s. 74-75).

Grafik-1:

1960-1965 yılları arasında Almanya’da göçmen işçiler için önerilen önlemlerin etki analizi.



Altınyelek’in 1965 yılındaki çalışmasına dayanarak, bu makalede önerilen radar grafiği, Almanya’daki göçmen işçilerin yaşam şartlarını iyileştirme potansiyelini görsel bir formatla sergilemektedir. Bu grafikte yer alan öneriler, dil eğitimi ve yasal destek gibi kritik alanlarda yapılabilecek iyileştirmelerin, göçmen işçilerin yaşam kalitesi üzerindeki olası etkilerini öne çıkarmaktadır. Özellikle, dil eğitimi yeni bir ülkede yaşamın zorluklarına uyum sağlamada merkezi bir rol oynamış, yasal destek ise göçmenlerin kendilerini güvende hissetmelerini sağlayarak haklarının korunmasına katkıda bulunmuştur.

Yazarın makalesi, okuyucuya işçi göçünün sadece ekonomik bir olgu olmadığını, aynı zamanda derin insanî boyutları olan bir deneyim olduğunu hatırlatmaktadır. Göçmen işçilerin karşılaştığı zorlukları ve bu zorlukların nasıl aşılabileceğine dair sunulan çözümler, sadece akademik bir çerçeveden öte, genel okuyucuya da bu insanların yaşadıkları gerçekliği anlamada duyarlı bir rehber oluşturmuştur. Bu hem bilimsel hem de insani bir bakış açısını bir araya getiren, empati ve anlayışla dolu bir çalışma olarak öne çıkmıştır.

5.3. Derginin Toprak Reformu Hakkındaki Görüşleri

Toprak reformu, Türkiye’de tarımsal üretim yapısındaki dengesizlikleri düzeltmek ve toprak sahipliğini daha adil bir şekilde dağıtmak amacıyla gerçekleştirilmiş bir girişimdi. Reformun temel sebepleri arasında, tarımsal mülklerin aşırı parçalanmış olması büyük bir rol oynamaktaydı. 1950 tarım sayımına göre, çiftçi ailelerinin büyük bir kısmı altı veya daha fazla parçaya bölünmüş arazilerde çalışmakta, bu da tarımsal etkinliklerin verimliliğini önemli ölçüde düşürmekteydi (Çelebican, 1970, s. 38). Arazi kullanımındaki sorunlar nedeniyle, çoğu çiftçi arazilerine tam anlamıyla sahip değil ve birçokları kiracı olarak çalışıyordu. Bu durum tarımsal verimliliği ve ekonomik refahı olumsuz etkiliyordu (Pamak, 2011, s. 137)

Toprak reformu, topraksız veya yetersiz toprak sahibi olan köylülerin durumunu iyileştirmek, tarımsal işletmeleri daha rasyonel bir yapıya kavuşturmak ve tarım sektöründe verimliliği artırmak amacıyla yapılmıştır. Ayrıca, Türkiye Cumhuriyeti Anayasası’nın 37. maddesi gereği, devlete bu reformu yapma yükümlülüğü verilmiştir, bu da reformun yasal bir zorunluluk olarak görülmesini sağlamıştır (Çelebican, 1970, s. 39). Bu reformun önemi, sadece ekonomik yönleriyle sınırlı değildir; aynı zamanda, Türkiye’nin milli mücadele tarihindeki yerini de pekiştirir. Mehmet Özdemir’in "Toprak Reformu ve Gerçekleri" başlıklı makalesinde vurgulandığı üzere, Atatürk’ün "Bir siyah toprak sahasının altında defineler ve üstünde asil ve kahraman bir millet yatıyor." ifadesi, toprağın yalnızca ekonomik bir varlık olmanın ötesinde, ulusal kimliğin ve tarihin vazgeçilmez bir parçası olduğunu gösterir. Toprak, Türkiye’nin milli varlığını ve kahramanlık dolu tarihini simgeler, bu da toprak reformunun sadece toprak dağılımını değil, aynı zamanda ulusal kimlik ve tarih bilincini de güçlendiren bir araç olduğunu ortaya koyar (Özdemir, 1965, s. 74).

Özdemir’in bu alıntıyı makalesinin başında kullanma sebebi, toprak reformunun Türk toplumu için sadece mülkiyet ve kullanım meselesi olmadığını, milli kimlik, bağımsızlık ve tarihi geçmişle derinlemesine ilişkili olduğunu okuyuculara anımsatmaktır. Atatürk, toprak ve ulusal mücadele arasındaki bu ilişkiyi

pekiştirerek, toprak reformunun, yalnızca toprak dağıtımı ve üretim artışı gibi somut hedeflere odaklanması gerektiğini değil, toprağın ve tarımın, Türk milliyetçiliği açısından ulusal kimlik ve bağımsızlıkla ne derece iç içe olduğunu gösteren geniş bir perspektifi işaret etmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Türk milliyetçiliği bağlamında toprak, sadece bir kaynak veya mal değil, aynı zamanda milletin özgürlük mücadelesindeki kutsal bir emanet olarak kabul edilmiştir. Toprak reformunu ele alırken, bu kapsamlı anlayışı benimsemiş ve toprağın adil ve verimli kullanımının, toplumsal adalet ve ekonomik gelişimle birlikte, milli birlik ve bağımsızlığı da pekiştirecek bir politika olması gerektiğini savunmuştur.

Özdemir'in makalesi, toprak reformunun Türk milliyetçiliği ile olan ilişkisini sadece tarihi bir miras veya kültürel öğe olarak değil, aynı zamanda günümüzdeki sosyo-ekonomik politikaların bir yansıması olarak ele aldığını görmekteyiz. Yazar, toprak reformunun anayasal ve etik değerlere uygunluğunu sorgulamış, reformun potansiyel olarak mülkiyet hakları ve demokratik değerlere zarar verebilecek bir biçimde yürütülmesine karşı çıkmıştır. "Gizli masa başında planlanan ve anayasa hükümleri ile millet vicdanına aykırı düzenlemeler içeren" bu süreç (Özdemir, 1965, s. 75) yazarın şeffaflık ve adalet eksikliğine yönelik endişelerini ortaya koymuştur.

Toprak reformunun, Atatürk'ün milli mücadeledeki toprak anlayışıyla uyumlu bir şekilde ele alınmasını savunan Özdemir, reformun yalnızca ekonomik hedeflerle sınırlı kalmaması gerektiğini, milli değerler ve ideallerle de uyumlu olması gerektiğini vurgulamıştır. Ona göre, toprak reformu, Türk milliyetçiliği perspektifinden, Türkiye'nin tarihi ve milli kimliğiyle uyumlu bir şekilde yeniden şekillendirilebilir.

Özdemir'in eleştirileri ve analizleri, toprak reformunun yalnızca ekonomik bir politika değil, aynı zamanda bir kimlik ve bağımsızlık meselesi olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda, Türk milliyetçiliği açısından toprak, milletin varlığını devam ettiren kutsal bir miras olarak görülmekte ve bu mirasın korunması ve rasyonel kullanımı, ulusal çıkarların bir parçası olarak ele alınmıştır.

Özdemir'in eleştirileri, reformun teorik hedefleri ile pratik uygulamaları arasındaki uyumsuzluğu gözler önüne sermektedir. Yazar, toprak reformunun demokratik ilkeler ve mülkiyet haklarıyla olan çatışmasını "toplumun iktisadi yapısını bozacak ve mülkiyet haklarına müdahale edecek bir reform" olarak tanımlamış ve potansiyel olarak toplumun ekonomik yapısını zararlı bir şekilde değiştirme riskini ele almıştır. Reformun anayasal sınırlara uygunluğu ve millet vicdanı ile olan uyumunu sorgulayarak "Gizli masa başında planlanan ve anayasa hükümleri ile millet vicdanına aykırı düzenlemeler içeren" bu reformun şeffaflık ve adaletten yoksun olduğunu iddia etmiştir (Özdemir, 1965, s. 75-76).

Yazar, reformun ideolojik temellerine de değinerek; reform savunucularının sosyalist ideolojilere hizmet ettiği iddiasını öne sürmüştür. "Toprak reformunun savunucuları — ne derece komünisttir ki — bunun mülkiyeti nizamını sığlaştıracığı ve bu suretle de komünistlerin yerleşmesine mâni olacağını ileri sürmektedirler." (s. 76) ifadesiyle, toprak reformunun sosyalist bir grup tarafından yönlendirildiğine dair endişelerini dile getirmiştir. Özdemir'in bu eleştirileri, Türk milliyetçiliği çerçevesinde değerlendirildiğinde, toprak reformunun ulusal kimliğe ve tarihi mirasa zarar verebileceği kaygısını yansıtmaktadır.

Ekonomik açıdan, Özdemir, reformun tarımsal üretimi artırma hedefine şüpheyle yaklaşmış ve "mevcut düzenli ve verimli çalışan işletmelere zarar vererek, ekonomik ölçünün altında küçük mülkler haline getirme" yaklaşımını eleştirel bir gözle dile getirmiştir. Özdemir için asıl mesele, üretimi artırmak ve toprağın parçalanmasını önlemektir. Yazarın eleştirileri, reformun potansiyel olarak toprak mülkiyetini aşırı derecede parçalayarak, bireysel mülkiyet haklarını kısıtlayacağı ve bunun tarımsal verimliliğe zarar vereceği düşüncesine dayanmaktadır.

Özdemir tarafından Türk milliyetçiliği çerçevesinde ele alınan toprak reformu, reformun ulusal kimlik ve bağımsızlıkla olan derin bağımlı göz ardı etmenin tehlikelerine dikkat çekilerek incelenmektedir. Bu yaklaşım, toprağın ve tarımın ulusal tarih ve kimlik için taşıdığı değer dikkate alınmasını gerektirmektedir. Özdemir'in makalesinde, toprak reformunun yalnızca teknik ve ekonomik detaylarına değil, aynı zamanda daha geniş milli değerler ve idealler üzerine kurulu olduğu ifade edilmektedir.

Özdemir'in yazılarından alınan ilhamla, toprak reformunun geniş kapsamlı bir değerlendirmesinin önemi ortaya konulmaktadır. Reformun kamuoyu ve anayasal prensiplerle uyumlu bir şekilde gerçekleştirilmesinin gerekliliği yazar tarafından vurgulanmış ve bu bağlamda, reformun ideolojik pozisyonu ile Türk milliyetçiliği perspektifinden bakış açısı yansıtılmıştır. Bu durum, reforma karşı çıkan kamuoyunun oluşturulması ve reformun yeniden gözden geçirilmesi için baskının artırılması hedeflenmiştir (s. 76-77). Yazarın eleştirileri, toprak reformunun ulusal kimlik, ekonomik istikrar ve mülkiyet hakları açısından tehlikeli bir girişim olduğunu iddia eder şekilde güçlü bir dille ifade edilmiştir. Özdemir'in makalesinde, reformun teorik hedefleri ile pratik uygulamaları arasındaki uyumsuzluklar eleştirilmekte ve kamuoyu ile anayasal prensiplerle uyumlu bir şekilde gerçekleştirilmesinin önemi vurgulanmaktadır.

5.4. Derginin Adalet ve Hürriyet Üzerine Görüşleri

Süleyman Sürmen'in "Adalet ve Hürriyet Üzerine Düşünceler" başlıklı makalesi, adalet ve hürriyet kavramlarının devlet yönetimi ve toplumsal yapı üzerindeki etkilerini derinlemesine irdelemektedir. Sürmen, bu iki temel değer bir arada ele alınmasının, toplumların yönetim biçimleri üzerine etkili ve kapsamlı tartışmaları beraberinde getireceğini vurgulamaktadır. Makalenin giriş bölümünde yer alan, "Kısa bir zaman içinde yalnız Afrika'da kurulan devletlerin sayısı o kadar çoğalır. Bunlar birçok sosyal oluşumlarla geçtikten sonra kendi bünyeleri içinde teşkilatlanıp yaşama lüzumunu hissetmeksizin" (Sürmen, 1965, s. 68) ifadesiyle, yazar, adalet ve hürriyetin yokluğunun, tarihsel süreçte toplumlar üzerinde nasıl yıkıcı sonuçlara yol açtığını örneklerle sergilemektedir. Bu çarpıcı tespit, makalenin ilerleyen bölümlerinde adalet ve hürriyet eksikliğinin, toplumsal çatışma ve istikrarsızlığa nasıl sebebiyet verdiğinin anlaşılmasında temel bir rol oynamaktadır.

Bu durumu daha da genişleterek, adalet ve hürriyetin yalnızca yasal bir çerçeveye sınırlı kalmaması, aynı zamanda eğitim ve toplumsal değerlerle de iç içe geçmesi gerektiği argümanını ileri sürer. Sürmen, "Hürriyet ve adalet olmayan yerde büyük adam yetişmez, büyük adamları olmayan memleketlerin evlatları ise yetim çocuklar gibi yaşarlar cesaretsiz ve aksiyondan mahrum kalırlar." (s. 68) sözleriyle, hürriyet ve adaletin toplumun bireylerini nasıl etkilediğini ve toplumsal ilerlemenin ön koşullarından biri olduğunu vurgulamaktadır.

Sürmen'in makalesinde ele aldığı bir diğer önemli nokta, adalet ve hürriyetin sadece bireysel düzeyde değil, aynı zamanda toplumların genel yapısı ve kültürel evrimi üzerinde de etkisi olduğudur. Orta Doğuda yapılan ihtilaller ve hükümet darbeleri insan hak ve hürriyetlerine yapılan saygısızlıktan doğmaktadır; bu durum, adaletsizlik ve eşitsizliğin toplumsal çatışmaları nasıl körüklediğinin bir göstergesidir. Ancak, adalet ve eşitlik ilkelerinin sağlam bir şekilde uygulandığı yerde, "adalet ve eşitlik neredeyse muzafferiyet de oradadır" (s. 68-69) ilkesi gereği, toplumun hem iç huzurunu hem de dış başarısını garantileme yolunda önemli adımlar atılmış olur. Yazar, adalet ve hürriyetin yokluğunun bireylerin temel haklarının ihlaline nasıl yol açabileceğine işaret etmektedir.

Sürmen'in bu tespitleri, çağdaş toplumların adalet ve hürriyet anlayışını şekillendirirken, tarihsel olaylardan dersler çıkarması ve bu kavramları her düzeyde uygulamaya koyması gerektiğini gösteriyor. Ancak, yazarın bu iddiaları tamamen destekleyecek tarihsel kanıtların ve analizlerin, makalenin tam metninde sunulup sunulmadığı bilinmemektedir. Bu nedenle, yazarın argümanlarını ve önerilerini daha geniş bir bağlamda değerlendirmek için tam metnin incelenmesi gerekmektedir.

Sürmen'in vurguladığı gibi, adalet ve hürriyetin bir toplum için sadece ideolojik değerler olmadığını, aynı zamanda sosyal ve ekonomik ilerlemenin de temeli olduğunu unutmamak önemlidir. Bu düşünceler, günümüz dünyasında adalet ve hürriyetin nasıl ele alınması gerektiği üzerine kapsamlı bir tartışmanın zeminini hazırlar. Yazarın bu konudaki görüşleri, tarihsel ve güncel olayların analiziyle birlikte ele alındığında, adalet ve hürriyetin evrensel değerler olarak önemini altını çizen güçlü bir argüman sunmaktadır. Süleyman Sürmen, adalet ve hürriyet kavramlarını, devlet yönetimi ve toplum üzerindeki etkileri bağlamında tartışıyor. Yazar, devletin ve toplumun adalet ve hürriyet ilkeleriyle donatılmadığı zaman ne tür felaketlere yol açabileceğini anlatıyor ve bu tür bir yönetimin kaçınılmaz sonunun çöküş olduğunu ifade ediyor. "Devlet demek ben demek" zihniyetiyle hareket eden ve nehirleri duvarlarını bir gün yıkacağını belirtiyor. Namık Kemal'in "Bulunmazsa adalet, milletin efradı beyninde geçer bir gün zemine, arşa çıksa paye-i Devlet!" (s. 68) sözleriyle adaletin, yönetimdeki mevki ne olursa olsun, olmazsa olmaz bir unsur olduğunu vurguluyor.

Sürmen'in makalesinde, adalet ve hürriyetin birbirinden ayrılmaz olduğunu ve bir toplumda ancak bu iki değer varlığıyla anlam kazandığını öne sürmektedir (Sürmen, 1965, s. 67). Ayrıca, semavi dinler ve filozoflar kadar hukuk alimlerinin de bu konular üzerinde durduğunu ve ömürlerini adalet ve hürriyetin peşinde harcadıklarını ifade ediyor. Yazar, adalet ve hürriyetin varlığı olmaksızın, yönetimlerin ve toplumların manasız kelimelerle dolu bir boşlukta var olacağını, bu nedenle devlet başındakilerin bu değerlerden uzaklaşmamları gerektiğini savunuyor.

Yazar, adalet ve hürriyetin sağlam temeller üzerine inşa edilmediği, siyasetçilerin ehliyet ve namus üzerine seçilmediği, rüşvete ve kötü niyetlere karşı durulmadığı sürece, toplum ve devletin iç huzursuzluklarla boğuşmaya devam edeceğini, bu durumun ancak kapsamlı reformlar ve düzgün bir idare ile çözülebileceğini belirtiyor. Sürmen, ancak müspet bilimin yol gösterdiği bir çerçevede adımlar atıldığında, fedakârlık ve feragat sahibi bireyler yetiştirildiğinde, toplumun yüceliğe ulaşabileceğini ifade ediyor.

Makalenin devamında, manevi değerlerin ve idealizmin önemine dikkat çekiyor ve büyük liderlerin, örneğin Mahatma Gandhi'nin, toplumları nasıl dönüştürdüğünü örnek vererek açıklıyor. Sürmen, adalet, eşitlik ve inanç özgürlüğüne saygının, büyük bir idealist ve mücadeleci tarafından nasıl hayata geçirildiğine vurgu

yapıyor. İsviçre gibi hürriyetlerin iyi organize edildiği toplumların, Pestalozzi gibi büyük eğitimciler sayesinde bu başarıya ulaştığını belirtiyor.

Sürmen'in makalesi, adalet ve hürriyetin sadece felsefi kavramlar olmadığını, aynı zamanda toplumun ilerlemesi ve refahı için pratikte uygulanması gereken temel ilkeler olduğunu savunuyor. Bu ilkelerin devlet ve toplum yönetiminde nasıl entegre edileceği ve korunacağı konusunda derin bir anlayış ve sıkı bir yönetim gerektirdiğini ifade ediyor. Yazar, adalet ve hürriyeti ihmal eden yönetimlerin sonunun kaçınılmaz olduğunu ve tarihte bu tür yönetimlerin çöküşüne dair pek çok örneğin bulunduğunu hatırlatıyor. Bu bağlamda, siyasi liderlerin adalet ve hürriyeti her daim gözetmeleri ve bu değerler üzerinden toplumu ileriye taşımaları gerektiğini vurguluyor.

6. Dergideki Siyasi Düşüncenin Edebi Yansımaları

1965 yılında Hisar Dergisi'nin Şubat sayısında ve aynı dönemde Yeni Orkun Dergisi'nde yer bulan, Yavuz Bülent Bakiler tarafından gerçekleştirilen "Arif Nihat Asya ile Konuşma" başlıklı röportaj, edebi diyalogların ve düşünsel alışverişlerin tarihsel bir kesitini sunmaktadır. Bu önemli görüşme, dergiler arası geçişkenlik ve o dönem edebi çalışmaların nasıl bir çapraz yayınlanabilirliğe sahip olduğunun da bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bakiler'in kurguladığı sorular ve Asya'nın verdiği yanıtlar, edebiyat ve sanat anlayışları, siyasi ve ideolojik meseleler hakkındaki düşünceleri üzerinden, 1960'ların kültürel ve edebi atmosferine dair çarpıcı bilgiler sunmaktadır. Röportaj Asya'nın komünizm ve edebiyatla ilgili tespitlerini içermekte olup, dönemin siyasi ve ideolojik konularının edebiyat üzerindeki etkisi hakkında önemli görüşler barındırmaktadır. Asya, edebiyatın ideolojik saplantılardan arındırılmasının gerekliliğini vurgularken, özellikle komünizmin edebiyata etkisini eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmektedir. Asya'nın sanatsal felsefesi ve toplumsal olaylara verdiği edebi tepkiler, Türk edebiyatının o dönemdeki yönünü ve karakterini net bir şekilde öne çıkarırken, her iki derginin yayını aracılığıyla daha geniş bir okur kitlesine ulaşmasının altını çizmektedir. Asya'nın düşüncelerinin, Türk edebiyatının genel anlayışına katkısı ve röportajın dönemin edebi çevresindeki konumu, bu iki yayını aracılığıyla vurgulanmış ve döneme tanıklık eden bir belge niteliği kazanmıştır.

Asya'nın edebiyatın ve sanatın, her türlü ideolojik etkiden bağımsız olarak özgün değerlerini koruması gerektiği vurgusu (Bakiler, 1965, s. 76), dönemin edebi eserlerinin ideolojik müdahalelerden nasıl etkilendiğine dair endişeleri yansıtmaktadır. Asya'nın bu görüşleri, edebiyatın bağımsızlığının ve sanatsal ifadenin özgünlüğünün, özellikle baskıcı politik rejimler altında nasıl tehdit altında olabileceğine dikkat çeker. Yazar, edebi değerlerin korunmasının, toplumsal ve politik baskılara karşı direnç gösterme kapasitesi açısından önemli olduğunu belirtirken, edebiyatın bu baskılar karşısındaki dayanıklılığını sorgulamaktadır.

Asya'nın komünizm ve edebiyat arasındaki ilişki üzerine düşünceleri, edebiyatın siyasi ideolojilerin gölgesinde bağımsız bir çizgide ilerlemesi gerektiği yönündeki argümanını destekler niteliktedir. Yazar, edebiyatın salt sanatsal bir ifade aracı olmanın ötesinde, toplumsal ve politik dinamiklerden etkilenen bir alan olduğunu; ancak bu etkileşimler içinde bile kendi özgün değerlerini koruması ve ideolojik eğilimlere direnç göstermesi gerektiğini vurgulamaktadır. Asya'ya göre komünistlerin edebiyat alanından çekilip çekilmediği sorusuna verdiği, "Hayır. Vazgeçmiş değillerdir. Kolay kolay da vaz geçeceklerini zannetmiyorum. Ancak kendi aksiyonlarının haricine çıkmazlar ve sanatı da bu yönden düşünürler." şeklindeki cevabı (Bakiler, 1965, s. 77) bu görüşü pekiştirmektedir. Asya, edebiyatın ve sanatın toplumsal etkilerine olan inancıyla, bunların yalnızca estetik birer obje olmadıklarını, toplumun vicdanını ve zihniyetini şekillendiren kritik araçlar olduğunu savunmaktadır. Bu perspektiften hareketle, Asya'nın görüşleri, edebiyatın ve sanatın, toplumsal olaylar karşısında özerk bir duruş sergilemesinin önemine dikkat çekmekte ve edebiyatın içinde faaliyet gösterdiği toplumsal ve politik bağlamın farkında olunması gerektiğini vurgulamaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Yeni Birlik Dergisi'nin, Türk milliyetçi düşünce akımının önde gelen seslerinden Orkun (1962-1964) dergisinin zengin ideolojik ve entelektüel geçmişini nasıl üstlendiği ve bu geçmişi 1965'ten itibaren nasıl yeni bir vizyonla yorumlandığı ayrıntılı olarak incelenmektedir. "Evveliyatı Orkun'da" ibaresinin ve derginin iç kapağında yer alan "1965/1" notunun, Yeni Birlik'in Orkun'un 29. sayısından sonrasını temsil ettiği ve Türk milliyetçiliğinin tarihsel sürecini yeni bir perspektifle devam ettirdiği tezini güçlendirdiği görülmektedir. Böylece, Yeni Birlik'in sadece bağımsız bir yayını olmakla kalmayıp, bir dönemin milliyetçi düşünce yapısını yansıtarak bu yayının geleceğe taşınmasında önemli bir köprü işlevi gördüğü ortaya konulmaktadır.

Bu çalışmamız, Yeni Birlik Dergisi'nin, Türkiye'nin ulusal ve uluslararası siyasetindeki yerini belirleyen milliyetçilik anlayışına ve bu anlayışın dönemin siyasi ve sosyal koşullarına nasıl uyum sağladığına odaklanmaktadır. Dergi, ırkçılık, Turancılık, sosyalizm ve komünizm karşıtlığı gibi Türk milliyetçiliğinin çeşitli boyutlarını detaylı bir şekilde ele almakta ve bu konuları dönemin politik ve ideolojik bağlamında tartışmaktadır.

Özellikle dergide işlenen Türk milliyetçiliği ve sosyalizm karşıtlığı arasındaki ilişki dikkate değerdir. Milliyetçilik, dönemin Türkiye'sindeki politik ve sosyal değişimlerin bir yansıması olarak ele alınmakta, bu

değişimlerin ulusal kimlik ve toplumsal değerler üzerindeki etkileri incelenmektedir. Yeni Birlik, milliyetçilik anlayışını, Türk toplumunun çeşitli kesimleri arasında birleştirici bir güç olarak sunmakta ve bu anlayışın hem tarihsel hem de güncel önemine vurgu yapmaktadır.

Bu çalışma, milliyetçiliğin sadece bir ideoloji olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir olgu olarak da ele alınması gerektiğini göstermektedir. Derginin içeriği, Türk milliyetçiliğinin tarihsel kökenlerini ve dönemin politik ve sosyal koşullarına nasıl uyum sağladığını ortaya koymaktadır.

Yeni Birlik Dergisi'nin incelenmesi, milliyetçiliğin sadece bir politik veya ideolojik akım olarak değil, aynı zamanda bir kültürel ve sosyal ifade biçimi olarak da ele alınabileceğini göstermektedir. Dergide işlenen temalar ve tartışmalar, milliyetçiliğin toplumun çeşitli kesimlerine nasıl hitap ettiğini ve bu kesimler arasında nasıl farklılaştığını ortaya koymaktadır. Bu çeşitlilik, milliyetçilik anlayışının tek bir bakış açısından anlaşılamayacağını, farklı sosyal, ekonomik ve kültürel faktörlerin bu anlayışı şekillendirdiğini göstermektedir.

Ayrıca, Yeni Birlik Dergisi'nin Türk milliyetçiliğinin dönemsel yansımalarını ele alması, milliyetçilik anlayışının zaman içinde nasıl evrildiğini ve dönüşüm geçirdiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Dergi, bu evrim sürecini belgeleyerek, milliyetçiliğin farklı tarihsel dönemlerde nasıl farklı biçimler aldığını ve toplumsal olaylarla nasıl etkileşim içinde olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, derginin içeriği, milliyetçilik anlayışının sadece geçmişteki bir olgu olarak değil, aynı zamanda günümüzde de devam eden ve sürekli gelişen bir süreç olarak ele alınmasını sağlamaktadır.

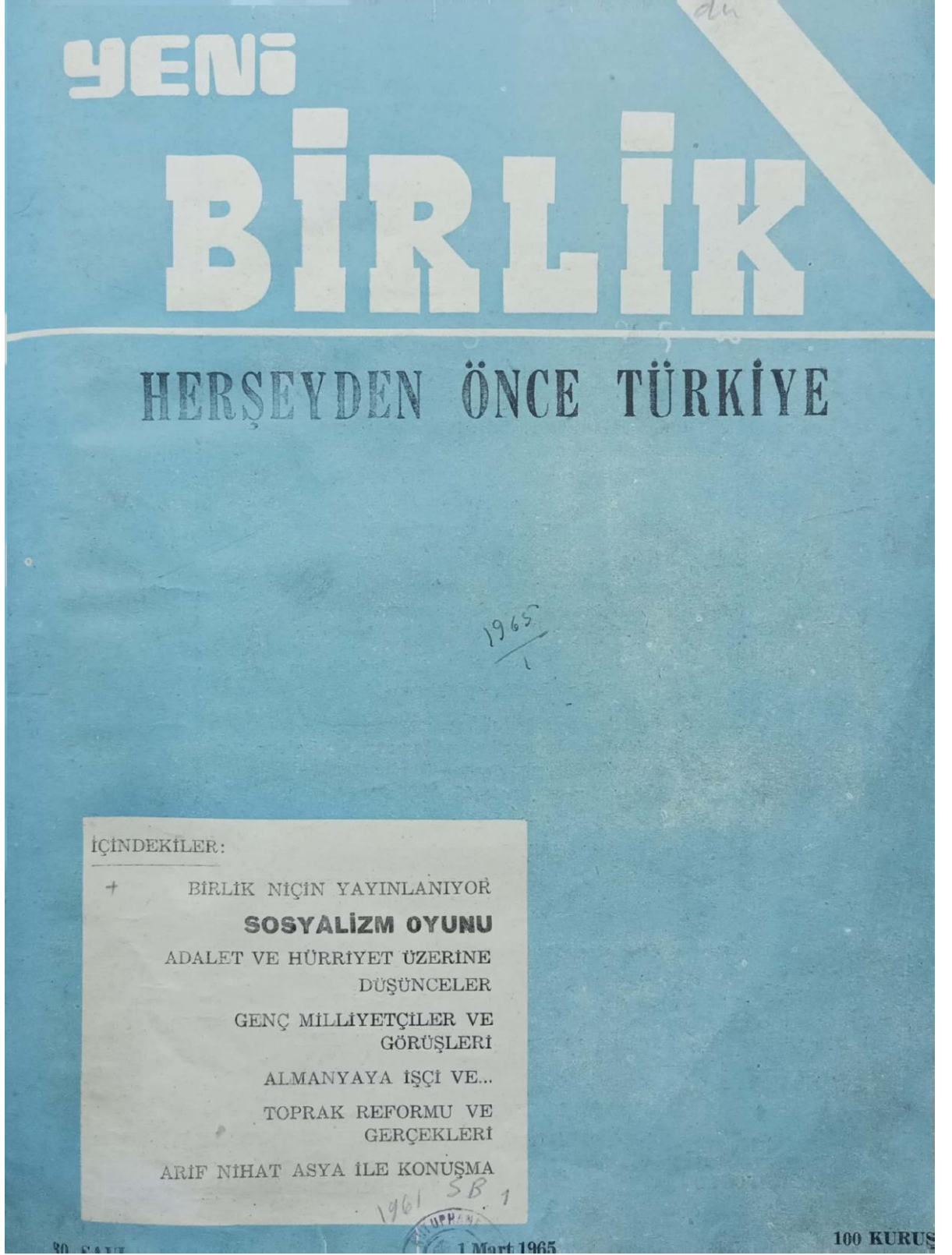
Yeni Birlik Dergisi'nin Türk milliyetçiliği üzerine yaptığı inceleme, milliyetçilik konusundaki akademik çalışmalara önemli katkılarda bulunacağı düşünülmektedir. Derginin analizi, milliyetçilik konusunda daha geniş ve kapsamlı bir anlayış geliştirmemizi sağlamakta, bu konudaki literatüre yeni perspektifler ve yeni bakış açıları sunmaktadır. Bu çalışma, milliyetçiliğin sadece Türkiye özelinde değil, global bağlamda da nasıl farklı biçimlerde tezahür ettiğini ve toplumsal dinamiklerle nasıl etkileşim içinde olduğunu göstermektedir.

Kaynakça

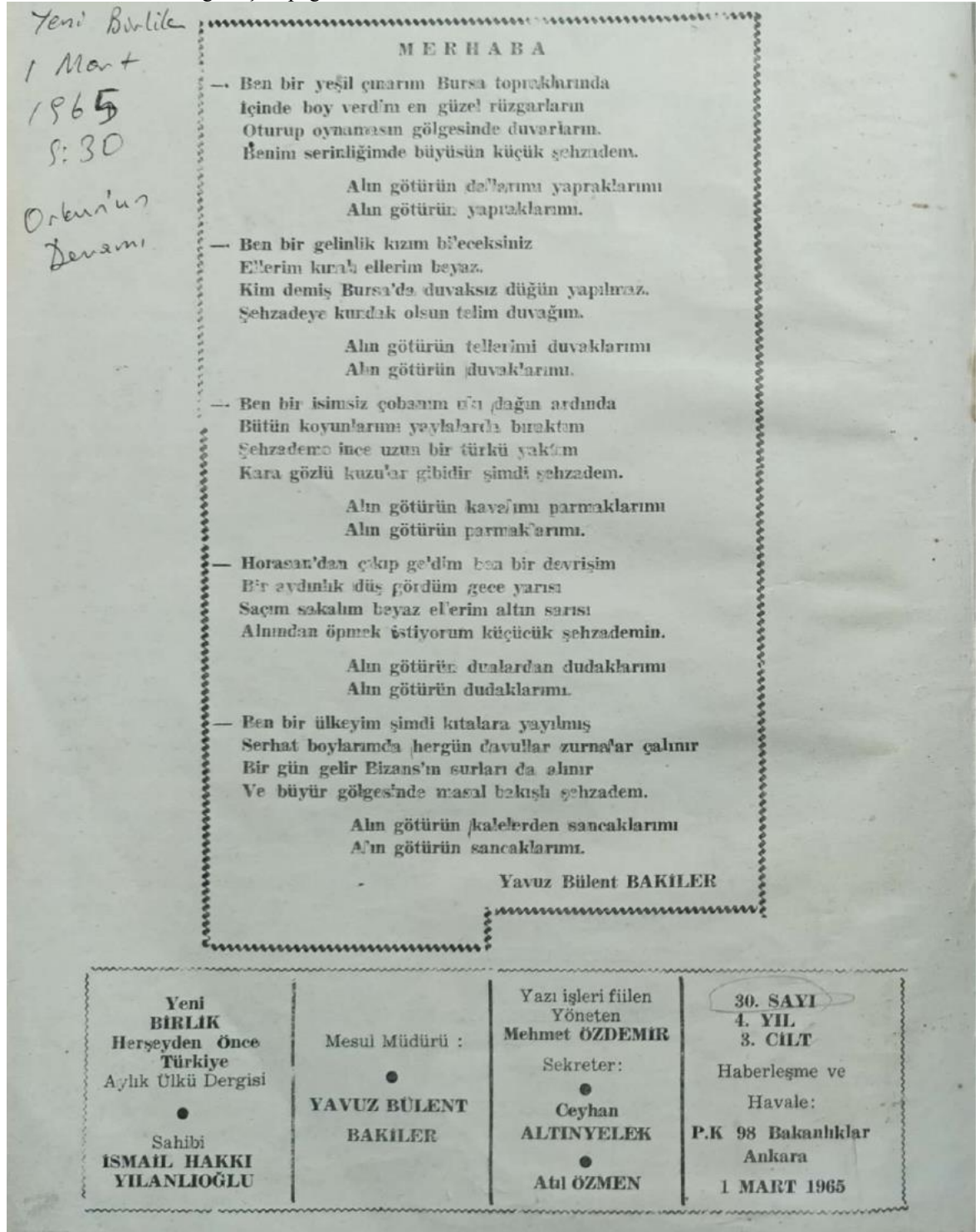
- Allport, G. W. (1954). The nature of prejudice.
- Altınyelek, C. (1965, 3 1). Almanya'ya işçi ve... *Birlik*, 3(30), 72.
- Atsız. (1963, 06 15). Türkçülük. *Orkun*, 17.
- Bakiler, Y. B. (1965, 3 1). Arif Nihat Asya ile konuşma. *Birlik*, 3(30), 76-77.
- Bakiler, Y. B. (1965, 03 01). Merhaba. *Yeni Birlik*, 3(30), 61.
- Behçet Kemal Yeşilbursa, & Taha Ayça Aydemir. (2019). İngiliz yıllık raporlarına göre Türkiye'deki ekonomik gelişmeler (1960-1970). *Uluslararası Doğu Avrupa Çalışmaları Dergisi*, 2(1), 411-444.
- Birlik. (1965, 03 01). İç kapak. *Yeni Birlik*, 3(30), 61.
- Birlik. (1965, 03 01). Niçin yayınlanıyor? *Yeni Birlik*, 3(30), 63.
- Birlik. (1965, 3 1). Sosyalizm oyunu. *Yeni Birlik*, 3(30), 63.
- Bonilla-Silva, E. (1997). Rethinking racism: Toward a structural interpretation. *American sociological review*. *E. American sociological review*, 465-480.
- Çelebicıan, G. (1970, 3 1). İktisadî açıdan toprak reformu. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi Yayınları*, 27(1), 38-39.
- Dinç, C. (2011). Konuk işçi"likten " göç arka planlı insanlar"a: Alman göç sosyolojisine eleştirel bir bakış. *Istanbul University Journal of Sociology*, 3(22), 253-280.
- Erkin, F. C. (1968). *Türk-Sovyet ilişkileri ve boğazlar meselesi*. Ankara: Başnur Matbaası.
- Ertürk, H. S. (1950, 11 17). Turancılık. *Orkun*(7), 13.
- Fredrickson, G. M. (2015). Racism: A short history. *Princeton University Press*.
- Hekimler, O. (2009). Günümüzde Almanya'daki Türk varlığının sosyal yansımaları. 2009. *Sosyal Bilimler Metinleri*(2), 1-31.
- Köse, İ. (2019). Sovyetler Birliği'nin Türk boğazlarıyla ilgili talepleri:1945-1946 notaları . *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 4(74), 125-1148.
- Karpat, K. H. (1976). The Gecekondu: Rural migration and urbanization. *Cambridge*.
- Kirişçi, K. (2005, 12 01). Türkiye ve Avrupa Birliği: Katılım öncesi dönemin iç ve dış politika dinamikleri. *Uluslararası İlişkiler Dergisi*, 2(8), 79-118.
- Koçlar, B. (2013, Mart). Türk milliyetçiliği düşüncesini tanımlama ve temellendirme çalışmalarına bir örnek: Ergenekon Dergisi. *History Studies*, 5(2), 263.
- Konar, F. S. (2011, 05). Orkun'un ikinci döneminden hatıralar. *Türk Yurdu Dergisi*, 31(285), 253-255.
- Milliyetçiler, G. (1965, 3 1). Genç milliyetçiler ayaklanıyor. *Birlik*, 3(30), 71.
- Milliyetçiler, G. (1965, 3 01). Genç milliyetçiler teşkilatlanıyor. *Yeni Birlik*, 3(30), 70.
- Nur, R. (1951, 12 7). Oğuz Kağan'ın duası. *Orkun*(62), 5-6.
- Özcan, Ö. (2011, Mayıs). Türkçü dergi Orkun-II hakkında iki vesika. *Türk Yurdu Dergisi*, 31(285), 253-255.
- Özdemir, M. (1965, 3 1). Toprak reformu ve gerçekleri. *Birlik*, 3(30), 74.
- Pamak, M. (2011). Türkiye'de toprak reformu. *Istanbul Journal of Sociological Studies*(18), 127-162.
- Sürmen, S. (1965, 3 1). Adalet ve hürriyet üzerine düşünceler. *Birlik*, 30(3), 68.
- Sançar, N. (1951, 01 12). Türkiye'de azınlık ırkçılığı. *Orkun*(15), 5.
- Sançar, N. (1962). Nejdet Sançar'ın sorgusundan. *Orkun*(3-4), 23-24.
- Sefercioğlu, N. (2008). Orkun II. *Türkçü Dergiler*, 55-56.
- Sefercioğlu, P. D. (2008). Orkun II. *Türkçü Dergiler*, 55-56.
- Tümtürk, İ. (1952, 1 18). Bir beyanname münasebetiyle. *Orkun*(68), 12-14.
- Türkeş, A. (1962). A, Türkeş'in sorgusundan. *Orkun*(3-4), 30-31.
- Tuğcu, A. (1963). Bir fikir yoksuluna cevap. *Orkun*, 19(8), 8.
- Zürcher, E. J. (1993). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi*. (Y. S. Gönen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Ekler

Ek 1: Yeni Birlik Dergisi Ön Kapağı



Ek 2: Yeni Birlik Dergisi İç Kapağı





Atf: Angay, E. ve Çakar, N. (2024). Türk resim sanatında geometrik soyutlamanın temelleri ve Erol Akyavaş'ın eserlerine yansımaları*. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 57-69.

Citation: Angay, E. and Çakar, N. (2024). Fundamentals of geometric abstraction in Turkish painting and its reflections on Erol Akyavaş's works. *Vankulu Journal of Social Studies*, 13, 57-69.

Araştırma Makalesi / Research Article

* Bu çalışma birinci yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Ercan ANGAY**

**Öğretmen, MEB, Ahlat-Bitlis/Türkiye.

Teacher, Ministry of National Education, Ahlat-Bitlis/Türkiye.

ercan_angay@hotmail.com., ORCID: 0000-0002-4914-6962

Nurtaç ÇAKAR***

*** Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Van/Türkiye.

Assoc. Prof.Dr., Van Yüzüncü Yıl University, Fine Arts Faculty, Department of Painting, Van/Türkiye.

nurtaccakar@yyu.edu.tr., ORCID: 0000-0002-5859-9314

Türk Resim Sanatında Geometrik Soyutlamanın Temelleri ve Erol Akyavaş'ın Eserlerine Yansımaları

Fundamentals of Geometric Abstraction in Turkish Painting and its Reflections on Erol Akyavaş's Works

Öz

Sanatın oluşum süreci tamamen içsel bir arayış veya ifade etme gücünün estetik bir kaygıyla hayat bulmasıdır diyebiliriz. İlk çağdan günümüze, sürekli bir gelişim ve dönüşüm gösteren bu algı, dini değerler ışığında toplumsal ve bölgesel ifade şekilleriyle hayat bulmuş, hayatın her alanına sirayet etmiş fitri bir durumdur. Estetik değerler temelinde yansıtılan sanat, birçok evreden geçmiş, son noktada eserin üzerinde bir etkiyle sanatçının ruhsal ve içsel durumu dikkate alınarak bir yorum kazanmıştır. Soyut sanat algısı, içsel ve ruhsal yönü itibarıyla, insanda sonsuz bir hayal dünyasına yolculuk imkânı sunarak, güçlü bir ifade şekline öncülük etmiştir. Batı Resim sanatında Soyut sanatın öncü isimleri arasında yer alan Kandinsky, Mondrian, Maleviç ve Klee gibi sanatçılar incelenmiş, kavramsal anlamda etkilenmiş oldukları Teosofi düşünce yapısı araştırılarak etkilendikleri noktalar tespit edilmiştir. Birçok düşünce yapısını içinde barındıran Teosofi öğretileri, Tasavvuf düşünceleriyle karşılaştırılıp, Türk resim sanatında geleneksel anlayışa çağdaş bir yaklaşımla ifade kazandırmış olan, Erol Akyavaş'ın sanat anlayışı incelenmiş, geometrik soyutlama yöntemiyle yapmış olduğu eserlerin, batılı soyut sanatçılarla benzerlikleri değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Soyut Sanat, Teosofi, Tasavvuf

Abstract

The formation process of art is a completely internal search or finding life with an aesthetic concern with the power of expression. This perception, which has been constantly developing and transforming since ancient times, is an innate situation that has spread to every area of life, where the change of religious values is lived through social and regional forms of expression. Art, which reflects the balance of aesthetic values, has gone through many stages, and in its final position, it has been interpreted once by monitoring the spiritual and internal state of the difference with an impact on the work. The perception of abstract art has a powerful form of expression, offering people the opportunity to travel an endless range of imagination from an internal and spiritual perspective. Artists such as Kandinsky, Mondrian, Malevich and Klee, who are among the names of Abstract art in Western Painting, were examined, the Theosophical thought structure that they were mentally influenced by was researched and the points they used were determined. The Theosophical teachings, which include many ideas, were compared with the participation of Sufism, Erol Akyavaş's understanding of art, which expressed the traditional understanding in Turkish painting with a contemporary approach, was examined, and his works with the geometric abstraction method and their similarities with western abstraction methods were evaluated.

Keywords: Abstract Art, Theosophy, Sufism.

Giriş

20. Yüzyıl Resim Sanatında önemli bir yere sahip olan biçim, kavram, içerik gibi unsurlar, Avrupa’ da Soyut Akım’ın öncü isimleri tarafından derinlemesine incelenmiş, resim-geometri bağlamında geometrik soyutlama kavramı altında, içsel bir algıyla farklı boyutlara taşınmıştır. Nesnenin görünmeyen yüzünü görünür kılma gayreti, soyut sanatçıların yansıtmak istedikleri ortak hedef noktası olmuştur. Bu anlamda farklı düşünce yapılarıyla zenginleşen, dini inanç ve kültürel birikimle günümüze kadar gelen birçok felsefik söylem ve inanç sistemini harmanlamış Teosofi öğretileri, kavramsal anlamda soyut sanata öncülük ettiği görülmüştür. Hakikat kavramını en yüce din olarak gören bu anlayış, sanatçıların ulaşmak istedikleri hedefe doğru bir ışık tutmuş, sanatsal yolculuğun anahtarı olmuştur. Soyut sanatın öncü isimleri, çalışmalarında sorguladıkları veya ulaşmak istedikleri ortak nokta, aslında bir hakikat arayışı olduğu görülmüştür. Bu arayış nesneye ait görünmeyen bir gerçekliğin yani nesnenin hakikat boyutuna doğru bir yolculuğun, farklı şekillerle hayat bulduğu, çizgilerin, renklerin, doku ve kompozisyonun, birlikte bir bütünün birleşen parçaları gibi anlam kazandığı yeni bir anlatım tarzı olmuştur. Bu anlamda Teosofi anlayışı, metafizik düşünce prensibiyle, Soyut sanatın biçim arayışlarına ışık tutmuştur. Teosofik anlayış, sanatçıların bu yolda ilerlemesi ve düşüncelerini sanatsal bir anlatım kazanmasında iç dünyalarına tercümanlık yapmış, aslında tüm insanlarda var olan iç huzur arayışına bir ses olmuştur. Teosofi öğretileri, bir anlamda Tasavvuf ekolüyle bazı ortak noktalara sahip olduğu bilinmektedir. Bu ortak noktaların sanatsal ifade şekline dönüşümü, geometrik soyutlama şeklinde olmuştur. Bu ifade şeklini, Erol Akyavaş’ın eserlerinde görmek mümkündür. Akyavaş, önemle hassasiyet gösterdiği Tasavvuf düşüncesi ve öğretileri, yoğun bir etki alanı oluşturmakta ve anlatım tarzına kimlik kazandırmaktadır. Batı soyut sanat algısı ve Erol Akyavaş’ın bazı eserleri aynı düzlemde olduğu görülmüş Felsefik altyapı ve ulaşılmak istenen nihai hedef gibi ortak noktalar benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik ve temel kaygı prensipleri, eserlere sade, yalın bir ifade şeklinde yansımıştır.

1. Teosofi Kavramı ve Teosofi Düşüncesinin Tarihi Gelişimi

Teosofi, etimolojik olarak Grekçe theos (tanrı), sophia (bilgi, hikmet) tanrısal bilgi, ilahi bilgelik veya ilahi hikmet manalarına gelen felsefik bir kavramdır. Teosofi kavramı, tarihi kökleri antik dönemi kapsayan dini ve mistik yapısıyla felsefik bir anlayışı temsil eder. Bu anlamda tarihi süreç içerisinde az çok farklı gelenekler ve dini düşünceler içinde yer almış, geniş bir yelpazeye sahiptir. Bu geniş yapı sisteminden hareketle Batı, Hint ve İslami Teosofi anlayışından söz etmek mümkündür. Geniş bir düşünce akımına dönüşen bu kavram, Teosofi Cemiyeti ile birlikte farklı bir düşünce sistemine dönüşmüştür (Gül, 2017).

Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891) önderliğinde 1875 yılında kurulan Teosofi Cemiyeti, dini düşünce alanında farklı açılımlar sergilemiş, bu anlam da çoğulculuk ve dinlerin ortak noktalarına dikkat çeken söylemler geliştirmiştir. Cemiyet bütün dinleri hakikatin birer yansıması olarak değerlendirip, temelde ortak bir anlayışın hâkim olduğu görüşüyle, ‘insanlığın kardeşliği’ ilkesi altında buluşmak gerektiğini savunmuştur. Materyalist ve pozitivist yaklaşımlara karşı olan cemiyet, modern insanı köklerinden ve hayatın gerçek anlamından uzaklaştıran bu düşüncelerden uzaklaşmasını savunmuştur. Ruhsal bir varlık olan insanın, asli görevinin ruhsal olgunluğa erişme noktasında gayret göstermesi gerektiğini ve bu doğrultuda hakikate ulaşabileceğini savunmuştur. Bu anlamda Teosofistleri hakikat yolcusu ve hakikatin koruyucuları olarak tabir etmiştir (Gül, 2015).

Birçok düşünce ve inanç sistemini bir arada bulduran Cemiyet bu anlamda yeni-Platonculuk ve Hermetizm gibi Batı geleneğinin ezoterik ve felsefi düşünce yapısının Tanrı varlık ve insan üçgeninin den hareketle, insan ve varlıkta bulunan gizli güçlerin, iç aydınlanma sayesinde açığa çıkabileceğini iddia etmiştir (Coşkun, 2017). Bu anlamda Teosofi Cemiyeti, düşünce yapısı itibariyle 19. yüzyıl kültür ve sanat alanından, bilim ve siyasi alanlara etki eden güçlü bir yapı sergilemiştir. Cemiyetin her alanda yapmış olduğu çalışmalar ve söylemler, Soyut sanatın öncü isimleri tarafından yankı bulmuş Doğu öğretilerinin Batı’ya aktarılmasın’ da önemli rol oynamıştır. Köklü bir tarihi geçmişe sahip olan Teosofi düşüncesi, filozoflar tarafından farklı ifade şekilleriyle kullanılan, farklı değerlerle zenginleşerek kullanım sahası genişleyen, kapsamlı bir düşünce yapısına sahip olmuştur.

Teosofi kavramı terim olarak, ilk Neo-Platonik dönemde Plotinus ‘un öğrencisi porphyry (yaklaşık MS. 234-305) tarafından sistematik bir şekilde kullanılmıştır. Hıristiyanlıkla birlikte ilham kaynağı olan Teosofi düşüncesi, Orta Çağ ve devamında ilahi bilgelik ve Teoloji anlamın da kullanılan bir kavram olarak devam etmiştir. 17.yüzyılın başın’ da Teosofi düşüncesinin savunucusu olan Jacob Boehme ‘Hıristiyan Teosofisi’ ve ‘Teoloji’ manasın’ da kullanmış, 1875 yılından itibaren Teosofi Cemiyeti’nin öğretilerini ifade eden bir anlayış olarak karşımıza çıkmaktadır (Quinn, 1997, s. 95-96).

2. İslam ve Tasavvuf

Tasavvuf kelimesinin, etimolojik olarak ne anlama geldiği konusuyla ilgili çeşitli görüşler vardır. Bu anlamda Tasavvuf tarihi üzerine araştırmalar yapan Hülya Küçük Tasavvuf kelimesinin etimolojik yapısını şöyle açıklamıştır;

Tasavvuf” kelimesinin etimolojik kökeni hakkında çok farklı fikir ve kelime önerenler vardır. Kelimenin, Hz. Peygamber’in etrafındaki öğrenciler grubuna işaret eden ‘Ehl-i Suffe’; ön safta durmaya işaret eden bir kelime olan ‘es-saff el-evvel/birinci saf’ ; Câhiliye Devrinde Kâbe’ye hizmeti ile bilinen bir kabileyi ifade eden ‘Benü Süfe’; ‘temizlik, saflık’ anlamına gelen ‘safâ’ veya ‘safv’; Yunanca ‘hikmet’ anlamına gelen ‘sofos’ veya ‘bilgi’ anlamına gelen ‘sophia’; sûfilerin dünyayı arkalarına attıklarına işaret etmesinden esinlenerek ilişkisi kurulan ve ‘başın arka tarafına toplanan saç’ anlamına gelen ‘sûfetu’l-kafa’ gibi kelimelerden türetildiği şeklinde birçok açıklamalara her tasavvuf kitabı yer vermektedir. (Küçük, 2011, s.14)

Tasavvuf düşüncesi üzerine araştırmalar yapan F. Aydın ise, Tasavvuf kelimesinin etimolojik olarak Teosofi kelimesiyle aynı köke ait kavramlar olduğunu belirterek, bu anlamda düşüncelerini şöyle ifade etmiştir. Aydın’a göre;

‘İslam mistisizmi’ yani ‘tasavvuf’ aslında Grekçe ‘teosofi’ sözcüğünün bir dönüşümüdür. Aynen ‘felsefe’ kavramının geçişi gibi ‘tasavvuf’ kavramı da Grekçe’ den Arapça’ ya geçmiştir. Felsefe kelimesinin kökeni ‘philosophy’, ‘tasavvuf’ kelimesinin kökeni ise ‘theosophy’dır. Aydın, Tasavvuf antik Yunan felsefesinin mistik bir yorumu olan teosofiden başka bir şey olmadığını. Tasavvuf kelimesinin sūf, safâ, ashâb-ı suffa, benî suffa ve saff-ı evvel gibi ifadelerin Tasavvuf kelimesine kaynak olarak gösterilmesini bilimsel bulmadığını ve bu anlamda tutarsızlık gösterdiğini ifade etmektedir. Teosofi kelimesi, Yunanca bilmeyen Araplar tarafından ‘tasavvuf’ şeklinde telaffuz edilerek zamanla islami bir ekol haline dönüşmüştür. (Aydın, 2016).

Tasavvuf kelimesi, etimolojik olarak farklı çıkış noktalarını işaret eden ifadeler bulunsa da bugün İslam kültürü içinde önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Birçok mutasavvıf ve gönül insanı yetiştirmiş, önemli bir kültürel zenginliktir. Kuran ve sünnet ışığında İslam’ın daha iyi anlaşılması noktasında da derinlemesine bir yol izleyen, farklı bakış açılarıyla felsefe ve diğer bilimler ışığında zengin bir bakış açısı sunan önemli bir disiplindir. Tasavvuf ve Felsefe anlayışı birbirine paralel ama birbirinden farklı yöntem ve metotlarla hakikati sorgulayan, iki yakın bilim dalı olduğu bilinmektedir. Tasavvuf bilgiye ulaşma noktasında kalbin önemine dikkat çekerken, Felsefe bu yolda akli çözümlenmeleri ön planda tutmuştur. Ulaşmak istedikleri nokta ve cevaplar aynı çizgiye ait sorulardır. İki düşünce prensibi de Allah’ın varlığı, kâinatın yaratılışı, eşyanın niteliği, ahlaki değerler, bilginin kaynağı gibi ortak sorulara cevap aramışlardır. Bu doğrultuda kesişen noktalar olduğu gibi birbirinden ayrılan zıt görüşlerde dikkat çekmektedir (Ermiş, 2017).

Tasavvuf’un kaynağı Kuran ve sünnet olması, Felsefenin aksine farklı görüşlerin çıkmasına sebep olmuştur. İslam sanatı dini düşünceler ekseninde gelişim gösteren bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Erken İslam Sanatında, sivil mimari ve plastik sanatlarda insan ve hayvan figürünün kullanıldığı bilinmektedir. İslamiyet öncesi ve sonrası Türk Sanatında insan tasviri, taş, ahşap, maden gibi malzemeler kullanılarak, türbe, imaret, medrese, tekke, gibi yapılar üzerine yapılan bezemeler olarak karşımıza çıkmaktadır. İslamiyet öncesi inanç sistemlerinin izlerini taşıyan bu uygulamalar, İslamiyet’in kabulü ve yaygınlaşmasıyla birlikte figürlü tasvirlerin azalarak geometrik ve bitkisel motiflere dönüştüğü görülmektedir (Alsan, 2019). Allah’ın varlığı ve birliği, sonsuz kudret sahibi oluşu gibi birçok etken sanatsal algımıza soyut ifadelerle girmiş, daireler, spiral daireler, birbirini tekrar eden ve genişleyen sonsuzluğu temsil eden motifler gibi birçok tezyinat düzeni, soyut geometrik şekillerle ifade edilmiştir. Matematik de kullanılan denge, orantı, sonsuzluk gibi kavramlar soyut sanatçılar için önemli bir bakış açısı olmuştur. Evrensel geometri kavramı ve matematik sistemi, Tasavvuf düşüncesi içinde de önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir (Kepçe, 2012). İslami sanat eserlerinin oluşum sürecindeki ortak nokta, sanatçıların yaratıcıyla bir rekabetinin olmamasıdır. Ulaşılmak istenen nokta var olan gerçek güzelliğin sadece keşfedilmesi ve sanat aracılığıyla, gerçek sanatçı olan Allah’ı yüceltmek ve eser üzerinden tefekkür etme kaygısı yatmaktadır. Görünen güzellikte gerçek ideal güzelliğe ulaşma arzusu, sanatçıların ortak hedefi olmuştur. (Dağlı, 2018). Teşbih’ den uzak, tenzihi temel referans alan bir anlayış üzerine inşa edilen, tevhid merkezli bir dinin, sanat ve estetik anlayışı da tevhit akidesine uygun bir şekilde yansıtılmaktadır (Tekingür, 2023, s. 59).

3. İbnü-l Arabi Vahdet-i Vücut

Muhyiddin İbnü’l Arabî, 560 yılında, Endülüs’ün (İspanya) güney doğusunda da yer alan Mürsiye’ de varlıklı bir ailede dünyaya gelmiştir. Zengin bir ilmi kişiliğe sahip olan İbnü-l Arabî, Tefsir, hadis, fıkıh felsefe, siyaset ve tasavvufa varıncaya kadar birçok alanda söz sahibi olan ve bu anlamda birçok eser vermiş önemli bir şahsiyet olduğu bilinmektedir. Muhyiddin İbnü-l Arabî, İslam düşünürleri arasında, birçok farklı konu hakkında eser yazmış ender kişilerden biridir. Kendine has düşünce yapısıyla, olaylara farklı bakış açısı sunan, derinlemesine analiz yeteneğiyle birçok âlime ışık tutmuştur.

İbnü-l Arabî’nin düşünce yapısında önemli bir yere sahip olan ‘Vahdet-i Vücut’ düşüncesi, hakiki manada tek bir varlığın hakikatine işaret ederek, bu varlığın her şeyin kaynağı olan Allah olduğunu ifade etmektedir. Diğer tüm varlıkların, yaratıcı tarafın’ dan yaratılan birer yansıma veya gölge olarak nitelendirmektedir (Karaağaç, 2013).

İbnü-l Arabî’nin, ‘Vahdet-i Vücut’ düşüncesine yakın bir düşünce yaklaşımını Plotinus’ un, Tanrı’ nın varlığını tarif ederken kullanmış olduğu kelimeler dikkat çekmektedir. Plotinus’ un, Tanrı’ yı mutlak ve değişmez

olan bir ve teklik kavramları ile açıklar. Çokluk ve değişiklik ise Tanrı'nın tesiri, yani şeyler üzerine tecelli etmesiyle ortaya çıkar. Plotinus' a göre Tanrı;

İlk olan, bir olandır. Bu en yüksek varlık, ulûhiyetin kendisidir. Bütün zıtlıkların ve bütün sınırlı belirlenmelerin üstünde olan bu en yüksek varlık hakkında hiçbir şey söylenemez. Onu, tam manasıyla ne belirleyebilir ve ne de kavramlarla açıklayabiliriz. Ulûhiyet hakkında, söyleyebileceğimiz tek şey, onun sonsuz birliğin tam kendisi olduğudur. (Birand, 1958, s. 123).

Varlık âlemi' nin tamamını, üstün kuvvet diye tanımladığı Tanrının kendisinden meydana gelir şeklinde ifade ederek açıklamıştır. Bu yaratılış, yani tek olan dan meydana gelişi, bölümlere ayrılma veya parçalanarak çoğalma manasında değil, cevherden taşıyıcı sudur etmek manasında ifade edilmiştir. Bu yaratılış veya meydana gelme hadisesi, asli cevherin gücünden veya mahiyetinden hiçbir eksilme veya değişime sebep olmaz, bir zorunlulukla açığa çıkar veya tecelli eder (Birand, 1958, s. 123).

4. Mevlana ve Tasavvuf

Mevlana Celaleddin-i Rumi, düşünceleriyle yaşadığı dönemi aşan, sınırları islam coğrafyası dışında birçok düşünür ve gönül insanına temas etmiş büyük bir gönül insanıdır. Soyut ve somut dünya arasında kurmuş olduğu benzerlik, yokluk ve varlık üzerine yazılmış fikirler ve derin içsel sezgi becerisi gibi özellikler dikkate alındığında, felsefi formun ötesinde bir kabiliyetten bahsetmek mümkündür. İnsanın yaratılışı ve sahip olduğu nefsi özellikler üzerine derinlemesine analiz yapan, somut ve soyut kavramlarla farklı dünyaları görünür kılmaya çabası, hikâye ve şiirlerle estetik bir anlatım tarzıyla sorgulama imkânı sunmaktadır.

Platon gerçekliğin, yani hakikatin idealarda aranması gerektiğini ifade ederek, hakikatin, zamandan, mekân' dan, akıldan ve duylardan bağımsız bir şekilde var olduğunu savunmuştur. Fiziksel evrene ait objelerin duylarla algıladığımız bir gerçeklik olduğunu, bu gerçekliğin, kendi ideasına ait bir parça olarak ifade etmiştir. Fiziksel evrendeki objeleri tikel, bu objelerin idealarını ise tümel olarak belirtmiştir. Platon diğer bir ifadeyle, görünüm dünyası ve idealar dünyası olarak iki başlıkta ele almıştır. Görünümler değişken ve ölümlü, idealar ise kalıcı ve değişmezdir ve tektir (Çevik, 2019, s. 41-42). Platonun görünüm dünyası olarak kastetmiş olduğu yaşadığımız dünya âlemi, Mevlânâ' da "suretler âlemi" olarak ifade şekline bürünmüştür. Bu âlemin suretler ve gölgelerden oluşmasını mana âleminin birer yansıması veya vücuda gelmiş hali olarak tabir etmektedir. Hakikat kavramı üzerine tefekkür edeceğimiz bu düşünce yapısına Mevlana şöyle açıklık getirmiştir. Mana âlemini göremeyişimizi düşünce ve akla benzeterek nasıl ki bir kişinin düşüncelerini göremiyorsak, mana âlemini de göremeyiz şeklinde açıklamıştır. İnsan önce düşünür, sonra düşüncesini kelimelere dönüştürerek ifade eder ve böylece düşüncelerine varlık giydirmiş olur. Varlığa bürünen düşünceleri suretler âlemine, kelimeleri surete büründüren düşünceleri 'de mana âlemine benzetir. Yüce Allah 'ın âlemleri yaratmadan önce ilmi hazinesinde gizli olan varlık âlemi, suretler âlemine bürünmüştür. Yani Allah 'ın ilmi sonradan yaratılmış değil, ezelden beri ilminde mevcut olan bir hazinedir (Kuşlu, 2006).

5. Kavram Olarak Soyut ve Soyutlama

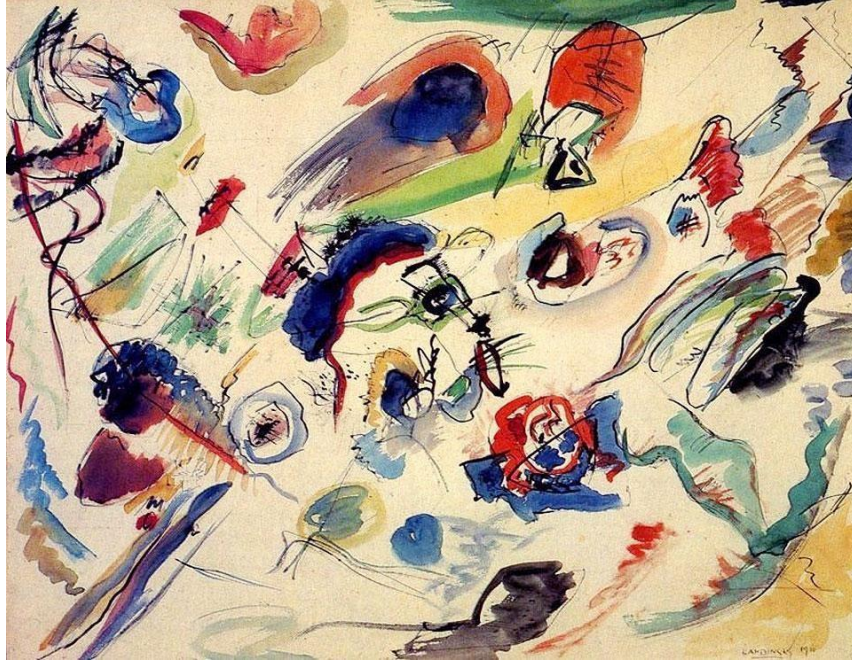
Soyut sanat; dış gerçekliği anımsatmayan, zihinde tasarlanıp yansıtılan, plastik öğelerle hayat bulan, izleyicisine sonsuzluk içinde hayal kurma imkânı sunan bir ifade şeklidir. Bu anlamda soyut resim, kavram olarak gerçekte var olan biçimlerin yorumlanmasına imkân sağlayan zihinsel bir yaratım biçimidir. Sanatçıya özgür bir hareket alanı tanıyan, bütün sınır ve çizgilerin ötesinde bir anlatım şeklidir. Sözen, soyut sanatı şu ifadelerle tanımlamıştır; "Soyut sanat, resim ve heykeldede yapının doğada rastlanan gerçek varlıkları betimlememesi anlayışı. Bu tür bir anlayışla yaratılan yapı sanat-dışı gerçekliklere gönderme yapmamakta, dolayısıyla da, yapının içerdiği betimler gerçek varlıklar olarak "tanınabilir" nitelikte bulunmamaktadır" (Sözen ve Tanyeli, 2012, s.281). Soyut sanatta ulaşılmaya çalışılan nokta, Soyut yasal biçimler diye ifade edilen, insanı huzura götüren biçimler olarak nitelendirilmektedir. Novalis; 'Tanrıların hayatı matematiktir', 'Matematik dindir' ifadesiyle, sanatçının ulaşmaya çalıştığı noktayı işaret etmiştir. Bu nokta evrende var olan gerçekliğin ötesinde bir hakikat arayışı, benzerlikten uzaklaşan görüntünün, vermiş olduğu huzursuzluk karşısında içsel bir mutluluğun yaşanması gibidir. Bu yeni Dünya, biçimden ayrılmış, maddenin ilk hali veya işlevsel anlamda geniş bir zaman dilimine sahip, sonsuzluğa açılan bir kapıdır (Worringer. 2017, s. 27-28).

Evrende var olan her şeyin bir ölçü ve dengede yaratıldığı dikkate alınırsa muazzam bir sistemin ve hesaplamaların var olduğu görülecektir. Canlı cansız tüm varlık, matematiksel bir hesapla orantılı bir dengede yaratılmıştır. Şekiller, cisimlere form kazandıran, estetik bir görünüm sunan, ölçülü birimler bütünüdür. Geometri, hayatın birçok alanında kullanım sahası olan, matematiğin dallarından biridir. Şekiller ve cisimler olarak nitelendirilen bir uğraş alanına sahip olan geometri, eşyanın estetik bir görünüm kazanmasında önemli bir rol oynar. Kullanım alanının fazla olması ve özellikle bilim ve sanat dallarında ciddi bir yer teşkil ettiği görülmektedir (Aydın ve Demir, 2020). Geometrik biçimler, güzellik ve estetiğin keşfedilmesi noktasında birer araç olarak kullanılmıştır. Platon bu durumu şöyle ifade etmiştir: "Formların güzelliği deyince ben, büyük yığınım düşündüğü şeyi anlatmak istemiyorum; örneğin canlı varlıkların veya resim formlarının güzelliği; tam tersine formların güzelliği deyince, düz veya çember şeklinde olan pergel, cetvel ve minkale ile çizilen düzeyleri ve küpleri kastediyorum" (Platon, 1998, s. 51).

6. Sanatta Ruhsal Algı ve Geometrik Biçimlendirmeler

İlkel toplumlardan günümüze, insanlık tarihiyle birlikte paralel gelişen sanat algısı, duyularla algıladığımız gerçeklikten beslenmiş ama sürekli bir sadelik ve öze dönük hayranlık etrafında kendi gerçekliğini yansıtmaya gayretinde olmuştur (Yurttadur ve Yoldaş, 2021). Sürekli bir gelişim ve dönüşüm içinde olan insan, karşılaştığı olumlu ve olumsuz durumlar karşısında, farklı şeylere ihtiyaç duymuş ve bu doğrultuda katlanarak gelen bir bilim hafızasına sahip olmuştur. Tüm bu yaşananlar doğrultusunda gelişim gösteren insan, hayatın zenginliği, değişen toplum düzeni, dini inanışlar, korkular, sevinçler, doğum ve ölüm gibi insanı derinden etkileyen etkenler, sanatın gelişimi ve dönüşümü noktasında önemli çıkış noktaları olarak kabul edilmiştir. Akıl sahibi olan insan, ifade gücünü sadece konuşarak değil hayatın birçok alanına dokunan, fitri bir içtepi yeteneğiyle düzen veren, yenileyen, estetik kaygılar güderek var eden bir yapıya sahiptir. Tarihsel süreç içerisinde yaşamış birçok toplum ve uygarlık yaşamış oldukları döneme has bir üslup ve zenginlikle sanat eseri üretmiş, kimi zaman dini inanç gölgesinde kimi zaman toplumsal etkileşimle şekillenerek günümüze kadar gelmiştir. Rönesans'la başlayan altın çağ, dini öğretiler ve mesajlar ekseninde devam ederek doğayı taklit şeklinde ilerlemiştir. Sanatsal doyuma ulaşan sanatçı, özgürlük arayan ruhsal bir yapı ekseninde öze dönük bir arayışa yönelmiştir. Woringer, tarihsel süreçte, insanın ilk sanatsal deneyimlerinin, soyut sanat olduğunu ifade etmiştir.

20. Yüzyıl modernizm' inim en güçlü ifade biçimi şüpesiz soyut sanat olmuştur. Empresyonizm'le başlayan soyut eğilimler, görünen gerçekliğin tualden uzaklaşmasını beraberinde getirmiş, birçok sanatçı ve akım bu anlamda maddeden uzaklaşarak öze dönük bir arayışa yönelmiştir. Fütürizm, Fovizm, Konstrüktivizm Kübizm gibi birbirinden farklı pek çok akımın ortak noktası soyutlama olmuştur. Bu ortak nokta tam anlamıyla gerçeklikten uzaklaştıkları anlamına gelmemektedir. Biçimlerin parçalanarak soyutlandığı, Analitik kübist resimlerde bile varlığını koruyan nesne, var olan gerçeklikten uzak ama tam anlamıyla soyut ifade kazanamamıştır. (Antmen, 2009, s. 80).

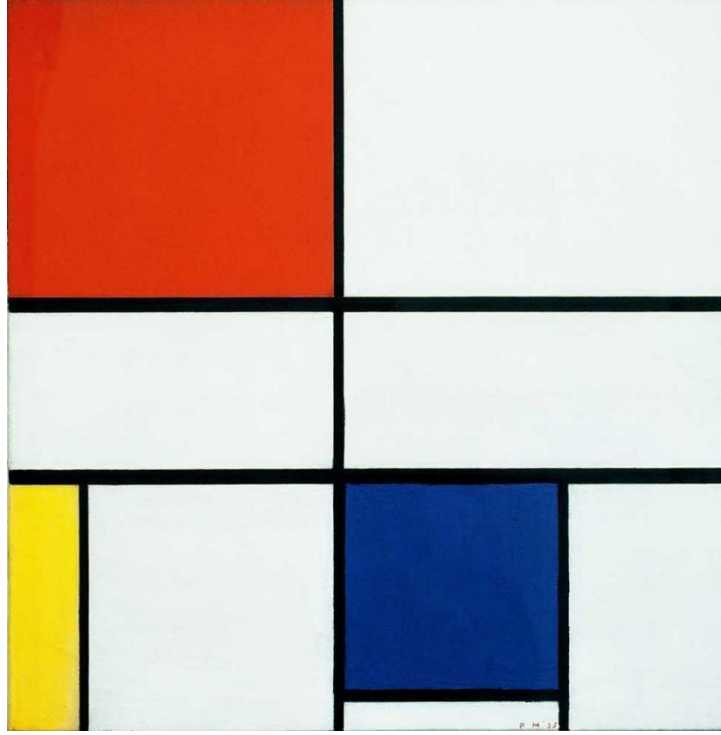


Görsel 1. W. Kandinsky. İsimsiz. Kâğıt Üzerine Suluboya, Hint Mürekkebi ve Kalem. 1910

Birbirinden bağımsız renk ve çizgilerden oluşan bu kompozisyon çalışması, Resim sanatı tarihine, ilk soyut resim olarak geçen Kandinsky' e ait suluboya çalışmasıdır. Resimde kullanılan yüzeysellik ve lekesellik birbirinde bağımsız ama birbirini destekleyen nitelikte bir bütünlük hissi uyandırmaktadır. Ancak, lekeler, renkler ve çizgiler nesnel gerçeklikten uzaklaşarak kendi gerçekliğiyle var olma gayreti içinde oldukları anlaşılmaktadır (Sezer ve Sezer, 2020). Kandinsky' de resimlerinde taklitçi yaklaşımdan uzak, form ve renklerin, ancak soyut bir gerçeklik sayesinde ahenk kazanabileceğini fark etmiştir (Sezer, 2020). Kandinsky, soyutlama sürecini müzikal bir tınıya benzeterek şöyle açıklamıştır;

(...) Nesne soyutlanmışsa bu saf tını ön plana geçerek ruh üzerinde dolaysızca etkide bulunur. Ruh' da nesnesi olmayan bir titreşime geçer: Bu titreşim bir çanın, vurulan bir çalgı telinin, yere düşen bir tahtanın sesinin yarattığı ruh sarsıntısından daha karmaşık, daha "duyuüstü" niteliktedir. (Kandinsky, 2021, s. 44).

Nesnesi olmayan ruh kavramı, tinsel bir yaklaşımı temsil eden bir ifade olarak kullanılmıştır. İbnü-l Arabinin Ayan-ı Sabite düşüncesinde kullanmış olduğu, yaratılmamış formları temsil eden “Ma’dum” ifadesinin sanatsal anlatım şekli olarak düşünülebilir. Bu yaklaşım tarzı nesnenin üstünde bir gerçekliği temsil eden hakikat manasında bir form anlayışını ortaya koymaktadır.



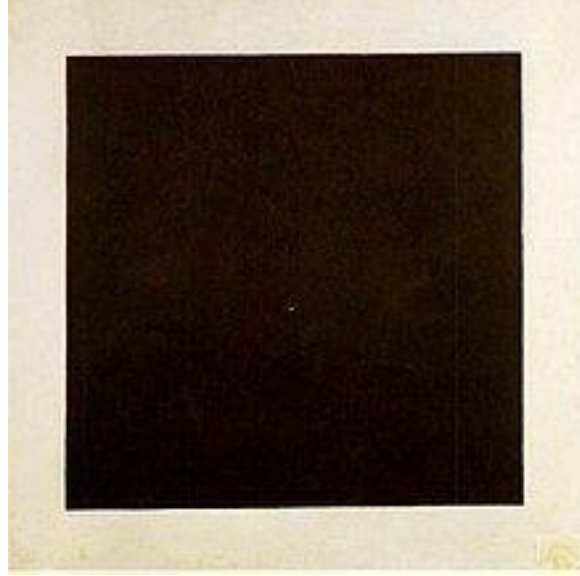
Görsel 2. Piet Mondrian. Kırmızı Sarı ve Mavili Kompozisyon. (1935).

Kandinsky den dört yıl sonra Hollanda da ilk soyut çalışmalarına başlayan Piet Mondrian, soyut sanatın evrensel bir ifade şekli olması için, hem sanatında hem de yazılarında soyutlama sürecine dikkat çekmiştir. 1919 yılında yayınlanmaya başlayan “DeStijl” adlı dergide, “Resim Sanatında Yeni Biçimlendirmeler” isimli yazısında ‘*Günün uygar insanının yaşamı giderek doğadan uzaklaşıyor ve soyut sanata dönüşüyor*’. Şeklinde ifade etmiştir. Bu gelişmeler çizgisinde soyut sanata yönelen Mondrian, bireysel özellikler taşıyan doğa, renk ve biçim, tekrarından uzaklaşarak zıtlıklar etrafında evrensel bir biçim dili arayışına girmiştir (İpşiroğlu, 2009, s. 81).

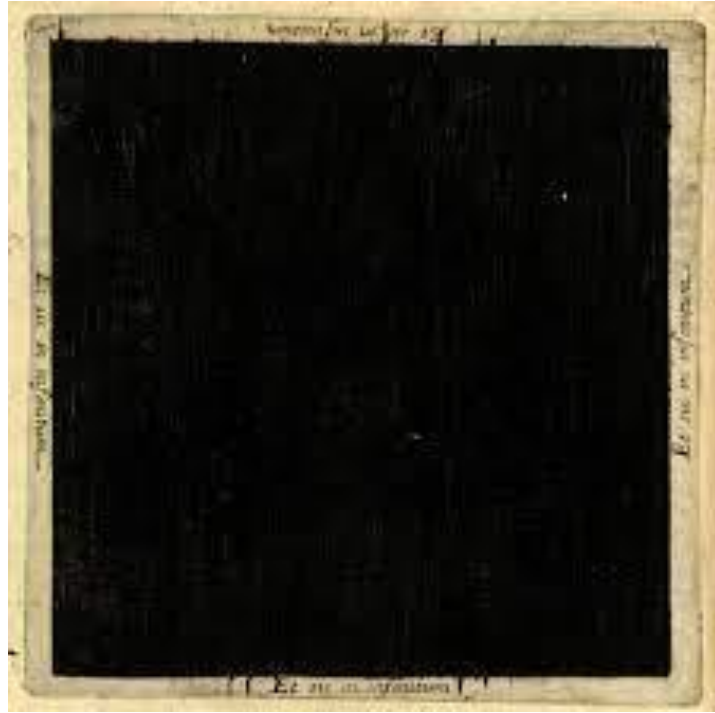
Mondrian’ın Soyut sanat anlayışı Kandinsky, Malevich, gibi diğer soyut sanatın öncüleri tarafından benimsenen Teosofi öğretileri ışığında şekillenmiştir. Sözcüklerin ifade etmekte zorlandığı kavramları, bu öğretiler ışığında geometrik soyutlama yöntemiyle sanatsal bir ifade diline dönüştürmüşlerdir. Bu öğretiler sanatçıların maddeye olan bakışını duru sade bir algıyla, çizgiler, saf renkler ve basite indirgenmiş geometrik göstergeler şekline dönüştüğü görülmüştür. Mondrian sanatta tinsel, yani maddesel olmayan, ruhsal yükselişi üç aşama şeklinde açıklar. Hazırlanma, aydınlanma ve özel kişi olma. Bu anlamda hazırlanma imgelem, aydınlanma esin, özel kişi oluşu ise sezgi ve sezgisel bilgiye ulaşmak şeklinde açıklar. Bu üç aşamanın sonunda tinsel yükseliş diye ifade edilen, sanatsal yaratım süreci, maddeden yani nesnel gerçeklikten uzaklaşarak, kendi varlık kisvesiyle olgunluğa ve özgürlüğe ulaşır (Şahin, 2019). Mondrian’ın bu yaklaşım tarzı, Tasavvufta seyri sülük yolcusu olan bir sofinin Allah’a ulaşmak için sarf ettiği yolculukta benlikten kopuşuna, yani madde olan bedenden ruhsal olan ilahi nura teslim oluşuna benzemektedir. Geometrik şekiller ve ana renkler Mondrian’ın eserlerinde simgesel göstergeler olarak anlam kazanmıştır.

Geometrik soyut resmin öncülerinden olan Malevich, 1913 yılında yapmış olduğu, “Beyaz üzerine siyah kare” adlı eseriyle, Süprematizm adını verdiği akımın öncüsü olmuştur. 1918’den sonra bir dizi çalışmayla seri oluşturmuştur. Malevich soyut resmin kuramsal yönüyle çeşitli yazılarıyla da bilinmektedir (Sabahat, 2012). Endüstrinin getirmiş olduğu üretim ve dönüşüm hamleleri, sanata geometrik soyutlama düşüncesiyle, nesnenin dönüşümü olarak yansımış öznelikten uzak nesnel bir yaklaşımla çağın yeni üslubu haline dönüşmüştür. Bu

anlamda Soyut sanatın öncüleri birbirinden bağımsız ve farklı noktalarda benzer kaygı ve yaklaşım tarzıyla ortaya çıkmıştır. 1915 yılında Petrograd 'da "Son Fütürist Resim Sergisi Olo" isimli resim sergisinde başköşe' de sergilenen, beyaz zemin üzerinde siyah kare adındaki tablo, izleyicide şaşkınlıkla birlikte öfkeye sebep olmuştu. Çözümlemekte zorlandıkları eser aslında hiçliği temsil eden, doğada var olmayan geometrik bir şekli temsil ediyordu. Kazimir Maleviç eserine "Sıfır Biçim" adını vermişti. Bu yeni yaklaşım geçmişle tüm bağları kesen tüm alışkanlıklardan uzak yeni bir başlangıçtı, bu başlangıç hiçten yeniden doğuşu temsil ediyordu.



Görsel 3. Maleviç. 0 Biçim. Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare.1913.



Görsel 4. Robert Fludd, Koyu Karanlıklar, 1617, İllüstrasyon.

Geometrik Kare formu tarihsel süreç içerisinde farklı dönemlerde biçimsel ve anlamsal dönüşümler şeklinde ele alınmış ve bu etkiyle geometrik soyutlama sürecinde Modernizm' in etkisiyle, sanatsal üretim içinde yeniden hayat bulmuştur. Maleviç' e ait siyah kare isimli tablo' ya benzer bir çalışmayı, 16. Yüzyıl da Farklı alanlarda yapmış olduğu çalışmalarla bilinen Fludd' a ait illüstrasyonlar da görmek mümkündür. Maleviç, bir inanç sembolü olarak gördüğü siyah kare çalışması, 20. yüzyıl' ın insan profiline de oluşan kaygı ve içe dönük arayışların bir yansıması olarak görülmüş, mistik yapısıyla Teosofik bir ifade şekli taşımaktadır. Fludd' e ait 'Koyu Karanlıklar' isimli illüstrasyon çalışması da aynı içerik ve düşünce altyapısıyla oluşmuş diyebiliriz. Farklı zaman ve kaygılar sonucunda oluşan 'Siyah kare' ve 'Koyu Karanlıklar' adlı bu iki çalışma, sonsuzluğu ve her şeyin başlangıcına işaret eden bir anlatım ve alt yapıya sahiptir (Şahin, 2019). Fludd, "Koyu Karanlıklar" illüstrasyonu ile ilgili, şöyle bir ifade kullanarak, açıklamıştır: "*Yaratılıştan önce ne vardı, biçimsiz maddenin, boyutu ve niceliği olmaksızın, ne küçük, ne büyük, ne hareketli ne hareketsiz: Tanrının ilk yaratımı olan yaratılmamış bütün, sonsuzdan sonsuza uzanan, en karanlık uçurum,*" (Godwin, 1979, s. 24).

Geleneksel sanat algısından uzaklaşarak, başlayan modernleşme süreci, sanatçılara hayal ettikleri dünyanın, kapısını aralamış, özgür ve kavramsal manada zengin bir alt yapıyla eser üretme imkânı sunmuştur. Klee, sanatın yaratılış süreci veya zihinde belirginleşen yaratılma sürecine dikkat çekerek, geometrik soyutlamanın dönüşüm ve gelişim serüveninde öncü isimler olarak karşımıza çıkmaktadır (Ertürk, 2012). Kandinsky, sanatsal oluşum sürecini temellendirdiği, içsel bilgi, tinsellik arayışı, sezgisel algı gibi kavramların, Teosofist bir yaklaşım tarzıyla şekillendirdiği sanat anlayışını, Klee 'nin sanat anlayışında da görmek mümkündür. Klee, çalışmaları için, soyut ifadesini kullanmıştır ama bu ifade, Kandinsky ve Mondrian' ın, soyut yaklaşım tarzından farklıdır. Biçimden ziyade işleve dikkat çeken sanatçı, doğanın sürekli bir oluşum ve dönüşüm içinde olduğunu belirtmiştir. Soyutlama süreci, biçimsel olmamalı işlevsel olmalıdır ifadesiyle, nesnelere dış görünüşlerinden daha fazla bir görüntüye sahip olduğunu, bu anlamda detaylı ve derinlemesine bir doğa araştırmasına ihtiyaç olduğunu ifade etmiştir. Klee ye göre, Evrensel-Oluşum içinde, sanatçının yaratma yetisi, doğadaki yaratma sürecinin devamı niteliğindedir. Çalışmalarına bir noktaya başlayan sanatçı, devamında çizgi ve hacim' in oluşmasını, küçük bir noktanın zaman ve uzam içinde, belli bir enerjiyle biçime ulaşmasını, buna yön veren kişiyi yaratılışın, gizli kaynağına yaklaşır şeklinde ifade etmiştir.

Klee' nin sanatsal yaratım sürecinde cevap aradığı sorular, soyut sanatın öncü sanatçılarıyla aynı doğrultuda olmuştur. Belki bulduğu cevapları tuale yansıtma şekli farklı olsa' da, aynı perspektife giden bir yolculuk diyebiliriz. Varlık, yokluk, yaratılış, değişim, doğum, ölüm ve evren gibi kavramlar üzerine yoğunluk vermiş, yaratılma sürecindeki saf halin sorgulanmasına ve bu anlamda içsel sezgilerle yansıtma gayretinde olmuştur (Ertürk, 2012). Bu yaklaşım tarzı dikkate alındığında, Platonun "idea"lar dünyasını ve İbnü'l Arabî' nin A'yan-ı Sabite fikrine benzerlik olduğu düşünülmektedir. Platona göre, evrende duyumsadığımız tüm varlıklar, birer gölge ve yansımadır, gerçek olan şeyler, ölümsüz, değişmez bozulmaz, hakikat manasında onların "idea" larıdır. Gerçek bilgiye ulaşma yolu, değişime uğrayan görüntülerin ardında gizlenen "idea" ların değişmez ölümsüz bilgisine ulaşmaktır. Bu yaklaşım tarzına yakın, ama yöntem ve ulaşma metodu olarak farklılık gösteren, daha geniş bir anlam boyutuna sahip, diğer bir yöntem, A'yan-ı Sabite düşüncesidir.

İbnü'l Arabî' nin a'yân-ı sâbite fikri, yaratılmış tüm varlıkların vücuda gelmeden önceki halini, A'yan-ı Sabite diye nitelendirmiş, yani her varlığın bir A'yan-ı Sabitesi olduğunu ifade etmiştir. Bu şeyleri, ilimi manada sabit olmakla birlikte, varlığa bürünmedikleri için ma'dum kabul etmiştir. Ma'dum ifadesi mutlak manada yokluğu temsil etmez, farklı bir âlem' de zâtı var olan, varlığa bürünmek için ilahi nura ihtiyacı olan şey manasının da kullanılmıştır. Platonun "idea" larına karşılık ma'dum ifadesi karşılık gelebilir. İbnü'l-Arabî' ye göre a'yân-ı sâbite, varlık veya yokluk ile nitelendirilemez. Çünkü a'yân-ı sabitenin ezeli ilimdeki varlıkları imkân mertebesinde dir. Varlıkların ortaya çıkışı, kendi özelliklerine bağlı gerçekleşir. Allah' ın ilminde bulunan a'yân-ı sâbite, varlığa bürünme arzusunu kendisi talep eder. Bu talep üzerine ilahi nur tecelli eder. Böylelikle yokluk hâlinde bulunan a'yân-ı sâbite varlık nuru ile buluşarak aydınlığa ulaşır vücuda gelir. Bu yaratılış, incir çekirdeğinde koca bir incir ağacının var olması hakikatiyle anlaşılabilir. Çekirdeğe bakınca ağacı hayal etmek, yokluk manasında bir ağacı temsil etmez, hakikat manasında, ağacın varlığına işaret eder, bu yaratılış kodları özünde gizli olan bir sır gibi A'yan-ı Sabitenin varlığını kanıtlar niteliktedir. Derin bir sır olan a'yân-ı sâbitenin aslı hakikati, ancak Hak tarafın' dan bilinmektedir. Kader sırrı olan a'yân-ı sâbite hakkında bilgiye ulaşmak, ancak keşif ve ilham sahibi olmaya bağlıdır (Özköse, 2011).

7. Türk Resim Sanatı ve Erol Akyavaş'ın Eserlerinde Geometrik Soyut Yaklaşımlar

Akyavaş sanat anlayışında İslam dinini benimsediği resim sanatına, İslam kültür ve felsefesinin özü ve estetiğini kazandırmayı bilmiştir. Onun sanatında hem batı resminin teknik ve veri birikimini hem de doğu kültür ve felsefesinin izlerini görmek mümkündür. Bu zengin yaklaşım tarzı ile dini kültürel değerleri, sanatı ile kucaklamış kendi sanat dilini oluşturmuştur. Modern resmin mükemmel temsilcilerinden olan Akyavaş sanatında İslam dini ve tasavvufu olan bağlantısını kesmemiştir. (Diğler ve Soylu, 2020).



Görsel 5. Erol Akyavaş, Hallac-ı Mansur. 1986.

Genel manada Akyavaş ın derinden bağlı olduğu tasavvuf yolu, Anadolu da islam sanatının temel taşlarını oluşturmuş ve bu sanatların gelişmesine katkı sağlamıştır. Tasavvuf inancı ışığında gelişen sanatsal değerleri bilinçli bir şekilde kullanan Akyavaş, inanç sembollerini kullanmasına karşın, batılı tavrını ortaya koyarak, mistisizmi ve dini düşünceyi içinde barındıran, mantıksal bir çözümlemeye gitmiştir. Bu şekilde onun sanatı hem dinsel değerlere sahip bir metin, hem de dünyevi olana gönderme yapan entelektüel bir esere dönüşmektedir (Yeşiltepe, 2011). Tasavvufa olan yakınlığı, hiç şüpesiz Akyavaş'ın birçok eser'inde anlaşılmakta, tavrı olarak geometrik form anlayışıyla sergilenmektedir. Tansuğ, Akyavaş' ın geometrik soyutlama anlayışını şöyle ifade etmiştir:

Tek, diptik ya da triptik yüzey düzenlemelerine egemen olan tavrı, her şeyden önce kesin bir geometridir. Dikdörtgen resim yüzeylerine karışık teknikler uygulanarak, eski nakış-resim ve bezeme örneklerinin çapraz planlar halinde girişi, geometrik düzenlemelerin gereksindiği bir hareket türü sağlamaktadır. Bir başka hareket türünün düzene katkısını sağlayanlarsa, organik ya da mimari orijinli motif parçalarının serbest yön ilişkileridir.(Tansuğ, 1993, s. 264).



Görsel 6. Erol Akyavaş. Hallac-ı Mansur. 1986.

Geometrik formları bir arada kullanan Akyavaş, Görsel 6'daki çalışmasında kullanmış olduğu daire formu, metafizik manada soyut bir hakikatin okunmasına imkân sunmaktadır. İslami gelenek içinde yer alan görsel imgeler, görsel etkinin ötesinde okunması gereken ezoterik bir anlam taşımaktadır (Yeşiltepe, 2011). Birçok geometrik formun bir arada veya ayrı ayrı kullanılarak oluşturulan kompozisyonlar, görünen gerçekliğin aksine, derin bir ifadeyi açığa çıkarma gayreti olarak okunmaktadır. Akyavaş'ın sembol olarak kullanmış olduğu daire formu, İslâm kozmolojisinin' de, merkezi bir ifadeyle ilahi sonsuzluğu temsil etmektedir. Bu derin felsefenin kökleri farklı medeniyetlerde de görülmektedir. Hermes Trismegistus'un "*Tanrı, merkezi her yerde, dış yüzeyi hiçbir yerde olan bir dairedir*" görüşü antik dönemde kullanıldığı bilinmektedir. İslâm kozmolojisinde daire ve kare' nin mistik bir anlamı olduğu, vahdet-i vücûd ve insân-ı kâmil düşünce yapısını, geometrik form olarak temsil ettiği düşünülmektedir (Çelik ve Yıldırım, 2019). Daire ve nokta üzerine yapmış olduğu çalışmalar dikkate alındığında, Akyavaş'ın çıkış noktası Hallâc-ı Mansûr'un "nokta" sembolüne itafen söylemiş olduğu şu ifadeler kaynaklık etmektedir.

Hallâc-ı Mansûr "nokta" sembolünü şöyle ifade etmiştir: "*Bil ki kelamın bütün harfleri kelimedeyse, kelime de harflerdedir. Harfler de Elif'te yer alır ve Elif noktadadır. Nokta bütün bunların üstündedir. Nokta, bizzat kendisiyle var olup, bütün ilimlerin harfleri odur ve hepsi ona dayanır*" (Öztürk, 2007, s. 323). Hallâc-ı Mansûr'un noktaya ait bu tanımı, Tanrı'nın teklifi ve sonsuz kudreti hakkında bize bilgi vermektedir. Hallâc-ı Mansûr daireyi, bilginin kaynağı, başlangıç noktasını ise form olarak noktayı temsil ettiği ve noktanın teklife işaret ettiğini ifade etmektedir. Geometrik bir form olan daire gök ile paralellik gösterdiği ve sonsuzluğun sembolü olarak görülmektedir (Yetkin, 2013). Erol Akyavaş'ın Hallac-ı Mansur adlı eseri, yaşanan olayın etkisiyle konu ve gerçekliği arka planda tutan, duygu ve gizemi İslami bir bakış açısıyla ön planda sunan, çağdaş bir yaklaşım tarzıyla ifade edilmiştir.

Akyavaş'ın eserlerinde tasavvufi sembollerin ve doğu kültürüne ait şemaların yer aldığı görülmektedir.

İslam dinine ait sembollere yer veren Akyavaş, kullanmış olduğu bu imgelerin, derin manalar taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda sanatçının minyatür kompozisyon diziliminden etkilendiği ve diğer İslami sanatların etkisi dikkat çekmektedir. Akyavaş'ın İslam tarihinin önemli olaylarından, yola çıkarak, kendine has bir anlatım tarzıyla, İslami değerler dikkate alınarak oluşturmuş olduğu kurgular geometrik soyutlama yöntemiyle ifade kazanmıştır. Sanatçının sanatsal ifade tarzının, soyut sanatın öncü isimleriyle benzerlik gösterdiği ulaşılmak istenen noktanın ise, hakikat manasında bir yolculuk olduğu anlaşılmaktadır.

Yöntem

Soyut Sanat algısı sanatçıda nasıl oluşmuştur? Modern dünyanın getirmiş olduğu zorluk ve kolaylıklar ekseninden yaşanan travmatik durum karşısında bir çıkış noktası arayan sanatçı, iç huzur arayışlarına yönelmiştir. Toplum ve doğayla özdeş bir tavırla karşılaştığı durumlara karşı duyarlı, içsel ve ruhsal huzura susamış, bir arayışla felsefe ve mistisizm anlamında bir yolculuk arayışı başlamıştır. Bu doğrultuda değişen bakış açısıyla köklü bir dönüşümün sağlanması gibi önemli noktalar problem durumu olarak görülmüştür. Bu anlamda Teosofi düşünceleri, Antik Dönem'den günümüze farklı kültür ve dinler ile kurulan etkileşim ışığında zenginleşen düşünce yapısıyla soyut sanatın kavramsal yönünü oluşturan önemli bir etken olduğu görülmüştür. Teosofi öğretileri, geometrik soyutlama yolunda sanatçıya yol gösteren, iç sezgiler ve aydınlanma noktasında bir kapı aralamıştır. Sanat aracılığıyla kavramların ve düşüncelerin form kazanması, geometrik şekillerin maddenin saf halini temsil etmesi gibi öze dönük yaklaşımlar, soyut sanatı farklı noktalara taşımıştır. Soyut sanatın düşünsel ve kavramsal yönü dikkate alındığında, Teosofi ve tasavvuf bağlamında yaşanan iç aydınlanma ve sezgisel gücün içtepi yöntemiyle açığa çıkması gibi yönleri dikkate alındığında ciddi bir benzerlik olduğu görülmüştür. Farklı kültür ve dini inanışlara sahip sanatçılar üzerinde aynı etkide hissedilmesi ve bu noktada yeterli bir çalışmanın olmaması, bu çalışmanın problem durumu olarak görülmüştür. Geometrik formlar sanatçıya nasıl ilham kaynağı olmuştur ya da içsel sezgilerin sanatsal dönüşüm noktasında geometrik form değerleriyle ifade edilmesinde Teosofi ve Tasavvuf düşüncesinin etkileri incelenmiştir.

Sonuç ve Tartışma

İnsanlık tarihiyle birlikte var olmaya başlayan, sanatsal yolculuk, mağara resimleriyle, başlamış, korku ve endişenin yaratmış olduğu sorgulama arayışları, büyü niteliği taşıyan resimler olarak hayat bulmuştur. İnsanlığın gelişim sürecine tanıklık eden sanatsal deneyimler, sürekli bir gelişim ve sorgulama ekseninde dönüşüm yaşamıştır. Sanat olgusu, çoğu zaman dini öğretiler veya kaygılar etrafında şekillense' de, bilgi birikimi veya tecrübe sayesinde, bölgesel veya evrensel kimlik kazanmış, zenginleşerek kültürel bir miras olarak katlanarak bugüne ulaşmıştır. Son çeyrekte, yaşanan tüm gelişmeler, bilimin ulaştığı son nokta, geçmişle hesaplaşma belki de geçmişe ait tüm kaygılardan kurtulma gayreti, beraberinde yeni sorunların yaşanmasına sebep olmuştur. Yaşanan bu gelişmeler kısır bir döngü gibi bizi başladığımız noktaya iletmış, yeni korku ve kaygılardan kurtulma gayreti içine sürüklemiştir. Huzur ve mutlu olma endişesi bir sarmal şeklinde, dini kaygılar üstünde bir arayışla, bizi mistisizme doğru bir yolculuğa iletmıştır. Belki birçok şeyin cevabı bulunmuş, ama bu noktada akıl ve kalp, sahip olduğu hazine sayesinde sürekli bir arayış ve kendince soru üreten bir minvalde yapısı gereği, bitmez tükenmez bir yolculuğun, içinde hakikatin peşine düşmüştür. Bu arayış dini olmanın ötesinde insani bir durumu veya kaygıyı kanıtlar niteliktedir.

Sanatsal yaratım veya arayış süreci bu yolculuğun en derin boyutunu temsil etmektedir. İslam sanatı diye nitelendirdiğimiz soyut sanat ve diğer tüm sanat dallarının kavramsal alt yapısını, Tasavvufi düşünce yapısı oluşturmaktadır. Bu yönüyle Batılı anlamda Teosofi öğretilerinin temel taşları olan, sezgi ve iç aydınlanma kavramları, Tasavvufta ilham ve keşif olarak isimlendirilmiş farklı çağrışımları ifade etse' de temelde aynı yol arayışları diyebiliriz. Batıda Soyut sanat akımına kavramsal anlamda ilham kaynağı olan Teosofi öğretileri, İslam coğrafyasın'da Tasavvuf düşüncesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasavvufun bu derin kavramsal yönü, sanatsal gelişim, dönüşüm ve oluşumuna vesile olmuştur. Sanat duygusu ve din olgusu fitri olarak insanın doğasında var olan doğuştan meyilli olduğu temel ilkelerdir veya içsel arayışlardır. Dini açıdan farklı söylem ve anlayışlara sahip olan insan, fitri yönüyle, aynı temele sahip, akli ve kalbi arayışlar, metafizik sorgulamalara ve bu anlam' da hakikat arayışına doğru bir yol çizmiştir. Bu temel özellik aynı soruların cevabını aramaya, aynı kaygı ve endişelere doğru ilerleyen bir yolculuk sergilemektedir. Yöntem veya ulaşılan nokta farklı olsa' da temelde aynı kaygılarla harekete geçmektedir. Bu anlamda, Erol Akyavaş'ın sanat anlayışını oluşturan veya üzerine inşa ettiği temel prensip kodları, Tasavvuf öğretileri olmuştur. Akyavaş'ın İslam tarihinin önemli olaylarından yola çıkarak, kendine has anlatım tarzıyla, İslami değerler dikkate alınarak oluşturmuş olduğu kurgular, geometrik soyutlama yöntemiyle ifade kazanmıştır. Geometrik soyutlama ve nesnenin hakikat yönünü görünür kılma çabası, sezgilerin oluşturduğu bir algıyla, ruhsal yaratım süreci gibi birçok benzerlik sanatçıların ortak arayış noktaları olmuştur.

Kaynakça

- Antmen, A. (2009). *20.yy Batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Alsan, S. Ş. (2019). İslamiyet'te tasvir yasağı ve Türk mimari süsleme sanatında insan figürünün kullanımı. *The Journal of Social Science*, 3(5), 285-313.
- Aydın, F. (2016). Ferit Aydın ile tasavvuf üzerine röportaj. *Tevhid Dergisi*. <https://tevhiddergisi.org/ferid-aydin-ile-tasavvuf-uzerine-roportaj/>
- Aydın, T. A. ve Demir, B. K. (Eds.). (2020). *Geometri ve öğretimi*. Pegem Yayınları.
- Birand, K. (1958). *İlk Çağ felsefesi tarihi*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Coşkun, M. (2019). Teosofi ve Teosofi cemiyeti. *Academia*.
https://www.academia.edu/41180009/TEOSOF%C4%B0_VE_TEOSOF%C4%B0_CEM%C4%B0YET%C4%B0
- Çelik, İ. , Yıldırım, B. (2019). Tasavvuf ve medeniyet perspektifinden resim ve karikatür sanatında Erol Akyavaş ve Hasan Aycın örneği. *Akademik Dergisi*, 6, 67-92.
- Çevik, A. (2019). *Matematik felsefesi ve matematiksel mantık*. Nesin Yayıncılık.
- Diğler, M. ve Soylu, R. (2020). Erol Akyavaş'ın resimlerinde tasavvuf ve İslam kaligrafisi etkileri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 48, 100-114.
- Ermiş, F. (2017). Bin altınlık hazine: Gülşen-i Râz. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 15 (30), 155-180.
- Ertürk, V. (2012). *Paul Klee' nin sanatı: Tinsel dünyası ve resimlerinin oluşum mantığı-mimarî kurgusu*. (Tez No. 320428). [Yüksek Lisans tezi, Işık Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Godwin, J. (1979). *Robert Fludd: Hermetic Philosopher and Surveyor of Two Worlds*. Thames & Hudson.
- Gül, A. (2017). Teosofi kavramı ve Teosofi düşüncesinin tarihi gelişimi. *Ekev Akademi Dergisi*, 70, 7-18.
- Gül, A. (2015). *Senkretik bir oluşum olarak Teosofi Cemiyeti ve XX. Yüzyıl kültürel yapıları üzerindeki etkisi*. (Tez No. 417807). [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2009). *Sanatta devrim*. Hayalbaz Kitabevi.
- Karaağaç, O. (2013). *Bir din felsefesi problemi olarak İbn Arabî'de ahlak*. (Tez No. 349220). [Yüksek Lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kandinsky, W. (2021). *Sanatta manevilik üstüne*. (Çev. Tevfik Turan). Everest Yayınları.
- Kepçe, Ö. (2012). *Tasavvuftaki Seyr-ü Sülük izleğinde Erol Akyavaş'ın sanatsal serüveni*. (Tez No. 320418). [Yüksek Lisans tezi, Işık Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kuşlu, A. (2006). *Mevlana'nın Mesnevi' sinde insan-âlem ilişkisi çerçevesinde dünya hayatı*, (Tez No. 189407). [Yüksek Lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Küçük, H. (2011). *Tasavvufta giriş*. Dem Yayınları Ensar Neşriyat.
- Öztürk, Y. N. (2007). *Hallac-ı Mansur ve Eseri*. Yeni Boyut.
- Özköse, K. (2011). İbnü'l-Arabî düşüncesinde mümkün varlıkların ilahi ilimdeki ezeli hakikatleri: A'yân-ı Sâbite. *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15 (1), 15-36.
- Platon, (1998). *Devlet*. (Erhat, A., Çev.). Cumhuriyet Gazetesi Yayınları.
- Sabahat, H. (2012). *20. yüzyıl'ın ilk yarısında Avrupa sanatı ve soyut resmin öncüsü Wassily Kandinsky*. (Tez No. 323289). [Yüksek Lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Sezer, A. (2020). Kandinsky'nin biyomorfik soyutlamaları. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (1), 269-279.
- Sezer, A. ve Sezer, C. (2020). Resim sanatı tarihindeki ilk soyut resim üzerine. *Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 5 (9), 6-14.

- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2012). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi
- Şahin, 2019). Gnostisizm, Gül-Haç ve Teosofi ışığında iki kare örneği: “Koyu karanlıklar”, (Robert Fludd) ve “Siyah kare” (Kazımır Maleviç). *Sanat Tarihi Yıllığı*, 28, 103-130.
- Tansuğ, S. (1999). *Resim sanatının tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Tekingür, S. (2023). *İslâm düşüncesinde estetik anlayışı*. İktisad Yayınevi.
- Quinn, W. W. (1997). *The only tradition*. State University of New York Press.
- Yeşiltepe, Ş. (2011). *Tasavvuf düşüncesi ışığında Erol Akyavaş: Resmi ve anlam çözümlemesi*. (Tez No. 294087). [Yüksek Lisans tezi, Mersin Üniversitesi]. Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yetkin, A. (2013). *Erol Akyavaş'ın gelenekle somutlaşan resimlerinde karşılaştırmalı kompozisyon çözümlemeleri*. (Tez No. 411916). [Yüksek Lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yurttadur, O., Yoldaş, H. (2021). Çağdaş Türk resminde soyut-soyutlama bağlamında mekân. *İdil Dergisi*, 88, 1843–1862.
- Worringer, W. (2017). *Soyutlama ve özdeşleşim*. (Tunalı, İ., Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Etik Kurul İzin Bilgisi:** Bu araştırma, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimsel Araştırma ve Yayın Etik Kurulu 15/01/22 tarihli 30112/11-07 sayılı kararı ile alınan izinle yürütülmüştür.
- Yazar Çıkar Çatışması Bilgisi:** Bu çalışmada çıkar çatışması yoktur ve finansman desteği alınmamıştır.
- Yazar Katkısı:** Yazarlar makaleye eşit katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.



Atıf: Polat, M. (2024). Mevlâna'da İrani Dinî ve Kültürel Motifler *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 70-81.

Citation: Polat, M. (2024). Iranian Religious and Cultural Motifs in Mevlâna *Vankulu Journal of Social Studies*, 13, 70-81.

Araştırma Makalesi / Research Article

Mahmut POLAT*

* Dr. Öğretmen, Milli Eğitim Müdürlüğü, Bingöl /Türkiye.

Dr. Teacher, National Education Directorate, Bingöl/Türkiye.

m-plt@hotmail.com.tr ORCID: 0000-0003-0362-767X

Mevlâna'da İrani Dinî ve Kültürel Motifler

Iranian Religious and Cultural Motifs in Mevlâna

Öz

Mevlâna'nın din anlayışı çoğulcu, kuşatıcı, sevgi temellidir. O insanlara, farklı kültürlere hoşgörüyle bakmış, onlardaki güzel ve yararlı bulduğu yönleri görmezden gelmemiştir. Farsça konuşan toplulukların zamanla Müslüman oluşu nedeniyle dönemin Fars edebiyatı, kültürü İslamileşmiştir. Mevlâna, eserlerinde Farsça kullandığından dolayı İrani ve Mecusi/Zerdüşti kökenli dinî, teolojik, edebî kavramlarla, sembollerle merakını ifade etmiş ve betimlemelerde bu unsurlara sıkça yer vermiştir. O eserlerinde Zerdüştiler tarafından da benimsenen İrani mitolojik, tarihi kahraman ve şahsiyetleri de eserlerinde işlemiştir. Bunda da dinî ve kültürel açıdan bir beis görmemiştir. Mevlâna, Mecusiliğin/Zerdüştiliğin dinsel açıdan taşıdığı özsel hakikat yönünü göz ardı etmemiş ancak çelişkili, yanlış bulduğu anlayış ve tutumları da eleştirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mevlâna, Mesnevi, Zerdüş, Mecusi/Zerdüşti

Abstract

Mevlâna's understanding of religion is pluralistic, encompassing and based on love. He treats people and different cultures with tolerance and did not ignore the beautiful and useful things in them. Due to the fact that Persian-speaking communities became Muslims over time, Persian literature and culture of the period became Islamized. Since Mevlâna used Persian in his works, he frequently used Iranian and Zoroastrian basic religious, theological, literary concepts, symbols to express his meaning and in descriptions. In his works, he included Iranian mythological, historical, heroes and personalities, which were also adopted by Zoroastrians. He did not see any harm in this either in terms of religion or culture. Mevlâna did not ignore the essential truth aspect of Zoroastrianism in terms of religion, but he also criticized the understandings and attitudes that he found as contradictory and wrong.

Keywords: Mevlâna, Mesnevi, Zarathustra, Zoroastrian

Giriş

İslam sonrası Fars edebiyatında bir dönüşüm yaşanmış ve edebî ürünlerde İslamî motifler işlenirken İslam öncesi unsurlardan da istifade edilmiştir. Mevlâna, İslamî dönem Fars edebiyatı geleneğine uyarak eserlerinde İranî ve Mecusî/Zerdüşti kökenli olup İslamileşmiş edebî, dinî, mitolojik, tarihi anlayış, kavram, motif, şahsiyetlere yer vermiştir. Bu temalar İslamileşmiş haliyle Farsça konuşan Müslüman toplumların kültüründe yer almaya devam etmiştir. Mevlâna, dinsel inançlara ve kültürel motiflere bakışına benzer biçimde Mecusî/Zerdüşti geleneğini de eserlerinde işlemiştir. Bu doğrultuda Ateşkede, Ateşperest, Ehrimen, Gebr, Mecusî, Mûğ, Zerdüş vb. isimleri, bihişt, düzeh, Hodâ, namaz, Yezdan vb. dinî kavramları, Cemşid, Keyhüsrev, Rüstem vb. edebî, mitolojik kahraman ve şahsiyetleri betimlemede kullanmıştır.

Bu yazıda Mevlâna'nın İranî Dinî ve Kültürel Motifleri betimlemelerde nasıl kullandığı, eserleri bağlamında incelenip bütünsel çerçeve denemesi yapılacaktır.

Bu çalışmada Mehmet Kanar'ın Farsça Mesnevî metin ve çevirisini, Adnan Karaismailoğlu'nun Mesnevî çevirisini Abdülbaki Gölpınarlı'nın da Mevlâna'yla ilgili eserlerini temel aldık.

Mesnevî'den yaptığımız alıntılarda Farsça metne sadık kalarak bazen gerekli yerlerde sadeleştirme yaptığımız veya açıklayıcı sözcük eklediğimiz için üçlü kaynak gösterdik.

1. Mevlâna'nın Mecusîliğe/Zerdüştiliğe Bakışı

TBMM'nin 23 Nisan 1920'de açılışının ardından bünyesinde "Islahat", Tesanüt", "Muhafaza-i Mukaddesat" ve "Halk Zümresi" gibi çeşitli gruplar oluşmuştur. Söz konusu gruplar meclisin çalışma disiplinine zarar verdiğinden ötürü Mustafa Kemal, 10 Mayıs 1921 tarihinde "Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Grubu" adında geniş bir grup kurmuştur. Mezkûr grup yine Mustafa Kemal'in girişimleriyle İzmir'in düşman işgalinden kurtuluş günü olan 9 Eylül 1923'te kendisini Halk Fırkası'na dönüştürmüştür. İçişleri Bakanlığı'na ise başvuru 23 Ekim tarihinde yapılmış, 20 Kasım'da İsmet (İnönü), Müdafaa-i Hukuk teşkilatlarına bir genelge göndererek şubelerin Halk Fırkası'na dönüştürüldüğünü bildirmiştir

Mevlâna'nın farklı dinlerin, geleneklerin, kültürlerin etkin olduğu bölgelerde yaşadığı, döneminin ilmî, kelimî, tasavvufî ve felsefî geleneklerini bildiği ve bu alanlarda oldukça yetkin olduğu belirtilmektedir. (Ataşağın, 2001, s. 1-6, 35; Baykan, 2005, s. 59-64,78; Yakışan, 2021, s. 13-15, 28). Mevlâna, eserlerinde çeşitli dinî ve kültürel motiflere yer vermiştir. Bunlardan biri de İranî dinî ve kültürel motiflerdir.

Zarathuştra/Zerdüş tarafından İran'da kurulan dine Zerdüştilik denir. Araplar ve Müslümanlar tarafından Zerdüştilere verilen ad Mecusî'dir. Sasanîler sonrası İran'da Zerdüştilere verilen adlardan biri de küçümseme manası içeren Gebr'dir. Ateşi kutsalmalarından dolayı onlara ateşperest denilmiştir. (Polat, 2013, s. 3-4; Uşideri, 1394, s. 405-406; Yıldırım, 2008, s. 109-110).

Özünde monoteist din olan Mecusîlik/Zerdüştilik zamanla dönüşümler geçirip Sasanîler (M.S. 226-651) döneminde düalist karaktere bürünmüştür. (Alıcı, 2012, s. 213-214; Polat, 2013, s. 41).

Mecusîlik/Zerdüştilik, yaratıcı, yüce Tanrı, meleşimsi, kutsal kitap (vahiy), peygamber, ruhun ölümsüzlüğü (ahiret, cennet-cehennem) şeytanımsı gibi temel inançlarda ve ibadetlerde semavi dinlere benzemektedir. (Ataşağın, 2001, s. 131-134; Polat, 2013, s. 20-21, 137).

Mecusîlik/Zerdüştilik ateşin kutsandığı, maddi ve manevi temizliğin temel alındığı, din adamlarının etkin olduğu, günde beş vakit dua okuma/namaz ibadetinin yapıldığı, kendine özgü gelenek ve bayramları bulunan dindir. (Polat, 2013, s. 88, 92, 94, 103; Sular, 2022, s. 31-33).

Mecusîlik/Zerdüştilik temel ahlaki ilke olarak doğru düşünce, doğru söz, doğru işi benimseyen, bunların zıddını yasaklayan, bireyin iyilikten yana olup kötülükle mücadele etmesini zorunlu kılan bir dindir. (Polat, 2013, s. 83; Meçin, 2019; s.180-185).

İslam geleneğinde Mecusîlere/Zerdüştilere Ehl-i Kitap muamelesinde bulunulmuştur. Bazı İslam âlimleri tarafından Mecusîlik/Zerdüştilik, Ehl-i Kitap veya Ehl-i Kitap benzeri konumda değerlendirilmiştir.(Polat, 2013, s. 18). İslamî dönem yazarlarından bazıları da Zerdüş'tü İsrailoğulları peygamberleriyle ilişkilendirmişler. (Yıldırım, 2012, s. 109-110).

Mevlâna, eserlerinde Ateşperest, Mecusî, Mûğ, Gebr kavramını bazen Mecusî/Zerdüşti manasında bazen de mecazen betimlemelerde kullanmıştır.

Mevlâna'ya göre bütün din mensupları, inananlar Tanrı'ya yönelirler. Mecusî/Zerdüşti inanırlar da yüce Tanrı'ya yönelmektedirler.

"Mümin, Hristiyan, Yahudi, Gebr, Mûğ (Mecusî/Zerdüşti) olsun herkes o ulu padişaha (Tanrı'ya) yüz tutar." (Mevlâna, Mesnevî, Gölpınarlı, 2018, s. 579; Kanar, 2013, C.2, s. 712; Karaismailoğlu, 2017, s. 817 (2419)).

Mevlâna'ya göre bütün dinlerin özünde tek Tanrı anlayışı bulunmaktadır. Mecusîler/ Zerdüştiler de buna dâhildir.

"Çifti olmayan, vasıtası, aleti bulunmayan bir tek Tanrı var. Sayıda şüphe olur ama o birde şüphe yoktur.

İki diyen de, üç diyen de, daha fazlasını diyen de apaçık bir olduğunda birleşmişlerdir.

Şaşılık gitti mi, hepsi birleşir/aynı olurlar; iki-üç diyenler de bir demeye başlarlar" (Gölpınarlı, 2020a, s. 410; Kanar, 2013, C 1, s. 297; Karaismailoğlu, 2017, s. 186 (308-310).

İki diyen ifadesiyle kastedilenler kuvvetle muhtemel düalist/ikili tanrı (iyilik Tanrısı, kötülük Tanrısı) inancına sahip olmakla bilinen Mecusilerdir.

Mevlâna'ya göre Tanrı sevgisi tüm dinlerde olduğu gibi Mecusîliğe/Zerdüştiliğe mensup olanlarda da bulunmaktadır.

"Tanrı sevgisi, bütün âlemde, ateşi kutlu bilenlerde, Musa dinine uyanlarda, Hristiyanlarda, bütün, bütün var olanlarda gizlidir. Kim vardır ki kendisini meydana getireni sevmesin?" (Gölpınarlı, 2019, s. 178).

Mevlâna'ya göre dinlerin birbirinden ayrılığı, insan yapısı, kültür ve anlayış farklılığından kaynaklanmaktadır. Dinler amaçta, özde birdirler. (Polat, 2022, s. 52).

"Ey varlığın özü! İnananla, ateşe tapanın/Gebri'nin, Yahudi'nin ayrılığı, aykırılığı, hep ihtilafı, bakış, görüş yüzündendir." (Gölpınarlı, 1983, s. 94; Kanar, 2013, C.1, s. 586; Karaismailoğlu, 2017, s. 340 (1257).

Mevlâna'nın eserlerinde Ehl-i Kitap motifleri Zerdüşti kökenli motiflere göre daha baskın ve canlı işlenmiştir. Mevlâna, eserlerinde Ehl-i Kitap (Yahudi-Hristiyan) peygamberlerini, dinî şahsiyetleri ve motifleri betimlemelerde güzel ve olumlu manada sıkça kullanmıştır. (Polat, 2022, s. 55-60). Mecusî/Zerdüşti geleneğe yer alan dinî kavramlara, şahsiyetlere, motiflere ve sembollere eserlerinde yer vermiştir. Dinin, ibadetin, inancın anlamını, din mensubunun amacını ve gayesini işlerken dinî gruplar arasında onları da anmıştır.

2. Mevlâna'nın Mecusîlik/ Zerdüştilik Eleştirisi

Mevlâna, yanlış bulduğu dinî, kültürel, düşünsel anlayış, inanış ve ahlakî tutumları eleştirerek onları doğruya ve güzele yöneltmeye çalışmıştır. (Baykan, 2005, s. 68, 72, 78; Yakışan, 2021, s. 134, 144; Polat, 2022, s. 64).

Klasik dönem İslam kaynaklarına göre Mecusîlikte düalist/ikili tanrı anlayışı bulunmaktadır. Ahuramazda/Hürmüz iyilik, Angramainyu/Ehrimen kötülük tanrısıdır. Mecusîlerin, Ehrimen'i kötülük tanrısı olarak benimsedikleri inancı hâkimdir. (Şehristani, 2011, s. 211-212). Mevlâna'nın anlatımında da bu durum görülmektedir.

"Hani Mecusîler derler ya; Yezdan, iyilikleri yaratandır, Ehrimen kötülükleri, istenmeyen şeyleri yaratan. Cevap verir deriz ki onlara: Sevilen şeyler, sevilmeyen, istenmeyen şeylerden ayrılmaz ki. Çünkü istenmeyen, sevilmeyen bir tarafı olmayan sevgili bulunamaz. Zati sevgili, istenmeyen, hoşlanılmayan şeyleri bulunmayan kişidir; fakat istenmeyen, hoşlanılmayan şeylerin yok olması, o çeşit şeyler olmadıkça mümkün değildir. Sevinç, gamın yok olmasıdır hani; amma gamın yok olması, gam olmadıkça mümkün değildir; şu halde her ikisi de birbirinden ayrılmayan tek bir şeydir." (Gölpınarlı, 2019, s. 108-109).

"Burada Mecusîlerle bahsimiz var. Onlar iki Tanrı vardır, biri hayrı yaratır, öbürü şerri derler. Şimdi sen bana şersiz bir hayır göster de şer Tanrısı vardır, hayır Tanrısı vardır diye ikrar edelim. İmkân yok buna: Çünkü hayır, şerden ayrı değil ki. Mademki hayırla şer, iki ayrı şey değil, mademki aralarında ayrılık yok, şu halde iki Tanrı olması da mümkün değildir." (Gölpınarlı, 2019, s. 185).

Ehrimen Mecusîlikte/Zerdüştilikte kötülüğün kaynağı ve var edicisi şeytanımsı varlıktır. (Polat, 2013, s. 67). Yezdân sözcüğü ise Pehlevîce'de ve Mecusî/Zerdüşti eserlerde Tanrı manasına gelmektedir. (Uşideri, 1394, s. 509).

Mecusî/Zerdüşti geleneğe kötülük sorununu tanrı Ahuramazda'ya atfetmemek için Angramainyu/Ehrimen kötülüğün kaynağı, yaratıcısı konumunda görülür. Ehrimen, Ahuramazda'nın yarattığı maddî, manevî varlıkların ve doğru, güzel, faydalı, iyi olan amel, davranış, düşünce, iş ve tutumların düşmanıdır. Mecusîliğ/Zerdüştiliğin kutsal kitabı olan Avesta'nın bazı bölümlerinde ve Sasanîler dönemi Zerdüşti eserlerde Ehrimen kötülüğün, pislüğün, yalanın, zararlı olan maddî ve manevî şeylerin var edicisi, yaratıcısı konumunda betimlenir. Ehrimen, meleşimsilere/yazatalara ve iyilere karşı savaşan, zarar vermeye çalışan kötücül/şeytanımsı dîvlerin başı ve yöneticisidir. (Polat, 2013, s. 67, 76).

Mecusîlikte/Zerdüştilikte, Ahuramazda'ya yaratıcı yüce Tanrı olarak inanılır, tapınılır. Ehrimen ise tanrı olarak benimsenmez, tapınılmaz, aksine düşman olarak görülür, nefret edilir ve şerrinden korkulur. Kötülük, hastalık, maddî ve manevî zararlı şeyler, olumsuzluklar Ehrimen'e atfedilir. Bu yüzden onun ve işbirlikçileri ve yardımcıları olan dîvlerin/şeytanımsıların şerrinden ve zararından korunmak için de tanrı Ahuramazda'ya ibadet edilir, sığınılır ve ondan yardım dilenilir. (Polat, 2019, s. 64-69, 101-103).

Mecusî/Zerdüşti dinî geleneğe temel esaslardan olan ahlakî düalizm (iyilik-kötülük karşıtlığı) zahiren ikili tanrı anlayışı gibi görünmektedir. Mevlâna, Mecusî/Zerdüşti geleneğinde yer alan düalist tanrı anlayışını eleştirerek kendi argümanı ile tek Tanrı inancını savunmuştur.

Mecusî/Zerdüşti Din Adamının Din ve Ahlak Anlayışının Eleştirisi

"Adamın biri, bir Muğ'a, a filan dedi, hadi, gel, Müslüman ol da inananlara katıl. Muğ, Tanrı dilerse dedi, mü'min olurum; lütfunu, ihsanını artırırsa, inancım kökleşir. Müslüman, Tanrı senin imana gelmeni istiyor, canını cehennemden elinden kurtarman için mü'min olmanı dilemekte; ama şom/uğursuz nefsin ve o çirkin şeytan, seni kâfirlik tarafına, tapınağın bulunduğu yana çekiyor dedi. Muğ, a inasflı er dedi; değil mi ki onlar üstün gelmekte; ben de onlara dost olurum; gücü-kuvveti olanı severim; onun tarafını tutarım." (Gölpınarlı, 2018, s. 261; Kanar, 2013, C.2, s. 474; Karaismailoğlu, 2017, s. 690 (2911-2916)).

Mûğ/Mobed, Mecusîlikte/Zerdüştilikte din adamına verilen addır. (Polat, 2013, s. 94-95).

Bu pasajdaki anlatımda kişinin davranışlarında, din seçiminde, tercihlerinde, sahip olduğu iradesine, seçim hürriyetine ve sorumluluğuna dikkat çekilmek istenmektedir. Betimlemede Mûğ, davete karşı verdiği yanıtta nefesine uyup hakikati saptırmaktadır ve polemige yönelmektedir. Bu tutum Mecusî/Zerdüşti din anlayışına aykırıdır. Çünkü Mecusîlikte/Zerdüştilikte şeytanımsılar (Ehrimen, dıvler), kötülük, yalan ve zararlı şeyler insanın düşmanıdır. İnsan özgür iradesiyle doğruyu, güzeli, iyiyi ve yararlıyı seçmelidir. Düşüncesi, eylemi, işi, sözü doğru, güzel ve iyi olmalıdır. Kötülük, yalan, yanlış, zararlı olan maddî ve manevî şeylere karşı da mücadele etmelidir. (Polat, 2019, s. 142-145).

Mecusî/Zerdüşti gelenekte egemen, güçlü olan tanrı Ahuramazda'dır. Ehrimen'in ve dıvlerin etkinliği ise arızî ve geçicidir. Fereşkert denilen kıyamette/dirilişte, dünyanın yenilenmesiyle Ehrimen ve dıvlerin faaliyetleri, fonksiyonu ve kötülük sona erecektir. (Polat, 2019, s. 103, 108). Dolayısıyla yukarıdaki Mûğ motifleriyle kastedilen kuvvetle muhtemel kâfir tiplemesidir. Bağlam açısından Mecusî/Zerdüşti din adamı olan Mûğ'un rolüyle çalışmaktadır.

Mevlâna, akılla muhakemenin, kalp temizliğinin ve özgür iradenin önemini vurgulayarak insanları doğruya, güzele ve iyiyeye yöneltmeye çalışmıştır. Çelişkili, kötü, yanlış ve zararlı gördüğü anlayış, davranış ve tutumlara sahip olanları ise uyarıp düşünmeye yönlendirmiştir.

Mecusî/Zerdüşti Ölüm-Ceset Anlayışının Eleştirisi

Mecusîlikte/Zerdüştilikte ölüm olayı şeytanımsı varlıklar olan dıvlere atfedilir. Bu nedenle ölen kişiye dıvlerin dokunduğuna, bulaşıcı ve zararlı etkiler bıraktığına inanıldığı için ceset kirli ve tehlikeli sayılır. (Polat, 2013, s. 129-131).

"İşte şehitler de bu yüzden diridir, hoştur; ateşe tapan/Gebr gibi bedene bakma sen." (Gölpınarlı, 2020a, s. 420; Kanar, 2013, C.1, s. 301; Karaismailoğlu, 2017, s. 189 (382)).

Mevlâna, insanın bedeninin, cesedinin tıpkı ruhu gibi değerli olduğunu vurgulamıştır. Maddî alemin manevî alemle, ruhla beden birbiriyle ayrılmaz olduğunun ve hayatı anlamlandırmada önemli olduğunun bilincinde olarak eleştiride bulunmuştur.

Mevlâna'nın eleştirileri, düalist olduğu varsayılan geleneksel Mecusî/Zerdüşti din anlayışı bağlamında tutarlı görülmektedir. Fakat özünde monoteist tanrı anlayışını barındıran Zerdüş'te atfedilen Avesta'nın Gatha bölümüyle ve bunu temel alan modern dönem Zerdüştilik anlayışıyla ise örtüşmemektedir. Kendi döneminin dini geleneklerine hakim olduğu, onların teolojik anlayışlarından da haberdar olduğu anlaşılmaktadır.

3. İRANİ ve Mecusî/Zerdüşti Motifleri Betimlemede Kullanması

Mevlâna eserlerinde İran mitolojisi ve Mecusî/Zerdüşti gelenekte de benimsenen bazı dini ve kültürel motifleri işlemiştir. Ateş, Ateşkede, Ateşperest, Ehrimen, Mecusî, Mûğ, Nevruz, Zerdüş'te vb. kavramları eserlerinde somut manada kullandığı gibi bazen bunları mecazî olarak aşk ateşi, gönül ateşi, çelişki, gam, iç sıkıntısı ve keder, vb. betimlemelerde kullanmıştır. (Polat, 2022, s. 60).

Mevlâna, bir bakıma Farsça konuşan toplumların kültüründe yer alan bu motifleri kullanarak duygu ve düşüncelerinin geniş halk toplulukları tarafından da anlaşılmasını, benimsenmesini sağlamış ve anlatıma, ifadeye güzellik ve zenginlik katmıştır.

Ateş Motifi

Ateş, Mecusîlikte/Zerdüştilikte Tanrı'nın tezahürü ve ibadetin merkezî unsurudur. Kutsanmış ateş kible konumunda görülür, kirletilmesi günah sayılır. (Polat, 2013, s. 78-79).

"Ateş kime sığınak olur, arka kesilirse o, hem Mecusî olmuştur, hem Zerdüş'te kesilmiştir." (Gölpınarlı, 2020a, s. 362; Kanar, 2013, C.1, s. 270; Karaismailoğlu, 2017, s. 170 (3922)).

Mevlâna, ateşi genelde dert, gam, iç sıkıntısı, keder, zarar ve doğruluğu sınama ve ceza aracı vb. betimlemelerde kullanmıştır.

"Malı da ateşe ver, bağları da; hepsini yak, yandır da Zerdüş'tün ateşinden kurtul." (Gölpınarlı, 2020b, C.V, s. 42).

"Gönül ateşinin zevkinden, gönlün bir hoşça yanışından ateşe tapar oldum, fakat Mecusî'nin ateşine kapılma yüzünden değil." (Gölpınarlı, 2020b, C.I, s. 426).

Mevlâna, ateşi bazen aydınlık, bilgi, güven, hakikat, iman, nur, vb. betimlemelerde kullanmıştır.

"Ateşin dumanı küfürdür, ışığı iman; bense can mumunu küfrün de ötesine götürmedeyim, imanında." (Gölpınarlı, 2020b, C.IV, s. 15).

Mevlâna, adeta insanın hayatını devam ettirmede onunla ayrı düşünülemez konumda olan ateş motifini çeşitli betimlemelerde kullanarak meramının daha kolay anlaşılmasını amaçlamıştır.

Ateşkede Motifi

Mecusîlikte/Zerdüştilikte kutsanmış ateşin sürekli yandığı ibadethaneye "ateşkede/ateşgede" denir. (Polat, 2013, s. 96-97). Edebiyatta ise ateşkede mecazen âlem anlamına gelir. (Gölpınarlı, 2020b, C.VII-2, s. 455).

Mevlâna, ateşkedeyi dert, gönül ateşi, iç sıkıntısı, iç yangını, keder yeri, vb. betimlemelerde kullanmıştır.

"İnanmışım. İnanan Allah'ın ışığıyla/nuruyla görür" denmiş ya; o hale gelmişim; sakın-sakın; bu ateş tapınağından kaç." (Gölpınarlı, 2020a, s. 544; Kanar, 2013, C.1, s. 396; Karaismailoğlu, 2017, s. 239 (2012).

"Ateşkede gibi bir aşk, şekle bürünmüş, surete girmiş, gelip çattı da gönül kervanının yolunu vurdu..." (Gölpınarlı, 2020b, C.1, s. 32).

"Halil olmuşum ya, ateşkedeye aşığım, cana, akla aşığım, putun şekline de düşman." (Gölpınarlı, 2020b, C.VII-1, s. 346).

Mevlâna, ateşkede motifyle insanın iç dünyasının ve duygusunun ne denli önemli olduğunu, derdin, gönül ateşinin, sıkıntının bilinçli insanın manevî ve ruhsal durumunu geliştirdiğini, olumlu etkilediğini açıklamaya çalışmıştır. Aşkın insan yaşamında ve gelişiminde vazgeçilmez unsur olduğunu belirtmiştir.

Ateşperest Motifi

Ateşi kutsalımlarından dolayı Mecusîlere/Zerdüştilere ateşperest denilmiştir. (Polat, 2013, s. 17).

Mevlâna, ateşperest sözcüğünü Mecusî/Zerdüşti, ateşe tapanlar anlamında bazen de gam, gönül derdi, iç sıkıntısı, vb. betimlemelerde kullanmıştır.

"Sen Ateşperesti/ateşe tapanı bile bağışlamazsın; sana tapmayan nasıl kurtuldu?" (Gölpınarlı, 2020a, s. 113; Kanar, 2013, C.1, s. 83; Karaismailoğlu, 2017, s. 70 (826)).

"A benim ateşe tapan gönlüm; ateşler içinde sanki kükrütsün sen. . ." (Gölpınarlı, 2020b, C.VI, s. 22).

Mevlâna, ateşperest motifyle insanın iç dünyasındaki aşk, duygu, keder, sıkıntı ve ruhsal boyutun etkisini belirtmiştir. Manevi yönden insan gelişimi için zaman zaman sıkıntılara maruz kalmanın zahiren kötü gibi görünse de aslında insanı geliştirdiğini ifade etmiştir.

Ateşle Sınanma Motifi

İran ve Mecusî/Zerdüşti geleneğinde kişinin doğruluğunun ve haklılığının açığa çıkması için ateşten geçirme sınavı yapıldı. (Polat, 2013, s. 79).

"Senle ben, ikimiz de ateşe girelim; bu işe şaşırıp kalanlara ölümsüz bir delil/hucdet olalım." (Gölpınarlı, 1983, s. 574; Kanar, 2013, C.2, s. 219; Karaismailoğlu, 2017, s. 555 (2859)). Mevlâna, bu motifle iddia sahibi olan kişinin sınanmasını ve iddiasını ispatlaması gerektiğini ifade etmiştir.

Ehrimen Motifi

Ehrimen, Mecusî/Zerdüşti gelenekte şeytanımsı Angramainyu'ya verilen Pehlevîce addır. (Ferevaşi, 1390, s. 11).

Mevlâna, Ehrimen'i, canavar, kötülük, nefis, şeytan, vb. betimlemelerde kullanmıştır. (Polat, 2022, s. 61).

"Şeytan/dîv diyordu, Tanrı bana benzer surette bir Ehrimen yaratmıştır." (Gölpınarlı, 1983, s. 455; Kanar, 2013, C.2, s. 120; Karaismailoğlu, 2017, s. 503 (1268)).

"Söyle şu şaşkın göze; de ki: Mademki sevgilinin lütfunu gördün, halkı ne diye görürsün; Ehrimen'in çevresinde ne döner durursun?" (Gölpınarlı, 2020b, C.V, s. 680).

Mevlâna, Ehrimen motifyle insanın iç dünyasında bazen oluşan sıkıntıyı, şaşkınlığı ve kötülüğün insana rahatsızlık verdiğini belirtmiştir. Sıkıntı ve kedere maruz kalan bireyin zaman zaman çaresizlikle karşılaşması insan olmanın gereği olduğunu ifade etmiştir.

Mecusî Motifi

Mecusî adı Zerdüşti'nin kurduğu dine mensup olanlara verilen adlardan biridir.

Mevlâna, Mecusî'yi bazen Zerdüştiliğe uyan kişi, bazen de dertli, kederli, sabırsız, vb. betimlemelerde kullanmıştır.

"Zerre kadar sabrım kaldıysa Müslüman değilim, Mecusî'yim; onun derdinde ne hikâyeler var, ne sözler var; ne bilirsin sen?" (Gölpınarlı, 2020b, C.V, s. 596).

"İster Mecusî olayım, ister şükredeyim; ön de sensin, son da sen; gizlendin mi, neşe gamlara batıyor, sersemce dönüp durmaya başlıyor." (Gölpınarlı, 2020b, C.V, s. 599).

Mevlâna, İçsel sıkıntı yaşayan bireyin gönül dünyasında fırtınalara tutulduğunu anlatmıştır. Mecusî motifyle insandaki aşk halinin; iç âlemi, duygusal ve düşünsel yangının ne denli insanı etkilediğini belirtmiştir.

Mûğ Motifi

Mûğ adı Mecusî/Zerdüşti gelenekte din adamı manasına gelmektedir.(Yıldırım, 2008, s. 532; Sular, 2022, s. 504). Edebiyatta ise mûğ mecazen aşk ateşine düşen âşık anlamına gelir. (Gölpınarlı, 2020b, C.VII-2, s. 455).

Mevlâna, mûğ'u din adamı, saki, bazen de aldaticı, kâfir, zararlı kişi betimlemesinde kullanmıştır.

"Ateş kiblesine karşı sanki muğ onlar; a Ay, söyle hele, neredensin sen?" (Gölpınarlı, 2020b, C.V, s. 521).

"A muğlar/kâfirler dedi de yüzünü çevirdi altından, bana Ebûbekir adlı birini armağan olarak getirmezsensin dedi." (Gölpınarlı, 2018, s. 88; Kanar, 2013, C.2, s. 339; Karaismailoğlu, 2017, s. 619 (855)).

Mevlâna "pîr-i mûğân/muğların piri" sözcüğünü saki, "mûğların evi" "mûğların manastırı" "mûğlara layık şarap" ifadelerini ise aşk meclisi, meyhanesi manasında kullanmıştır. İran ve Mecusî/Zerdüşti geleneğindeki kutsal Haoma/Hom içkisi ve Cem'e atfedilen şarap ima edilmektedir.

"Var, bir mektep çocuğunun kulağını çeker gibi aklın kulağını çek de pir-i muganın emzikli sürahiyi döndürüp sarhoşlara sunduğunu gör." (Gölpınarlı, 2020b, C.II, s. 290).

Mevlâna, "mûğların mezarı" ifadesini de can sıkıntısı, gam, keder, betimlemesinde kullanmıştır.

"Sevgilinin kötü huylu, gamlı, ekşi suratlı, muğların mezarı gibi dar, gönül sıkıcı olmasını istemem." (Gölpınarlı, 2020b, C.VII-1, s. 329).

Mevlâna, mûğ motifleriyle insanın iç âleminde oluşan dert, gam, kaygı, keder, sıkıntı, tasa halini ve duygu yoğunluğunu açıklamıştır.

Nevruz Motifi

Anadolu, Orta Asya, Ortadoğu ve İran kültüründe baharın gelişi, tabiatın canlanması, dirilişi nedeniyle Nevruz bayramı kutlanır. Nevruz, Mecusi/Zerdüşti geleneğinde en önemli dinî bayramdır. (Polat, 2013, s. 109-112).

Mevlâna, nevruzu aydınlık gün, mutluluk, sevinç betimlemesinde kullanmıştır. (Polat, 2022, s. 62)

"Bırak bunu babacığım, Nevruz oldu; güzelim yaratıcı lütfetti, halkın ağzı hoşça tatlandı." (Gölpınarlı, 2018, s. 457; Kanar, 2013, C.2, s. 619; Karaismailoğlu, 2017, s. 769 (939)).

"Sen nurlarla, ateşlerle dopdolu nevruzsun, bizse ardından geceyiz adeta; nerde konaklıyorsan oraya geliyoruz; hayır, etme bunu." (Gölpınarlı, 2020b, C.I, s.178).

Mevlâna, nevruz motifleriyle insanın huzurlu, mutlu, neşeli halini açıklamıştır. İnsanın sevinci, mutluluğu arzulayan varlık olduğunu belirtmiştir.

Zerdüş Motifi

Tespitlerimize göre Mevlâna, eserlerinde Mecusi/Zerdüşti geleneğinin kurucusu olan Zerdüş'tün kişiliğini, dini konumunu betimlemelerde işlememiş, suskun kalmıştır. Dinsel nispet amacıyla Zerdüş adına yer vermiştir. Zerdüş motifini inanç ve davranış arasındaki çelişki iması ve eleştiri olarak betimlemede kullanmıştır.

"Din şeklinde Zerdüş'tün resmini taşıyorsun; eşek gibi ot otlamıyorsun amma otu sırtında taşımadasın... Ayna, çirkinliğini gösterdi mi, deli-divane oluyorsun da aynaya yumruk vuruyorsun sen." (Gölpınarlı, 2009, s. 203).

"Gönülde, Zerdüş huyu var; eşek gibi ot yemiyorsun amma, sırtında ot taşıyorsun. Bir ayna, sana, senin çirkinliğini gösterse, deli-divane olur, aynayı yumruklarsın." (Gölpınarlı, 2009, s. 222).

Mevlâna'ya atfedilen bu ifadelerde muhtemelen dinî bilgiye sahip olup da hikmete uygun davranmayanlar, şekle takılıp özü yakalamayanlar, inançla ameli, özüyle sözü, sözüyle işi, zahirle batını örtüşmeyenler kastedilmiştir. Bilinç ve farkındalıktan yoksun olanlar, eleştiriye tahammül edemeyenler, hakikati kabullenemeyenler ve kendileriyle çelişenler eleştirilmiştir.

Dört Unsur Motifi

Mecusi/Zerdüşti geleneğinde tabiatın dört unsuru olarak bilinen ateş, hava, su ve toprak kutsal sayılır. (Aryen, 1395, s. 394-400; Polat, 2013, s. 87). Mevlâna, dört unsuru kültürel öge olarak betimlemelerde kullanmıştır.

"Rüzgâr, toprak, su ve ateş kuldur. Benimle ve seninle/bana ve sana karşı ölü, Hak'la diridir." (Gölpınarlı, 2020a, s. 114; Kanar, 2013, C.1, s. 83; Karaismailoğlu, 2017, s. 71 (839)).

"Şu dört yamadan; topraktan, ateşten, sudan yelden dikilmiş hırkayı çıkar." (Gölpınarlı, 2020b, C.VI, s. 438).

Dört unsur Türk edebiyatında da yer almıştır. Mevlâna, bu motifle insanın yücelmesinin manevî çalışmaya bağlı olduğunu, kabuğun, şeklin ve zahirin aşılıp öze ulaşılması gerektiğini belirtmiştir.

Direfş-i Kâviyân Motifi

İran ve Mecusi/Zerdüşti geleneğinde koruyucu ve kutsal sayılan bayraktır. Efsaneye göre Dahhâk'a isyan eden Demirci Kâvâ'nın bayrağı da bu adla anılır. İran şahları bu bayrağı mücevherle süslemişler. (Yıldırım, 2008, s. 244-245).

"Acaba can kandili mi, Direfş-i Gâviyânî mi? Yoksa ışığına son olmayan o can mumu mu?" (Gölpınarlı, 2020b, C V, s. 578).

Türk geleneği ve topluluklarında da bayrak kültürünün önemli yeri bulunmaktadır. Mevlâna, bu motifle kültürel sembollerin insanın can damarı ve hayat kaynağı olduğunu belirtmiştir.

Ferr Motifi

Mecusi/Zerdüşti geleneğinde varlıkların sahip olduğu öz ve tanrısal ışık olarak açıklanan ve benimsenen "ferr" inancı bulunmaktadır. (Polat, 2019, s. 141).

Mevlâna, "ferr" sözcüğünü baht ve talih manasında betimlemede kullanmıştır.

"Her birinin bir başka ferr/ışığı, parlaklığı var; can kuşu uçuyor ama başka bir kanatla uçuyor." (Gölpınarlı, 1983, s. 442; Kanar, 2013, C.2, s. 112; Karaismailoğlu, 2017, s. 498 (1141)).

İran mitolojisinde ve Mecusi/Zerdüşti geleneğinde şahların, yöneticilerin sahip olduğu tanrısal ferr'e/talihe "ferr-i-şâhî", "ferr-i keyânî" denir. Bunu elde eden ve koruyan kişi egemenliğini, saltanatını, şahlığını sürdürür, günah ve kötülük nedeniyle kaybeden ise egemenliğini, tahtını yitirir. Bu "ferr" kuş biçiminde ondan çıkıp uçarak başkasına gider. (Uşideri, 1394, s. 369-370; Polat, 2019, s. 142).

Mevlâna, "ferr" sözcüğünü şahlık talihi ve gücü manasında da betimlemede kullanmıştır.

"Tavusun kanadı/ayakları kendisinin düşmanı oldu. Nice şahın ferr-i ışıĝı/gücü ölümüne sebep oldu. (Gölpınarlı, 2020a, s. 35; Kanar, 2013, C.1, s. 45; Karaismailoĝlu, 2017, s. 51 (208).

Mevlâna "ferr-i şâhî"yi de baht, feyz ve mutluluk betimlemesinde kullanmıştır.

"Canının o kapkaranlık gecesinde kimin ışığı bu? Gönlümde padişahlık yalımları uyandırmada, ferr-i şâhî/ padişahlık ışıkları belirtmede... nedir bu?" (Gölpınarlı, 2020b, C.VII-2, s. 397).

Türk geleneğinde de baht, kut, talih anlayışının önemli yeri bulunmaktadır. Mevlâna, bu motifle talihin iyi değerlendirilmesi, sahip çıkılması, kişinin çaba ve gayretinin gerekliliğini belirtmiştir.

4. İRANİ VE MECUSİ/ZERDÜŞTİ KÖKENLİ DİNİ KAVRAMLARI KULLANMASI

Mevlâna eserlerinde İslamî (Arapça) karşılıkları olmasına rağmen, Fars edebiyatı ve kültüründe yer alan İranî ve Mecusî/Zerdüşti kökenli temel dinî kavramları eserlerinde sıkça kullanmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır; aferin/dua, şükür, bihişt/cennet, dâd/sadaka, dâdâr/Tanrı, derviş/fakir, dîv/şeytan, dûzeh/cehennem, ferîşte, ized/melek, Hodâ/Tanrı, Hodâvend/Tanrı, namaz/salat, niyaz/dua, yakarış, ibadet, nefrîn/lanet, peygamber/resul-nebi, resthîz/kıyamet-ahiret, pîr/şeyh, Yezdan/Tanrı, vb.

Makale hacmini aşmamak için tarafımızca Mevlâna'nın eserlerinde tespit edilen İranî, Mecusî/Zerdüşti kökenli dinî kavramlardan sadece Türk edebiyatı ve kültüründe de yer alan ve bilinen bazılarına örnekler verilmiştir.

Bihişt-Dûzeh

Mecusî/Zerdüşti gelenekte cennete "behişt/bihişt", cehenneme "dûzekh/dûzeh" denir. (Polat, 2019, s. 127, 133). Mevlâna bu adları sıkça kullanmıştır.

"Ez suy-i dûzeh/cehennemden, ağır zincirlerle ta ölümsüz, sonsuz bihişt/cennete çekiyorum sizi." (Gölpınarlı, 1983, s. 323; Kanar, 2013, C.1, s. 795; Karaismailoĝlu, 2017, s. 448 (4578).

Bihişt-dûzeh kavramları Türk edebiyatında ve kültüründe de kullanılmıştır.

Hodâ

Mecusî/Zerdüşti gelenekte, "khodâ/hodâ" Tanrı'ya verilen addır. (Uşideri, 1394, s. 252, 263). Mevlâna, Hodâ adını yüce Tanrı manasında sıkça kullanmıştır.

"Şükürler olsun sana ey Hodâ/ya rabbi, ansızın gamdan kurtardın beni. " (Gölpınarlı, 2018, s. 210; Kanar, 2013, C.2, s. 433; Karaismailoĝlu, 2017, s. 669 (2314).

Hodâ kavramı Türk edebiyatında, kültüründe işlenmiştir. Günlük hayatta da Hüdâ olarak yer almaktadır.

Namaz

İran geleneğinde ibadete, dua okumaya verilen adlardan biri itaat, övgü, saygı, tazim manasına gelen namaz sözcüğüdür. (Ferevaşi, 1390, s. 394; Uşideri, 1394, s. 454).

Mecusî/Zerdüşti gelenekte günde beş kez yapılan dua okumaya, ibadete "nemaz/namaz" denir. (Polat, 2013, s. 91-93). Mevlâna, namaz sözcüğünü İslamî ibadet ve bilinen namaz/salat manasında sıkça kullanmıştır.

"Günde beş kere, kula, nemâz/namaza gel de ağla, sızlan diye ağlayış çağrısı var." (Gölpınarlı, 2018, s. 157; Kanar, 2013, C.2, s. 387; Karaismailoĝlu, 2017, s. 645 (1599).

Namaz kavramı Türk edebiyatında, kültüründe ve günlük hayatta varlığını sürdürmektedir.

Pîr

Pîr sözcüğü İranî dillerde yaşlı, önder ve rehber anlamına gelir. Mecusî/Zerdüşti gelenekte de din büyükleri için kullanılır. (Şehzadi, 1386, s. 122; Uşideri, 1394, s. 207). Mevlâna, pîr sözcüğünü yaşlı ve İslam tasavvufundaki önder, rehber manasında kullanmıştır.

"Pîr râ bogzîn /Piri seç, pirsiz bu yolculukta pek büyük afetler, korkular, tehlikeler vardır." (Gölpınarlı, 2020a, s. 272; Kanar, 2013, C.1, s. 212; Karaismailoĝlu, 2017, s. 139 (2942).

Pîr kavramı Türk edebiyatında, halk müziğinde, tasavvuf kültüründe ve günlük hayatta varlığını sürdürmektedir. Adeta mistik yaşamın vazgeçilmez sembollerinden biridir. Mevlâna da öneminden dolayı pîr motifini sıkça kullanmıştır.

Yezdân

Mecusî/Zerdüşti gelenekte, Pehlevîce eserlerde Tanrı'ya verilen adlardan biridir. İbadet, övgü, sunu, tapınma manasına gelen Avestaca "yaz" sözcüğünden türemiştir. İlahi varlık, Tanrı, yazata/meleĝimsi manalarına gelmektedir. (Ferevaşi, 1390, s. 648; Uşideri, 1394, s. 507-509; Şehzadi, 1386, s. 355).

Zerdüşti metinlerde ve Sasanî yazıtlarında Yezdân sözcüğü bağlamına göre Tanrı veya yazatalar/meleĝimsiler manasında kullanılmıştır. (Asana, 1394, s. 210; Mirfakhrayı, 1394; 53,176;Uryan, 1392, s. 65, 153, 187). Yezdân sözcüğü Farsça'da "İzed" biçimine dönüşmüştür. (Yıldırım, 2008, s. 440-442). Zerdüştilerde "îzed" yazata/meleĝimsi manasında kullanılmaktadır. (Polat, 2013, s. 62).

Mevlâna, Yezdân sözcüğünü Tanrı manasında kullanmıştır.

"Peygamber dedi: Yezdân-i Mecîd/ Yüce Tanrı her derde bir derman yaratmıştır."

(Gölpınarlı, 2020a, s. 439; Kanar, 2013, C.1, s. 319; Karaismailoĝlu, 2017, s. 198 (681).

Yezdân adı Türk edebiyatında kullanılmıştır. Mevlâna, Farsça ve Türkçe konuşan halklar tarafından da anlamı bilinen ve kullanılan bu dinî kavramlara yer vererek bir bakıma meramının anlaşılmasında kolaylık sağlamıştır. Bu tür kullanımlarda dinen ve kültürel açıdan bir sakınca görmemiştir.

5. İrânî ve Mecusî/Zerdüşti Şahısları Betimlemede Kullanması

Mevlâna, Mecusî/Zerdüşti gelenekte de benimsenen İrân edebiyatı, mitolojisi ve tarihinde önemli yeri olan dinî, edebî, efsanevî, millî kahramanları, şahsiyetleri ve yiğitleri betimlemelerde kullanmıştır. Motifleri ve şahsiyetleri, dönemin edebî geleneğinde, halk anlatılarında, kültüründe bilindiğinden ve olumlu işlevinden dolayı kullanmıştır. Bununla halka daha rahat ve etkili biçimde ulaşım duygu, düşünce ve merakını iletmiştir.

Behrâm Motifi

İrân ve Mecusî/Zerdüşti geleneğinde Verehrâm/Behrâm kötülöklere karşı insanları koruyan, zafer bahşeden yazata/meleğimsidir. Bu sıfat Merih için de kullanılır. Aynı zamanda İrân tarihinde Behram adlı şahlar da bulunur. (Polat, 2013, s. 64; Uşideri, 1394, s. 175-176; Yıldırım, 2008, s. 146).

Mevlâna, Behrâm'ı kahraman, padişah, yiğit, zafer vasıtası ve yücelme motifinde kullanmıştır.

"Her Behrâm'ın/padişahın meclisi de vardır, zindanı da. Meclis özü temiz kişiyedir, zindan ham kişiyedir." (Gölpınarlı, 2018, s. 592; Kanar, 2013, C.2, s. 724; Karaismailoğlu, 2017, s. 823 (2604).

"Behrâm gibi şevkle kol kanat açtım mı, yedinci kat gök mescidinde namaz kılarım." (Gölpınarlı, 2020b, C.III, s. 279).

"Seher çağı can âlemi horozunun sesi duyulur; Behrâm'ın nöbet sesinden zaferler elde edilir." (Gölpınarlı, 2020b, C.III, s. 297).

Behrâm adı günümüzde kullanılan adlar arasındadır. Mevlâna, bu motifle insanın karşılaşacağı darlık ve sıkıntılarını geçiciliğini, insanın gayretli ve umutlu olması gerektiğini belirtmiştir.

Cem/Cemşîd Motifi

İrân mitolojisi ve Mecusî/Zerdüşti gelenekte uzun yaşayan, nevruzu bayram ilan eden, şarap ve kadehi bulan, kibrinden dolayı Dahhâk'a yenilen ve tahtını kaybeden şahıdır. (Aryen, 1395, s. 219-222; Yıldırım, 2008, s. 204-206).

Mevlâna, Cem'i aşk şarabı motifinde kullanmıştır.

"Can kadehinin kokusu içime işledi de, a canıma can güzel, Cemin kadehine doydum gitti." (Gölpınarlı, 2020b, C.VI, s. 205).

Cem adı günümüzde kullanılan adlar arasındadır. Mevlâna, bu motifle aşk ve manevî huzura erme durumunu ifade etmiştir.

Dahhâk Motifi

İrân mitolojisine göre zalim Dahhâk'ı öpmesi nedeniyle Ehrimen'in omuzlarında iki yılan oluşmuştur. Zalim kral olarak bilinen Dahhâk, aynı zamanda Mecusî/Zerdüşti gelenekte şeytanımsı varlık/dîv sayılır. (Aryen, 1395, s. 222-224; Yıldırım, 2008, s. 227-230).

Mevlâna, Dahhâk'ı gam, kibir, kötülük ve öfke motifinde kullanmıştır.

"Nerde bir öfke görürsen o öfkede ululuğu ara, benliği ara; şu iki yilandan hoşlanıyorsan var yürü, Dahhâk ol." (Gölpınarlı, 2020b, C.IV, s. 92).

"Yücelik, oturaklılık kılıcıyla gam Dahhâk'ının boynunu keser Ferîdûn." (Gölpınarlı, 2020b, C.VII-2, s. 316).

Zalim Dahhâk'ın kötülüğü halk kültüründe de bilinmektedir. Mevlâna, bu motifle kibrin, kötü huyların zararını, zulmün geçici oluşunu, insanın bilinçli olmasını ve umutsuzluğa düşmemesi gerektiğini belirtmiştir.

Ferîdûn Motifi

İrân ve Mecusî/Zerdüşti geleneğinde Cemşîd'den sonra İrân'a egemen olan Dahhâk'ı yenip tahta geçen şahıdır. Ferîdûn, İrân mitolojisinde "ferr-i keyânî" denilen şahlık talihine sahip olan kişilerdendir. (Aryen, 1395, s. 224-226; Polat, 2013, s. 6, 64; Yıldırım, 2008, s. 307-311).

Mevlâna, Ferîdûn'u bahtlı, devletli, talihli motifinde kullanmıştır.

"Ben devlet kuşuyum, başına gölge saldım; böylece de seni Ferîdûn edeceğim, padişah yapacağım." (Gölpınarlı, 2020b, C.IV, s. 256).

Ferîdûn adı günümüzde kullanılan adlar arasındadır. Halk kültüründe talihli sultan anlayışı bulunmaktadır. Mevlâna, bu motifle karşılaşılabilecek maddî ve manevî sıkıntı ve kaosların geçici olduğunu ve bir gün talihin kişiye gülebileceğini bildirmiştir.

İsfendiyâr Motifi

İrân ve Mecusî/Zerdüşti geleneğinde kahramanlığıyla, pehlivanlığıyla meşhur şehzadedir. (Uşideri, 1394, s. 107-108; Yıldırım, 2008, s. 425-427).

Mevlâna, İsfendiyâr'ı kahraman ve yiğit motifinde kullanmıştır.

"Yapayalnız gir safa, vaktin İsfendiyâr'ısın... Hayber'in kapısıdır o; kopar gitsin, çünkü Murtazâ Ali'sin sen." (Gölpınarlı, 2020b, C.VII-1, s. 452).

Kahraman motifi efsanelerde, halk kültüründe yaşamaya devam etmektedir. Mevlâna, bu motifle sıkıntı ve zorluklarla karşılaşılabilecek olan insanı cesarete, taşıdığı potansiyeli olumlu yönde geliştirmeye ve kullanmaya yönlendirmiştir.

Keyhusrev Motifi

İran ve Mecusî/Zerdüşti geleneğinde kahramanlığıyla meşhur şahıdır. Önemli ateşkedelerden birini yaptıran ve Mecusilikte/Zerdüştilikte beklenen kurtarıcı Saoşyant'ın yardımcısı olacak kişiler arasındadır. (Polat, 2013, s. 7, 74; Uşideri, 1394, s. 400; Yıldırım 2008, s. 464-467).

Mevlâna, Keyhüsrev'i büyük, değerli sultan, şah motifinde kullanmıştır.

"Ay, yolculuklar eder de Keyhüsrev olur; yolculuklara düşmeseydi Ay, padişahlar padişahı mı olurdu?" (Gölpınarlı, 1983, s. 40; Kanar, 2013, C.1, s. 541; Karaismailoğlu, 2017, s. 317 (534).

"Aşkın kullarına kul olduktan sonra Keyhusrev oluruz, Kubad kesiliriz." (Gölpınarlı, 2020b, C.V, s. 399).

"Adam sinek doğurmaz, sen de sinek olma; adam ol, Cemşid, Husrev; padişah ol, Keykubad kesil." (Gölpınarlı, 2020b, C.II, s. 387).

Mevlâna, bu motifle tembelliği yermiş, insanın maddî ve manevî çalışması, gayretli olması gerektiğini ve bunun sonucunda da ilerleyebileceğini açıklamıştır.

Keykavus Motifi

İran mitolojisi ve Mecusî/Zerdüşti gelenekte kahramanlığıyla meşhur şahlardan biridir. (Aryen, 1395, s. 229; Uşideri, 1394, s. 401; Yıldırım, 2008, s. 468-470).

Mevlâna, Keykavus'u bilge şah motifinde kullanmıştır.

"A benim sırları araştırıp bilen, bulan gönlüm, benim Keykavus'unun, benim padişahımın tapısında Salâhaddin'den başka gönül sırlarını bilen uyanık kişi var mı? Yok." (Gölpınarlı, 2020b, C.III, s. 426).

Mevlâna, bu motifle bilgi, bilgelik ve öğrenmenin gerekliliğini ve önemini belirtmiştir.

Keykubad Motifi

İran ve Mecusî/Zerdüşti geleneğinde adaletiyle meşhur şahıdır. Fars edebiyatında değerli, iyi, sevilen büyük padişah betimlemesinde kullanılır. (Gölpınarlı, 1983, s. 178; Uşideri, 1394, s. 401; Yıldırım 2008, s. 470-471).

Mevlâna, Keykubad'ı büyük, değerli sultan ve şah motifinde kullanmıştır.

"Korkudan, ümitten kurtulmuş bir Keykubad'sın/padişahsın, niceye bir dönüp dolaşacaksın, ne vakte dek, nereye dek arayıp duracaksın?" (Gölpınarlı, 1983, s. 136; Kanar, 2013, C.1, s. 630; Karaismailoğlu, 2017, s. 363 (1964)).

"Abalar altındasın amma padişahsın, Keykubad'sın; gözlerden uzaksın amma canlardaki yanışsın, gönüllerdeki anılışsın." (Gölpınarlı, 2020b, C.1, s. 418).

Anadolu Selçuklu Sultanları Keykubad vb. adları kullanmışlar. Mevlâna, bu motifle adil, değerli, iyi ve sevilen biri olmanın değerini ve önemini belirtmiştir.

Nüşirevan Motifi

İran ve Mecusî/Zerdüşti geleneğinde adaletiyle meşhur ve muhalif dinî hareketlere karşı Zerdüştiliği korumaya çalışmış şahıdır. (Polat, 2013, s. 13; Yıldırım, 2008, s. 558-559).

Mevlâna, Nüşirevan'ı aşk sahibi ve geniş topraklara sahip büyük ve değerli şah motifinde kullanmıştır.

"Hangi şehirde onun aşk Nüşirevan'ı buyruk sürüyorsa, o şehirde can bağışlamada bir Hâtem-i Tayy vardır." (Gölpınarlı, 2020b, C.IV, s. 152).

"Padişahın şehri olan gönülden doğsun da Nüşirevan'la Dârâ'nın mülkünü bir anda birbirine katsın." (Gölpınarlı, 2020b, C.IV, s. 311).

Nüşirevan halk kültüründe adaletiyle bilinen önemli şahsiyettir. Mevlâna, bu motifle erdem, güzelliğin, gönül sahibi olmanın ve huzurun önemini belirtmiştir.

Rüstem Motifi

İran ve Mecusî/Zerdüşti geleneğinde, Fars edebiyatında yiğitliği ve kahramanlığıyla meşhur şahıdır. (Uşideri, 1394, s. 295; Yıldırım 2008, s. 592-596).

Mevlâna, Rüstem'i adanmış, kahraman, yiğit motifinde kullanmıştır.

"Bu, en büyük savaştır/cihattır, o en küçük savaş; her ikisi de Rüstem'in işidir, Haydar'ın işidir." (Gölpınarlı, 2018, s. 330; Kanar, 2013, C.2, s. 530; Karaismailoğlu, 2017, s. 720 (3803).

"Şu muallak duran gök nedir? Onun en eski bir otağı... Rüstem'le Hamza da kim? Onun şehidi, onun yerlere serilmiş bir eri." (Gölpınarlı, 2020b, C.VII-1, s. 359).

Rüstem adı günümüzde kullanılan adlar arasındadır. Halk arasında yiğitlik sembolü olarak bilinir. Mevlâna, bu motifle bazı önemli işlerin adanmış ve kahraman şahsiyetler tarafından yerine getirilebileceğini belirtmiştir.

Mevlâna, İran ve Mecusî/Zerdüşti geleneğindeki önemli kahramanları, şahları, yiğitleri betimlemede kullanırken bunların İslam ve Türk kültüründeki Hamza, Haydar, Sencer gibi benzerlerine de yer vermiştir. Bunlar arasındaki konum ve tema benzerliğini olumlu manada işlemiştir. Âdeta dinleyiciyi ve okuyucuyu duygusal coşkunluğa yönelterek meramının daha kolay anlaşılmasını sağlamaya çalışmıştır.

"A böylesine tuzağa av olan, binlerce Hüsrev'in, binlerce Sencer'in tacına tahtına, malına, ülkesine sahip olmuşsun." (Gölpınarlı, 2020b, C.II, s. 489).

"Atmın ardında yaya yürüyen kutsal canlar arasında Kubad'dan, Sencer'den, Kavus'tan, yahut Behrâm'dan başka kimler var ki?" (Gölpınarlı, 2020b, C.VII-2, s. 407).

Mevlâna, kanaatimizce efsanelerde yer alan, halk kültüründe bilinen bu motifleri işleyerek duygu, düşünce ve meraminin dinleyici ve halk tarafından daha rahat ve etkili biçimde anlaşılmasını, benimsemesini amaçlamış, bunda da başarılı olmuştur. Mevlâna, kahraman motifinin, milletlerin geleceğe umutla bakmasında, yeise düşmemesinde önemli olduğunun bilincindedir.

6. Avesta Kitabı İddiası

Mesnevî'de bir beyitte yer alan "üstâ" sözcüğü İranlı bazı uzmanlar tarafından "avesta" biçiminde okunarak Mecusîliğin/Zerdüştiliğin kutsal kitabı Avesta'ya yorumlanmıştır. (Gölpınarlı, 2020a, s. 343).

نور ابراهيم را ساز اوستا چه کشد این نار را نور خدا ganjoor.net/moulavi/masnavi 1, 162/34).

"Çi koşed in nâr râ? Nûr-i Hodâ, Nûr-i İbrâhîm râ sâz üstâ/Bu ateşi ne öldürür/söndürür? Tanrı ışığı/nuru. İbrahim'in nurunu/ışığını usta tut/edin." (Gölpınarlı, 2020a, s. 334; Kanar, 2013, C.1, s. 257; Karaismailoğlu, 2017, s. 163 (3700)).

Farsça yazımda اوستا/üstâ biçiminde olan sözcük "avesta" olarak okunmaya müsaittir. Mesnevi mütercimleri, uzmanları bu sözcüğü "usta" manasında çevirmişler. Yaptığımız incelemede Mesnevî'de üstâ sözcüğünün geçtiği yerlerde Avesta kitabının yer aldığı veya ona işaret edildiği iddiasını teyit edecek herhangi bir veriye ulaşamadık. Mevlâna'nın diğer eserlerinde de Avesta kitabını ima edecek bir emare tespit edemedik.

7. Gebr Problemi

Mesnevî'nin bazı beyitlerinde kâfir, gâvur manasına da gelen "gebr" sözcüğü mütercimler tarafından "ateşperest" olarak çevrilmiştir. Bu durum okuyucuyu yanlış anlamalara yöneltebilmektedir. Tarafımızca yapılan inceleme ve tespitlere göre ise Mesnevî'de "gebr" sözcüğüyle genelde kâfir, inançsızlar kastedilmiş, bazen de Mecusî/Zerdüşti manasında kullanılmıştır.

Bu konuyla ilgili şu örnek verilebilir.

هست کرها گیر هم یزدان پرست لیک قصد او مرادی دیگرست (ganjoor.net/moulavi/masnavi 2, 60/91).

"Hest kerhen gebr hem yezdânperest, Lîk kasd-i û murâdî dîger est. Ateşperest/ateşe tapan da kerhen/istemeyerek Tanrı'ya tapar; fakat onun maksadı, bir başka şeydir." (Gölpınarlı, 2020a, s. 581; Kanar, 2013, C.1, s. 427; Karaismailoğlu, 2017, s. 255 (2531)).

Litarel olarak çeviri doğru görünmektedir, fakat ateşperest/ateşe tapan sözcüğünün ilk anda yaptığı çağrışım açısından Mecusî/Zerdüşti geleneğe aykırılık, tezat içermektedir.

Ateşperest, Gebr olarak da betimlenen Mecusîlerde/Zerdüştilerde egemen, yaratıcı, yüce tanrı olarak inanılan Ahuramazda'ya/Hürmüz'e tapınma, yönelme inancı, isteği oldukça güçlüdür.

Bize göre, beyitte kuvvetle muhtemel kâfirle/münafikle müminin veya diğer din mensuplarıyla İslam'ın din anlayışı arasındaki farka vurgu yapılmıştır. Çeviri "Kâfir de istemeyerek Tanrı'ya tapar, fakat onun maksadı başkadır." biçiminde olsa daha anlaşılır olurdu.

Konuyla ilgili başka örnekler de verilebilir.

نیم او مؤمن بود نیمیش گیر نیم او حرص آوری نیمیش صبر (ganjoor.net/moulavi/masnavi 2, 16/21).

"Nîm û mu'min buved nîmiş gebr, Nîm-i û hîrsâverî nîmiş sabr. Onun yarısı mümin, yarısı ateşperesttir, Onun yarısı hırslanma, yarısı sabırdır." (Kanar, 2013, C.1, s. 314).

"Yarısı inanan, yarısı ateşe tapan; yarısı hırslı, yarısı sabırlı." (Gölpınarlı, 2020a, s. 435).

"Onun yarısı mümindir, yarısı kâfir; yarısı tamahkâr, yarısı sabırlı." (Karaismailoğlu, 2017, s. 195 (602)). Bu çeviri daha anlaşılır görünmektedir.

گفت یزدانت فمکنم مؤمن باز منکم کافر گیر که (ganjoor.net/moulavi/masnavi 2, 16/22).

"Goft Yezdânet feminkum mu'minun, Bâz minkum kâfirun gebr-i kohun. Tanrı dedi sana: İçinizde mümin var. Yine içinizde kâfir, moruk ateşperest var." (Kanar, 2013, C.1, s. 314).

"Tanrı, "Sizden mü'min var" dedi; sonra gene... "Sizden kâfir", ateşe tapan kart kişi "de var" buyurdu." (Gölpınarlı, 2020a, s. 435).

"Allah'ın buyurdu, "Sizden mümin var" ve yine "sizden kâfir", yaşlı dinsiz." Karaismailoğlu, 2017, s. 195 (603). Bu çeviri daha anlaşılır görünmektedir.

چون شما این نفس دوزخ خوی را آتشی گیر فتنمجوی را (ganjoor.net/moulavi/masnavi 2, 61/9).

"Çun şomâ in nefsi dûzehhûy râ, âteş-i gebr-i fitnecûy râ. Siz cehennem huylu şu nefsi, ateşperest, fitneci şu nefsi." (Kanar, 2013, C.1, s. 428).

"Siz şu cehennem huylu, ateşli, fitneler arayan, ateşe tapan nefsi." (Gölpınarlı, 2020a, s. 435).

"Çünkü siz bu cehennem huylu, ateşten, kâfir ve fitneci nefis için." (Karaismailoğlu, 2017, s. 256 (2545)). Bu çeviri daha anlaşılır görünmektedir.

همچو گیران من نجویم از بتی کو بود حق یا خود از حق آیتی. (ganjoor.net/moulavi/masnavi 2, 72/6).

"Hemçu gebrân men necüyem ez butî, K'û buved Hak yâ hod ez Hak âyetî. Ateşperestler gibi beklemem bir puttan, Onun hak veya hakta bir âyet olmasını." (Kanar, 2013, C.1, s. 441).

"Ateşe tapan gibi, puta tapan gibi, bir putun hak olduğuna yahut haktan bir iz peydahlayacağına inanmam." (Gölpınarlı, 2020a, s. 597).

Bu çevirinin yaptığı çağrışım, anlayış olarak Mecusîliğe/Zerdüştiliğe uymamaktadır. Mecusîlikte/Zerdüştilikte puta tapmak yasaktır. Ateşe tapılmaz, ateş kutsandır.

"Ben putperestler gibi putun Hak olduğunu, ya da Hak'tan bir işaret olduğunu görmem." Karaismailoğlu, 2017, s. 262 (2747). Bu çeviri daha anlaşılır görünmektedir.

(ganjoor.net/moulavi/masnavi 5, 130/54). گبر گوید هست عالم نیست رب یا ربی گوید که نبود مستحب

"Gebr güyed hest âlem, nîst Rab, Yâ rabî güyed ki nebved mustehab. Ateşperest der ki: Âlem vardır, Allah yoktur, Yarabbi dese de sözü makbul değildir." (Kantar, 2013, C.2, s. 480).

"Tanrı'yı inkâr eden, âlem vardır, Rab yok; yârabbî diyene cevap bile vermez der." (Gölpınarlı, 2018, s. 270).

"İnkâr eden der ki: Âlem vardır, Rab yoktur. –Biri- "Ey rabbim" derse uygun değildir." Karaismailoğlu, 2017, s. 693 (3016). Bu iki çeviri daha anlaşılır görünmektedir.

Örneklerde sunduğumuz beyitlerde "gebr" sözcüğüyle kastedilenin kâfir olduğu anlaşılmalıdır. Ateşperest, ateşe tapan manasında yapılan çevirilerde de kâfir kastedilmiştir. Fakat okuyucu tarafından bunun anlaşılması zordur. Ateşperest, ateşe tapan sözcüğüyle ilk akla gelen Mecusiler/Zerdüştiler olduğundan yanlış çağrışımları önlemek için "gebr" sözcüğünün çevirisinde daha itinalı olunması gerektiğini düşünmekteyiz. Dolayısıyla "gebr" sözcüğünün bağlama dikkat edilerek çevrilmesi gerektiği, aksi takdirde örneklerde belirttiğimize benzer yanlış anlamalara, çağrışımlara, yorumlara neden olabileceği kanaatindeyiz.

8. Mecusîleri/Zerdüştileri Daveti

Mevlâna, insanları, inananları sevgi ve hoşgörüsüyle aydınlığa, birliğe, kardeşliğe, umuda, İslam'ın kapsayıcı, kuşatıcı şemsiyesi altında toplanmaya çağırmıştır. (Polat, 2022, s. 64-65).

Mevlâna, insanlara sevgiyle yaklaşımı, farklı dinlere, kültürlere hoşgörülü bakışıyla herkesi insanlık paydasında buluşmaya davet etmiştir. (Atasağun, 2001, s. 134-136). Buna uygun olarak Mecusî/Zerdüşti kökenli motiflere de eserlerinde yer vererek onları da kuşatmaya çalışmıştır.

Sonuç

Mevlâna eserlerinde İslamî dönem Fars edebiyatı ve kültürünün etkisiyle İranî, Mecusî/Zerdüşti kaynaklı dinî, edebî, kültürel, mitolojik, tarihî kavram ve temalara sıkça yer vermiştir.

Mevlâna, dinsel inançlara ve kültürel motiflere bakış açısına uygun olarak Mecusî/Zerdüşti motifleri de eserlerinde işlemiştir. Klasik dönem İslam âlimleri gibi Mecusîliği/Zerdüştiliği düalist (iki tanrılı inanış) olarak görmüştür. Onlarda çelişkili, hatalı ve yanlış gördüğü ahlakî, dinî anlayış ve gelenekleri de eleştirmiştir.

Mevlâna, Ateş, Ateşkede, Ateşperest, Ehrimen, Mecusî, Mûğ, Nevruz, Zerdüş, vb. Mecusî/Zerdüşti temel kavramları işlemiştir. Bazen mecazi manada betimlemelerde duygu, düşünce ve meramını ifade etmede kullanmıştır.

Mevlâna, İslamî karşılıkları bulunmasına rağmen bihişt/cennet, düzeh/cehennem, ferişte/melek, Hodâ/Tanrı, namaz/salat, ibadet, Yezdân/Tanrı, vb. İranî ve Mecusî/Zerdüşti kökenli dinî kavramları sıkça kullanmıştır. Bunda dinî ve kültürel açıdan bir sakınca görmemiştir.

Mevlâna, Behrâm, Cem/Cemşid, Feridûn, İsfendiyar, Keyhusrev, Keykavus, Keykubad, Nûşirevan, Rüstem vb. İranî ve Mecusî/Zerdüşti olarak da bilinen, Fars edebiyatında, efsanelerde, halk anlatılarında yer alan, önemli kahramanları, şahları, yiğitleri de betimlemelerde kullanmıştır. İslam ve Türk kültüründe bunların benzeri ve muadili konumunda olan Hamza, Haydar, Sencer gibi kahraman, yiğit ve sultanlara da yer vermiştir. Bir bakıma dinleyiciyi, okuyucuyu bunlarla duygusal, düşünsel ilişkiye yönelterek mesajının kolayca anlaşılmasını amaçlamıştır.

Mevlâna, işlediği motiflerde hayatta karşılaşılabilecek sıkıntılar, zorluklar karşısında kişide ve toplumda oluşabilecek tükenmişlik ve umutsuzluk gibi olumsuz duyguları aşmayı, umuda yönelmeyi, insanları maddî ve manevî açıdan çalışmaya ve gayrete sevk etmeyi de hedeflemiştir.

Mevlâna, farklı dinî gelenekleri, edebî, efsanevî anlatıları, kültürel motifleri hoşgörü anlayışıyla işlemiştir. Bunları adeta yeniden yorumlayıp sunmuştur. İnsanları, inanç sahiplerini, dinsel grupları, geniş halk kitlelerini insanlık paydasında buluşmaya çağırıştır. İslam'ın kapsayıcı, kuşatıcı şemsiyesi altında toplanmaya davet edip huzurun, kardeşliğin, vahdetin/birliğin, birlikte yaşamın ve sulhun tesisine katkı sunmaya çalışmıştır.

Kaynakça

- Alicı, M. (2012). *Kadim İnan'da Din*. İstanbul, Ayışığı Kitapları.
- Aryen, A. (1395) HŞ. *Nigarehaye Ahurayi, Avesta*. Tahran. İntişarat-ı Movc.
- Asana, C. D. M. C. (1394) HŞ. *Metinhayi Pehlevi*. (Uryan, S. Çev.). Tahran, İntişarat-ı İlmi. 2. Baskı.
- Atasağun, G. (2001). *Mevlânâ Celâleddin Rûmî ve Mesnevî'de Bahsedilen Dinler*. Konya.
- Baykan, E. (2005). *Düşünceye Gelmeyen Tanrı Sorunu ve Mevlâna*. Van, Bilge Adam Yayınları.
- Ferevaşi, B. (1390) HŞ. *Ferhengi Zebani Pehlevi*. Tahran, İntişarat-ı Danişgahi Tehran. 6. Baskı.
- Meçin, M. M. (2019). *Zerdüştiliğin Temel Öğretileri*. Ankara, Akademisyen Kitabevi.
- Mevlânâ C. (2009). *Rubâiler*. (Gölpınarlı, A. Çev.). İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- Mevlânâ C. (2019). *Fihî Mâ-Fih*. (Gölpınarlı, A. Çev.). İstanbul, İnkılâp Kitabevi. 8. Baskı.
- Mevlânâ C. (2020a). *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi I-II*. (Gölpınarlı, A. Çev.). İstanbul, İnkılâp Kitabevi. 10. Baskı.
- Mevlânâ C. (1983). *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi III-IV*. (Gölpınarlı, A. Çev.). İstanbul, İnkılâp Kitabevi. 7. Baskı.
- Mevlânâ C. (2018). *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi V-VI*. (Gölpınarlı, A. Çev.). İstanbul, İnkılâp Kitabevi. 9. Baskı.
- Mevlânâ C. (2020b). *Dîvân-ı Kebîr (I-VII-2)*. (Gölpınarlı, A. Çev.). İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları. 3. Baskı.
- Mevlânâ C. (2013). *Mesnevî*. (Kanar, M. Çev.). İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Mevlânâ C. (2017). *Mesnevî*. (Karaismailoğlu, A. Çev.). Ankara, Akçağ Yayınları. 4. Baskı.
- Mirfakhrayi, M. (1394) HŞ. *Dinkard Şeşşom*. Tahran, Pejuheşgah-ı Ulumu İnsani Mutalaat-ı Ferhengi. 3. Baskı.
- Polat, M. (2013). *Günümüz İran Zerdüştiliği Üzerine Bir Araştırma*. (Tez No. 369344) [Yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Polat, M. (2019). *Zerdüş'tün Gatha'sı Üzerine Bir Araştırma*. (Tez No. 603568) [Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Polat, M. (2022). Mevlâna'nın Dinsel İnançlara ve Kültürel Motiflere Bakışı. *Artuklu Uluslararası Filoloji Bengü Dergisi*, 2 (1), 50-66.
- Sular, M. E. (2022). *Avesta, Zerdüştilerin Kutsal Metinleri*. Ankara, Ankara Okulu Yayınları.
- Şehristani (2011). *Milel ve Nihal*. (Öz, M. Çev.). İstanbul, Litera Yayıncılık. 3. Baskı.
- Şehzadi, R. (1386) HŞ. *Vajenameyi Pazend*. Tahran, İntişarat-ı Fereveher.
- Uryan, S. (1392) HŞ. *Rahnameyi Ketibehayi İrani Miyane*. Tahran, İntişarat-ı İlmi.
- Uşideri, C. (1394) HŞ. *Danışnameyi Mazdayasna*. Tahran, Neşr-i Merkez. 6. Baskı.
- Yakışan, N. (2021). *Mevlâna'nın Felsefe Tasavvuru*. Ankara, İlâhiyât Yayınları.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Yıldırım, N. (2012). *İnan Mitolojisi*. İstanbul, Pinhan Yayıncılık.
- <https://ganjoor.net/moulavi/masnavi>. Erişim, 20.04. 2024.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacı verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiğini beyan eder.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makale tek yazarlıdır.

Çıkar Beyanı

Makalenin hazırlanmasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.



Atf: Sadakaoğlu, M.C. Güleriyüz, B. Korkmaz, Ö. E. (2024). Kamusal Alanların Mutenalaşması: Mersin Kültür Park Örneği. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 82-94.

Citation: Sadakaoğlu, M.C. Güleriyüz, B. Korkmaz, Ö. E. (2024). Gentrification of Public Space: The Case of Mersin Culture Park. *Vankulu Journal of Social Studies*, 13, 82-94.

Araştırma Makalesi / Research Article

Mustafa C. SADAĞAOĞLU*

* Doç. Dr. Haliç Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul/Türkiye.

Assoc. Prof., Halic University, Faculty of Fine Arts, İstanbul/Türkiye.

mustafasadakaoglu@halic.edu.tr ORCID: 0000-0002-4359-4828

Behçet GÜLERİYÜZ**

**Dr. Öğr. Üyesi Haliç Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul/Türkiye

Assist. Prof., Halic University, Faculty of Fine Arts, İstanbul/Türkiye.

behcetguleryuz@halic.edu.tr ORCID: 0000-0001-9917-7014

Özgür Emek KORKMAZ***

***Mersin Üniversitesi, Medya, Kültür ve Kent Çalışmaları Doktora Öğrencisi

Mersin University, Media, Culture and Urban Studies

o.e.korkmaz@gmail.com ORCID: 0000-0001-9934-4898

Kamusal Alanların Mutenalaştırılması: Mersin Kültür Park Örneği
Gentrification of Public Spaces: The Case of Mersin Culture Park

Öz

Kuzey Amerika ve Batı Avrupa'da 1950'li yıllarda, Türkiye'de ise 2000'li yıllarla çalışmalara konu olan mutenalaştırma, sürece dâhil olan aktörlerin ve süreçten etkilenen sosyal sınıfların değişimlerine neden olmuştur. Buna göre, ilk defa Londra'da dar gelirli ücretli çalışan kesimlerin mahallelerinden sürülmesiyle tartışılmaya açılan mutenalaştırma, gelişmiş ülkelerin yanı sıra gelişmekte olan ülkelerin de zamanla etkilendikleri bir süreç haline gelmiştir. Literatürde yer alan akademik çalışmalara göre mutenalaştırma süreci, genellikle konut alanları ya da eski sanayi bölgelerinin fayda temelli işlev değişikliğiyle canlandırılması ve dönüştürülmesi şeklinde açıklanmaktadır. Diğer yandan kamusal geniş alanlar olan kent parkları ile çeşitli açık alanların dönüşümü ya da canlandırılmasına yönelik çalışmalar sınırlıdır. Bu çalışmada mutenalaştırma sürecinin değişen doğası, Mersin Büyükşehir Belediyesi'nin kentin sahil kesiminde bulunan Mersin Kültür Park aracılığıyla gerçekleştirmiş olduğu geliştirme çabaları üzerinde durulmaktadır. Bu amaçla kentteki mutenalaştırma çabalarının en önemli sonuçlarından biri olan sosyal sınıfların değişimi, Mersin'de yaşayan ve parkı kullanan yurttaşlarla yapılan anket ile değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Çalışma neticesinde kent merkezlerine yakın konumlarıyla geniş birer kamusal alan olarak öne çıkan kent parklarının dönüşüm süreci sonunda geçmişteki kullanım pratiklerinin değiştiği ve dolayısıyla belediyenin mutenalaştırma sürecinde önemli bir rol üstlendiği sonucuna varılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mutenalaştırma, Kamusal Açık Alan, Park, Geliştirme ve Belediye.

Abstract

World War II is an important event that, in terms of its consequences, also affected countries outside the war. The world at the end of the war; was divided into two: Western countries led by the USA on one side, and the Eastern bloc led by the Soviet Union on the other. Turkey was eventually affected by this and sided with the USA against the expansionist attitude of the Soviet Union, especially regarding the straits. As a natural result of this, Turkey has definitely moved to a multi-party system with the establishment of the Democratic Party on January 7, 1946. After the Democratic Party was established, it started to organize all over the country, and this brought about a struggle that had never been seen before in Turkish political history. Because the Republican People's Party, which has the title of the founding party of the country, had not completed its organization in many provinces. Both parties have made great efforts to establish their organizations or strengthen existing ones. The present study focuses on exactly this point. In the study; party organizations, party struggles and elections in Siirt, until the Democrat Party came to power with the elections of May 14, 1950, were discussed with documents obtained from local newspapers of the period and state archives.

Keywords: Gentrification, Public Open Space, Park, Development and Municipality.

Giriş

Bir Kent Birbirine Benzemeyenlerden Oluşur-Aristoteles

Mutenalaştırma uygulamaları, 1950’li yıllarda Amerika Birleşik Devletleri (ABD) New York ile İngiltere Londra’da ortaya çıkmıştır. ABD’li kent araştırmacısı Richard Florida *Soylulaştırma, Eşitsizlik ve Seçkinler Şehriyle Gelen Yeni Kentsel Kriz-2018* isimli çalışmasında, kent içi yeşil alan ya da parklara yapılan kamu yatırımlarının mutenalaştırmayı (dolaylı da olsa) desteklediğini ifade etmektedir. Buna göre (Florida, 2018, s. 99-100); kent merkezlerinde bulunan park ve yeşil alanlara yapılan yatırımlar, dolaylı olarak kentin o bölgesindeki gayrimenkul fiyatlarını yükseltmekte ve böylece kendi banliyölerinde yaşayan üst gelir gruplarına mensup kimi kesimlerin kent merkezlerine yönelmelerinde bir tür cazibe unsuru haline gelmektedir. Söz gelimi New York High Line Park’ın (2006-2009) faaliyete girmesi ardından parkın etrafında değerleri milyon dolarlara varan konut siteleri kurulmuş ve zaman içinde kent mimarisinin değişmesiyle bölgede ikamet eden nüfus, demografik özellikleri bakımından değişmiştir. Dolayısıyla kent merkezlerinde bulunan parklar gibi geniş kamusal alanların geliştirilmesi, parkların yakın çevrelerini değiştirdiği gibi bölgede ikamet eden kesimlerin de değişmesine neden olmaktadır. Bu durum, bir yandan mutenalaştırma uygulamalarına katkıda bulunurken, diğer yandan kentin yoksul kesimlerinin yaşadığı bölgelerdeki bina veya yapı stoklarının belirli bir program dâhilinde bakım ve onarım süreçlerine tabi tutularak, yenilenmesine ardından varlıklı kesimler tarafından sahiplenilmesine ve yoksul kesimlerin uzun yıllar yaşadıkları bölgelerden göç etmek zorunda kalmalarına neden olmaktadır.

Mutenalaştırma uygulamalarının ülkemizdeki ilk örnekleri 1980’li yıllardan itibaren Beşiktaş’ın Ortaköy ve Arnavutköy, Üsküdar’ın Kuzguncuk semtlerinde başladığı; 1990’lı yıllardan itibaren Beyoğlu’nun Cihangir, Galata ve Asmalı Mescit semtlerinde devam ettiği ve nihayet 2000’li yıllardan itibaren Fatih Sulukule, Fener ve Balat semtlerine yayıldığı söylenebilir. Mutenalaştırma kapsamında daha çok semt ya da mahalle düzeyinde planlama yapılıyorsa da sürecin işleyişinde semt ya da mahallelerde bulunan bina yenileme çalışmalarını aşan ve sürecin daha çok sosyolojik yanına vurgu yapan yoğun tartışmalar yaşanmaktadır. Bu çerçevede mutenalaştırma uygulamalarının en önemli sonuçlarından biri olarak gösterilen toplumsal kesimlerin yer değiştirmesi; Mersin Yenişehir ilçesinin kıyı hattını takip eden yaklaşık sekiz kilometrelik alanda kurulu Mersin Kültür Park’ın faaliyete girmesi ve 2010’lu yıllarla birlikte parkın geliştirilme çabaları ardından ortaya çıkan fiili durum bağlamında çalışmanın merak odağını oluşturmaktadır. Buna göre, büyük oranda Mersin ili Yenişehir ilçesinde olmakla birlikte Mezitli ilçesini de içine alan parkın inşası, Mersin Limanı’nın inşası esnasında tarihi kent merkezi ile denizin birleştiği kıyı şeridinde başlayan dolgu çalışmalarıyla başlamıştır. Kentin doğusunda bulunan kıyı kesiminde, içinde çeşitli tesislerin de bulunduğu Atatürk Parkı adıyla hizmete alınan tesisin açılmasıyla başlayan gelişmeler, 2000’li yıllardan itibaren büyüyerek devam etmiştir (Develi, 2007). Nihayet toplam dört aşamada tamamlanan park alanı, kentin batı kıyısında bulunan sahil şeridinde devam eden dolgu çalışmalarıyla genişleyerek, günümüzde kullanıldığı şekliyle Mersin Kültür Park adını almıştır. Bu yönüyle parkın, kıyı şeridi boyunca doğrusal olarak ilerleyen ve günümüzde kenti tarif eden mekânların başında geldiği söylenebilir. Zaman içinde gerek kent sakinleri, gerekse turistler için kent kimliğinin en önemli bileşenlerinden biri olarak görülen Mersin Kültür Parkı hâlihazırda kentin sahip olduğu en büyük kamusal alanların başında gelmektedir. Bu minvalde çalışma kapsamında kamusal alanlar şeklinde tarif edilen ve kuruldukları bölgelerde yaşayan yurttaşların yoğun ilgi gösterdiği “kent parklarının mutenalaştırma uygulamalarına olası katkıları” şeklinde belirlenen başlangıç varsayımının park müdavimleri üzerinden irdelenmesi amaçlanmaktadır.¹

Bu çerçevede *Kamusal Mekânların Mutenalaştırılması: Mersin Kültür Park Örneği* başlıklı çalışmanın giriş bölümünü takip eden *Bir Mutenalaştırma Aracı Olarak Kent Parkları* başlığı taşıyan birinci bölümde; mutenalaştırmanın kentle ilgili iktisadi bir süreç olmasının yanı sıra siyasi ve toplumsal yönleriyle de ele alınması gereken çok boyutluluğuna vurgu yapılmaktadır. Zira kent merkezlerinde bulunan geniş kamusal alanlar olan kent parkları, yakın çevrede yaşayan yurttaşların vakit geçirdikleri, yeme-içme, spor ve dinlenme gibi ihtiyaçlarını giderebildikleri yeşil alan olmaları yanı sıra mutenalaştırma uygulamalarında üstlenmiş oldukları rol bakımından büyük bir önem taşımaktadırlar. Bu nedenle çalışmanın araştırma bölümünde, olasılıksız örnekleme yöntemi ve kartopu örnekleme tekniği kullanılarak, park müdavimi toplam yüz elli (150) yurttaşa anket (sormaca) tekniği uygulanmıştır. Aynı zamanda araştırma soruları da olan anket sorularının hazırlanmasında hem nitel ve hem de nicel unsurların eşgüdüm içinde kullanılmasına dikkat edilmiştir. Bu nedenle araştırmanın nitel bölümünde Mersin ilinde yaşayan ve Mersin Kültür Park kullanıcıları müdavimlerle farklı zamanlarda toplam üç (3) kez odak grup görüşmesi yapılmıştır. Seçili on iki (12) kişiyle yapılan görüşmeler esnasında ankete koyulacak araştırma sorularının biçimlendirilmesine gayret edilmiştir. Netice olarak araştırmanın nicel aşamasında Mersin ilinde ikamet eden on sekiz (18) yaş ve üzeri yurttaşları temsil edecek şekilde toplam yüz elli

¹ Konuyla ilgili YÖK lisansüstü çalışmalar ve tez arşivi incelendiğinde benzer anlamda kullanılan mutenalaştırma, soylulaştırma, burjuvalaştırma ve nezhileştirme başlıkları altında yaklaşık yüz (100) akademik çalışma yapıldığı görülmüş, çalışmaların büyük bir bölümünün 2000’li yıllara tarihlendiği tespit edilmiştir.

(150) kişiye hazırlanan anket soruları tevcih edilmiştir. Anket sorularının hazırlanmasında sadece mutenalaştırma uygulamalarına yönelik tutumlar üzerinde sınırlı kalınmaması amacıyla nitel aşamada elde edilen bulgulardan da faydalanılmıştır. Böylece konuyla alakalı mevcut akademik çalışmaları tekrar etmekten kaçınmak amaçlanmıştır. Anketin alanda yürütülen çalışmaları, 15 Şubat 2024 ile 01 Mart 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş, görüşmelerde bilgisayar destekli yüz yüze görüşme tekniği kullanılmıştır. Katılımcılara toplamda on iki (12) soru yöneltilmiş; ilk dört (4) soruda katılımcıların demografik özelliklerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın ikinci aşamasını oluşturan toplam sekiz (8) sorudaysa genel manada mutenalaştırma uygulamalarına değinilmeden, katılımcıların park ve kamusal açık alanların yenilenmesi neticesinde ortaya çıkan fiili duruma ilişkin görüşleri alınmaya gayret edilmiştir. Nihayet elde edilen veriler sınıflandırılmış ve çalışmanın *Araştırma Bulguları* bölümünde başlangıç varsayımına yanıt olması muhtemel veriler tartışılmıştır. Çalışma neticesinde katılımcıların büyük bir çoğunluğunun Mersin Kültür Park'ın faaliyete girdiği tarihten itibaren ikametlerini parkın yakınlıklarına almak suretiyle değiştirdikleri, bu kararlarında park müdavimi olarak bizzat parkın ve park ile alakalandırılan tesislerin etkili olduğu görülmüştür. Buna göre, parkın kuruluşundan itibaren yakın çevredeki mahallelere yönelik ikamet yoğunlaştığı, insan hareketliliğinin arttığı ortaya çıkmıştır. Bu durum, parkın faal hale gelmesi ardından park çevresinde ikamet etmenin bir tür cazibe nedeni haline geldiğini ortaya koymuştur.

1. Bir Mutenalaştırma Aracı Olarak Kent Parkları

Türkçe literatürde karşılığı *soylulaştırma*, *burjuvalaştırma*, *nezihleştirme* ya da *mutenalaştırma*² şeklinde kullanılan *gentrification* kavramından ilk kez Ruth Glass tarafından kaleme alınan *Aspects of Change-1964* isimli eserin giriş bölümünde söz edilmiştir (Clark, 2005, s. 264; Florida, 2018, s. 91; Lees vd. 2008, s. 3-4; Paton, 2014, s. 32). Buna göre (Glass, 1964, s. xviii-xix); Londra'nın dar gelirli ve ücretli çalışan kesimlerine mensup ailelerin yaşadığı şehrin kimi semtlerindeki konutlar, görece üst gelir gruplarına mensup (alt-orta ve üst-orta) sınıflar tarafından ya doğrudan doğruya işgal edilmiş ya da kontrat sürelerinin dolması ardından birer ikişer elden geçirilerek, pahalı mülklere dönüştürülmüştür. Mutenalaştırma meselesini bir tür sonuç olmaktan ziyade süreç olarak ele alan çeşitli yaklaşımlar sürecin daha çok bir bölgede yaşayan kimselerin evlerinden sürülmesiyle başladığını ancak bölgenin karakterinin baştan sona değişimi tamamlanana kadar devam ettiğini ortaya koymuştur. Bu yönüyle mutenalaştırma uygulamalarının kentle ilgili olmak kaydıyla sadece iktisadi bir süreç olmayıp, bunun yanı sıra mutenalaştırılan bölgedeki toplumsal kesimlerin değişimi anlamına geldiği dolayısıyla çok boyutlu bir süreç olduğu söylenebilir.

Önde gelen eleştirel coğrafya araştırmacılarından Neil Smith, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından pek çok Avrupa kentinin yıkıma uğramış bölgelerinde başlatılan *kentsel yenileme*³ programlarının üzerinde durmakta ve mutenalaştırma uygulamalarını kavramak bakımından bahse konu programların büyük bir önem taşıdığına dikkat çekmektedir. Özellikle savaş sonrası yıkıma uğramış kentsel alanların kar elde etme güdüsüyle hareket eden girişimciler tarafından fırsat olarak görülmesi ve bu bölgelerin karlı birer yatırım alanına dönüştürülmesini sadece iktisadi hayatın genel-geçer refleksleriyle açıklamak yanılgıya düşülmesine neden olabilir. Dahası kentsel yenileme çalışmalarına yönelik kamu yatırımlarının arttığı 1960 ve 70'li yıllarda daha görünür hale gelen büyük bütçeli projelere zemin hazırladığı düşünüldüğünde, yerel ya da merkezi kamu otoriteleri tarafından, yatırımların kesintiye uğramaması amacıyla kimi sermaye gruplarına devasa alanların açılması kolaylaşmıştır (Smith, 2015, s. 48-49). Bu çerçevede *kentsel yenileme* adı altında üstelik devlet eliyle başlayan mutenalaştırma faaliyetleri çok geçmeden neo-liberal iktisadi politikaların yürürlüğe alındığı 1980'li yıllara özgü rekabetçi atmosferin de etkisiyle kimi girişimcilerin, kent merkezlerindeki konut alanları yanı sıra kamusal açık alanları da birer fırsat olarak görmelerine neden olmuştur. Zira kimi kent araştırmacılarına göre (Florida, 2018, s. 99-100); yeşil alan ve parklara yapılan kamu yatırımlarının dolaylı olarak mutenalaştırmayı desteklediği, park ya da kıyı alanlarına yapılan yatırımların bölgedeki gayrimenkul fiyatlarını yükselttiği, üst gelir gruplarını kent merkezine çektiği ve nihayet alt gelir gruplarını ise kentin çeperinde bulunan bölgelerde ikamet etmek zorunda bıraktığı görülmektedir. Bu açıdan mimarlık ve kent tasarımı önceleyen temel saik piyasa merkezli yönelimler haline gelmekte, farklı sınıfsal öbeklerin ve çoklu kültürel kimliklerin yatay düzlemde biraradalığına dayalı demokratik düzenlemelerin oluşumunu sekteye uğratmaktadır. Zira karlılığı önceleyen mimari tasarımlar dolaylı olarak sınıfsal eşitsizliğe dayalı bir düzenlemeye işlerlik kazandırmaktadır. Özellikle ABD'de yaşanan çeşitli örneklerin gösterdiği üzere mutenalaştırma uygulamaları, üst sınıfların zevk ve beğenilerine yönelik çeşitli ihtiyaçlara cevap veren tüketim odaklı mimari tasarım ve kentsel düzenlemeleri teşvik etmektedir (Harvey, 2003, s. 96-101).

1.1. Mutenalaştırma Uygulamaları: Mersin Kültür Park ve Diğer Örnekler

Çalışmada, üzerinde önemle durulduğu üzere kent merkezlerinde bulunan kamusal açık alanlardan kent parklarının da mutenalaştırma uygulamalarına tabi tutulan yerlerden biri olarak görülmektedir. Özellikle 1980'li yıllarda uygulamaya konan neo-liberal politikaların etkisiyle, kent merkezlerinde parkların kurulması, var olan parkların iyileştirilmesi, düzenlenmesi ya da geliştirilmesi genellikle mutenalaştırma uygulamaları başlığı altında

² Çalışmada, yabancı kaynaklarda *gentrification* olarak anılan kavrama karşılık *mutenalaştırma* kullanılacaktır.

³ Literatürde daha çok *kentsel dönüşüm* olarak ele alınmaktadır.

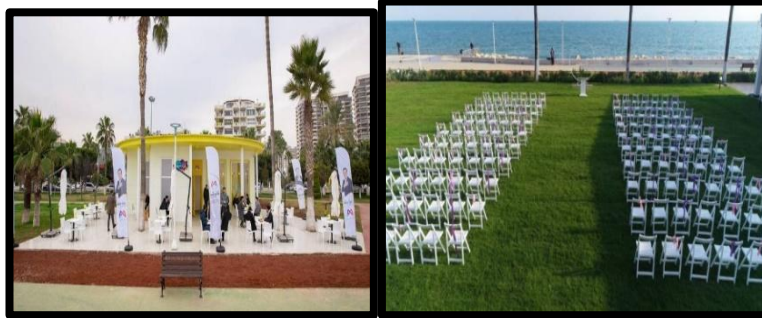
gösterilen faaliyetlerin gözden kaçan örnekleri arasında bulunmaktadır. Çalışmanın çıkış noktası olan Mersin Kültür Park, bu anlamda en önemli örnekler arasında bulunmaktadır. Yapımına 2001 yılında başlanan park, 2010'lu yılların başına kadar daha çok yürüyüş, spor ve piknik gibi aktivitelerin yapıldığı; aydınlatmanın yetersiz olması nedeniyle ziyaretçilerin gece kullanımı için uygun değildi (Çevik Aladağ, 2011, s. 90). Diğer yandan büfe ve tuvalet gibi yerlerin yetersiz, bisiklet yolunun dar olduğu bir parktır (Çevik Aladağ, 2011, s. 89). Ancak bu olumsuz tablo 2010'lu yıllardan günümüze uzanan süreçte değişim göstermiştir ve değişim devam etmektedir. Buna göre, Mersin Kültür Park, sadece bölgede yaşayan yurttaşların vakit geçirdikleri, yeme-içme, spor ya da dinlenme gibi ihtiyaçlarını giderdikleri yeşil alanlar olmakla kalmayıp, farklı ihtiyaçlara cevap veren -aşağıdaki fotoğraflarda da görüldüğü üzere- çok yönlü kullanım alanı haline gelmiştir. Dahası tarihsel süreç içerisinde parklar tarafından sunulan hizmetler bakımından kimi yönleriyle farklılaşmış olsa da, kent parkları ziyaretçilerine yeşil alan sunmanın yanı sıra kent merkezlerinde ya da yoğun nüfusa sahip banliyölerde bulunabilecek yegâne botanik bahçeleridir. Kent parklarının bu özellikleri, arazinin temelde doğal haliyle bırakılmak yerine çevre düzenlemesi başta olmak üzere profesyonel tasarıma dayalı olmasından kaynaklanmaktadır. Zira parkların tasarım, işletme ve bakımları yerel ya da merkezi yönetimler tarafından yapılmakta ya da özel bir kurum ya da şirkete ihale edilebilmektedir.

Resim 1 ve 2: Kültür Park Spor Alanları



Günümüzde parklar, sadece yürüyüş ya da koşu değil futbol, basketbol, tenis, pilates, yoga, kayak, paten ya da bisiklet gibi pek çok farklı spor yapma imkânı sunmaktadır (Resim 1 ve 2). Bunun yanı sıra parklarda bulunan ve çeşitli hizmetlerin sunulduğu kafeler (Resim 3) ile nikâh merasimlerinin yapılabildiği çeşitli açık ve kapalı alanlarda (Resim 4) özel gün etkinlikleri gerçekleştirilebilmektedir.

Resim 3 ve 4: Kültür Park Nikâh ve Dinlenme Tesisleri



Gerek kent sakinleri, gerekse turistler için kent kimliğinin en önemli bileşenlerinden biri olarak görülen parklar yerel üreticilerin desteklediği (Resim 5), önemli gün ve haftaların kutlandığı (Resim 6) merkezler haline gelmiştir. Dolayısıyla zaman geçtikçe kullanım pratikleri değişen parklar ya da kıyı şeridinde bulunan kamusal alanların geliştirilmesi ya da iyileştirilmesi yönünde genellikle yerel yönetimler tarafından yürütülmekte olan politikalar nedeniyle müdahimlerin değişmesi durumunda bahse konu kamusal alanlara yönelik çalışmalar aynı zamanda bir tür mutenalaştırma örneği olarak da görülebilmektedir.

Resim 5 ve 6: Kültür Park Kadınlar İçin Yılbaşı Etkinliği ve Dünya Kadınlar Günü Etkinliği



Kentsel açık alanların düzenlenmesi bağlamında verilebilecek bir diğer  rnek (ErdođmuŐ, 2012); İzmir KarŐyaka ilçesi kıyı kesimidir. Bölge, sakinlerinin denize girdiği sayfiye alanı özelliği taŐırmaktayken, hızlı kentleŐme politikaları sonucu yapı kat izinlerinde artŐ yapılıması nedeniyle bahse konu özelliğini kaybederek değişime uđramıŐtır. Benzer Şekilde EskiŐehir Porsuk ayı evresinin geliştirilmesi üzerine yapılan bir çalışmada (Sarıçam ve Hepcan, 2015); ay çevresinin 1960'lı yıllara kadar halkın kullanımında olduğu ancak bu tarihten 1990'lı yıllara kadar atıklar nedeniyle kirlenen ve zaman zaman taŐan çay dolayısıyla çevresinin kullanılmadığı anlatılmaktadır. Dönemin yerel yöneticileri öncülüğünde başlatılan Porsuk ayı Projesi ile çay temizlenerek çevresi yeniden d zenlenebilmiŐ ve kullanımı mümkün olabilmifitir. Diğer yandan turizm açısından bölgeye hareketlilik kazandırılmıŐ olmasından ötürü söz konusu proje önemli bulunmuŐtu. Projenin bir diğer  nemi, EskiŐehir'in bir  niversite kenti olarak tanımlanmasında etkili olan  niversite  ğrencilerinin kentteki yoğunluğundan kaynaklanmaktadır. Porsuk ayı'nın kıyı Őeridine karşılıklı yapılan kafe ve bar gibi tesisler sayesinde genç kitlenin ilgisi çekilmiştir. Yine bir başka mutenalaştırma  rneği olan Haliç bölgesidir. İstanbul Haliç'in tarihsel süreç içindeki gelişimi ve dönüŐümünün anlatıldığı çalışmada; on sekizinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı Avrupa'da ortaya çıkan sanayi devriminin, İstanbul'daki yeni yeni başlayan modernleşme çabalarına etkileri, Haliç bölgesinde somutlaŐmaktadır. Buna göre, sanayi devrimine kadar daha çok İstanbul'da ikamet edenlerin eğlence ve mesire alanı olarak kullanılan Haliç kıyı Şeridi, sanayileŐmeyle birlikte halkın bölgeden uzaklaŐması üzerine irili ufaklı atolye ve fabrikaların yoğunlaştığı bir bölgeye dönüşmüştür. Dolayısıyla 1954 yılında sanayi bölgesi ilan edilen Haliç,1980'li yıllara gelindiğinde sanayi tesisleri ve iş yerlerinin sebep olduğu kirlilik ve kokuyla anılan bir bölge haline gelmiştir. Diğer yandan bölgeyi kirlilikten kurtarmaya ve yeniden kamusal kullanıma amaya yönelik çalışmalar, 1990'lı yılların ikinci yarısında başlamıştır. Buna göre, *BirleŐmiŐ Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür  rg t -United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)* tarafından dünya mirası listesine alınan bölgede yapılan temizleme çalışmalarıyla eşgüdüm içinde Feshane, MiniaT rk ve Haliç Kongre Merkezi gibi yeni merkezler açılarak bölgeye yeni bir kimlik kazandırılmaya gayret edilmiştir (Alsan, 2018, s. 217).

2. Araştırma

2.1. Araştırmanın Amacı ve önemi

Çalışmanın araştırma bölümünde kentlerin geniş kamusal açık alanlarından biri olan kent parklarının mutenalaştırma süreçlerine etkileri bakımından incelenmektedir. Literatürdeki alıŐmalar, mutenalaştırma uygulamalarını daha çok kent merkezlerinde kalan eski konut alanlarının ya da eski sanayi tesislerinin bulunduğu bölgelerde yüksek gelir elde etmek maksadıyla gerçekleştirilen bir dizi işlev değişikliğiyle canlandırılması veya dönüşümü üzerinden incelemektedir. Ancak, kent merkezlerinde konumlanan önemli birer kamusal açık alan olarak kent parkları ya da halka açık yeşil alanların dolaylı olarak mutenalaştırma uygulamalarına katkısı ya da niteliksel dönüşüm aracılığıyla konumlandıkları yakın çevrenin canlandırılmasına yönelik iŐlevleri hususundaki çalışmalar oldukça sınırlıdır. Bu maksatla araştırma bölümünde, mutenalaştırmanın değişen doğasını da göz önüne alarak, Mersin Kültür Park  rneğinde ortaya çıkan fiili durum odağa alınmaktadır. Buna göre, mutenalaştırma uygulamalarının en önemli sonuçlarından biri olan toplumsal hareketliliği ortaya koymak maksadıyla Mersin Kültür Park müdavimleri arasından toplam yüz elli (150) katılımcıya anket uygulanmakta ve sorular aracılığıyla parkların, mutenalaştırma uygulamalarına ilişkin doğrudan ya da dolaylı etkileri irdelenmektedir.

2.2. Araştırma Yöntemi

Hız ve maliyet açısından araştırmacılara kolaylık sağlayan anketler, katılımcıların yaşam koŐullarını ortaya koymanın yanı sıra belirli bir konu hakkındaki fikirlerini, tutumlarını, tercihlerini ve davranışlarını önceden hazırlanan bir dizi soru aracılığıyla anlamaya yönelik veri toplama araçlarından biridir (Thomas, 1998). Anketler, uygulama Şekli itibariyle yüz yüze, posta aracılığıyla, telefon kullanılarak ya da internet üzerinden uygulanabilmektedir (Anderson, 1990). Diğer yandan bahse konu araçlardan faydalanılarak istenen sayıda kişiye hızlı bir Şekilde ulaŐabilme olanağı sunması açısından günümüzde internet, anket icrasında oldukça yoğun olarak

kullanılan araçlardan biri haline gelmiştir. Bu minvalde araştırmada sorulan anket soruları 15 Şubat 2024 ila 01 Mart 2024 tarihleri arasında bizzat alanda yürütülen çalışmalar esnasında gerçekleştirilen mülakatlarla bilgisayar destekli yüz yüze görüşme tekniğiyle tamamlanmıştır. ⁴Diğer yandan araştırmada kullanılan anket sorularının hazırlanmasında araştırma konusunun sınırları dâhilinde kalmak maksadıyla nitel ve nicel aşamaların eşgüdüm içinde kullanılmasına dikkat edilmiştir. Buna göre, araştırmanın nitel bölümünde park kullanıcıları müdavimlerle farklı zamanlarda toplam üç (3) odak grup görüşmesi gerçekleştirilmiştir. Seçili on iki (12) katılımcıyla yapılan görüşmeler esnasında ankete koyulacak araştırma soruları biçimlendirilmiştir. Böylece araştırmanın nicel aşamasında Mersin ilinde ikamet eden yurttaşları temsil edecek şekilde, kolayda örneklem belirleme yöntemi ve kartopu örnekleme tekniğiyle belirlenen toplam yüz elli (150) kişiye önceden biçimlendirilmiş anket soruları tevcih edilmiştir. Araştırma bölümünde kullanılan anket sorularının hazırlanmasında sadece mutenalaştırmaya yönelik tutumlar üzerine yapılan akademik çalışmalarla sınırlı kalınmamış, araştırmanın nitel aşamasında elde edilen bulgulardan da faydalanılmıştır. Bu sayede mevcut akademik çalışmaların tekrarından kaçınmak amaçlanmıştır.

2.3. Araştırma Evreni ve Örneklem

Sosyal bilimlerin herhangi bir alanında yapılması planlanan araştırmalarda örneklem belirlemesi yapılırken farklı teknikler kullanılmaktadır. Bunlardan en bilinenleri olasılıkçı örneklem, olasılık temelli örneklem ve temsili örneklem olmak üzere daha çok olasılığa dayalı örneklem belirleme teknikleridir. Diğer yandan olasılıkçı olmayan örnekleme türleri ise; olasılıksız örneklem, amaçsal örneklem ve yargısal örneklem olmak üzere çeşitli seçenekler sunmaktadır (Taylan, 2015, s. 63). Bu çerçevede çalışmanın araştırma bölümünde olasılığa dayalı olmayan örneklem türlerinden biri olan kolayda örneklem belirleme yöntemi ve kartopu örnekleme tekniği benimsenmiştir. Kartopu örneklem belirleme tekniği, olasılığa dayalı olmayan ve genellikle araştırmacıların yakın çevrelerinden seçmiş oldukları gönüllü katılımcılarla gerçekleştirilmektedir. Kartopu örneklem belirleme tekniği, üzerinde çalışılan meseleye ilişkin uygun veri elde edilebilmesi bakımından ihtiyaç duyulan ikinci ya da üçüncü grup katılımcıların da ilerleyen aşamalarda araştırmaya dâhil edilebilmesine olanak sunmaktadır. Böylece başlangıçta görece az sayıdaki katılımcıyla oluşturulan örneklem grubu, kartopuna benzer şekilde çoğalmakta ve araştırma evreninin tamamına yakınına temsil edecek şekilde büyümektedir (Biernacki ve Waldorf, 1981). Diğer yandan kartopu örneklem belirleme tekniği her ne kadar olasılığa dayalı olmayan örneklem belirleme yöntemleri içerisinde sayılıyor olsa da, olasılığa dayalı araştırma yöntemleriyle birlikte de kullanılabilme olanağı sunması bakımından araştırmacılara çeşitli avantajlar sağlamaktadır (Aziz, 2018, s. 56).

2.4. Araştırma Soruları

Araştırma sorularının hazırlanmasında nitel ve nicel aşamaların eşgüdüm içinde kullanılmasına dikkat edilmiştir. Buna göre, araştırmanın nitel bölümünde Mersin ilinde yaşayan ve Mersin Kültür Park kullanıcıları müdavimlerle farklı zamanlarda toplam üç (3) defa odak grup görüşmesi yapılmıştır. Seçili on iki (12) kişiyle yapılan derinlemesine görüşmeden, ankete koyulacak araştırma sorularının biçimlendirilmesi için faydalanılmıştır. Bu çerçevede çalışmanın araştırma bölümünde katılımcılara toplam on iki (12) soru yöneltilmiştir. Toplam yüz elli (150) katılımcıya yöneltilen ilk dört (4) soruda katılımcıların demografik özelliklerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır: katılımcıların cinsiyet grupları, katılımcıların yaş grupları, katılımcıların eğitim durumları ve katılımcıların aylık gelir durumları. Araştırmanın ikinci aşamasında mutenalaştırma uygulamalarının değişen doğasını ortaya koymaya yönelik sorular bulunmaktadır. Bu maksatla Mersin Kültür Park örneği odağa alınarak, mutenalaştırma uygulamalarının sonuçlarını ortaya koymak maksadıyla başta toplumsal hareketlilik olmak üzere gelir gruplarının değişimi aracılığıyla ortaya çıkan fiili durum ile kentin farklı ilçelerinde ikamet eden yurttaşlara toplam sekiz (8) soru yöneltilerek, görüşleri alınmaya gayret edilmiştir. Sorular aracılığıyla katılımcıların Mersin ilinde ikamet süreleri, yaşadıkları konutta ikamet süreleri, yaşadıkları konutun Mersin Kültür Park'a mesafesi, Mersin Kültür Park'ı ziyaret sıklıkları, tercih ettikleri ziyaret günleri, geçirdikleri ortalama vakit, ulaşım tercih ya da olanakları ile katılımcıların Mersin Kültür Park'ta buldukları başlıca faaliyetler, ortaya koyulmuştur.

3. Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde araştırma neticesinde elde edilen bulgular iki aşamada ortaya koyulmaktadır. İlk aşamada, araştırma sorularını yanıtlayan toplam yüz elli (150) katılımcının demografik özelliklerine ilişkin elde edilen veriler tablolar halinde sınıflandırılmaktadır. Araştırmanın ikinci aşamasındaysa katılımcıların araştırma sorularına vermiş oldukları yanıtlardan elde edilen veriler tablolar halinde sunulmaktadır. Dolayısıyla Tablo 1, Tablo 2, Tablo 3 ve Tablo 4'te gönüllü katılımcılara ait demografik veriler bulunmakta; Tablo 5, Tablo 6, Tablo 7, Tablo 8, Tablo 9, Tablo 10, Tablo 11 ve Tablo 12'de ise araştırmaya katkıda bulunan katılımcıların Mersin Kültür Park'a ilişkin pratikler gösterilmektedir.

⁴ Katılımcılara uygulanan anket sorularının etik uygululuğuna ilişkin onay alınmış olup; anketler, gönüllü katılımcılarla ve yüz yüze görüşmeler esnasında bilgisayar desteği alınarak gerçekleştirilmiştir.

Tablo 1: Katılımcıların Cinsiyet Grubu Dağılımları

Kadın		Erkek		Genel Toplam	
(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)
75	50	75	50	150	100

Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) 2023 yılı adrese dayalı nüfus kayıt sistemine göre; ülke nüfusunun cinsiyete göre dağılımıyla Mersin ilindeki dağılım benzerlik göstermektedir. Katılımcıların cinsiyet grubu dağılımlarını gösteren Tablo 1'e göre; araştırma sorularına yetmiş beş (75) kadın ve yetmiş beş (75) erkek olmak üzere toplam yüz elli (150) katılımcı yanıt vermiştir. Araştırma katılımcılarının belirlenmesinde, Mersin il nüfusunun %50,1'ini erkekler, %49,9'unu ise kadınların oluşturuyor olması dikkate alınmış ve araştırmaya kadın ve erkek katılımcıların eşit oranda katkı vermeleri amaçlanmıştır.

Tablo 2: Katılımcıların Yaş Grubu Dağılımları

18-25		25-40		40-55		55 ve Üstü		Genel Toplam	
(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)
30	20	52	35	44	29	24	16	150	100

Katılımcıların yaş grubu dağılımları Tablo 2'de gösterilmiştir. Çalışmada farklı yaş gruplarından katılımcıların bulunmasına dikkat edilmiştir. Buna göre, toplam katılımcı sayısının %20'sine tekabül eden otuz (30) kişi 18 ila 25 yaş grubu arasında, %35'ine tekabül eden elli iki (52) kişi 25 ila 40 yaş grubu arasında bulunmaktadır. Diğer yandan katılımcıların %29'una tekabül eden toplam kırk dört (44) kişinin 40 ila 55 yaş grubu arasında, %16'sına tekabül eden yirmi dört (24) kişiye 55 yaş ve üstündedir. Buna göre, toplam katılımcı sayısının %35'ine tekabül eden elli iki (52) kişiyle 25 ila 40 yaş grubunda bulunanlar en çok, %16'sına tekabül eden yirmi dört (24) kişiyle 55 yaş ve üstü ise en az katılımcılardır.

Tablo 3: Katılımcıların Eğitim Durumu Dağılımları

İlköğretim		Lise		Lisans		Lisansüstü		Genel Toplam	
(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)
10	7	48	32	80	53	10	8	150	100

Katılımcıların eğitim durumu dağılımlarını Tablo 3'de gösterilmektedir. Buna göre ilköğretim mezunu olduğunu ifade eden ve toplam katılımcı sayısının %7'ine tekabül eden on (10) kişi bulunmaktadır. Kendisini lise mezunu olarak ifade eden ve toplam katılımcı sayısının %32'sine tekabül eden kırk sekiz (48) kişi, lisans mezunları %53 oranla seksen (80) kişi ve nihayet lisansüstü eğitim mezunu olanlar ise %8 oranla toplam on iki (12) kişidir. Katılımcıların eğitim grubu dağılımlarına bakıldığında, ankete yanıt veren katılımcı toplam sayısının %53'üne tekabül eden seksen (80) kişiyle lisans mezunları en çok, %7'sine tekabül eden on (10) kişiyle ilköğretim mezunları ise en az katılımcılar olmuştur. Dolayısıyla toplam katılımcı sayısına göre üniversite ya da üstü eğitim derecelerine sahip katılımcıların toplam katılımcı sayısına oranı %61, sayısı ise doksan iki (92) olmuştur. Oldukça yüksek seviyedeki bu oran, Mersin Kültür Park müdavimleri arasında beyaz yakalı çalışanların yoğun olduğu hususunda araştırmanın erken sonuçlarından biri olarak dikkat çekmektedir.

Tablo 4: Katılımcıların Aylık Gelir Durumu Dağılımları

17-25 Bin TL		25-35 Bin TL		35-45 Bin TL		45 Bin TL ve Üstü		Genel Toplam	
(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)
22	15	26	17	29	61	10	7	92	100

Katılımcıların aylık gelir durumu dağılımları Tablo 4’te gösterilmiştir. Buna göre, toplam katılımcı sayısının %15’ini oluşturan yirmi iki (22) katılımcı gelir durumunu 17 ila 25 Bin TL arasında olduğunu ifade ederken, %17’ye tekabül eden toplam yirmi altı (26) katılımcı 25 ila 35 Bin TL olduğunu ifade etmiştir. Diğer yandan toplam katılımcı sayısının %61’ine tekabül eden doksan iki (92) kişi 35-45 Bin TL arasında gelire sahip olduğunu ifade ederken, %7’sine tekabül eden on (10) kişi aylık gelirinin 45 Bin TL ve üstü olduğunu ifade etmiştir. Katılımcıların gelir dağılımlarına bakıldığında, alt sınır olarak kabul edilen asgari ücrete tekabül eden yaklaşık yirmi iki (22) katılımcının %15’lik oranına karşılık, toplam yüz yirmi sekiz (128) katılımcı ve %85 oranla katılımcıların çoğunluğunun alt-orta ve orta gelir grubuna dâhil oldukları görülmüştür. Bu durum, Mersin Kültür Park müdavimi katılımcıların büyük çoğunluğunun beyaz yakalı ücretli çalışanlar ya da alt orta ölçekte ticaret erbabı kimseler oldukları şeklinde yorumlanmıştır. Araştırmanın ikinci aşamasında katılımcıların Mersin Kültür Park kullanım pratiklerini ortaya koymaya yönelik araştırma sorularından elde edilen veriler bulunmaktadır.

Tablo 5: Katılımcıların Mersin İlindeki İkamet Süreleri Dağılımları

1-5 Yıl		6-10 Yıl		11-15 Yıl		16 Yıl ve Üstü		Genel Toplam	
(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)
2	8	4	16	6	44	8	32	50	100

Katılımcıların Mersin ilindeki ikamet süreleri Tablo 5’te gösterilmektedir. Buna göre, toplam katılımcı sayısının %8’ine tekabül eden on iki (12) kişi Mersin ilinde 1 ila 5 yıl arasında ikamet ettiğini ifade ederken, 6 ila 10 yıl arasında ve %16’ya tekabül eden yirmi dört (24) katılımcı Mersin ilinde 11 ila 15 yıl arasında bir süreden bu yana ikamet ettiğini ifade etmiştir. Diğer yandan toplam katılımcı sayısının %44’üne tekabül eden atmış altı (66) katılımcı 11 ila 15 yıl ve nihayet %32 oran ve kırk sekiz (48) katılımcı sayısı ile 16 yıl ve üstünde bir süredir Mersin ilinde ikamet ettiğini ifade etmiştir. Böylece araştırma sorularını yanıtlamak suretiyle çalışmaya katkıda bulunan katılımcıların %76’sının 11 yıl ve üstü süreden bu yana Mersin ilinde ikamet ettikleri görülmektedir. Dolayısıyla toplam katılımcı sayısının %24’üne tekabül eden ve 1 ila 10 yıl arasında Mersin ilinde ikamet eden katılımcıların, öncesinde farklı kentlerde ikamet ettikleri anlaşılmaktadır. Diğer yandan elde edilen sonuç, katılımcıların hâlihazırda ikamet ettikleri konutlardaki yaşam sürelerinin gösterildiği Tablo 6’da bulunan verilerle birleştirildiğinde, katılımcıların gündelik pratiklerinde Mersin Kültür Park’ın yerine ilişkin doğrudan değerlendirme yapmak mümkün olacaktır.

Tablo 6: Katılımcıların Yaşadıkları Konutlardaki İkamet Süreleri Dağılımları

1-5 Yıl		6-10 Yıl		11-15 Yıl		16 Yıl ve Üstü		Genel Toplam	
(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)
0	40	0	27	2	21	8	12	50	100

Katılımcıların yaşadıkları konuttaki ikamet süreleri dağılımları Tablo 6’da gösterilmiştir. Buna göre, altmış (60) kişi ve toplam katılımcı sayısının %40’ı hâlihazırda ikamet ettiği konutta 1 ila 5 yıl arasında bir süredir yaşamını sürdürürken, kırk (40) kişi ve toplam katılımcı sayısının %27’si ise 6 ila 10 yıldan bu yana yaşamlarını sürdürmektedir. Diğer yandan toplam katılımcı sayısının %21’ine tekabül eden otuz iki (32) kişi 11 ila 15 yıldan bu yana yaşadıkları konutlarda ikamet ederken, toplam katılımcı sayısının %12’sine tekabül eden on sekiz (18) kişi ise 16 yıl ve daha fazla bir süreden bu yana hâlihazırda yaşadıkları konutta ikamet etmektedir. Bu minvalde Tablo 5 ile Tablo 6’dan elde edilen verilere bakıldığında, katılımcıların büyük bir çoğunluğunun 1 ila 10 yıl bandındaki katılımcıların konut tercihlerinin Mersin Kültür Park’ın geliştirilmesine başlandığı 2010’lu yıllar ve sonrasındaki tarihle kesişmekte olduğu görülmektedir. Katılımcıların büyük bir kısmı aynı zamanda birer park müdavimi olarak son ikamet ettikleri konutlarına taşınma tarihleri bakımından öteki pek çok faktör ile birlikte parkın varlığının etkili olduğu görülmektedir. Dolayısıyla parkın faal hale gelmesi, dolaylı olarak parkın çevresinde ikamet etme bakımından bir tür cazibe nedeni olması dolayısıyla park çevresindeki insan hareketliliğini arttırdığı söylenebilir. Bu durumun çalışmanın başlangıç varsayımı olarak belirlenen “Mersin Kültür Park çevresinde ikamet eden müdavimler üzerinden mutenalaştırma uygulamalarını test etme” imkânı ortaya çıkmıştır.

Tablo 7: Katılımcıların Yaşadıkları Konutların Mersin Kültür Park'a Mesafe Dağılımları

1 Km'den Az		1-3 Km		3-5 Km		5 Km ve Üstü		Genel Toplam	
(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)
52	35	48	32	36	24	14	9	50	100

Tablo 7'de katılımcıların yaşadıkları konutun Mersin Kültür Park'a olan mesafeleri gösterilmektedir. Buna göre, mesafenin 1 km'den az olduğunu ifade eden katılımcılar toplam katılımcı sayısının %35'ine tekabül eden elli iki (52) kişi, 1 ile 3 km arasında olduğunu ifade edenlerinse toplam katılımcı sayısının %32'sine tekabül eden kırk sekiz (48) kişi olduğu görülmüştür. Buna göre, Mersin Kültür Park'a yürüme mesafesinde ikamet eden katılımcıların toplam katılımcıların %67'sine tekabül ettiği tespit edilmiştir. Diğer yandan Mersin Kültür Park'a 3 ile 5 km mesafede ikamet edenlerin sayısı, toplam katılımcı sayısının %24'üne tekabül eden otuz altı (36) kişi, 5 km ve fazla mesafede ikamet eden katılımcı sayısı ise %9 oranla on dört (14) kişi olduğu görülmüştür. Mersin Kültür Park'a yürüme mesafesinde ikamet eden katılımcıların, toplam katılımcı sayısının yaklaşık 2/3'üne tekabül ediyor olması, katılımcıların ziyaret sıklıklarını gösteren Tablo 8'deki verilerle birlikte değerlendirildiğinde anlamlı bir sonuç ortaya koymaktadır. Buna göre, katılımcıların büyük bölümünün parkın yakın çevresinde ikamet ettikleri dolayısıyla parkın ikamet tercihleri bakımından cazibe unsuru olarak gerek nüfus hareketliliğine gerekse mutenalaştırma uygulamalarına dolaylı olarak katkıda bulunduğu görülmektedir.

Tablo 8: Katılımcıların Mersin Kültür Park'ı Ziyaret Sıklığı Dağılımları

Ayda 1 Gün		Haftada 1 Gün		Haftada 2-3 Gün		Her Gün		Genel Toplam	
(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)
20	13	52	35	46	21	14	6	50	100

Katılımcıların Mersin Kültür Park'ı ziyaret sıklıkları Tablo 8'de gösterilmiştir. Buna göre, parkı ayda bir gün ziyaret ettiğini ifade eden katılımcılar, toplam katılımcı sayısının %13'üne tekabül eden yirmi (20) kişi, parkı haftada bir gün ziyaret ettiklerini ifade eden katılımcılar ise toplam katılımcı sayısının %35'ine tekabül eden elli iki (52) kişidir. Diğer yandan parkı haftada 2 ile 3 gün ziyaret ettiğini ifade eden katılımcılar, toplam katılımcı sayısının %21'ine tekabül eden otuz iki (32) kişi, her gün ziyaret ettiğini ifade eden katılımcılar ise toplam katılımcı sayısının %31'ine tekabül eden kırk altı (46) kişidir. Tablo 8'de gösterilen verilere bakıldığında, katılımcıların yarısından fazlasının haftanın en az iki ila üç gününde, üçte birine yakınının ise haftanın her günü parkı ziyaret ettikleri anlaşılmaktadır. Dolayısıyla toplam katılımcı sayısının yaklaşık %80 gibi ezici çoğunluğuna tekabül eden yüz otuz (130) katılımcı nezdinde parkın, gündelik pratikler dâhilinde oldukça önemli bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 9: Katılımcıların Mersin Kültür Park'ı Ziyaretlerinde Tercih Ettikleri Gün Dağılımları

Her Gün		Hafta İçi		Hafta Sonu		Fark Etmez		Genel Toplam	
(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)
14	33	17	11	10	49	7	7	50	100

Katılımcıların Mersin Kültür Park'ı ziyaretlerinde tercih ettikleri günler Tablo 9'da gösterilmiştir. Buna göre, toplam katılımcı sayısının %33'üne tekabül eden elli (50) kişi parkı her gün ziyaret etmektedir, toplam katılımcı sayısının %11'ine tekabül eden on yedi (17) kişi ise parkı daha sakin olması dolayısıyla hafta içi günlerde ziyaret etmektedir. Diğer yandan toplam katılımcı sayısının %49'una tekabül eden yetmiş üç (73) kişi hafta sonu parkı ziyaret ederken, katılımcı sayısının %7'sine tekabül eden on (10) kişi ise parkı ziyaret günleri açısından herhangi bir ayrıma gitmeyip, fark etmediğini ifade etmişlerdir. Tablo 9'da gösterilen verilere bakıldığında, toplam katılımcı sayısının yaklaşık yarısının parkı ziyaret günleri açısından yakın çevrede ikamet ettikleri anlaşılmaktadır. Dolayısıyla ortaya çıkan verilerin, kent merkezlerinde bulunan geniş yeşil alanların ya da kültür park benzeri tesislerin dolaylı olarak mutenalaştırmaya katkıda bulunduğu şeklindeki araştırmanın başlangıç varsayımını desteklediği tespit edilmiştir.

Tablo 10: Katılımcıların Mersin Kültür Park'ta Geçirdikleri Ortalama Vakit Dağılımları

1 Saatten Az		1-2 Saat		3-4 Saat		4 Saat ve Üstü		Genel Toplam	
(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)
	4	3	15	0	27	1	54	50	100

Katılımcıların Mersin Kültür Park'ta geçirdikleri ortalama vakit dağılımı Tablo 10'da gösterilmiştir. Buna göre, toplam katılımcı sayısının %4'üne tekabül eden altı (6) kişi parkı ziyaretinde 1 saatten az kalırken, toplam katılımcı sayısının %15'ine tekabül eden yirmi üç (23) kişi parkı ziyaretinde 1 ila 2 saat kalmaktadır. Diğer yandan toplam katılımcı sayısının %27'sine tekabül eden kırk (40) kişi 3 ila 4 saat parkta kalırken, %54'üne tekabül eden seksen bir (81) kişi ise parkı ziyaretlerinde 4 saat ve üstünde parkta vakit geçirdiğini ifade etmiştir. Tablo 10'da gösterilen verilere bakıldığında, katılımcı sayısının yarısından fazlasının 4 saat ve üstü parkta vakit geçirdiği görülmektedir. Diğer yandan katılımcı sayısının %81'ine tekabül eden yüz yirmi bir (121) katılımcının gündelik pratiklerinde parkın önemli derecede yer tuttuğu ve uzun süre parkta vakit geçirdiği görülmektedir.

Tablo 11: Katılımcıların Mersin Kültür Park'a Ulaşım Tercihleri Dağılımları

Yaya		Bisiklet		Özel Araç		Toplu Taşıma		Genel Toplam	
(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)
2	55	5	4	16	6	24	50	100	

Katılımcıların Mersin Kültür Park'a ulaşım tercihleri Tablo 11'de gösterilmektedir. Kent merkezinde bulunan kamusal alanlara ulaşım tercihleri müdavimlerin ikamet ettikleri konutların mesafesini teyit etme konusunda oldukça önemli bir sağlama sorusudur. Bu maksatla sorulan soruya alınan yanıtlara bakıldığında toplam katılımcı sayısının %55'ine tekabül eden seksen iki (82) kişi parka araca gerek olmaksızın, yaya olarak gittiğini ifade etmiş, toplam katılımcı sayısının %5'ine tekabül eden sekiz (8) katılımcıysa bisikletle parka gidebildiğini ifade etmiştir. Diğer yandan toplam katılımcı sayısının %16'sına tekabül eden 24 kişi özel araçla ve %24'üne tekabül eden otuz altı (36) kişiye toplu taşıma araçlarıyla parka gidebildiğini ifade etmiştir. Dolayısıyla toplam katılımcı sayısının %60'ına tekabül eden doksan (90) kişinin parka yakın çevrede ikamet ettikleri anlaşılmaktadır. Bu durum, park müdavimleri açısından gündelik hayatlarının önemli bir bölümünün park ile alakalı faaliyetlerle geçirildiğini göstermektedir.

Tablo 12: Katılımcıların Mersin Kültür Park'ta Buldukları Başlıca Faaliyet Dağılımları

Piknik		Sosyalleşme		Yürüyüş		Spor		Genel Toplam	
(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)	(n)	(%)
6	24	4	16	2	28	8	32	50	100

Katılımcıların Mersin Kültür Park'ta buldukları başlıca faaliyetlere ilişkin nicel veriler Tablo 12'de gösterilmektedir. Buna göre katılımcıların %24'üne tekabül eden otuz altı (36) kişi parkı piknik yapmak amacıyla ziyaret ettiğini ifade etmiş, %16'sına tekabül eden yirmi dört (24) kişi ise kültür parkı çeşitli vesilelerle ancak sosyalleşme amacıyla ziyaret ettiğini ifade etmiştir. Diğer yandan toplam katılımcı sayısının %28'ine tekabül eden kırk iki (42) kişi parkı yürüyüş amacıyla ziyaret ettiğini ifade ederken, %32'sine tekabül eden kırk sekiz (48) kişi parkın spor olanaklarından faydalanmak amacıyla ziyaret ettiğini belirtmiştir. Buna göre, toplam katılımcı sayısının yaklaşık %75'ine tekabül eden yetmiş altı kişinin birer müdavim olarak Mersin Kültür Parkı'nın düzenli olarak ziyaret ettikleri tespit edilmiştir. Dolayısıyla katılımcıların %4'üne tekabül eden oldukça yüksek bir oranla müdavimlerin gündelik hayat pratiklerinde kültür parkın önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Değerlendirme ve Sonuç

Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da 1950'li yıllardan, Türkiye'de ise 2000'li yıllardan itibaren akademik çalışmalara konu olan mutenalaştırma uygulamaları, sürece dâhil olan aktörlerin ve süreçten etkilenen sosyal sınıfların değişim gösterdiği görece yeni bir kavram olarak literatüre girmiştir. Türkçe literatürde karşılığı *soylulaştırma*, *burjuvalaştırma*, *nezihleştirme* ya da *mutenalaştırma* şeklinde kullanılan *gentrification* kavramı, 1950'li yıllarda Londra'nın yoksul kesimlerine mensup ailelerinin yaşadığı kimi semtlerindeki konutların, görece üst gelir gruplarına mensup (alt-orta ve üst-orta) sınıflar tarafından doğrudan doğruya işgal edilmesi ya da kontrat sürelerinin dolması ardından birer ikişer elden geçirilerek, pahalı mülklere dönüştürülmesi ardından basitçe ticari bir faaliyet olmaktan başka toplumsal bir mesele olarak dikkat çekmiştir. Diğer yandan kimi kent araştırmacıları tarafından, kentlerin merkezlerinde bulunan yeşil alanlara yapılan kamu yatırımlarının da bu türden bir toplumsal hareketliliğe neden olacak şekilde mutenalaştırma sürecine destek verdiğini savunmaktadır. Buna göre, park ve yeşil alanlara yapılan yatırımlar dolaylı olarak çevredeki konut fiyatlarını yükseltmekte ve üst gelir gruplarına mensup kesimlerin kent merkezine yönelmeleri bakımından bir tür cazibe unsuru haline gelmektedir. Dolayısıyla kent merkezlerinde bulunan parklar gibi geniş kamusal alanların geliştirilmesi, parkların yakın çevrelerini değiştirdiği gibi bölgede ikamet eden kesimlerin de değişmesine neden olmaktadır. Bu durum, bir yandan mutenalaştırma uygulamalarına katkıda bulunurken, öte yandan kentin yoksul kesimlerinin yaşadığı bölgelerdeki binaların bir dizi işlem sonrasında yenilenmesi ardından varsıl kesimler tarafından sahiplenilmesi ve yoksul kesimlerin uzun yıllar yaşadıkları bölgelerden göç etmek zorunda kalmalarına neden olmaktadır. Dolayısıyla mutenalaştırmanın tarihsel süreçte çoğunlukla konut alanları ve merkezi hükümetler gibi aktörler üzerinden okunan ilişki ağı bu çalışmada daha çok yerel yönetimlerin faaliyetleri odağı alınarak irdelenmiştir. Zira Mersin Kültür Park özelinde somutlaşan geliştirme çabaları klasik mutenalaştırma uygulamalarından farklılaşmaktadır. Bu maksatla mutenalaştırma sürecinin en önemli sonuçlarından biri olan demografik farklılaşma, kültür park müdavimi yurttaşlarla yapılan anket çalışmalarıyla anlaşılmaya gayret edilmiştir. Buna göre, araştırma kapsamında kullanılan anket soruları alanda yürütülen çalışmalar esnasında gerçekleştirilen görüşmeler aracılığıyla belirlenmiş ve park müdavimi katılımcılara tevcih edilmiştir. Dolayısıyla sorularının hazırlanması maksadıyla park kullanıcıları müdavimlerle farklı zamanlarda gerçekleştirilen odak grup görüşmelerinden elde edilen verilerden faydalanılmıştır. Nihayet ilde ikamet eden yurttaşları temsil edecek şekilde toplam yüz elli (150) gönüllü katılımcıyla yüz yüze görüşmeler esnasında bilgisayar destekli anket soruları tevcih edilmiştir.

Çalışma neticesinde katılımcıların büyük bir kısmının Mersin Kültür Park'ın 2010'lu yıllarda geliştirilme faaliyetlerinin etkisiyle ikametlerini parkın yakınlarına almak suretiyle değiştirdikleri görülmüştür. Katılımcıların bu kararı almalarında, birer park müdavimi olarak park ve park ile alakalandırılan tesislerin etkili olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla parkın faal hale gelmesiyle park çevresinde ikamet etmenin bir tür cazibe nedeni haline geldiği, parkın yakın çevresinden itibaren halkalar halinde bölgedeki ikamet tercihlerini yoğunlaştırdığı ve insan hareketliliğini arttırdığı gözlenmiştir. Diğer yandan Mersin ilinde ikametleri yaklaşık on (10) yılı aşan yazarların yakın saha gözlemleri sonucunda parkın kullanım tercihlerinden kaynaklanan farklılığın, bizzat park sakinlerinin etnik, dini, sınıfsal ve kültürel kimliklerine göre farklılaştığı görülmüştür. Buna göre, parkın doğu kanadının daha çok yoksul göçmenler ve mavi yakalı çalışanlar ile aileleri tarafından; batı kanadının orta-üst sınıfa mensup görece varlıklı kesimler ve beyaz yakalı çalışanlar ile aileleri tarafından kullanıldığı tespit edilmiştir. Parkın doğu-batı eksenli kullanım tercihlerinde görülen bu farklılığın, kullanım pratiklerine de yansıtıldığı görülmektedir. Sözelimi parkın doğu kanadında piknik, aile eğlencesi ve sohbet gibi daha geleneksel faaliyetler yapılırken; batı kanadında hazır yiyecek ve içeceklerin tüketildiği, tenis gibi spor aktivitelerinde bulunduğu, küçük grupların gitar çaldığı daha seküler kullanım pratikleri göze çarpmaktadır. Araştırma sonucunda elde edilen ve çalışmanın başlangıç varsayımını destekleyen bulgular ise şu şekilde sıralanabilir:

- Toplam katılımcı sayısına göre üniversite ya da üstü eğitim derecelerine sahip katılımcıların toplam katılımcı sayısına oranının yüksek olması, park müdavimleri arasında beyaz yakalı çalışanların yoğun olduğu sonucunu ortaya koymuştur.
- Katılımcıların büyük bir çoğunluğunun en son ikametleri ile parkın faaliyete girdiği tarihin büyük oranda kesişmesi, katılımcıların aynı zamanda birer park müdavimi olarak son ikamet ettikleri konutlarına taşınmalarında parkın faaliyete girmesinin etkili olduğu sonucuna varılmıştır. Diğer yandan katılımcıların büyük bölümünün parkın yakın çevresinde ikamet ettikleri dolayısıyla parkın ikamet tercihleri bakımından cazibe unsuru olarak gerek nüfus hareketliliğine gerekse mutenalaştırma uygulamalarına dolaylı olarak katkıda bulunduğu sonucunu ortaya koymuştur.
- Katılımcıların yarısından fazlasının haftanın en az iki ila üç gününde, üçte birine yakınının ise haftanın her günü parkı ziyaret ediyor olmaları, katılımcılar nezdinde parkın gündelik pratikleri dâhilinde oldukça önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Diğer yandan toplam katılımcı sayısının yaklaşık yarısının parkı ziyaret günleri ve sıklıkları açısından yakın çevrede ikamet

ediyor olmaları kent merkezlerinde bulunan geniş yeşil alanların ya da kültür park benzeri tesislerin dolaylı olarak mutenalaştırma uygulamalarına katkıda bulunduğu şeklindeki araştırmanın başlangıç varsayımını desteklediği sonucunu ortaya koymuştur.

Kaynakça

- Alsan, Ş. (2018). Haliç kültürünün eğlence ve mesire kimliğinden, sanayi devrimi kimliğine dönüşüm süreci üzerine bir araştırma, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 11 (24). 203-219.
- Anderson, G. (1990). *Fundamentals of educational research*. The Falmer Press.
- Aristoteles. (2017). *Politika*. Akderin F. (Çev.). Say Yayınları.
- Aziz, A. (2018). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Nobel Kitap.
- Biernacki, P. ve Waldorf, D. (1981). Snowball sampling problems and techniques of chain referral sampling, *Sociological Methods & Research*. 10 (2). 141-163.
- Clark, E. (2005), The Order and simplicity of gentrification, a political challenge. (Ed: R. Atkinson and G. Bridge), *Gentrification in Global Context The New Urban Colonialism*. s. 256-264. Routledge.
- Çevik Aladağ, Ş. (2011). Kamusal alanda sanat eserinin kalıcılığı ve Mersin Kültür Parkının değerlendirilmesi. *Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Ana Sanat Dalı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Develi, Ş. (2007). *Eski Mersin 'de yaşam*. Avcı Ofset.
- Erdoğan, B. (2012). Bir kıyı yerleşmesinde kimlik dönüşümü: Tarihsel süreç içinde Karşıyaka'nın (İzmir) kıyı kullanımında gözlenen değişimler, *Ege Coğrafya Dergisi*, 21 (2). s.37-46.
- Florida, R. (2018). *Soylulaştırma, eşitsizlik ve seçkinler şehri ile gelen yeni kentsel kriz*. Özer, D. İstanbul: Doğan Kitap.
- Glass, R. (1964). Introduction. (Ed: Centre for Urban Studies), *Aspects of Change*, s. xiii-xlii. MacGibbon.
- Harvey, D. (2003). *Postmodernliğin durumu*. Savran, S. (Çev.). Metis Yayınları.
- Lees, L. Slater, T. Wyly, E. (2008). *Gentrification*. Routledge.
- Paton, K. (2014). *Gentrification: A working-class perspective*. Ashgate.
- Sarıçam, S. Hepcan, Ç. (2015). Porsuk Çayı Adalar mevki ve çevresinin rekreasyonel kullanımının belirlenmesine yönelik bir araştırma. *Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 52 (1). s.1-11.
- Smith, N. (2015). *Mutenalaştırma, sınır ve kentsel mekânın yeniden yapılandırılması*, (Der: N. Smith ve P. Williams), Kentin Mutenalaştırılması. Uzun, M. (Çev.). Yordam Kitap.
- Taylan, A. (2015). Nitel ve nicel araştırmalarda evren ve örneklem seçimi ve sorunlar, (Ed: B. Yıldırım), *İletişim Araştırmalarında Yöntemler*. Literatürk Academia.
- Thomas, R. M. (1998). *Conducting educational research: A comparative view*. Bergin & Garvey.
- Türkiye İstatistik Kurumu. (2023), Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi Sonuçları, 2023, <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Adrese-Dayali-Nufus-Kayit-Sistemi-Sonuclari-2023-49684> (Erişim Tarihi: 04.03.2024).

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacılar verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiklerini beyan ederler.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sağlamıştır.

Çıkar Beyanı

Yazarlar arasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.



Atf: Elyiğit, G. (2024). Karadeniz’de Muhalefet: SCF Trabzon Teşkilatı. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 95-105.
Citation: Elyiğit, G. (2024). Opposition in the Black Sea: SCF Trabzon Organization. *Vankulu Journal of Social Studies*, 13, 95-105.

Araştırma Makalesi / Research Article

Gamze ELYİĞİT*

* Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Van/Türkiye.
PhD Student, Van Yüzüncü Yıl University, Social Sciences Institute, Department of History, Van/Türkiye.
gamzeelyigit@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2232-7157

Karadeniz’de Muhalefet: SCF Trabzon Teşkilatı Opposition in the Black Sea: SCF Trabzon Organization

Öz

Serbest Cumhuriyet Fırkası (SCF), Mustafa Kemal Atatürk’ün isteği üzerine, *çok partili hayatı teşvik etmek* amacıyla, *Fethi Bey (Okyar)* önderliğinde 1930 tarihinde kurulmuştur. Tek parti rejiminin sona ermesiyle ortaya çıkan bu oluşum, aynı zamanda Türkiye’deki ilk demokratik atılımlarından biri olmuştur. SCF, kurulduktan hemen sonra ülke genelinde hızlı bir şekilde teşkilatlanmaya başlamıştır. Karadeniz bölgesinde de etkinliğini gösteren bu fırka, halk tarafından 1929 ekonomik krizinin Türkiye’de iyi yönetilememesinin sorumlusu olarak, mevcut iktidar fırkası olan *Cumhuriyet Halk Fırkası(CHF)* tutulmuştur. Bunun üzerine ona muhalif olan SCF desteklenerek *SCF Trabzon İl Teşkilatlanması* kurulmuştur. Fırkanın Karadeniz Bölgesi’nde bilhassa Trabzon’da yoğun bir katılım ile açılması ve halk tarafından destek görmesi SCF’nin siyasi ağırlığını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Fakat ülke içerisinde yaşanan olaylar, hükümetin baskı ve propagandaları SCF yi olumsuz etkileyerek fırkanın yalnızca *üç ay* ayakta kalmasını sağlamıştır ve kısa bir süre içerisinde kapanmasına sebep olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Serbest Cumhuriyet Fırkası, Fethi Okyar, Karadeniz Bölgesi, Trabzon

Abstract

The Free Republican Party (SCF) was founded in 1930, under the leadership of Fethi Bey (Okyar), at the request of Mustafa Kemal Atatürk, in order to encourage multi-party life. This formation, which emerged with the end of the single-party regime, was also one of the first democratic breakthroughs in Turkey. Immediately after its establishment, SCF began to organize rapidly throughout the country. This party, which was also active in the Black Sea region, was blamed by the public for the poor management of the 1929 economic crisis in Turkey, and the current ruling party, the Republican People's Party (CHF). Thereupon, the SCF, which was opposed to it, was supported and the SCF Trabzon Provincial Organization was established. The opening of the party in the Black Sea Region, especially in Trabzon, with intense participation and support from the public is very important in terms of showing the political weight of the SCF. However, the events within the country, the government's pressure and propaganda had a negative impact on the SCF, allowing the sect to survive for only three months and causing it to close down in a short time.

Keywords: Free Republican Party, Fethi Okyar, Black Sea Region, Trabzon.

Giriş

Türkiye Cumhuriyet'inde 1925 tarihinde kapatılan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın başarısız demokrasi girişiminden sonra 1930 yılına kadar herhangi bir örgütlenme oluşmamıştı. TPCF, kendisine meydan okuyan rakiplerden oluştuğu için Mustafa Kemal Atatürk bu fırkaya sıcak bakmamıştı. Fakat Mustafa Kemal Atatürk, artık hükümetin ciddi anlamda denetlenmesi, mecliste ılımlı bir tartışma ortamının olması gerektiğini yeni bir muhalefet fırkasının açılmasını istedi. Yalnız açılacak olan bu fırka, TPCF'nin tam aksine Atatürk'ün isteğiyle açılacak ve kendisine sadık olacaktı (Ahmad, 2006, s. 135; Koçak, 1997, s. 107; Obuz, 2017, s. 320-328). Bu bağlamda Mustafa Kemal Atatürk, uzun bir süre aklında olgunlaştırdığı çok partili hayata geçiş fikrinden emin olarak SCF'nin kurulmasına ön ayak olmuştur. Atatürk'ün bu tavrı, özellikle yabancı basın tarafından takip edilmiş ve bu tutum için *The Times Gazetesi* tek partili sistemin dünya genelinde böylesi yaygın olduğu bir dönemde bu kararı almasını çok cüretkâr olduğunu ve bir o kadarda önem taşıdığını dile getirmişti(The Times, 14 August 1930).

Mustafa Kemal Atatürk, bu kurulacak olan yeni fırkanın başına, kendisine sadık(Zürcher, 1993, s. 260) ve güvendiği kişileri getirmek istiyordu. Böyle bir isim de kendisine sıkı sıkıya bağlı olan Ali Fethi(Okyar) Bey'den başkası değildi. Fethi Bey, Mustafa Kemal Atatürk'ün çok eski yıllardan beri arkadaşı olmakla birlikte hem beraber askerlik vazifesini yapmışlar hem de milli mücadele zamanında beraber çalışmışlardı (TBMM Tercüme-i Hal Dosyası, Sicil No:441). Bu istek doğrultusunda Türkiye'de çok partili siyasi rejimi savunan bir muhalefet fırkası olarak SCF, 12 Ağustos 1930 tarihinde resmen kurulmuştur. Fırkanın kurucusu olarak seçilen kişi, Mustafa Kemal Atatürk'ün de isteği üzerine Türkiye'nin bağımsızlık mücadelesinde önemli katkılarda bulunan Fethi Bey olmuştu (TBMM Tercüme-i Hal Dosyası, Sicil No:441: BCA, 490.01/1.4.5; Cumhuriyet, 13 Ağustos 1930; Milliyet, 13 Ağustos 1930; Son Posta, 13 Ağustos 1930). Bunun dışında Nuri (Conker) Bey, Ahmet (Ağaoğlu) Bey, Hasan Tahsin (Uzer) Bey, M. Emin (Yurdakul) Bey (Weiker, 1973, s. 77), Talât (Sönmez) Bey ve Seniğ (Hızıroğlu) Bey gibi isimler bir araya gelerek SCF kadrosunu oluşturmuşlardır(Okyar, 1980, s. 446; Pınar, 2016, s. 127).

Kısa bir süre içerisinde kadrosunu oluşturan SCF, hemen ardından, fırka programı ve ilkelerini halka duyurdu. 11 maddelik programın içerisinde cumhuriyetçilik, milliyetçilik ve laiklik ilkelerine bağlı kalacaklarını belirterek, ekonomi, dış politika, vergiler, inhisarlar ve demiryolu gibi konulara yer verildi (BCA, 490.01/435.1804.2-5; Cumhuriyet, 13 Ağustos 1930; Pınar, 2016, s. 115). SCF'nin bu konuları ele alması dönemin mevcut iktidarı olan CHF tarafından hoş karşılanmadı. Bunun üzerine yapılan baskı ve propagandalar karşısında SCF, 17 Kasım 1930 tarihinde kendini feshetme kararı aldı (Yetkin, 2004, s. 319).

Serbest Cumhuriyet Fırkası Öncesi Trabzon'da Genel Durum

Trabzon, bulunduğu konum itibarıyla hem coğrafi hem de ticarî faaliyetleri kendi bünyesinde bulundurması sebebiyle birçok devlet için cazip bir şehir halini almıştı. Özellikle İran ticaretini Karadeniz'e taşıyıp oradan da Batı'ya aktarması Trabzon'u daha da önemli bir merkez haline getirmişti. Sahip olduğu limanların getirmiş olduğu ekonomik, kültürel ve demografik getiriler her dönemde ayrı sonuçlar doğurmuştur. Öyle ki bu sürece kadar idari taksimattaki değişiklikler, savaşların getirmiş olduğu yoksulluk, göçler, sosyal ve siyasi değişiklikler Trabzon'un nüfus tabanının değişmesinde önemli bir yere sahip olmuştu (Çakıcı, 2018, s. 332-345).

1927 yılında Sürmene, Vakfikebir, Akçaabat, Maçka ve Of kazalarından oluşan Trabzon (Şaşmaz, 2014, s. 169) 290.303 nüfusa sahip Kastamonu'dan sonra Karadeniz Bölgesindeki en kalabalık ikinci şehir konumundadır (1927 Umumi Nüfus Tahriri, 1929, s. 11). Trabzon'da yaşanan nüfus hareketliliği, en çok aldığı göçlerle kendini gösteren bir etken halini almıştı. Birinci Dünya Savaşı ve Lozan Antlaşması'nın ardından Trabzon'da bulunan Rumların büyük bir çoğunluğu Rusya'ya gönderilmek üzere sevk edilmişti. Rumlar, bu bölgeleri terk ederken şehrin büyük bir kısmını yakıp yıktılar. Trabzon şehri, ilk başlarda mübadele kapsamına alınmamıştı. Sebebi ise gerek bulunduğu konum itibarıyla mübadeleye uygun olmaması, gerekse burada yaşayan Rumların büyük bir kısmının zanaatçılık ve hayvancılık ile uğraşmış olmalarıydı. İlerleyen zamanlarda mübadele kapsamına alınarak Trabzon'a yerleştirilecek olan mübadil Türklerin ise büyük bir çoğunluğu çiftçilik ile uğraştığından burada istihdam etmenin zor olduğu düşünülmekteydi. Fakat Rumlar tarafından çok sayıda boş evin bırakılması sonrasında alınan karardan vazgeçildi (İpek, 2000, s. 72-73). Mübadiller yerleştirildikten sonra Rumlar tarafından çok az sayıda arazinin zikredilen bölgede de sahipsiz kalması Trabzon yerli halkını harekete geçirdi. Birçok kişi hükümete telgraf göndererek Rumlardan geriye kalan arazilerin bir kısmını kendilerine istemişlerdi. İkinci kez Şubat 1927'de Mustafa Kemal Atatürk'e gönderilen bir telgrafta, bu konuya tekrar değinilerek isteklerinin karşılanması hususunda yardım talebinde bulundular. Bunun

üzerine İçişleri Bakanlığı İskân Müdürlüğü'nün 24 Şubat 1927 tarihinde göndermiş olduğu bir cevapta; Bu arazilerin, sadece mübadeleye tabi tutulan çiftçi muhacirlere verileceği, aksi takdirde bunun mümkün olmayacağı dile getirilmiştir. Muhacirler dışında ise çiftçilikle uğraşanların toprağa ihtiyaçları varsa hükümetin sunmuş olduğu borçlanma kanununa başvurarak ihtiyaçlarının bu şekilde giderilebileceği halka seçenek olarak sunulmuştu (BCA.272.0.0.11/22.14.20). Öyle ki Trabzon halkı için toprak sorunu sıkıntılardan sadece birisiydi.

Trabzon'da 1929 yılında meydana gelen aşırı yağmurlara bağlı olarak ortaya çıkan sel felaketi bölge halkını oldukça kötü etkilemişti. Öte yandan şehirde bulunan ekili arsaların az olması da yiyecek sıkıntısını ortaya çıkarmaktaydı. (BCA. 030.10/117.818.28). İçişleri Bakanlığı tarafınca bu sıkıntıyı az da olsa hafifletmek adına Trabzon ve ilçeleri için 14 Mayıs 1929 tarihinde 1500 lira, 8 Haziran'da ise köylüler için 1000 lira yardım gönderildi. 10 Haziran'da bu paraların kaydı, *Hilal-i Ahmer Cemiyeti* tarafından tutulmuştu (BCA.030.10.0.0/120.858.4-1). Trabzon'da durumun çok kötü olduğu, İçişleri Bakanlığı'na gönderilen bir telgrafta çok açık bir şekilde belirtilmişti. Öyle ki, Giresun ve Trabzon'un Sürmene ve Of ilçelerinde halkın yiyecek bir tane mısır bulamadığı bu sebeple aç kalan halkın ot yediği belirtilmiştir. Buna bağlı olarak soygun olaylarının da arttığını, eğer müdahale edilmezse çok büyük asiyaş problemlerine yol açacağı dile getirilmişti (BCA. 030.10.0.0/120.858.4-2).

Bir diğer önemli sıkıntı ise, 1929 ekonomik buhranın vurmasıyla ülke genelinde ortaya çıkan büyük ekonomik krizin baş göstermiş olmasıdır. Trabzon, liman şehri olması sebebiyle bu krizden çok fazla etkilenen iller arasındaydı. Bunun en canlı örneğini, bölgede yaşanan iflas olayları üzerinden görmek pek mümkündür. Trabzon'da etkisinin çok fazla hissedildiği ekonomik kriz, beraberinde ithalat ve ihracat alanında piyasanın durgun kalması sebebiyle ticaret yapan kurumların iflasına neden olmuştu. *4 Mart 1930*'da yayınlanan *Cumhuriyet gazetesinde* yer alan habere göre; Trabzon şehir merkezinde, balık ticareti ile uğraşan Muratzâde Abdulsamet ile Şeyhzâde Naki Efendi'nin bu kriz dolayısıyla iflas eden isimlerden biri olduğu yazmaktadır (Cumhuriyet, 4 Mart 1930). Krizin kötü etkileri yine bölgede yetiştiriciliği kolay olan tütün üzerinde de etkisi oldukça ağırdır. 1929 yılında gerek fındık, gerekse tütün alanında yaşanan bu durgunluk en çok üreticinin cebini yakmaktaydı. Bunun önüne geçmek maksadıyla *İnhisarlar İdaresi*, Trabzon tütün üreticilere yardım ve teşvik amacıyla 200.000 lira kadar kredi desteği vereceklerini ayrıca bu desteği % 9 gibi cüzi bir faiz miktarı uygulayarak yapacağını bildirmişti (Cumhuriyet, 19 Kânunuevvel 1929). Fakat bu destek bile tütün üreticilerinin kâr sağlamasına yetmiyordu. Bölgede şiddetli bir şekilde yaygın olan kaçakçılık faaliyetleri, Trabzon'da ki tütün üreticilerini çok zor bir duruma sokmaktaydı (Cumhuriyet, 19 Kânunuevvel 1929). Bu sıkıntıların aşılması için bölgede ihracatın önünün açılması ve kriz içerisinde alınan vergilerin azaltılmasıyla az da olsa önüne geçilebilecekti (BCA.030.10/65.433.4-28).

Ekonomik krizin etkilerini azaltmak maksadıyla hükümetin bazı bölgelerde açtığı kooperatifler, Trabzon'da da kurulmuştur. Giresun'a nazaran Trabzon'da kurulan *Zirai Kredi Kooperatifleri* daha fazla rağbet gördü (BCA.030.10/65.433.4). Özellikle fındık ve tütün, Trabzon bölgesinde gelir sağlayan önemli tarım ürünü olması sebebiyle bu kooperatiflerde satışa sunulması krizin etkilerini az da olsa hafifletti. Bu bölgede en az fındık ve tütün kadar önemli olan mısır üreticiliği de bölgede yetiştirilen bir ürün olarak karşımıza çıkmaktadır (BCA.030.10/120.858.4). Öyle ki mısırın, şehrin toplam tarım alanının %42'sine tekabül ettiği görülmektedir (BCA.030.10/65.433.4). Balıkçılık faaliyetlerinin, oldukça müsait olduğu Trabzon'da ne var ki gereken ilgi gösterilmiyordu. Bu nedenle balık ticareti, hep geri planda kalmaktaydı. Gerekli önem verildiği takdirde, şehrin kendini az da olsa toparlaması önemli bir etken olacaktı (BCA.490.1/724.477.1-85).

Trabzon'da Muhafif Fırkanın Doğuşu: Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın Teşkilatlanması

SCF, merkez teşkilatlanmasını tamamladıktan sonra taşra teşkilatlanmasına yöneldi. Trakya, Ege, İç Anadolu, Akdeniz ve Karadeniz teşkilatlanmalarında farklı dinamikler ön planda oldu. Mezkûr bölgelerde teşkilatlanmada etnik kimlikler, farklı kültürler vb. saikler etkili olsa da ortak paydayı ekonomik krizden etkilenen kesim oluşturdu¹. Ekonomik krizin böyle etkili olduğu bir dönemde Trabzon'da muhalif bir fırkanın kurulması hiç şüphesiz kaçınılmazdı. CHF'nin kurulmasından bu yana teşkilatlanması ile alakalı çok fazla şikâyet söz konusuydu. İncelemiş olduğumuz raporlarda; CHF teşkilatında yer alan üyelerin çoğu kendilerine düşen sorumlulukları yerine getiremeyen, fırkanın sunmuş olduğu gücü kendi aleyhine kullanan kişilerle dolu olduğu yazmaktadır (BCA.490.01/715.441.2). Dönemin Valisi olan Ali Galip (Peker)Bey tarafından Genel Merkez'e gönderilen telgraflarda, Trabzon şehri için malumatlar verilmişti. Trabzon için halkın çok az bir kesiminin siyaset ile uğraştığını, çoğunun kendi işleri ile meşgul olduğu kadar hükümeti de desteklediğini dile getirmişti.

¹ Muhafif fırkanın farklı bölgelerde taşra teşkilatlanması için bkz. (Pınar, 2015; 2017; 2023).

Fakat her ne kadar siyaset ile uğraşanların az olduğu belirtile de bu kişilerin çok nüfuzlu ve güçlü kişiler olduğuna ayrıca siyaset ile uğraşan kişilerin çoğu sürekli hükümete karşı muhalefet konumunda ve menfaatçi kişiliklerine dikkat çekilmişti. SCF teşkilatını oluşturan üyelerin çoğu, daha önce TPCF’de firka teşkilatında yer alan isimlerdi. Öyle ki Trabzon SCF teşkilatının siyasî tabanına baktığımızda, bu nüfuzlu ve güçlü kişilerin buraya geçerek hükümete karşı sert bir muhalefet tavrı sergileyip siyasî faaliyetlerini idame etmiş olmalarıdır. SCF’den önce bu grup, İstiklal Mahkemeleri ve TPCF’nin kapatılmasından sonra korkmuş ve daha sakin adımlar atarak bir kısmı CHF teşkilatında yer almıştır (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, A IV-9,D 57,F 3-87).

Vali Ali Galip Bey’in Genel Merkez’e göndermiş olduğu telgraflarda, zikredilen grup hakkında şu bilgileri vermiştir:

Trabzon Mebusu Ali Şükrü Bey’in cenazesinden dolayı ortaya çıkan yazılar ve nutuklar sebebiyle Fethi Bey’e karşı düşmanlık beslediklerini düşündüğünü beyan edip, inkılap ve rejim karşıtı düşünceleri olduklarını da eklemiştir. Bu muhalif grubun başında Mehmet Salih Efendi bulunmaktaydı. Salih Efendi çok zeki ve şeytanî düşünceleri olduğu gibi cüretkâr bir kişiliğe sahiptir. Aynı zaman da çok zengin ve mübadele işlerinde çok işler döndürerek emlak işlerine girişmiş ve köylüleri de böyle yanına çekmiş bir isimdir. Öte yandan, Avukat Faik Ahmet Bey gibi ağzı ve kaleminden zehir akan ve korkusuzca yazıları bulunan bir kişilik vardır. Kendileri güçlü ve zengin olduğu gibi köy ve kasabalarda da ellerinin uzanabileceği adamlar mevcuttur (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, A IV-9,D 57,F 3-88).

SCF Trabzon Teşkilatını oluşturacak bu grup, yeni firka ilk ortaya çıktığında firkanın gücü ve kararlılığı konusunda temkinli adımlar atarak ince bir şekilde araştırma yaptıktan sonra bu yeni firkanın, hükümet ve CHF tarafından bir tuzak olup olmadığını anlamada endişe yaşamışlardır. Fakat İzmir olaylarının meydana gelmesinin ardından hükümetin aldığı tedbirleri ve her bölgedeki yaşanan olayları adım adım takip ettikten sonra yeni firkanın ciddi bir iş olduğu kanaatine varıp SCF ile çalışmaya karar vermişlerdir. Bu grup içerisinde Mehmet Salih Efendi’nin damadı olan Ziya Bey’i teşkilat çalışmalarını için harekete geçirdiler. Ziya Bey zamanında kaymakamlık görevi yapmış ve Kars Mebusu Tahsin (Uzer) Bey’i tanıdığından firkaya başvuru yapması özellikle istenmişti. Böylelikle Trabzon’da 26 Eylül’de SCF teşkilat çalışmaları başladı. Ziya Bey, kuracağı teşkilatta yer alan isimlerin çoğu yukarıda belirttiğimiz gibi tamamen muhalif gruptan oluşacaktı. Bu grubun en önemli olan ismi, Mehmet Salih Efendi yine de ihtiyatlı davranarak firkaya elinin uzandığı kişileri koyarak kendisini ikinci plâna atmıştır (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, A IV-9,D 57,F 3-89). Bu nedenle SCF Trabzon firka teşkilatına, başkan sıfatıyla, siyasî geçmişi olan ve aynı zamanda kültür seviyesi yüksek olan Hüseyin Avni Sağıroğlu getirilmişti (Balkaya, 2006, s. 102). SCF Firka teşkilatlanması ile alakalı araştırmalarımıza göre, bu isimler dışında daha önce CHF Maçka teşkilat başkanı olup SCF’ye geçen Hacı İbrahimoglu Ömer Efendi (BCA.490.01/202.801.3)² ile Kitapçızâde Mehmet Efendi, SCF Trabzon teşkilatında yer almışlardı (BCA 490.01/190.757.1).

İl genelinde olduğu gibi hükümetten yana ağzı yanan memurlar, eski TPCF üyeleri, ağalar ve hocaların, yeni bir firka çatısı altında buluşup birleşmeleri göz ardı edilecek bir durum değildi. Vali Ali Galip Bey’in düşüncelerine göre; Trabzon’da CHF teşkilatı ne kadar güçlü olursa olsun bu muhalif grup, yine de böyle bir teşebbüste bulunacaktı. Sözde laik ve Cumhuriyetperver olarak görülen bu kişileri, kriz anlarında ortalığı karıştıran önemli rollerde görmek pek mümkündür. Öyle ki zamanında Fethi Bey için “*Kahrolsun Fethi*” diye bağırın bu grubun ne maksatla onun kurduğu firkaya girdikleri açık bir şekilde anlaşılmaktadır (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, A IV-9,D 57,F 3-90).

SCF Teşkilatı için Genel Merkeze bilgi veren Vali Ali Galip Bey, CHF teşkilatını Trabzon’da zayıf gördüğünü, halk hükümete bağlıysa da hükümeti temsil eden güçlü bir teşkilatlanmanın olmadığını belirtmiştir. Ayrıca, SCF teşkilatında yer alan isimlerin bu bölgede, zeki ve güçlü olduğundan dolayı halkı istedikleri gibi yönlendirdiklerini de özellikle dile getirmiştir. Ayrıca İzmir hadiselerinden dolayı bu grup, olayı tam olarak anlamadıklarından Trabzon’da herhangi bir propaganda yapmadığı bilgisi verilmiştir (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, A IV-9,D 57,F 3-91). İleriye dönük CHF teşkilatının eksikliklerini görmek için yapılan araştırmalarda, Trabzon’da Türk Ocağı’nın diğer şehirlere nazaran burada daha hareketli olduğuna değinilmiştir. Fakat bu bile yeterli değildi. Çünkü genç kesimin bu gibi teşkilatlarda CHF’ye olan bağlılığı arttırılabilirdi. Ayrıca spor faaliyetlerinin az olduğunu, bunun için de hükümetin bir an önce müdahale etmesi gerektiği belirtilmiştir (BCA.490.1/724.477.1-85). Böylesi bir ortamda Trabzon’da SCF teşkilatlanmasının oluşması kaçınılmazdı. Siyasete katılanların sayısı az olsa da, nitelikleri fazlaydı. Bu durum da, CHF’nin Trabzon’da teşkilatlanmasını zayıflatmıştı.

² Bu isim SCF kapatıldıktan sonra tekrar CHF’ye geçmek istemiş fakat tekrardan firkaya alınmamıştır.

1930 Trabzon Belediye Seçimleri ve Yapılan Propagandalar

Ülke genelinde başlayan belediye seçim çalışmaları, Karadeniz bölgesinde etkisini göstermeye başlamıştı. Fakat Karadeniz bölgesinin tüm şehirlerinde SCF'nin teşkilatlandığını söylemek pek mümkün değildir. Bunun sebebi, yurdun her bölgesinin sosyal, ekonomik ve siyasi durumunun birbirinden farklı olmasından kaynaklanmıştır. Karadeniz'de teşkilatlanma faaliyetleri için görevlendirilen Erzurum mebusu Tahsin Bey, birçok şehirde teşkilatlanma faaliyetleri için görevlendirme vermiş ise de bazı şehirlerde bu mümkün olmamıştı (Milliyet, 27 Ağustos 1930). Bu şehirler Çorum (BCA.490.01/286.1146.1-27: BCA. 490.1/724.477.1-122), Zonguldak (Son Posta, 18 Eylül 1930), Gümüşhane (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, A IV-9,D 57,F 3-339) ve Ordu'dur (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, A IV-9,D 57,F 3-33).

14 Nisan 1930 tarihinde TBMM'nin yaptığı uzun çalışmaların ardından Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ilk defa uygulanacak olan *Belediye Kanunu* kabul edildi. İlk başlarda seçimi gündemine almayan Fethi Bey, sonrasında seçimlere katılma kararı alarak resmen belediye seçimlerinde CHF ile yarışacaktı. Ulaşım ve erişim bakımından dönemin şartlarının elverişli olamaması sebebiyle seçim, her şehirde farklı tarihlerde uygulanmıştı. Bu bağlamda, Trabzon'da belediye seçimleri, 1 Ekim 1930 tarihinde başladı (BCA.490.1/286.1146.1-21). Bu seçimlerde, CHF'nin avantajı, *Hükümet* olmasından kaynaklı devlet yetkilerini istediği gibi kullanabilmektir. Aynı durum, muhalefet fırkası olması sebebiyle SCF için söz konusu değildi. Devletin adamları olan Vali, Polis, Jandarma CHF'nin yetkisi ile hareket etmekteydi. Böylesi bir baskı, seçim sahalarda da kendini göstermişti (United States National Arşive, E5650/3476/44-95).

Birçok şehirde olduğu gibi, Trabzon'da bu baskıyı görmek mümkündür. SCF yanlısı gazetelerde yer alan haberlerde, Trabzon'da seçim başladığı sırada halkın sakin bir şekilde oy kullanmasına rağmen güvenlik güçlerinin baskısı olduğunu dile getirmekteydi. Halka gözdağı vermek amacıyla sürekli olarak devriye gezen güvenlik güçleri, keyfi olarak sorun çıkarmayan SCF'lileri tutuklayarak bir gün boyunca nezarete tuttuğunu dile getirmişlerdi. Aynı gazetede, güvenlik güçlerinin SCF üyesi olan sekiz kişiye de keyfi muamele yaparak onları tutuklayıp nezarete götürüldüğü ve hemen ardından mahkemeye sevk edildiği yazılmaktaydı. Fakat hiçbir kusur bulamadıklarından, bu kişileri sonrasında serbest bıraktığı ayrıca belirtilmişti. Bir nevi yıldırma politikası olarak uygulanan bu baskı, Trabzon halkı üzerinde önemli bir etki bırakacağı gibi seçimlerde de oldukça belirleyici bir hale gelecektir (Son Posta, 20 Teşrinievvel 1930).

Karşılaştığımızda Karadeniz bölgesinde bazı yerlerde güvenlik güçlerinin baskısı şiddetliken bazı bölgelerde ise yolsuzlukların daha fazla olduğu görülmekteydi. Trabzon şehrinde ise, her iki durumun varlığının da fazla olduğunu söylemek pek mümkündür. Böyle bir atmosfer içerisinde SCF'nin seçimlerde galip gelmesi zor bir ihtimal olarak kalmaktadır. Yine Trabzon'daki seçim arifesinin coşkulu geçmesi, SCF'lilerin seçim hazırlıkları için davullu zurnalı bir program hazırlamaları, bizlere buradaki seçim atmosferinin ne kadar heyecan verici ve bir o kadar da umut dolu olduğunu göstermekteydi.

Trabzon'da yapılan yolsuzluklar hakkında ortaya atılan iddiaların en başında, seçim encümeninin bildirdiğine göre, yapılan seçimlerde mahallelerde bulunan her ihtiyar meclisi halkın gizli bir şekilde oy vermesine müsaade etmeyip direkt olarak muhtarlar vasıtasıyla kullanmasına izin vermişti. Bu durumun ortaya çıkması, yedi mahalle muhtarı hakkında tutulan tutanaklarla sabit bir şekilde ispatlanmıştı. Bunun dışında oy kullanmaya gelen halktan bir kesim, kanunlara aykırı olmasına rağmen nüfus cüzdanlarını göstermeden oy kullanmıştı. Fakat SCF'ye oy vereceği düşünülen seçmenlerden, zoraki bir şekilde istenilen nüfus cüzdanı, aynı şekilde açıkça elinde CHF'ye oy vereceğine dair kâğıt bulunan seçmenlerden istenmemişti. Bu duruma göz yuman belediye encümeni hakkında tutanak tutulmuşsa da bu uygulamaya devam edilmişti (Balkaya, 2006, s. 247).

Trabzon'da SCF teşkilatlanmasına baktığımızda, birkaç muhalif isimlerin oluşturduğu bu grubun Trabzon'da bir etkisinin olduğunu söylemek çok güç bir durumdur. Öyle ki Trabzon'da seçim gününün değişmesi, yüzlerce kişinin oyunu kullanmamasına sebep olmuştu. Bu durum, halkın en fazla tepki verdiği olay olarak karşımıza çıkmaktadır. Seçim encümeninin keyfi olarak yedi gün olan seçim tarihini Cuma gününü tatil ederek altı güne indirmesi, halkın mağdur olmasına sebebiyet vermişti. 400 kişinin mağdur olduğu belediye seçimlerinde, oylarını kullanmak isteyen seçmen, bu durumu Trabzon noterliğine bildirmişti (Balkaya, 2006, s. 248). Mağdur olan seçmenlerin bu şikâyeti kabul edilmemesi üzerine toplanan kalabalık bir topluluk, Trabzon noterliği binası önünde, bu durumu protesto etseler de yine bir sonuç alamamışlardı (Son Posta, 20 Teşrinievvel 1930).

Öte yandan, seçmen sayısının 5.000 olduğu Trabzon'da, seçim encümeninin yavaş hareket etmesi ve seçimin CHF lehine sonuçlanması adına seçmen kâğıtlarının sadece 1800'ünü açarak tarafılığını göstermişti. Ayrıca seçim sandığının seçim süreci boyunca kanunlar gereği seçim encümeninin mühürleyerek sahip çıkması gerekirken tam aksi davranılmıştı. Böylesi yolsuzluklara göz yuman encümenler için tutanak tutulmuşsa da bu yolsuzlukların önüne geçilememiştir (Balkaya, 2006, s. 248). Böylesi yolsuzlukların yapıldığı Trabzon'da bir belediye seçim encümeni bu müdahaleleri boykot etmek adına istifa etmiş, oyunu kullanamayan halk ise bu durumu, postanelere giderek Mustafa Kemal Atatürk'e şikâyet etmişlerdi. Bu bile başlı başına bir hakaret sayıldığından şikâyete giden seçmenler hakkında yakalama kararı çıkartılmış ve karakola sevk edilmişlerdir (Balkaya, 2006, s. 79-80).

Vali Galip Bey'in bu noktada tavrı çok önemli olmakla beraber olaylara müdahale etmemesi, tarafılığını açıkça ortaya koymaktadır. Bütün bu olayların ardından Vali Galip Bey'in Ankara'ya ilettiği telgrafa göre, Trabzon'da seçim süreci boyunca herhangi bir olay meydana gelmemiştir. Seçimin tam bir serbest hava içerisinde yapıldığı şeklinde ifade ettiği görülmektedir (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, A IV-9,D 57,F 3-24). Fakat anlaşıldığı üzere, bu durum tam tersineydi. Oyunu kullanmakta ısrarcı olan Trabzon halkı, geç saatlere kadar belediye binası önünde, sakin ve olaysız bir şekilde nöbet tutarak haklarının verilmesini istemekteydi. Buna rağmen Trabzon, güvenlik güçlerinin zapt ettiği bir şehir manzarasını yansıtmaktaydı (Balkaya, 2006, s. 80).

Trabzon'un ilçesi olan Sürmene'de ise durumlar aynıdır. 1 Ekim 1930 tarihinde başlayan seçimlerde, (BCA.490.1/286.1146.1-19) toplamda 200 kişinin oy vermesi engellenmişti. Savunma olarak seçmen isimlerinin deftere kayıtlı olmamasını bahane eden encümenler, keyfi iş yapmaktaydılar. Oy veremeyen 200 kişinin Ticaret Odasına kayıtlı olmasına rağmen, oy kullanmaması üzerine esnaflar bu durumu Ankara'ya şikâyet ederek bu sorunlarına bir an önce çözüm bulunmasını istemişlerdi (Balkaya, 2006, s. 124).

Seçim Sonuçları

1580 sayılı belediye kanununun hemen uygulamaya girmesiyle, ülke genelinde gerçekleşen seçimlerde yaşanan baskı ve usulsüzlüklerin, seçimin kaderini değiştirdiği bir gerçektir. Öyle ki halkın daha sağlıklı bir şekilde kent hizmetlerini alması açısından bu seçim, çok önemli bir yerde tutulmaktaydı. Bunun dışında halkın CHF'nin uygulamış olduğu politikalarından gitgide rahatsız olması ve bazı kesimlerin hükümete karşı muhalif oluşu yine bu seçimlerde belirleyici bir yere sahipti (TBMM Zabıt Ceridesi, 20.3.1930, 1. İnikat 37, C.1, s. 22).

Ülke genelinde iki hafta sürecek seçimler için, (United States National Arşive, E5650/3476/44-95) SCF'nin belediye seçimlerine hemen katılması, ülke genelinde hızlı bir teşkilatlanma sürecini de beraberinde getirmişti. Özellikle, taşrada halk, yıllarca mevcut iktidar fırkasının buralara gelmediğini ve hiçbir şekilde dertlerine çözüm bulunamadığından yakınmaktaydı. SCF'yi CHF'den ayıran en önemli olay, belki de CHF'nin ulaşamadığı noktalarda SCF'nin aktif bir şekilde rol olmasıydı. Bu durum, SCF'nin taşrada güçlü bir teşkilatlanma yapmasına neden olmuş ve belediye seçimlerinde halkı yanına çekmişti.

Bu durumdan rahatsız olan CHF'liler, özellikle de idari amirler, aldıkları emirlerle seçimin seyrini değiştirmişlerdi. İçişleri Bakanlığı'nın hemen hemen tüm şehirlere gönderdiği yazıda, üstü kapalı bir şekilde, ne pahasına olursa olsun belediye seçimlerinin CHF'nin kazanmasının sağlanmasını istemesi, seçimlerde SCF'lilerin büyük bir baskı altında kalmasına neden olmuştu. Seçimlerde yaşanan usulsüzlükler ve propagandalara baktığımızda, her iki fırkanın karşılıklı olarak birbirlerini suçlaması yine gazetelerin karşılıklı olarak savundukları fırka lehine yazılar yazması, olayın ciddiyetini farklı bir boyuta taşımıştı.

Karadeniz bölgesini ele aldığımızda, burada gerek SCF teşkilatlanması gerekse SCF'den yana halkın büyük bir rağbet göstermesine karşın yapılan seçimlerin ardından alınan sonuç, beklenilenin tam tersiydi. Trabzon'da bunu apaçık görmek mümkündür. CHF'ye muhalif fakat halk tarafından sevilen birkaç ismin, Trabzon'da SCF teşkilatını kurması ve halkın davullu zurnalı bir şekilde hazırlık yaparak seçime kalabalık bir şekilde katılım göstermesi, SCF'nin buradaki yoğun ilgisini bizlere göstermektedir. Bunun yanında, daha seçimler sonuçlanmadan Trabzon Valisi Galip Bey'in, seçimlerin CHF'nin aleyhine sonuçlanacağını telgrafla İçişleri Bakanlığı'na bildirmesi, buradaki seçimlerin SCF'nin lehinde olacağını gözler önüne sermektedir (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, A IV-9,D 57,F 3-86).

Trabzon'da, CHF'nin kazanması için her türlü aykırı müdahalelere göz yuman Vali Galip Bey ve Fırka Müfettişi Şevket Erdoğan, büyük bir gayret sarf ederek seçimlerin CHF'nin lehine sonuçlanması için ellerinden gelen her çabayı göstermekten kaçınmadılar. Öyle ki Trabzon'da CHF'nin kazanması güç bir durumdu. Burada, Trabzon CHF teşkilatlanmasının temel anlayışı, halkın Mustafa Kemal Atatürk'e

olan minnet duygusundan dolayı CHF'ye oy vereceği düşüncesiydi. Bu düşünce, CHF'lilerin rahat bir tavır sergilemelerine neden olsa da CHF teşkilatında sınırsız otorite düşüncesi, fırka içinde huzursuzlukların hat safhada olduğu bir topluluk şeklinde seçimlere katılması, Trabzon'da CHF'nin kendi içinde beklemediği bir durumdu (BCA.490.01/435.1804.2).

Trabzon'da yapılan belediye seçimleri, büyük bir güvenlik çemberi altında yapıldı. Memurların keyfi davranışı nedeniyle Cuma günü belediye seçiminin yapılmaması, yüzlerce kişinin oy kullanamamasına neden olmuştu. Bu iddialar karşısında Cumhuriyet gazetesi olayın daha farklı olduğunu iddia etmekteydi. Buna göre, Trabzon'da seçimler sakin bir şekilde geçmekteydi. Trabzon'da ilk olarak, SCF'liler yazılı bir şekilde seçimlere katılmayacağını belirtmiş olmasına rağmen son ana kadar da oy vermek için beklediklerini, SCF'lilerin böyle tutumlar sergileyerek halkın gözünde kendini mağdur gösterdiği yazılmaktaydı (Cumhuriyet, 12 Teşrinievvel 1930). Trabzon'da, seçimlerde kadınların rolü de oldukça önemli bir yere sahiptir. Cumhuriyet gazetesinin haberine göre, halkın, özellikle de kadınların Trabzon'da CHF'ye oy verdiklerini ve bu durum karşısında Fethi Bey'den mektup alan 100 kişinin, seçimlerin SCF'nin kazanması için kadınlara mevlit okuttuğu iddia edilmekteydi (Cumhuriyet, 12 Teşrinievvel 1930).

Trabzon'da yapılan baskı ve usulsüzlükler karşısında, SCF'ye ilginin bu denli fazla olduğu bu şehirde, 5 Ekim 1930 tarihinde biten (BCA.490.01/286.1146.1-21) seçimleri, CHF kazandı. SCF'nin seçimi kazandığı tek İl Samsun olmuştur (United States Notional Arşive, E5780/3476/44-94). Bunun sebebi ise, Samsun Valisi'nin seçimi tarafsız bir şekilde yönetmesidir. Toplamda, 12.761 kişinin oy kullanma hakkı olan Trabzon'da 7.539 kişi oyunu kullandı. Bunlardan 2.966'ı kadın 4.573'ü ise erkekti (BCA.490.01/286.1146.1-24). Bu sonucu kabul etmeyen SCF'liler, notere başvurarak seçimin derhal iptal edilmesini istemişlerdi. Trabzon'un ilçelerinde durum, merkezden farksızdı. Açıklanan seçim sonuçlarına göre, Akçaabat (Cumhuriyet, 13 Teşrinievvel 1930), Vakfi Kebir, 7 Ekim'de biten (BCA.490.01/286.1146.1-21) seçimde Sürmene (Cumhuriyet, 16 Teşrinievvel 1930), Of, (BCA.490.01/286.1146.1-21) 5 Ekim tarihinde biten Maçka'da ise seçimi CHF kazandı (Cumhuriyet, 7 Teşrinievvel 1930).

Sonuç

Tek parti rejiminin ülkemizde yarattığı toplumsal ve ekonomik çöküntüler, 1929 tarihinde ortaya çıkan ekonomik krizle daha belirgin hale gelmişti. Krizi yönetmek adına her ne kadar gerekli adımlar atılmışsa da buhranın yıkıcı etkisinden kurtulmak pek mümkün olmamıştı. SCF de, böylesi bir atmosferde Mustafa Kemal Atatürk'ün isteği üzerine kuruldu. Bu durum, her ne kadar CHF'liler tarafından sindirilmemiş olursa da de bu girişimle birlikte Türkiye'de artık çok partili rejime adım atılmıştı.

Ekonomik krizin, beraberinde getirdiği toplumsal çöküş, bunun yanı sıra iyi yönetilememe, halkı mevcut iktidar fırkası olan CHF'den uzaklaştırmaya yetmişti. Bu sebeple, SCF'nin ortaya çıkması, yeni bir umut arayışını da beraberinde doğurmuştu. Halk, SCF'nin Mustafa Kemal Atatürk'ün isteğiyle açıldığını bildiklerinden, ona ihanet etmeyeceğini düşünüp SCF'den yana tavır almaya başlamıştı. Böylelikle, kendini yıkılmaz kale olarak gören CHF, bu tavırla, tamamen hayal kırıklığına uğramıştı. SCF'nin, kurulduğu ilk andan itibaren ortaya koyduğu yöntem ve esaslar, muhalif olanların dikkatini çekmiş ve ülke genelinde teşkilatlanmalara gidilerek CHF'lilere karşı olanlar için bir umut teknesi konumuna gelmişti. CHF, her ne kadar SCF'nin kurulmasına onay vermişse de bu durum, alt kadroların isteği dışında olmuştu. Bu ise, SCF'nin sürekli baskı ve propagandaya maruz kalacağına işaret etmekteydi.

SCF, ülke genelinde yoğun bir teşkilatlanma çalışmalarına başladı. En çok tercih edilen bölgeler ise, *uyanık bölgeler* olarak tabir edilen kıyı kesimleri oldu. Ege ve Karadeniz bölgesi ekonomik krizin en çok etkilendiği yerlerdi. Bu sebeple, mevcut düzene en çok tepki de bu bölgelerden geldi. Bu bakımdan Karadeniz bölgesinin bir ili olan Trabzon'da bu bölge illerine nazaran daha temkinli bir yol izlendi. TPCF'nin başarısız muhalefet girişimi sebebiyle halk tarafından SCF'nin kurulacağı söylentileri, ilk zamanlar bir tuzak olabileceği düşünülmekteydi. Bu nedenle Trabzon'da SCF İl Teşkilatlanması hemen kurulamadı. İncelenmiş olan arşiv belgelerinde elde edilenlere göre, Trabzon Vali Ali Galip Bey'in Genel Merkez'e gönderdiği raporlarda, Trabzon'daki SCF teşkilatlanmasına az kişi katılsa da, katılanlar güçlü ve etkili isimlerden oluştuğu bilgisini vermektedir. Bu isimler, daha önce CHF teşkilatında yer almış nüfuzlu kimselerdi. Mehmet Salih Efendi, avukat Faik Ahmet Bey ve Hüseyin Avni Sağıroğlu gibi isimler, hükümetin tedbirlerini dikkate alıp emin olduktan sonra bir araya gelerek SCF Trabzon teşkilatlanmasını oluşturmaya başladılar. CHF istihbarat raporlarına baktığımızda,

SCF teŖkilatında yer alan üyelerin mahremiyetine yer vererek halkın gözünde SCF'yi itibarsızlaŖtırıp, gözden düŖürmeye yönelik ele alınan yazılar kaleme alındığı ve SCF Trabzon kadrosunda yer alan üyelerin çoğunun, hükümete muhalefet yanlısı olup bu fırkaya geçtiğidir. Karadeniz illerinden farklı olarak, Trabzon'da belediye seçimleri oldukça çetin geçmişti. Seçim tarihine uyulmaması, vali baskısı ve çeŖitli yolsuzlukların meydana gelmesi, burada seçimin tam olarak uygulanmadığını göstermiştir. Bu durum ise, seçim sonuçlarına da yansımış ve Trabzon'daki 1930 belediye seçimlerini CHF kazanmıştır.

Kaynakça**Arşivler**

Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA)

Cumhurbaşkanlığı Arşivi

United States National Archive (Amerikan Arşivi)

Resmi Yayınlar

TBMM Zabıt Ceridesi

TBMM Tercüme-i Hal Dosyası

Türkiye Cumhuriyeti Başvekâlet İstatistik Umum Müdürlüğü 28 Teşrinievvel 1927 Umum Nüfus Tahriri, Fasikül- III, Başvekâlet Müdevvenat Matbaası, Ankara, 1929.

Gazete ve Dergiler

Akşam

Cumhuriyet

Milliyet

Son Posta

The Times

Araştırma Eserleri

Ahmad, F. (2006). *Bir kimlik peşinde Türkiye*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Balkaya, İ.S. (2006). *1930 Belediye Seçimleri*. Güneş Vakfı Yayınları.

Çakıcı, N. (2015). Cumhuriyetin ilk yıllarında Trabzon'un nüfusuna dair bir değerlendirme. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 4 (6), 332-345.

İpek, N. (2000). *Mübadele ve Samsun*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Koçak, C. (1997). *Çağdaş Türkiye tarihi (1908-1980)*, Türkiye Tarihi 4. Cem Yayınevi.

Obuz, Ö.(2017). Fikrin mürekkeple sinavi: Mahmut Soydan'ın kaleminden Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ile Serbest Cumhuriyet Fırkası, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (36) 320-329.

Okyar, A. F.(1980). *Üç devirde bir adam*. Tercüman Tarih Yayınları.

Pınar, M. (2016). *Tek Parti Döneminde Trakya'ya da siyasi hayat ve Yahudiler (1930-1934)*. Grafiker Yayınları.

Pınar, M. (2015). Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın Kütahya teşkilatlanması ve faaliyetleri. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*,14, 277-298.

Pınar, M. (2017). Serbest Cumhuriyet Fırkasının Doğu Anadolu Bölgesi teşkilatlanması. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 9 (11), 99-114

Pınar, M. (2023). Bozkır'da muhalefet: Serbest Cumhuriyet Fırkası Konya teşkilati. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cumhuriyet Özel Sayısı, 115-129.

Şaşmaz, M. (2014). *Türkiye'nin idari taksimatı (1920-2013)*. Türk Tarih Kurumu.

Weiker, W. F. (1973). *Political tutelage and democracy in Turkey-The Free Party and its Aftermath*, Leiden: E.J. Brill.

Yetkin, Ç.(2004). *Türk demokrasi hayatında Serbest Cumhuriyet Fırkası*. Otopsi Yayınları.

Zürcher, E. J. (1993). *Modernleşen Türkiye tarihi*. (Çev. Yasemin Saner Gönen). İletişim Yayınları.

Ek-2

01003874-86

Yazıldığı yer	Trabzon	Telegraf merkezinin №	1251
Tarihi	27 9 / 930	Kaleme geldiği	27 9 / 930
Numarası		Açıldığı	28 9 / 930

DAHİLİYE VEKÂLETİ
Hususi kalem müdürlüğü
SAYI
10934

Dahiliye Vekâletine

C , 14/9/930 tarih ve I/1915 gıfreye:
I/Kazalardan gelen raporlara göre :

A) İzmir ehâlisindeki nümayişler ve hadiseler halk üzerinde büyük, dalgalı tesirler yapmamıştır. eski terakkiperverler mensup ve hükümetten yüz görmeyen bazı kimseler de bu halden istifade arzuları uyandırsa da hükümetçe bu hadiseata karşı alınan tedbirleri öğrendikten sonra bu arzularda sönüştür.

B) Belediye intihaplarında büyük bir ekseriyet halk farkası aleyhinde tecelli edeceği görülmektedir.

2/Merkezde polis ve jandarmanın da kanaatları birinci maddede gibi telhis olunur.

3/Benim meğhudat ve kanaatım da aynı merkezdedir.

4/Trabzon muhalefet ve hassasiyet cihetiyle ve mazideki vekayi itibarıyla mühim bir mevki işgal etmekte olduğundan vekâleti celileleri daha geniş mikyasta tenvir etmeği faydalı görürüm . vilâyetin vaziyeti 5/7/30 tarih ve mahrem raporunda çok mufassal arz etmiştim. burada başka görüşle bir teğhis yapmak isterim.

A)Bu vilâyette (noksan) binde nisbetinde bir

CUMHURBAŞKANLIĞI ARŞİVİ	
Yer No. :	
Dos. No. :	
Vesika No. :	

A	IV-9
D	52
F	3-86

SCF Trabzon Teşkilatlanmasının kurulmasına ait gözlemlerini Genel Merkez'e gönderen Vali Ali Galip Bey'in Telgrafı. (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, A IV-9, D 52, F 3-86.)



Atıf: Beyiş, Ő. (2024). Van Müzesi'nde Bulunan Figürlü Türk İşlam Sikkelerinin Başka Kùltürler İle Etkileşimi. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 106-122.

Citation: Beyiş, Ő. (2024). Interaction Of Turkish-Islamic Coins With Medieval Figures In Van Museum With Other Cultures. *Vankulu Journal of Social Studies*, 13, 106-122.

Araştırma Makalesi / Research Article

Şevket BEYİŞ*

* Sanat Tarihçisi, Van Müzesi Müdürlüğü, Van/Türkiye.

Art Historian, Van Museum, Van/Türkiye.

sevketbey@hotmail.com ORCID: 0000-0003-3954-2619

Van Müzesi'nde Bulunan Orta Çağ Figürlü Türk İşlam Sikkelerinin Başka Kùltürler İle Etkileşimi

Interaction Of Turkish-Islamic Coins With Medieval Figures In Van Museum With Other Cultures

Öz

Lidyalılarla kullanılmaya başlanan ve ekonomik hayatın gelişmesinde önemli bir aşama olan sikke, tarihî bir vesika olması ve geçmiş dönemlere ait veriler sunması açısından son derece önemlidir. Sikkeye bakarak onu basan devletin sosyal yapısı, siyasal durumu, ekonomik gücü ve sanatsal durumu gibi birçok konuda bilgi edinilebilmektedir. Çalışmada Van Müzesi Müdürlüğü envanterine kayıtlı Orta Çağ Figürlü Türk İşlam Sikkelerinin üzerlerinde bulunan tasvirler açıklanarak daha iyi anlaşılmalrı amaç edinilmiştir. Bu çalışmada Anadolu ve yakın coğrafyasında kurulan Anadolu Selçuklu, Ermenşah, Artuklu, Zengi ve Lulu dönemlerine ait 29 adet figürlü sikkeye yer verilmiştir. Sikkeler üzerinde dua ayet metinleri, hükümdarın ismi, unvanı, basım yeri, basım tarihi gibi önemli bilgiler ile birlikte insan, hayvan ve fantastik yaratık tasvirleri kullanılmıştır. Orta Çağ figürlü Türk İşlam sikkeleri üzerinde bulunan tasvirler başka kùltürler ile karşılaştırılarak aralarındaki etkileşim gösterilmiştir. Orta Çağ'da Türk İşlam hükümdarları, Helenistik Dönem ile Roma, Bizans ve Sasani devletlerinin sikkelerinden esinlenerek benzer üslupta sikkeler bastırđı anlaşılmaktadır. Türk İşlam sikkelerinde bulunan ay, güneş, hükümdar tasvirleri, ejder, at, aslan, çift başlı kartal ve melek gibi figürler üzerinde farklı kùltürlere ait özellikler bir arada kullanılmıştır. Karşılaştırma ve tasvirlerin açıklanmasıyla ortaya çıkan veriler bu döneme ait sikkelerin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nüvizmatik, Sikke, Van Müzesi, Anadolu Selçuklu, Ermenşah, Artuklu, Zengi, Lulu

Abstract

The coin, which started to be used with the Lydians and was an important stage in the development of economic life, is extremely important in terms of being a historical document and providing data from past periods. By looking at the coin, information can be obtained on many issues such as the social structure, political situation, economic power and artistic status of the state that minted it. The aim of the study is to explain the depictions on the Medieval Figured Turkish-Islamic Coins registered in the inventory of the Van Museum Directorate and to better understand them. In this study, 29 coins with figures belonging to the Anatolian Seljuk, Ermenşah, Artuklu, Zengi and Lulu periods, which were established in Anatolia and the nearby geography, are included. On the coins, prayer verse texts, important information such as the name, title, place of minting, date of minting, as well as depictions of humans, animals and fantastic creatures were used. The depictions on Turkish-Islamic coins with medieval figures were compared with other cultures and the interaction between them was shown. It is understood that in the Middle Ages, Turkish Islamic rulers minted coins in a similar style, inspired by the coins of the Hellenistic Period and the Roman, Byzantine and Sasanian states. Features from different cultures were used together on figures such as the moon, sun, ruler depictions, dragon, horse, lion, double-headed eagle and angel found on Turkish-Islamic coins. The data obtained through comparison and explanation of the depictions will help to better understand the coins of this period.

Keywords: Numismatics, Coins, Van Museum, Seljuk of Rum, Armenshah, Artuqid, Zangid, Lu'lu'id.

Giriş

Doğu Anadolu Bölgesinin doğusunda yer alan Van, Paleolitik Çağdan başlayarak tarih öncesi ve tarihi devirlere ait çeşitli medeniyetlere sahne olmuş önemli kültür merkezlerinden biridir. Urartu Uygarlığına başkentlik yapmış olan Van, Osmanlı Döneminde de önemini korumaya devam etmiştir. Bu nedenlerle, çeşitli yollarla yoğun bir şekilde tespit edilen taşınır kültür varlıkları Van Müzesinin zengin bir koleksiyona sahip olmasına neden olmuştur. 2022 yılı istatistiklerine göre Van Müzesinde 23.091 arkeolojik, 1.334 etnografik, 18.340 adet sikke olmak üzere toplam 42.765 adet envanterlik taşınır kültür varlığı bulunmaktadır (Van Müzesi Müdürlüğü Arşivi). Konumuzu teşkil eden Orta Çağ Figürlü Türk İslam sikkeleri Van Müzesine satın alma yoluyla gelmiştir.

Sikke, Lidyalılar ile birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Lidya Krallığı ve İonia Bölgesindeki kentlerde görülen bu ilk sikkeler, altın ve gümüş karışımı olan elektron sikkelerdir (Tekin, 2009, s. 14). İlk İslami sikkeler, Bizans ve Sasani sikkelerini örnek alarak darp edilmeye başlanmıştır. Cahiliye döneminde kullanılan paralar, Hz. Muhammed ve dört halife zamanında da kullanılmıştır. Halife Hz. Ömer zamanında Kisrevi denilen Sasani sikkelerine kısa İslami terimler (Bismillah, Bismillahi Rabbi) eklenerek uzun yıllar kullanılmıştır (Tözen, 1975, s. 3).

XII. ve XIII. yüzyıllarda Anadolu'da egemen olan Türkmen devletleri kendilerine ait sikkeler darp etmişlerdir. Beyler arasında yapılan anlaşmalara göre bazen birinin, diğerinin üstünlüğünü kabul ettiğini göstermek için, bazen de paraların her iki ülkede geçerliliğini sağlamak amacıyla ortak üretilen sikkelerde bir yüz bir devlete, diğer yüz diğer devlete aittir. Selçuklu-Eyyübi, Selçuklu-Ermeni, Artuklu-Selçuklu, Artuklu-Eyyübi, Cezire Atabeki-Selçuklu, Artuklu-Selçuklu-Eyyübi ve Zengi-Eyyübi devletlerine ait ortak sikkeler kullanılmıştır (Aşan, 2022, s. 781).

Hayatın hemen her alanında karşımıza çıkan simgelerin, bütün kültürlerde erken dönemlerden başlayarak güneş, ay, aslan ve kartal vb. tasvirler ile sikkeler üzerinde de yer alması sık görülen bir durumdur. Hatta simgelerin en fazla sikkeler aracılığıyla insanlara ulaştığı da söylenebilir. Daha başından itibaren sikkenin basımından sorumlu devlet veya otorite, kendilerini simgeleyen tasvir, işaret veya yazıları sikkelerin üzerine koydular. Öte yandan, sikke üzerindeki bazı işaret, tasvir ve yazılar doğrudan gerçeğiyle aynı olmayabilir. O zaman burada bir ima söz konusudur. Bir simge, üretildiği kültürde bir anlam kazanmaktadır. Fakat farklı kültürlerde ise algılanması güç, hatta imkânsız olmaktadır. Böyle bir bakış açısı, sikkeler üzerindeki simgelerin evrensel karakterinden ziyade, yerel karakterini işaret etmektedir. Ancak, bazı işaret ve tasvirlerin, kültürlerarası iletişim nedeniyle daha geniş bir algılamaya açık olduğu da bir gerçektir (Tekin, 2009, s. 13-14).

Anadolu ve çevresinde yaşamış olan toplumların inançları, Mezopotamya inanç sisteminden önemli ölçüde etkilenmiştir. MÖ 1200'lerden itibaren Anadolu kıyılarına yerleşmeye başlayan Yunanlılar üzerinde ise Anadolu kültürlerinin önemli bir etkisi oluştur (Uykur, 2018, s. 23-43). Kuran'da figür yasağı olduğu ve İslam dünyasında resim, figürlü kabartma, heykel yapılmadığı konusundaki inanışın yanlışlığı son yıllarda yapılan yayınlarda belirtilmiştir. 8. yüzyılda antik ve Sasani sanatı etkisi, 9. yüzyılda Türk ve Orta Asya stili, 12-13. yüzyıllarda Büyük Selçuklu ve onu izleyen İlhanlı sanatında zengin figürlü süsleme örnekleri bulunmaktadır (Öney, 1992, s. 33). Anadolu'da kurulan beylikler dönemi sikkelerinde Büyük Selçuklu sikkeleriyle karşılaştırıldığında büyük değişiklikler gözlenir. Büyük Selçuklu sikkelerinde hâkim unsur yazı iken, bu devlet ve beyliklerin sikkelerinde figür yoğun olarak kullanılır. Bunlar çağdaşları olan Bizans imparatorlarının sikkelerindeki figürlerin yanı sıra, Grek ve Roma sikkelerindeki portreleri, çift başlı kartal ve melek gibi fantastik figürleri ve burç-gezegen tasvirlerini de kullanmaya başlarlar (Özme, 2006, s. 566-571). Türk sanatında gerek mimari öğelerde gerekse çini, seramik ve minyatür gibi resim alanlarda figürlerin tasvir edildiği bilinmektedir. Benzer bir tasvir anlayışı sikkelerde de kendini göstermektedir. Bu dönem sikkelerinde karşımıza çıkan figür tasvirleri, astrolojik semboller, burçlar ve gezegenlere ait mistik tasarımlara dayanmaktadır (Çalış, 2020, s. 253-276).

Orta Çağ'da, Anadolu'da hüküm süren Beyliklerin sikkelerinde görülen tesirler, birkaç kaynaktan ileri gelmektedir. Bunlar buldukları bölgede kendilerinden önce hüküm süren devletlerin etkisi, müşterek kullanılan darphaneler, metbu ve tabi ilişkilerden kaynaklanan tesirler, Orta Asya'dan getirilen örf ve adetler, Şamanizmin (Kamlık) etkileri, Orta Çağ'ın karakteristik özelliği olan mitolojik

ve fantastik konulara duyulan derin ilgidir. Sikkelerde bu tesirler ışığı altında, devletlerin kendi inanç ve düşünceleri ile sentezlenerek darp edilmişlerdir (Parlar, 2012, s. 253-276).

Anadolu'ya egemen olan Türkler Orta Asya kültürünü yerleştirirken, bölgenin yerel kültür ve sanat gelenekleriyle de etkileşime girdiler. Bir yandan Helen, Roma ve Bizans uygarlıkları, batıdan gelen Haçlılar, diğer yandan da Arap yarımadasından kuzeye doğru gelen Sasani, Eyyubi, Fatımi ve Memlukların İslam kültürü, işte bu mozaik Türk topluluklarının kendi geleneksel sanatlarıyla etkileşerek sikkelerde, mimari eserlerde, taş işçiliği ve maden işleme sanatlarında ve diğer el sanatlarında sentez yaratmıştır. Bu çok kültürlü ortamın tarihi, objektif birer tarih vesikaları olan sikkeler üzerinden çok farklı pencerelerden okunarak yorumlanabilmektedir (Şentürk, 2009a, s. 11). Artuklu sikkelerde karşımıza çıkan portrelerin, ikonografik anlam veren mitolojik yaratıklar Asya, Mezopotamya ve Anadolu'nun binlerce senelik inançları arasında olan, Grek, Roma, Bizans, Sasani sanatından esinlenilmiştir. Artuklular döneminde geçmişteki anlamlarını yitirerek sembolik, astrolojik, koruyucu bir tılsım, nazar veya dekoratif olarak işlenmiştir. Yerel sanat yapıtlarından etkilenmiş Artuklu sikkelerinde kıyafet, saç ve başlıklarda Grek, Helenistik, Roma ve Bizans etkileri ağır basmakla birlikte, pek çok sikkedeki portrenin yüz özellikleri Türk tipi olarak tanımlanan "Ay yüzlü, badem gözlü" Uygur tipinde betimlenmiştir (Uykur, 2011, s. 170-198). Orta Asya Türk, İran, Irak ve Suriye bölgesi İslam sanatı öğeleri, Anadolu'da daha önce mevcut olan yerli Bizans ve Ermeni mirası ile karışmış, bunun yanı sıra yeni denemeler ile büyük yenilikler sunmuştur (Öney, 1992, s. 3).

1. Helenistik Dönem Tarzı Portreler

Ortaçağ'da Türk Beyliklerinin hükümdarları, yeni geldikleri Anadolu coğrafyasındaki mimari eserleri ve sikkeleri görmüşler, efsanelerini dinledikleri bu ünlü kişilerin portrelerinden esinlenerek kendi sikkelerini benzer şekilde kestirmişlerdir. Büyük İskender'in portresi gibi başta komutanların, bilge kişilerin ve mitolojik kahramanların portresi cesaret, zafer, bilgelikle bir tutulmuş ve sikkelerin üzerine basılmıştır (Şentürk, 2009, s. 103). Artuklu döneminde darbedilen sikkelerdeki Helenistik tarzındaki figürlere ilk defa Mardin Artuklu hükümdarı Hüsameddin Timurtaş'ın (1122-1152) sikkelerinde rastlamaktayız. Darp yeri ve tarihi bilinmeyen bu sikkelerde, Helenistik dönem Suriye Seleukhos İmparatoru II. Seleukhos, I. Antiokhos, V. Antiokhos ve VII. Antiokhos'un sikkelerindeki figürlerin paralelleri görmektediriz. Sağa doğru yalnızca başlarıyla, profilden, diademli olarak tasvir edilen büst şeklindeki figürler, ön örneklerine yaklaşacak oranda başarılı işlenmiştir (Özme, 2006, s. 566).

1. Tip: Mardin Artukluları hükümdarı Necmeddin Alpi dönemine ait sikkede sağa dönük yüz hatları belirgin uzun saçlı büst (Res. 1-2) Helenistik Dönem sikkelerine özellikle Makedon sikkelerine çokça benzemektedir (Res. 3) (British Museum, 2023).



Res. 1-2: Necmeddin Alpi'nin Sikkesinde Portre
(Van Müzesi Env. No: 33.397.76, 28 mm., 11.7 gr.)

Res. 3: Makedon Sikkesi
(British Museum, 2023)

Referans: Butak, 1947: No. 22; Şentürk, 2006: No. 15937

2. Tip: Zengilerin Cizre hükümdarı Muizzüddin Sencerşah'ın Hicri 584 tarihinde basmış olduğu sikkede, 4/3 cepheden verilmiş badem gözlü, uzun saçlı portrede, Helenistik Dönem etkisi görülmektedir (Res. 4-5). Bu tip figürlerde gözler Orta Asya tipi olmasına karşın büst şeklinde verilen başın yanlara doğru dağınık saçları Helenistik Dönem etkisi taşımaktadır. Kutbeddin Mevdud, Seyfeddin 2. Gazi ve Nasıreddin Mahmud'un basmış oldukları sikkelerde de benzer portreler

bulunmaktadır. Helenistik Dönem sikkeleri üzerinde, güneş tanrısı Helios (Res. 6) veya Apollon'un saçları yanlara doğru dağınık şekilde resmedilmiştir (Coin Archives, 2023).



Res. 4-5: Muizzüddin Sencerşah'ın Sikkesi
(Van Müzesi Env. No: 32.4.74, 28 mm., 14.8 gr.)

Res. 6: Rodos Sikkesinde Helios
(Coin Archives, 2023)

Referans: Butak, 1947: No. 91; Şentürk, 2006: No. 15848

2. Sasani Tarzı Portre

Oleg Grabar, İslam Sanatının Gelişimi isimli kitabında, Şam Emevi Camii'nde resmedilen Bizans evleri ve Sasani tacının, İslam'ın egemenlik alanının genişliğini temsil ettiğini savunmuştur. Farklı ulusların sembollerini bir arada kullanmak devletin prestijini yükseltmekteydi (Sivrioğlu, 2014, s. 1-21).

Kutbeddin 2. Sökmen'in Hasankeyf ve Amid Artukluları döneminde darp ettiği başında tac olan sakallı portre (Res. 7-8), Sasani sikkelerinde görülen imparator portreleriyle benzerlik göstermektedir (Res. 9) (smarthistory, 2023).



Res. 7-8: Kutbeddin 2. Sökmen'in Sikkesinde Portre
(Van Müzesi Env. No: 33.425.76, 29 mm., 12.8 gr.)

Res. 9: Sasani Sikkesi
(smarthistory, 2023)

Referans: Butak, 1947: No. 11; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1207; Şentürk, 2006: No. 15906

3. Roma Tarzı Portre ve Figürler

Anadolu'da, klasik dönem Yunan şehir devletlerinde ve Roma döneminde basılmış sikkelerin üzerinde yer alan yüksek rölyefli hükümdar portre ve büstleri çok sonra Orta Çağ'da Anadolu'da yaşayacak olan Orta Asya'dan göçerek gelen Türkmen Beylikleri tarafından da kullanılmıştır (Aşan, 2022, s. 782).

1. Tip: Hasankeyf ve Amid Artuklularından Kutbeddin 2. Sökmen'in darp yeri bilinmeyen Hicri 584 tarihli sikkesinde, aksi yöne bakan başları diademli ve uzun saçlı profilden iki portre tasvir edilmiştir (Res. 10). Detaylı bir işçilik yansıtmayan bu figürlerin ayrı ayrı mı yoksa tek gövdeye mi sahip oldukları anlaşılamamaktadır. Bu tipin benzer bir örneğine Roma Dönemi'nde Augustus-Agrippa (Res. 11) ile Octavian-Caesar sikkelerinde rastlanır (Özme, 2006, s. 568; Collectors Society, 2023).



Res. 10: Kutbeddin 2. Sökmen'in Sikkesi
(Van Müzesi Env. No: 1.133.79, 32 mm., 12.9 gr.)



Res. 11: Roma Augustus-Agrippa Sikkesi
(Collectors Society, 2023)

Referans: Butak, 1947: No. 12; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1208; Şentürk, 2006: No. 15909

2. Tip: Mardin Artukluları hükümdarı Hüsameddin Yolukaslan'ın darp yeri ve tarihi bilinmeyen sikkesinin ön yüzünde sola doğru profilden tasvir edilen figür ve bu figürün sol tarafında cepheden daha küçük tasvir edilmiş başka bir figür yer alır (Res. 12-13). Benzer bir düzenlemeye, Roma döneminde Caracalla ve Geta'nın sikkelerinde (Res. 14) rastlanmaktadır (Numis Bids, 2023). Bizans İmparatoru II. Constans'ın sikkelerinde imparator ile birlikte IV. Constantine yan yana verilmiştir. Soldaki figürün taçlı olması ve pelerin giymesi bakımından Hüsameddin Yolukaslan'ın sikkesiyle benzerlik göstermektedir (Biber, 1996, s. 67).



Res. 12-13: Hüsameddin Yolukaslan'ın Sikkesi
(Van Müzesi Env. No: 41.541.76, 31 mm., 12 gr.)



Res. 14: Caracalla ve Geta Sikkesi
(Numis Bids, 2023)

Referans: Butak, 1947: No. 31; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1224; Şentürk, 2006: No. 15973

3. Tip: Mardin Artukluları hükümdarı Nasıreddin Artıkarıslan döneminde basılmış sikkedeki sağa dönük portre Roma imparatoru Augustus'un sikkelerine benzemektedir (Res. 15-16). Bedreddin Lülü dönemine ait, inci dizili kare çerçeve içerisinde sola dönük diademli portre (Res. 17) Roma imparator portreleri tarzındadır.



Res. 15-16: Nasıreddin Artıkarıslan'ın Sikkesi



Res. 17: Bedreddin Lülü'nün Sikkesi

(Van Müzesi Env. No: 2004/3573, 28 mm., 13.3 gr.)(Van Müzesi Env.No: 2004/3574, 26 mm.,7.2 gr.)

Referans: Butak, 1947: No. 47-78; Şentürk, 2006: No. 16054-15787

Anadolu'da, Mezopotamya'da ve neredeyse bütün dünyada neolitik çağdan bu yana hayatın zor olduğu ilkel şartlarda, göçlerde, savaşlarda ve ticarete, insanların hayatını kolaylaştıran at, insanoğlunun en yakın dostu olmuştur. Bu yüzden at, evrensel bir hayvan olup sanat eserlerinde en çok kullanılan hayvan imgesi olarak araştırmacıların karşısına çıkmaktadır. Yunan, Roma ve Bizans paralarında da at ve süvari imgesi çok sık işlenmiştir. At, Türkler için hem kutsal hem de onların en yakın varlıklarıydı. İslamiyet'ten önceki dönemde, Orta Asya'da sahibi öldüğünde atını da kimi zaman yanında gömerlerdi (Şentürk, 2006, s. 69). Gıyaseddin Keyhüsrev hem dirhem hem de bakır sikkelerinde döneminde çok rağbet gören süvari figürleri kullanmıştır (Parlar, 2001, s. 14-16). Atlı binicinin sikkelerde kullanımı Helenistik Dönem ile Roma İmparatorluğu'nda görülmektedir. Özellikle Makedon sikkelerinde atlı binici kompozisyonu çok fazla kullanılmıştır.

4. Tip: Ahlatşahlar hükümdarı Seyfeddin Beytimur döneminde basılmış olan sikkede hörgüçlü, kalın boyunlu, başını aşağıya doğru eğmiş olan figür at veya inek olarak yorumlanmaktadır. Figürün boynuzunun bulunuyor olması inek olma ihtimalini güçlendirmektedir. Bu figür yavru bir hayvanı emzirir şekilde tasvir edilmiştir. Emzirilen hayvanın arka ayakları üzerinde oturur vaziyette olması ve ön ayaklarının yukarı doğru verilmiş olması, yani emme duruş şekli yavru buzağıdan ziyade kurt yavrusu olma olasılığını akla getirmektedir (Res. 18). Seyfeddin Beytimur'un sikkesinde görülen bu tasvir Roma sikkelerinde görülen Romus ve Rümülüs tasvirini anımsatmaktadır (Res. 19) (Coin Archives, 2023). Efsaneye göre, bir dişi kurt tarafından emzirilip büyütülen Romus ve Romulus kardeşler Roma'yı kurmuştur (Dikici 2001, s. 252).



Res. 18: Seyfeddin Beytimur'un Sikkesi
(Van Müzesi Env. No: 35.36.76, 25 mm., 9.3 gr.)



Res. 19: Roma Sikkesi Romus ve Rümülüs
(Coin Archives, 2023)

Referans: Artuk ve Artuk, 1971: No. 1299; Şentürk, 2006: No. 16202

4. Bizans Tarzı Portre ve Figürler

Bizans İmparatorluğu yüzyıllar boyunca, Ortaçağ Avrupası ile İslam dünyası arasında yer almış ve büyük bir medeniyet merkezi olmuştur. Bu nedenle Bizans sikkeleri komşuları ve ardıllarının ilk para birimlerine modellik etmiştir (Erdoğan ve Menteşe, 2015, s. 41). Müslüman devletlerin Bizans taklidi sikke kullanımını tetikleyen olayın Antakya, Urfa, Kudüs gibi kentlerde kurulan Haçlı devletleri ile kurulan ticari ilişkiler ve kültürel etkileşimlerdir (Uykur, 2010).

Anadolu'ya göç ederek yerleşen Türk devletlerinin hükümdarları yeni geldikleri coğrafyada bulunan Bizanslılarla ticari ve idari ilişkilerinden dolayı, onların sikkelerinde bulunan dini sembolleri kendi sikkelerine bastıkları gibi, Hıristiyanlığın ilk yıllarına ait bir hükümdar portresini de Türkmen sikkelerine basmışlardır. Başta Artuklular ve Atabeyler Bizans tipi tahtında oturan Hz. İsa, kutsal haç giyme sahnesi ve haç betimlemelerini sikkelerinde kullanmışlardır (Şentürk, 2006, s. 123).

1. Tip: Fahreddin Karaarslan tarafından Hasankeyf ve Amid Artukluları döneminde basılmış olan sikkede, başındaki tacın püskülleri iki yana sarkmış ve üzerinde khyams benzeri bir giysi olan portre bulunmaktadır (Res. 20-21). Fahrettin Karaarslan bu sikkesinde Bizans sikkelerinde sıkça karşılaşılan imparator portrelerini örnek almıştır (Res. 22).



Res. 20-21: Fahreddin Karaarslan'ın Sikkesi

Res. 22: Bizans Sikkesi

(Van Müzesi Env. No: 4.331.78, 29 mm., 10.4 gr.) (Van Müzesi Env. No: 2003/1418, 25 mm., 6.8 gr.)

Referans: Butak, 1947: No. 5; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1199; Şentürk, 2006: No. 15886

2. Tip: Mardin Artukluları hükümdarı Necmeddin Alpi'nin sikkesinde Hz. Meryem, sağ elini karşısında ayakta duran krala uzatarak onu takdis etmektedir (Res. 23-24). Bu kompozisyon Bizans imparatoru 3. Romanus dönemine ait sikkeden örnek alınmıştır (Res. 25) (Numis Bids, 2023).



Res. 23-24: Necmeddin Alpi'nin Sikkesindeki Tasvir

Res. 25: 3. Romanus Sikkesi

(Van Müzesi Env. No: 5.3.72, 37 mm., 14.7 gr.)

(Numis Bids, 2023)

Referans: Butak, 1947: No. 23; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1219; Şentürk, 2006: No. 15938

3. Tip: Mardin Artukluları hükümdarı Kutbeddin 2. İlgazi'nin bastırıldığı ortasında kare çerçeve içinde başı sağa dönük ve yukarıya kalkık diademli portrenin bulunduğu sikkenin (Res. 26-27) benzer uygulaması Bizans imparatoru 1. Constantin sikkesinde görülmektedir (Res. 28) (NumisBids, 2023).



Res. 26-27: Kutbeddin 2. İlgazi'nin Sikkesi

Res. 28: 1. Constantin Sikkesi

(Van Müzesi Env. No: 2004/3568, 30 mm., 10.3 gr.)

(NumisBids, 2023)

Referans: Butak, 1947: No. 28; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1222; Şentürk, 2006: No. 15957

4. Tip: Anadolu Selçuklu hükümdarı Süleyman Şah tarafından basılan sikkelerde üzerinde binici bulunan ve hareket halinde verilmiş at figürleri bulunmaktadır (Res. 29). Bu sikkelerde görülen binici tasvirinin elinde bulunan alem ve başının etrafındaki hale Bizans etkisinin yansımasıdır. Tokat Meliki 1. Keykubad'ın sikkesinde at üzerinde başının çevresinde hale olan süvarinin, panteri mızraklaması tasvir edilmiştir (Res. 30).

Hıristiyan Tasvir Sanatı'ndaki atlı aziz tasvirlerinin, Antik Dönem'e ait atlı kahraman tasvirleri geleneğinin bir devamı olduğu kabul edilir. Genel anlamda bütün atlı aziz tasvirleri, form ve işlev açısından Hellenizmin yayıldığı tüm doğu eyaletlerinde yerleşen eski Yunan geleneğindeki atlı Heros figüründen köken almıştır (Aydın, 2011, s. 376). Hristiyanlık ve Bizans sanatında görülen atlı aziz tasvirlerinde azizler yılanı, panteri veya ejderhayı mızraklarken tasvir edilmektedir. Tokat Meliki 1. Keykubad'ın sikkesi Bizans sanatında görülen atlı aziz tasvirleri ile benzeşmektedir.



Res. 29: 2. Süleyman Şah'ın Sikkesi
(Van Müzesi Env. No: 4.368.78, 28 mm., 5.7 gr.)

Res. 30: Tokat Meliki 1. Keykubad'ın Sikkesi
(Van Müzesi Env. No: 58.2.75, 30 mm., 7.3 gr.)

Referans: Artuk ve Artuk, 1971: No. 1074-1092; Şentürk, 2006: No. 8372

Melekler insan türünden farklı olarak ve ayrı bir cevherden yaratılmış, duyu organlarıyla algılanmayan varlıklardır. Bu zikredilen hususlar, her üç dinin de inançları içerisinde yer alan akidelerdir (Serdar, 2008, s. 228). İslam sanatında özellikle taş üzerine az rastlanan melek tasvirlerinin, kenti koruma amaçlı yapıldığı önerilmektedir. Hıristiyan inancında meleklerin şehir ile ulusları korudukları kabul edilmektedir. Hıristiyan inancından esinlenen bu meleklerin kanatlı Nike kabartması ile benzerliği dikkate alınarak, Bizans örneklerinden etkilendiğini söylemek mümkündür (Tekinalp, 2006, s. 50). Pagan geleneğinde kültürel amaçlı olmaktan çok, politik amaçlarla sıkça kullanılan kanatlı Viktoria tiplemesinin kullanımı Anastasius'un sikkelerinde devam eder. Viktoria figürü aslında değişmeden 2. Iustinianus sikkelerinde ara sıra görülse de artık, bu figür Melek tasviri olarak algılanmaktadır (Gökalp, 2007, s. 110). Melek figürü ilk olarak 1. Iustinus dönemi soliduslarda görülmektedir. Bu soliduslarda profilden tasvir edilen Victoria'nın yerini cepheden tasvir eden melek figürü almıştır (Erdoğan ve Menteşe, 2015, s. 86).

5. Tip: Hasankeyf ve Amid Artukluları hükümdarı Nureddin Muhammed'in tahta oturan tasvirinin iki yanında kanatlı melekler bulunmaktadır (Res. 31). Bizans imparatoru 2. Theodosius'un sikkesinde Victoria figürü görülmektedir (Res. 32) (Numista, 2023).



Res. 31: Artuklu Sikkesinde Melek
(Van Müzesi Env. No: 28.5.75, 29 mm., 11.6 gr.)

Res. 32: 2. Theodosius'un Sikkesinde Victoria
(Numista, 2023)

Referans: Butak, 1947: No. 9; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1205; Şentürk, 2006: No. 15903

6. Tip: Zengi hükümdarları Kutbeddin Mevdud (Res. 33) ve Nasıreddin Mahmud (Res. 34-35) dönemlerine ait bazı sikkelerde aslan gövdeli küçük melek figürleri sikkenin üzerinde hükümdarla birlikte yer almaktadır. Bu figürleri Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinde görülen eros, nike ve victory figürlerinden esinlenerek ortaya çıkan sentezler olarak görebiliriz.



Res. 33: Kutbeddin Mevdud'un Sikkesi

Res. 34-35: Nasıreddin Mahmud'un Sikkesi

(Van Müzesi Env. No: 32.2.74, 29 mm., 11.6 gr.) (Van Müzesi Env. No: 2004/3567, 30 mm., 13.4 gr.)

Referans: Butak, 1947: No. 70-77; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1250-1260; Şentürk, 2006: No. 15684-15737

7. Tip: Hasankeyf ve Amid Artukluları hükümdarı Nureddin Muhammed dönemine ait sikkede kanatlarından biri aşağı diğeri yukarı doğru bakan ve başında hale olan melek tasviri görülmektedir (Res. 36-37). Melek tasvirinin başının çevresinde bulunan hale ve bir kanadının yere diğeri kanadının havaya doğru bakması Bizans sanatının etkisinden kaynaklanmaktadır.



Res. 36-37: Nureddin Muhammed'in Sikkesinde Melek Tasviri

(Van Müzesi Env. No: 40.12.75, 30 mm., 15.1 gr.)

Referans: Butak, 1947: No. 8; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1204; Şentürk, 2006: No. 15900

5. Asya Tarzı Portre ve Figürler

Artuklu sikkelerinin bazılarında Türk tipi olarak tanımladığımız Uygur tipinde ay yüzlü badem gözlü insan yüzü betimlerini görmekteyiz. Bunları Orta Asya Türk tipi olarak sınıflandırabiliriz. Bu sınıfta yer alan sikkelerdeki figürlerin yüzleri Orta Asya tipi olduğu halde, saçlarında ve başlıklarının bazılarında Helenistik sanattan esinlenmeler olduğu da gözlemlenmektedir. Sikke, devlet tarafından basıldığı ve üzerindeki yazı ve figürlerin devleti temsil ettiği düşünülünce, betimin tamamen hükümdarın simgesi olduğu sonucuna varılabilir. Bu nedenle, yüzlerdeki ifade, hükümdarın gücünü, savaşçılığını ve iradesini yansıtır (Şentürk, 2006, s. 11).

1. Tip: Mardin Artukluları hükümdarı Hüsameddin Yolukarslan'ın bastırılmış olduğu sikkede cepheden verilmiş, saçları dik ve başının iki yanından aşağıya sarkık, üzerindeki dalgalı giysi önden bir düğme ile tutturulmuş portrede, (Res. 38-39) khyams benzeri giysi Bizans etkisini taşıyan badem gözler Asya tipindedir.

2. Tip: Zengi hükümdarları Kutbeddin Mevdu'dun H. 556 tarihli sikkesinde, Seyfeddin 2. Gazi'nin sikkelerinde, Muizzüddin Sencerşah'ın H. 584 tarihli sikkesinde ve Nasıreddin Mahmud'un sikkesinde (Res. 40), 4/3 cepheden verilmiş uzun saçlı portrelerin gözleri, Asya badem göz tipindedir.



Res. 38-39: Hüsameddin Yolukarlan'ın Sikkesi (Van Müzesi Env. No: 52.2.75, 32 mm., 11.5 gr.) Res. 40: Nasıreddin Mahmud'un Sikkesi (Van Müzesi Env. No: 2004/3567, 30 mm., 13.4 gr.)

Referans: Butak, 1947: No. 32; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1225; Şentürk, 2006: No. 15979

Bağdaş kuran figürlere İslam ikonografisinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bağdaş kuran figür örneklerinden birini de 915-922 tarihli Van Akdamar Kutsal Haç Kilisesi'nde görmekteyiz (Res. 41).



Res. 41: Akdamar Kilisesi Bağdaş Kuran Figür (Van Müzesi Müdürlüğü Arşivi)

3. Tip: Bağdaş kurarak oturan figür hükümdarı veya dönemin önemli bir şahsiyetini tasvir etmektedir. Mardin Artukluları hükümdarı Hüsameddin Yolukarlan'ın H.596 tarihli sikkesinde bağdaş kurarak oturan tasvirin sağ elindeki kılıç başının arka tarafından sağa doğru uzanmakta ve sol elinde kesik bir baş tutmaktadır (Res. 42).

Hüsameddin Yolukarlan'ın sikkesindeki bağdaş kurmuş bir elinde miğferli kesik bir baş, diğerinde kılıç taşıyan savaş ve savaşçı imgelerinin sembolü olan Mars gezegeni ile ilişkilidir (Uykur, 2010, s. 413).

5. Tip: Mardin Artukluları hükümdarı Nasıreddin Artukarlan'ın taht üzerinde bağdaş kurarak oturduğu ve elinde tuttuğu küre, hükümdarlığın ve hâkimiyetin göstergesidir (Res. 43).



Res. 42: Hüsameddin Yolukarslan'ın Sikkesi Res. 43: Nasıreddin Artıkarslan'ın Sikkesi
(Van Müzesi Env. No: 30.643.76, 30 mm.,11.3 gr.) (Van Müzesi Env. No: 2003/1115,27 mm., 8.6 gr.)

Referans: Butak, 1947: No. 36-54; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1227-1235; Şentürk, 2006: No. 15995-16067

Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıkları ile Mısır ve Hindistan'da Güneş ve Ay'ın hareketiyle oluşan gündüz ve gece, soğuk ve sıcak yılların, mevsimlerin, ayların ve günlerin oluşması gibi insan yaşamını etkileyen doğa olaylarının Güneş ve Ay'dan geldiği inancıyla Güneş ve Ay insanlar tarafından tanrılaştırılmıştır. Klasik Yunan ve Roma mitolojisinde de ışığını güneşten alan gezegenler tanrılaştırılmış ve mitolojik kahramanlara onların isimleri verilmiştir. Orta Asya Türk topluluklarında gök tanrı inancı ve daha sonra kabul ettikleri Mani inancında, Güneş ve Ay'a sembolik anlamlar yüklenerek kutsallaştırılmıştır. Güneş dişi, Ay erkek; gündüz sıcak, gece soğuk olması nedeniyle de Güneş sıcaklık, Ay soğukluğu simgelemiştir (Şentürk, 2009b, s. 29-30).

5. Tip: Zengi Musul hükümdarı İzzeddin 1. Mesud'un H. 585 yılında bastırılmış olduğu sikkenin ön yüzünde, cepheden verilmiş tasvir bağdaş kurmuş ve iki eliyle hilal tutmaktadır (Res. 44-45). Ay ve yıldız tasvirlerinin Sasani ve Part sikkelerinde kullanımları çok yaygındır. Orta Çağ Türk İslam sikkelerinde kullanılan hilal, yıldız ve güneş gibi tasvirler Sasani etkisinden kaynaklanmaktadır.

6. Tip: Mardin Artuklu hükümdarı Necmeddin 2. Gazi'nin sikkelerinin ön yüzünde, cepheden verilmiş yuvarlak insan yüzünün çevresindeki bordür güneşi ifade etmektedir (Res. 46).



Res. 44-45: İzzeddin 1. Mesud'un Sikkesi Res. 46: Necmeddin 2. Gazi'nin Sikkesi
(Van Müzesi Env. No: 2004/3565, 27 mm., 13 gr.) (Van Müzesi Env. No: 4.26.76, 22 mm., 3 gr.)

Referans: Butak, 1947: No. 75-66; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1254-1247; Şentürk, 2006: No. 15722

Birçok mitolojide hayvanların en güçlüsü ve bundan ötürü de kralı sayılan aslan, güçlülük, yüreklilik ve güneşin simgesi olarak tanrılık özelliği de kazanmıştır (Armutak, 2002, s. 411-427). Aslan, Urartu savaş kalkanları ve küçük sanat eserlerinde, Frigya kaya anıtlarında, Lydia sikkelerinde, mimarinin içindeki ve dışındaki bezemelerde kullanılmıştır. Aslanın, mezar yapılarında koruyucu olarak heykeli yapılmıştır. İki büyük çağdaş uygarlık olan Mısır ve Hititlerin aslanlı kapıları meşhurdur (Şentürk, 2009, s. 81). Anadolu'da görülen aslan motifi Yakınoğu'nun çok eski geleneklerine dayanır. Simge ve üslup olarak daha çok Sasani geleneklerinden İslam'a geçmiş bir motiftir (Kuban, 2004, s.

126). Aslan ongunu Türklere Budizm yoluyla gelmiştir. Aslan unvanı ve aslanlı taht hükümdarlara özgüdür. Uygur sanatında yırtıcı hayvan postu giymiş figürler, Helenistik sikkelerde görülen ve hükümdar simgesi olan aslan postu giymiş Herakles'in taklidi sayılır (Esin, 2001, s. 140).

7. Tip: Hasankeyf ve Amid Artukluları hükümdarı Nasıreddin Mahmud tarafından bastırılmış sikke (Res. 47) ile Mardin Artukluları hükümdarı Nasıreddin Artıkarslan tarafından bastırılan sikkedeki (Res. 48) aslan üzerindeki savaşçı figürleri güce hükmeden hükümdarı tasvir etmektedir. Sikkelerde görülen aslan tasvirini Aslan Burcu ile de ilişkilendirilebiliriz.



Res. 47: Nasıreddin Mahmud'un Sikkesi

Res. 48: Nasıreddin Artıkarslan'ın Sikkesi

(Van Müzesi Env. No: 33.371.76, 30 mm., 8 gr.)

(Van Müzesi Env. No: 17.24.76, 28 mm., 9.5 gr.)

Referans: Butak, 1947: No.16 -43

Mitra, Arilerin asırlarca inandıkları Güneş ışığı ile ilişkilendirilmiş bir tanrıdır. Arilerin göçlerinden sonra ortaya çıkan Hint ve İran Arilerinde de bu inanış devam etmiştir. Hem Hindistan hem de İran'da Güneş'le, Güneşin ışığıyla ilişkilendirilen bir tanrı olan Mitra, İran mitolojisinde Hurşid olarak isimlendirilmiştir (Kızıl, 2013, s. 26-34). Şir Farsça aslan anlamına gelmektedir. Aslan ve güneş'in birlikte kullanıldığı kompozisyonlara bu yüzden Şir-i Hurşit denmektedir.

2. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminin en dikkat çekici sikkeleri kuşkusuz İslamiyet'ten önce İran'da görülen aslan-güneş (Şir-i Hurşid) tasvirli kompozisyonun Anadolu'da ilk olarak kullanılmış olmasıdır (Res. 49-50). Şir-i Hurşid kompozisyonlu sikkeler ilk kez Konya ve Sivas'ta darp edilmeye başlamış ve Hicri 638 ve 641 tarihleri arasında kesintisiz olarak çok çeşitli tiplerde üretilmişlerdir (Teoman, 2018, s. 56).



Res. 49: 2. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Sikkesi

Res. 50: 2. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Sikkesi

(Van Müzesi Env. No: 2014/8677, 21 mm., 2.9 gr.)(Van Müzesi Env. No: 2015/9303, 21 mm., 2.9 gr.)

Referans: Artuk ve Artuk, 1971: No. 1115; Şentürk, 2006: No. 8872

Çin mitolojisinde çok sık rastlanan ejderha, pek çok tür hayvanın garip bir karışımı olarak bir devenin başına, bir erkek geyiğin boynuzlarına, bir canavarın gözlerine, bir ineğin kulaklarına, bir yılanın boynuna, bir midyenin göbeğine, bir sazan balığının pullarına, bir kartalın pençelerine ve bir kaplanın ayaklarına sahiptir. Ejderha yağmurun ve suyun efendisi, gök gürültüsünün tanrısı ya da yağmurun ve suyun tanrısı olarak anılırlar. Ejder motifi Türk sanatında da Hint ve Çin sanatı kadar yaygındır. Türk mitolojisinde büyük yılan biçimli olarak betimlenen ejderler, üçten yediye kadar değişen sayıda başları bulunmaktadır (Armutak, 2002, s. 411-427). Ejder Türklerde özellikle erken dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilmiş efsanevi yaratık, Ön Asya

kültürleriyle ilişkiye geçildiğinde bu anlamları zayıflayarak kötülüğün simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2000, s. 136-137)

At vücutlu, belden yukarısı sakallı bir erkek olarak devam eden kentavros yaban gücü temsil etmekteyken, İslam sanatında vücut bir yırtıcı hayvana (aslan) dönüşür, bir kanat eklenir, kuyruk bir ejder başıyla son bulur. Gövdenin insan şeklindeki üst kısmı yay çekmektedir. Bu şekliyle figür yay burcu'nun simgesidir. Klasik kültürdeki Sagittarius (Yay Burcu) İslâm kültüründe Kavs (Yay) Burcuna dönüşmektedir (Mülayim, 1999, s. 160). W.Hartner kentuar-adam betimlemesinin arka planında Sümer mitolojisindeki Gılgamiş Destanına kadar uzanan bağlantılar olabileceğini belirtir ki Gılgamiş destanında geçen akrep adam tiplemesinin alt versiyonu olarak tanımlar (Çaycı, 2000, s. 129).

Anadolu Orta Çağ mimari eserlerinde ve el sanatlarında birbirine dolanmış, karşılıklı duran, aslanın kuyruğundan çıkan değişik formlarda ejder figürleri görülmektedir. Cizre Ulu Camii Tokmağı bilinen en önemli ejder figürü örneğidir (Res. 51) (Ne Nerede, 2023).

9. Tip: Mardin Artukluları hükümdarı Nasıreddin Artıkarıslan tarafından basılan sikkede gövdesi aslan, baş kısmı insan şeklinde verilmiş fantastik yaratık, geriye doğru bakmakta ve kuyruğundan çıkan ejdere ok atmaktadır (Res. 52-53). Bu kompozisyondaki ikiliden kentavros, İran, Hint ve Orta Doğu astrolojisinde Yay burcunun; kuyruğundan çıkan ejder ise, Cevzahir gezegeninin sembolüdür (Uykur, 2010, s. 430).



Res. 51: Cizre Ulu Caminin Ejder Tokmağı
(Ne Nerede, 2023)



Res. 52-53: Artuklu Sikkesi Kentuar Ejder
(Van Müzesi Env. No: 3.126.77, 24 mm., 7.4 gr.)

Referans: Butak, 1947: No. 42; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1232; Şentürk, 2006: No. 16037

Mısır ve İran geleneklerinde güneş tanrısı bir kartal olarak betimlenir. Kartallar şans sembolü olarak görülürler ve Zeus'a kurban edilirler. Kartal bazı durumlarda Zeus'un simgesidir ve onun gücünü, zekâsını ve kutsallığını simgeler. Romalılar kartallara "fırtına taşıyıcıları" adını vermiştir. Roma İmparatorluğunda hükümdarlar kartalı, güç ve otoritelerinin bir sembolü olarak görmüşlerdir. Bir imparator öldüğünde rahip, onun ruhunun ölüm sonrasında yeniden doğduğunu sembolize etmek için bir kartalı salıverir (Armutak, 2002, s. 411-427). Eski Anadolu uygarlıklarında çift başlı kartal gücü simgeliyordu. Köylerin ortasındaki meydanlara sütun dikilir, üstüne taştan ya da demirden yapılmış çift başlı kartal konurdu. Buna Efendi Kuş adı verilir. Yüce Tanrı'nın evi önündeki sütunla eşanlı tutulurdu. "Köyümüz (kabilemiz, soyumuz) üstünde kartal bulunan bu sütun gibi hem dimdik kalsın ne düşsün ne yaşlansın" demek istiyorlardı. Frazer'e göre Hitit kökenli çift başlı kartal simgesi ortaçağda Selçuklulara, Haçlı Seferleri'nde onlardan da Avrupalılara geçti (Alsan, 2005, s. 80).

Artuklu hükümdarı Nasıreddin Mahmud (Res. 54-55) ile Zengi hükümdarı İmadeddin Zengi'nin (Res. 56-57) sikkesinde görülen çift başlı kartal devletin doğuya ve batıya hâkimiyetini simgelemektedir. Artuklu dönemine ait birçok mimari eser üzerinde de çift başlı kartal görülmektedir.



Res. 54-55: Artuklu Sikkesinde Çift Başlı Kartal

Res. 56-57: Zengi Sikkesi

(Van Müzesi Env. No: 34.9.76, 26 mm., 9.5 gr.)

(Van Müzesi Env. No: 2004/3577, 23 mm., 6.5 gr.)

Referans: Butak, 1947: No. 14-86; Artuk ve Artuk, 1971: No. 1212-1284

Sonuç

Van Müzesinde bulunan Orta Çağ Figürlü Türk İslam Sikkeleri içerisinde 29 adet örnek çalışmada kullanılmıştır. Bu örneklerden 4 tanesi Anadolu Selçuklu, 1 tanesi Ermenşahlar, 18 tanesi Artuklu, 5 tanesi Zengi, 1 tanesi ise Lulu dönemine tarihlenmektedir.

İlk Müslüman yöneticiler Sasani ve Bizans devletlerinin ekonomik, siyasal ve sosyal güçlerinin etkisi sebebiyle sikkelerin üzerinde değişik figürler bulunmasına rağmen Sasani ve Bizans paralarının kullanılmasında bir mahsur görmemişlerdir. Emevi Devleti ilk zamanlarda Sasani ve Bizans sikkelerini örnek alarak İslami sikkeler basmıştır. Ancak Emevi halifesi Abdülmelik b. Mervan (680-705) devrinde yapılan reform ile birlikte yazının temel unsur olduğu bir üslup kazanmıştır. İslami sikkelerinin kuşkusuz en önemli özelliği Arap alfabesinin kullanıldığı yazıdır. Ancak Erken Dönem Türk İslam Devletlerinin sikkelerinde yazıyla birlikte figürler de görülmektedir.

Anadolu Selçuklu, Artuklu, Zengi, Ermenşah ve Lulu dönemi sikkelerinde çokça figür kullanımı görülmektedir. Bu devletler Helenistik Dönem ile Roma, Bizans ve Sasani gibi devletlerin sikkelerini görebilmekteyiz. Bu sebeple sikkelerde kullanılan figürlerde bu devletlerin izleri görülebilmektedir. Özellikle Bizans sikkelerindeki tasvirlerin örnek alındığı Orta Çağ Türk İslam sikkeleri, önemli bir ticari paraya benzetilmek suretiyle ticari anlamda sikkelerin benimsenmesini kolaylaştırmıştır.

Mardin Artukluları hükümdarı Necmeddin Alpi dönemine ait sikkede sağa dönük yüz hatları belirgin uzun saçlı büst Helenistik Dönem sikkelerine benzemektedir. Kutbeddin 2. Sökmen'in Hasankeyf ve Amid Artukluları döneminde darp ettiği başında taç olan sakallı portre Sasani imparator portreleriyle benzerlik göstermektedir. Mardin Artukluları hükümdarı Nasıreddin Artıkarslan döneminde basılmış sikkedeki sağa dönük portre ve Bedreddin Lülü dönemine ait, inci dizili kare çerçeve içerisinde sola dönük diademli portre Roma imparator portreleri tarzındadır.

Kentavros ile ejder, çift başlı kartal ve melek gibi fantastik yaratıklar erken dönem Türk sikkelerinde görülen figürler arasındadır. Şir-i Hurşit denen aslan ile güneşin birlikte kullanıldığı kompozisyonu Anadolu Selçuklu hükümdarı Gıyaseddin Keyhüsrev'in sikkelerinde görmekteyiz. Çin mitolojisine ait bir figür olan ejder ile Antik Çağ'ın kentavrosu Nasıreddin Artıkarslan tarafından basılan sikkede gövdesi aslan, kuyruğu ejderha olan bir kompozisyona dönüşmüştür. Eski Anadolu uygarlıklarının da kullandığı çift başlı kartal Artuklu hükümdarları Nasıreddin Mahmud ile Zengi hükümdarı İmadeddin Zengi'nin dönemi sikkelerinde hâkimiyetin bir sembolü olarak sikkelerde yerini almıştır. Yine Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinde görülen Eros, Nice ve Victory gibi ikonografik anlamları da olan figürlerde sikkelerde kullanılmıştır.

Sikkeler üzerinde bulunan figürler birçok bilgi barındırması açısından oldukça önemlidir. Anadolu'da kurulan ilk Türk İslam Devletleri, dönemin ekonomik ve siyasi şartlarına göre hareket etmiş ve tasvirlerle karşı bir yasak koymamıştır. Helenistik Dönem ve Roma hükümdar portrelerinin örnek alınması İslam devletlerinin geçmişte yaşamış bu güçlü imparatorlukların bıraktığı mirası sahiplendikleri ve bekli de kendi hükümdarlıklarına meşruiyet kazandırmakta kullandıklarını var sayabiliriz. Ayrıca sikkeler üzerinde bulunan figürlerin taşıdığı anlam aracılığıyla ülkenin her köşesine hükümdarın mesajı iletilmekteydi.

Bu çalışmayla Van Müzesinde bulunan Orta Çağ Figürlü Türk İslam sikkeleri üzerindeki tasvirlerin kendinden önce yaşamış veya çağdaşı devletler ile olan etkileşimleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Konu ile ilgili daha önce yayınlanmış birçok değerli çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmaların çoğunda bir devlete ait sikkeler ele alınmıştır. Bu çalışmada ise Van Müzesi'nde bulunan ve büyük çoğunluğu daha önce yayınlanmamış beş farklı devletin figürlü sikkelerine fotoğrafları ve genel özellikleri ile birlikte yer verilmiştir. Ayrıca birkaç konu hakkında daha önce ileri sürülmemiş yeni görüşler ortaya konmuştur.

Kaynakça

- Alsan, Ş. (2005). *Türk mimari süsleme sanatlarında mitolojik kaynaklı hayvan figürleri*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi/Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Armutak, A. (2002). Doğu ve Batı mitolojilerinde hayvan motifi. *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 28(2), 411-427.
- Artuk, İ., ve Artuk C. (1971-1974). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri teşhirdeki İslami sikkeler kataloğu I-II*. Milli Eğitim Basımevi.
- Aşan, M. B. (2022). Artuklu Sikkeleri üzerinde figürler. Semiha Nurdan ve Muhammed Özler (Ed.). *XVIII. Türk Tarih Kongresi Arkeoloji Roma ve Bizans Tarihi ve Medeniyeti Sanat Tarihi* 1. cild İçinde. (s. 777-790). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Aydın, A. (2011). Antik atlı herosların Hıristiyan atlı kahramanlara dönüşümüne bir örnek: Tarsus Müzesi'ndeki Aziz Georgios kabartması, *Olba*, XIX, 371-388.
- Biber, H. (1996). *Van Müzesinde bulunan figürlü Artuklu sikkeleri*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Butak, B. (1947). *XI. XII. ve XIII. yüzyıllarda resimli Türk paraları*. Pulhan Matbaası.
- Çalış, E. (2020). Şanlıurfa Müzesi'nde bulunan Artuklu dönemine ait bir grup sikke. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (3), 253-276.
- Çaycı, A. (2000). *Anadolu Selçuklu sanatında gezegen ve burç tasvirleri*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalıcı Yayınları.
- Dikici, A. (2001). Geleneklerin toplumdaki yeri ve önemi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 251-258.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. Kabalıcı Yayınları.
- Erdoğan N., ve Menteşe H. (2015). *Doğu Roma sikkeleri*. Mardinsesi Basımevi.
- Gökalp, Z. D. (2007). *Yalvaç ve Isparta Arkeoloji Müzelerinde bulunan Bizans sikkeleri*, [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kızıl, H. (2013). Hint ve İran mitolojilerine göre Mitra. *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, (10), 26-41.
- Kuban, D. (2004). *Çağlar boyunca Türkiye sanatının anahtarları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Maktal Canko, D. (2017). Sikkeler ışığında Bizans'ta imparatoriçe imgesi. *Art-Sanat Dergisi*, (10), 113-137.
- Mülayim, S. (1999). *Değişimin tanıkları, Ortaçağ Türk sanatında süsleme ve ikonografi*. Kaknüs Yayınları.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu mimari süslemesi ve el sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özme, A. (2006). *Sikke ve mühür sanatı. anadolu selçukluları ve beylikler dönemi uygarlığı*, 2. 566-571.
- Parlar, G. (2001). *Anadolu Selçuklu sikkelerinde yazı dışı figüratif öğeler*. Kültür Bakanlığı Yayını.
- Parlar G. (2012). Orta Çağ'da Anadolu'da hüküm süren beyliklerin sikkelerinin karakteristik özellikleri. *38. ICANAS Sempozyumu Bildirileri*, V. 2481-2490.
- Serdar, M. (2008). Semavi dinlerde dört büyük melek. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(2), 227-245.
- Sivrioğlu, U. T. (2014). Ortaçağ İslam sikkelerinde Helen, Roma-Bizans etkisi. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 1(2), 1-21.
- Şentürk, Ş. (2009). Ortaçağ Anadolu sikkelerinde simgeler ve çokkültürlülük. Ersel Topraktepe (Ed.). *Sikkeler Ne Anlatır?* İçinde (s. 9-12). Yapı Kredi Yayınları.
- Şentürk, Ş. (2009). Güneş ve ay, kün ve ay. Ersel Topraktepe (Ed.). *Sikkeler Ne Anlatır?* İçinde, (s. 29-36). Yapı Kredi Yayınları.
- Tekin, O. (2009). Antik sikkeler ve simgeler. Ersel Topraktepe (Ed.). *Sikkeler Ne Anlatır?* İçinde (s. 13-28), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tekinalp, V. M. (2006). Yerel geleneğin izleri. Ali Uzay Peker ve Kenan Bilici (Ed.). *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi, mimarlık ve sanat* 2. Cilt İçinde. (s. 45-53), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Teoman, B. (2018). Konya Darplı Anadolu Selçuklu sikkeleri. Abdulkadir Buluş ve Caner Arabacı (Ed.). *Konya Kitabı XVI* 1. Cilt İçinde. (s. 147-166), Konya Ticaret Odası Yeni İpek Yolu Dergisi Özel Sayısı.
- Tözen, İ. (1975). *Arap-Sasani paraları*. Yapı Kredi Bankası.
- Uykur, R. (2010). *Artuklu sikkelerinde yazı ve süsleme kompozisyonu*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi], Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uykur, R. (2011). Artuklu Türkmenlerinin sikkelerinde görülen iktidar ve güç sembolü hükümdar portreleri. *Erdem Dergisi*, 59, 170-198.

Uykur, R. (2018). El-Cezire (Cizre) Zengi Atabeglerinin sikkeleri. *Tarih Okulu Dergisi*, XXXIII, 23-43.

İnternet Kaynakları

British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1919-0820-1, Son Erişim Tarihi: 21.12.2023

Coin Archives, <https://www.coinarchives.com/c2e7d475f1dcdd1693da13b17818c8c4/img/heritage/3099/image311180.jpg>, Son Erişim Tarihi: 12.12.2023

Coin Archives, <https://www.coinarchives.com/2416e666849011e4b291619ead3c15fb/img/roma/e1115/image011190.jpg>, Son Erişim Tarihi: 13.12.2023

Collectors Society, <https://coins.www.collectors-society.com/wcm/CoinView.aspx?sc=346958>, Son Erişim Tarihi: 12.12.2023

Ne Nerede, <https://www.nenerede.com.tr/ilan/cizre-ulu-cami-2/>, Son Erişim Tarihi: 12.12.2023

Numis Bids, <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=6672&lot=30071>, Son Erişim Tarihi: 12.12.2023

Numis Bids, <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=7454&lot=5039>, Son Erişim Tarihi: 13.12.2023

Numis Bids, <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=2523&lot=269>, Son Erişim Tarihi: 13.12.2023

Numista, <https://en.numista.com/catalogue/pieces116666.html>, Son Erişim Tarihi: 13.12.2023

Smarthistory, <https://smarthistory.org/sasanian-art/>, Son Erişim Tarihi: 12.12.2023

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacı verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiğini beyan eder.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makale tek yazarlıdır.

Çıkar Beyanı

Makalenin hazırlanmasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.



Atf: Erinç, M. (2024). Beksultan Cakiyev'in Babanın Kaderi Adlı Oyununun Yapı Bakımından İncelenmesi .*Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 123-135.

Citation: Erinç, M. (2024). Structural Analysis of the Play Titled Babanın Kaderi (Father's Fate) by Beksultan Cakiyev.*Vankulu Journal of Social Studies*, 13, 123-135.

Araştırma Makalesi / Research Article

Mihriban ERİNÇ*

* Uzman Türkolog, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, Bişkek/Kırgızistan.

Expert Turkologist, Kyrgyzstan-Türkiye Manas University, Faculty of Letters, Department of Turcology, Bishkek/Kyrgyzstan.

Mihribanerinc7@gmail.com ORCID: 0000-0001-9166-6403

Beksultan Cakiyev'in Babanın Kaderi Adlı Oyununun Yapı Bakımından İncelenmesi

Structural Analysis of the Play Titled Babanın Kaderi (Father's Fate) by Beksultan Cakiyev
Öz

Kırgız edebiyatında *Halk kahramanı* olarak anılan Beksultan Cakiyev, seksen beş yıllık hayatına birçok roman, öykü ve tiyatro sığdırmıştır. Söz ustası bu uzun ve meşakkatli yazarlık serüveninde, Babanın Kaderi adlı oyunuyla adını Kırgız edebiyatına duyurmuştur. Bahsi geçen oyun Kırgız tiyatrosunda yaklaşık beş yüzden fazla kez sahnelenmiştir. Kırgızistan'da birden fazla kez sahnelenmesinin yanı sıra Özbekistan, Rusya, Kore gibi birçok ülkede de sahnelenmeye layık görülmüştür. Yazar yaşadığı toplumdan beslenir ve beslendiği toplumdan yola çıkarak eserlerini ele alır. *Halk kahramanı* unvanına layık görülen Beksultan Cakiyev de bu bilinç doğrultusunda eserlerini kaleme almıştır. Yazarın başta Babanın Kaderi adlı oyunu olmak üzere diğer kısa hikâye ve romanlarında da gerçek yaşamın izlerini görmek mümkündür. Söz konusu oyununu savaştan sonraki dönemde kaleme alan yazar, savaşın getirdiği acıları, zorlukları, yıkımları tıpkı Cengiz Aytmatov gibi dramasında yoğun bir şekilde işlemiştir. Roman, tiyatro, hikâye gibi edebi eserleri daha geniş bir yelpazeden inceleme, tahlil etme edebiyat sahasında büyük bir öneme sahiptir. Bu çalışmada, usta yazar Beksultan Cakiyev'in hayatı ve edebi kişiliği hakkında tanıtıcı bilgiler verildikten sonra, Mehmet Tekin'in Roman Sanatı/1 Romanın Unsurları ve İsmail Çetişli'nin Metin Tahlillerine Giriş/2 adlı metin inceleme eserlerindeki sınıflandırmalar esas alınarak yazarın Babanın Kaderi adlı oyunu tahlil edilip edebiyat bilimi dünyasına tanıtılacaktır.

Anahtar kelimeler; Beksultan Cakiyev, Babanın Kaderi, metin inceleme, Kırgız edebiyatı, drama

Abstract

Beksultan Jakiev, known as the *People's Hero* of Kyrgyz literature, wrote many novels, short stories, and plays in his eighty-five years of life. During this long and arduous writing adventure, the master of words Jakiev made his name in Kyrgyz literature with his play "Father's Fate". The play has been staged more than five hundred times in Kyrgyz theaters. In addition to Kyrgyzstan, it has also been staged in many countries such as Uzbekistan, Russia, and Korea. The author drew inspiration from the society in which he lived, and he created his works based on this inspiration. Beksultan Jakiev, who was awarded the title *People's Hero*, wrote his works in accord with this awareness. It is possible to observe traces of real life in his short stories and novels, and especially in his play Father's Fate. The author, who wrote this play after the war, depicted the intense sufferings, struggles, and destruction caused by the war, much like Chingiz Aitmatov. Examining and analyzing literary works such as novels, plays, and stories from a broad perspective is of great importance in the field of literature. In this study, after presenting introductory information about the life and literary personality of the author Beksultan Jakiev, his play "Father's Fate" will be analyzed and introduced to the world of literary science based on the classifications in the works of Mehmet Tekin's Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları (The Art of the Novel) and İsmail Çetişli's Metin Tahlillerine Giriş/2 (Introduction to Text Analysis/2)

Keywords: Beksultan Jakiev, Father's Fate, text analysis, Kyrgyz literature, drama

Giriş

Toplumun aynası olarak nitelendirilen edebiyatta, yazar edebi ürününü ortaya koyarken yaşadığı toplumdaki ve kültürden beslenerek eserini zenginleştirir. Okuyucu, yazarın kaleme aldığı eserini okumadan önce yazarın yaşadığı coğrafya hakkında herhangi bir bilgi birikimine sahip değilse bile metni detaylı tahlillerle inceleyip okuduktan sonra yazarın düşünce dünyası ve yaşadığı toplum hakkında bir bilgi birikimine sahip olması muhtemeldir. Hatta “Edebî inceleme bazen yazarın hayatının incelenmesini gerekli kılabılır” (Özbalcı, 2015, s. 228). Yazar hangi psikolojiyle eserini kaleme aldığı, ele alınan konu yazarın başından geçen bir olay mı diye metin geniş yelpazeden incelenmeye tâbi tutulur.

Anlatmaya ve göstermeye bağlı edebi türlerde ele alınan edebi ürünü yeniden yorumlamak ve anlamlandırmak adına metin çözümlemelerine sıkça başvurulur. “Edebî metnin bir göstereni birçok gösterilene vardır. Yani edebî metin her okunduğunda yeniden kurulur ve yaratılır” (Aktaş, 2008, s. 138). Yazarın metin içerisinde okuyucusuna vermek istediği derin anlamı yakalayabilmek adına metin üzerinden çeşitli incelemelere gidilir ve bu sayede eser yeniden kurgulanarak edebi ürüne yeni bir soluk kazandırılır. Çalışmamızda usta yazar Beksultan Cakiyev’in hayatı, edebi kişiliği ve sanat yaşamı hakkında nesnel bilgilere yer verildikten sonra yazarın Babanın Kaderi adlı oyunu yapı ve izlek bakımından incelenmeye çalışılacaktır.

1. Yöntem

1.1. Araştırmanın Konusu

Bu çalışmada Kırgız edebiyatında Babanın Kaderi adlı tiyatrosu ile büyük yankı uyandıran usta yazar Beksultan Cakiyev’in hayatı ve edebi kişiliği hakkında tanıtıcı bilgiler verilmiştir. Yazarın hayatı ve sanat yaşamı hakkında elde edilen veriler sonucunda, Beksultan Cakiyev’in Babanın Kaderi adlı draması Türk edebiyat biliminin önde gelen edebiyat bilimcilerinden olan, Mehmet Tekin ve İsmail Çetişli’nin metin inceleme metodlarıyla başta olay örgüsü olmak üzere kişi kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslup gibi öğelerle incelenerek analiz edilecektir.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Kırgız edebiyatı denilince akla ilk gelen isimlerden biri, adını eserleriyle geniş bir kitleye duyuran Cengiz Aytmatov gelmektedir. Fakat Kırgız edebiyatını geniş bir yelpazeden inceleme fırsatı bulan her araştırmacının Cengiz Aytmatov dışında da çok büyük usta kalemlerin olduğunu görebilmektedir. Buna verilebilecek örneklerinden yalnızca biri, Kırgız edebiyatında *Halk Kahramanı* unvanına layık görülen Beksultan Cakiyev’dir. Söz ustası Cakiyev, kaleme aldığı birçok eseriyle dünya edebiyatının genç edebiyatlarından biri olan Kırgız edebiyatına damga vurmuş önemli kalemlerden biridir. Babanın Kaderi adlı tiyatro oyunu ile büyük bir ün kazanan yazar ele alınan çalışmanın neticesinde edebiyat bilimi sahasına tanıtılacaktır.

Ele alınan çalışmada usta yazar Beksultan Cakiyev’in hayatı ve edebi kişiliği hakkında tanıtıcı bilgiler verildikten sonra, Türk edebiyat biliminin önde gelen edebiyat bilimcilerinden olan Mehmet Tekin’in Roman Sanatı/1 Romanın Unsurları ve İsmail Çetişli’nin Metin Tahlillerine Giriş/2 adlı eserlerindeki metin inceleme metodları esas alınarak, usta yazar Beksultan Cakiyev’in Babanın Kaderi adlı oyunu tahlil edilecektir. Eserin iskeletini oluşturan başta olay örgüsü olmak üzere, şahıs kadrosu, vakanın yaşandığı mekân, zaman, dil ve üslup gibi temel alt başlıklarla oyunun karanlıkta kalan yönleri yeniden anlama ve yorumlanmaya sunulacaktır. Çalışmada elde edilen veriler sayesinde Kırgız edebiyatında *Halk kahramanı* olarak anılan Beksultan Cakiyev ve Babanın Kaderi adlı tiyatro oyunu edebiyat bilimi dünyasına tanıtılacaktır.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada yazarın hayatı, edebi kişiliği ve sanatı hakkında verilerin elde edilmesi adına çeşitli Kırgızca ansiklopedi, kitap, internet kaynakları, tez ve makale literatür tarama yöntemiyle yazarın hayatı ve eseri hakkında nesnel bilgiler elde edilmiştir. Usta yazarın çeşitli ülkelerde sahnelenmeye layık görülen Babanın Kaderi adlı tiyatro oyununu yapı bakımından inceleme ve tahlil etme aşamasında Türk edebiyat biliminin önde gelen isimlerinden olan Mehmet Tekin’in Roman Sanatı/1

Romanın Unsurları ve İsmail Çetişli'nin Metin Tahlillerine Giriş/2 adlı metin inceleme çalışmalarındaki sınıflandırmalar esas alınarak tiyatro; olay örgüsü zaman, mekân, dil ve üslup açısından incelenmiştir. Eserin analiz aşamasında YÖKTEZ ve ULAKBİM veri tabanında bulunan çeşitli lisansüstü tez ve makalelerden sıkça yararlanılmıştır. Elde edilen veriler ışığında söz ustası yazar ve eseri Türk okuyucusu ile buluşturulmuştur.

Öykü, roman, tiyatro yazarı Beksultan Cakiyev, 11 Nisan 1936 yılında Kırgızistan'ın Issık Göl şehrinin Ton (Тон) ilçesinde dünyaya gelmiştir. 1958 yılında Kırgız Devlet Üniversitesinin Filoloji bölümünden mezun olan yazar, bir yıl sonra Kırgız Devlet Üniversitesinin Tıp Enstitüsünde Kırgız dili öğretmeni olarak işe başlamıştır. Cakiyev, bundan sonraki yaşamının büyük bir kısmını tiyatroya ve tiyatro filmlerine adanmıştır. Tiyatronun sahnelendiği birçok kurumda üst düzey yetkili olarak görev almıştır. Ünlü birçok ismin oyunlarını tercüme eden yazar “2000-2003 yıllarında bizzat kendisinin hazırlamış olduğu proje ile Manasçılık ve destancılık üzerine ele aldığı âşıklık geleneği, UNESCO tarafından tüm insanlığın sözlü mirasının şaheseri olarak ilan edilip desteklenmiştir” (Gurkina vd., 2008, s. 219).

Usta oyun yazarı Cakiyev, edebiyat ve sanata adanmış seksen beş yıllık yaşam serüveninde birçok ödüle layık görülmüş önemli değerlerden biridir. Yazar, “1989'da Kırgız SSCB'nin Toktogul adındaki devlet ödülünün, 1994'te Kazakistan'ın Telegen Aybergenov adındaki uluslararası ödülünün, 1996'da Cambıl Cabaev adındaki uluslararası ödülleri kazanmıştır” (Tyupnet, 2021). Aksakallar keneşi üyesi olan yazar Beksultan Cakiyev, başarılarla dolu edebiyat ve sanat yaşamına 25 Nisan 2021 yılında veda etmiştir.

Yukarıda da belirtildiği üzere Cakiyev'in ününe ün katan eseri Babanın Kaderi adlı dramasıdır. Bu dramanın her bir sayfasında Cengiz Aytmatov'un “Toprak Ana” adlı romanının izlerini görmek mümkündür. Olayların akışı farklı olsa bile savaşın açtığı derin izler ortaktır. Bu ortak payda doğrultusunda eserlerini kaleme alan üstadı, Kırgız yazarları şöyle yorumlamıştır; “Bize göre Kırgız edebiyatında savaşın acımasız, sert yüzünü, cephedeki insanların iç dünyasını, kaderini en yalın haliyle gösteren iki zirve eser vardır. Bunlardan birincisi Cengiz Aytmatov'un “Toprak Ana” adlı eseri ikincisi ise Beksultan Cakiyev'in Babanın Kaderi adlı piyesidir” diye değerlendirilmektedirler (Akmataliev, 2015, s. 285). Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere yazarın bahsi geçen oyununu ne denli önem ve titizlikle kaleme aldığı açıkça görülmektedir.

Usta yazar Beksultan Cakiyev, bahsi geçen oyununu, yakın çevresindeki kişilerin başından geçen bir dizi olaylar sonucunda kurgulamıştır. “Babanın Kaderi adlı dramanın gerçek hikâyesini dün bizzat Beksultan'dan dinledim. Dramanın hikâyesinin gerçek yaşamdan alındığı doğrudur. Ana karakterleri olan Akılbek babanın, Zuura'nın, Cenişbek'in bir prototipi var. Akılbek Beksultan'ın dedesi yaşlı Abiyir'dir, kendisi de bu kişi tarafından büyütülmüştür. Ama Beksultan Cakiyev'e göre Abiyir, Akılbek değil, Akılbek de Abiyir değil. Zuura, savaşta öldürülen amcası Düyşö'nün (oyunda Bolotbek, savaştan önce öğretmenlik yapan) karısı Sakiş'in ablasıdır” (Gülnura, 2009, s. 21-22). Oyunda can verilen diğer karakter ve tipler de yine yazarın bizzat yakın çevresindeki kişilerden oluşmuştur. Tiyatro yazarı Beksultan Cakiyev, Babanın Kaderi adlı oyunu hakkında Kırgız Sputnik kanalına verdiği bir röportajda bu eserini henüz 21 yaşında genç bir öğrenci iken uykusuz geçirdiği dört günün ardından kaleme aldığını dile getirmektedir. “Beksultan Cakiyev eserini kaleme aldığı sırada henüz 21 yaşındaydı. Oyun ilk sahnesinden hemen sonra halk tarafından büyük bir ilgiyle karşılandı” (Sputnik, 2016).

2. Vak'a-Olay Örgüsü

Türk edebiyat biliminin önde gelen edebiyat bilimcilerinden biri olan Mehmet Tekin'e göre; vaka taklit ve yansıtma eylemleriyle biçimlenen roman, masal, tiyatro gibi türlerin temel elemanıdır. Vaka anlatı türünün esas unsurudur. Vakası bir anlatı sistemi düşünülemez diye ifade etmektedir (Tekin, 2016, s. 55). Olay örgüsü eser boyunca okuyucuya aktarılan hadiselerin toplamıdır. Bu hadiseler birbirinden bağımsız düşünülemez. Aksine, birden fazla olayın cereyan ettiği bir sebep ve sonuç üzerine şekillenen yapısal bir bütündür.

Ele alınan oyunun olay örgüsü Issık Göl'de geçmektedir. İlk perdesi 1946 yılının yaz aylarında kaleme alınmıştır. Bu oyun, yazarın bizzat yakın çevresinde meydana gelen bir olay üzerinden şekillenmiştir. Oyunun ilk perdesi, savaşta oğlunu kaybeden bir anne ve babanın geriye oğlundan kalan tek emaneti olan gelini ve torunu üzerinden okuyucuya sunulmuştur. Günlük yaşamın seyrinde devam ettiği bir gün, Zuura'nın yengesi Burul'un eve gelişiyle olaylar karmaşık bir hale bürünmeye başlar. Burul, savaşın acımasız yüzünün birçok evi, aileyi yok ettiğini ve Zuura'yı da kocasız bıraktığını Akılbek'e uzunca anlatmaya başlar. Sözün sonlarına doğru Burul, "artık kızımızı istiyoruz" diye dünürlerine bildirir. Bunu duyan Akılbek "benim yavrum ölmedi gelecek ve Zuura'da hiçbir yere gitmeyecek öyle değil mi kızım?" diye soruyu Zuura'ya yönlendirir. Zuura kararsız düşüncelerle boğulduğu bu dönemde evden ayrılmak istediğini kayınpederine bildirir. Yaşlı baba Akılbek, gelininden bu beklemediği yanıtı alınca büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Bu olay karşısında yakınıp dizini döven Uulcan kaynana ve eşi Akılbek'e Zuura, oğlunu da götürmek için yalvarır. Akılbek gelinine "sen gidebilirsin fakat torunumu asla vermem" diye keskin bir yanıt verir. Akılbek, Burul ve Zuura'ya "tüm varımı yoğumu benden alın ama torunumu benden istemeyin, oğlumdan kalan tek emanet Cenişbek'im" diye gelinine yanıt verir. Bu yanıt üzerine Zuura ağlayarak evden çıkar. Burul Zuura'yı teselli ederek er ya da geç oğlunu sana verecekler deyip Zuura'yı kaynana ve kayınpederinden gözyaşlarıyla ayırır.

İkinci perdeden itibaren Burul, Cenişbek'i çeşitli yalanlarla kandırarak annesine gönderir. Cenişbek'in de annesine gitmesiyle beraber Akılbek gerçek anlamda yapayalnız kalır. Evdeki tüm fertlerin sırasıyla yaşlı babayı terk etmesi, eşinin de bu esnada ölmesiyle birlikte Akılbek için yaşam dayanılmaz bir acı haline gelir. Ölen evladının öldüğüne inanmayıp onu her zaman bir ümitle bekleyen baba, umutsuzluğa düştüğü her anda tüm umudunu torunu ve geliniyle toplarken bir anda herkesin ortadan kaybolmasıyla Akılbek kimsesiz kalır.

Üçüncü perdede bu gidişlerle yapayalnız kalan Akılbek'in günden güne sağlığının kötüye gitmesini, yataklara düşmesini, kimsesiz kalışını yazar uzun soluklu bir şekilde ele almıştır. Son perdeye doğru artık Zuura'nın kaynanasından çektiği sıkıntılar yetmezmiş gibi bir de kaynananın Zuura'nın oğlu Cenişbek'i istememesi, çocuğu evde fazla bir masraf olarak görmesi Zuura'yı hem bedenen hem de ruhen yıpratır. Çaresizlikle boğuşan Zuura, dramının sonlarına doğru oğlunu dedesinden ayırmanın büyük bir hata olduğunu farkına vararak, Cenişbek'i gözyaşları içerisinde dedesine gönderir. Cenişbek'in dedesine gitmesiyle birlikte acılar iki taraf için de son bulmaya başlar. Savaş, ölüm, yalnızlık ve çaresizliği usta yazar ele aldığı bu dört perdelik oyunun her sayfasında yoğun bir şekilde okuyucusuna hissettirmiştir.

Burul; "Hayatta her şey istediğimiz gibi olmuyor demişler dünürüm. Bolotbek her ne kadar sizin oğlunuzsa bizim de o kadar oğlumuz gibiydi. Kızımız Bolotbek gibi bir dengini bulduğuna çok sevinmiştik. Fakat Allah'ın takdiri böyleymiş, cepheye gitti bir daha dönemedi, kötü haberini aldık" ... (Cakiev, 2016, s. 44).

Zuura'nın yengesi Burul, Akılbek'in evine geldikten sonra sarf ettiği bu sözlerle hem Akılbek babanın içinde yeşerttiği umutlara bir şerit çeker hem de Zuura'yı yuvasından kaynana, kayınpederi ve oğluyla olan mutlu yaşamından koparır. Burul'un Zuura'nın evine geldikten sonra yaptığı bu konuşma ile olay örgüsü şekillenmeye başlar.

3. Şahıs Kadrosu

3.1. Kişiler

"Kişi, sadece vak'ayı canlandırmak ve olayları sürüklemek için devreye sokulmuş bir öge değildir. O, yenilenmiş kimliğiyle sadece bir roman kahramanı olarak görülmez, aynı zamanda, yazarın romandaki temsilcisi, sözcüsüdür; hatta yazarın, yerine göre bakış açısından yararlandığı biridir. Kısacası o, hem serüveni sürükleyen, vak'ayı canlandıran, hem de olayları anlatan, sunan etkili bir elemandır artık" (Tekin, 2016, s. 66). Edebi eseri oluşturan temel unsurlarından bir diğeri de kişi kadrosudur. Kişinin olmadığı bir edebi eser düşünülemez. Roman, hikâye, tiyatro gibi türlerde yazarın can verdiği kişiler toplumdaki bağımsız olan kişiler değildir. Günlük yaşamda sıkça rastlanılan kötü, iyi, kibirli, merhametli gibi özellikleri ile eserde yerini alırlar.

3.2. Düz/ Yalınkat Kahraman, Başkişi (Akılbek)

“Kart karakter’ olarak da isimlendirilen bu kahramanlar, son derece belirgin nitelikleri ile okuyucu karşısına çıkar ve olay örgüsü boyunca herhangi bir değişime uğramazlar” (Çetişli, 2004, s. 68). Düz/yalınkat kahramanlar, eserin seyri boyunca sabit bir fikre sahiptirler. Bu sabit fikirden dolayı okuyucunun hafızasında hemen yer edinirler ve kolay kolay unutulmazlar. Anlatıda, “kişiler başkişiyeye göre bir pozisyon alır, onun etrafında döner, ona bir şekilde bağımlıdır veya onunla bir ilişkisi vardır” (Sezgir, 2022, s. 108). Eserin seyri boyunca başkişi, yer yer pasif durumda olsa bile anlatının esas merkezinde yer alan önemli başkahramandır.

Düz yahut yalınkat kahraman olarak ifade edilen tanım ile ortak özellikler barındıran tiyatro oyunundaki başkişi, Akılbek’tir. Akılbek, dramının seyri boyunca sabit bir fikre sahiptir. Oyunun başından beri sürekli oğlunun öldüğüne inanmayıp, onu her zaman bir ümitle bekleyen baba, oyunun son perdesine kadar yine o ümitle beklemeye devam eder. Oyunun sonlarına doğru Akılbek torunu Cenişbek’in eve gelmesiyle birlikte belki oğlum da torunum gibi çıkıp gelir düşüncesiyle feribotun sesini duyar duymaz iskeleye gitmek için yola koyulur. Akılbek’in kızı Mayraş, babasının iskeleye gitmemesi için her ne kadar direktse de Akılbek içinde yeşerttiği umut tohumlarıyla tekrar iskeleye gider ve oyun, Akılbek’in iskeleye gitmesiyle son bulur.

Bunun yanı sıra eser içinde hemen hemen tüm olayların merkezinde olan ve bu gelişen olaylar doğrultusunda etkilenen, adı sıkça zikredilen başkişi olarak da yine Akılbek baba görülmektedir. Akılbek, dramının ilk perdesinden son perdesine kadar sürekli olayların akışında bulunan ve okuyucunun hafızasında kolaylıkla yer edinen başkahraman rolünü üstlenmiştir. Eser boyunca okuyucu, Akılbek’i torununa, gelinine ve savaşta babalarını kaybeden çocuklara olan merhametli ve güçlü duruşuyla tanımaktadır. Yaşlı babanın başından birden fazla olay silsilesi geçse bile o bütün acılara göğüs gererek hayatla bir mücadele içindedir. Yaşlı baba Akılbek’in ilk kaybı olan oğlu Bolotbek’ten sonra gelini Zuura’da onu terk eder. Akılbek bu terk edilişten kısa bir süre sonra eşini kaybeder, fakat yaşlı babayı gerçek manada yıkıma uğratan olay, torunu Cenişbek’in gidişidir. Cenişbek’in gidişiyile Akılbek yataklara düşerek ölüm eşiğine gelir. Tek arzusu torununun geri dönmesidir. Bu arzuya ihtiyar dede uzunca bir süre bekler ve eserin sonunda Cenişbek eve döner.

Akılbek, drama boyunca oğlu Bolotbek’in savaşta öldüğünü inanmamaktadır. Başta Burul olmak üzere herkes yaşlı babaya evladının öldüğünün gerçeğini söylese de baba bu gerçeğe inanmayarak hep bir umutla oğlunun geleceği günü düşlemektedir. Akılbek’in bu sabit fikirde oluşu sürekli gelgitler içinde olmayışıyla düz kişi tanımına uygun bir kişi olduğunu göstermektedir. Akılbek’in torununa olan merhameti, vicdanlı tutumu dramının ikinci perdesinde yoğun olarak görülmektedir. Okulların tatil olduğu sıralarda tüm çocuklar kolhozda çalışmaya giderken Cenişbek çocuklara yardıma gitmez. Okulun öğretmeni Şarşeke, Akılbek’e “herkes okul ve tarla işleri için yardıma geliyor, bir işin ucundan tutuyor ama sizin torununuz hiçbir iş yapmıyor. Kimseye yardımı dokunmadığı gibi bir de milletin bahçesindeki elma, erikleri çalıyor. Torunuza niye bu kadar merhamet gösteriyorsunuz? ” diye soruyu Akılbek’e yöneltir. Akılbek, öğretmen karşısında mahcup bir şekilde durarak Şarşeke öğretmene; “Aslında ben göndermiyorum” diye torununu tekrar korumaya çalışır, ama Şarşeke öğretmen buna inanmaz, torununa kıyamadığı için onu göndermediğini çok iyi bilmektedir.

Akılbek; “Evet haklısın evladım ama o hâlâ çocuk evden uzakta çalışırsa zorluk çekecek... Yazın uzun ve sıcak günlerinde bir aç bir tok kalacak... Bağırsakları birbirine yapışır... Yorulur hasta olur diye düşündüm, yavrum” der. (Cakiev, 2016, s. 52).

Bunun yanı sıra Akılbek sadece torunu için bir merhamet ve koruma içerisinde değildir. Gelini Zuura’ya olan bağlılığı da dramada kendini net bir şekilde göstermektedir. Ölen oğlundan kalan yegâne emaneti torunu ve gelinidir. Akılbek Zuura’yı ölen oğlu Bolotbek’in yerine koymuş, gelinine olan bağlılığını ve sevgisini okuyucuya drama boyunca hissettirmiştir. Zuura’nın yengesi Burul eve gelip kızımızı istiyoruz dediği esnada Akılbek, bir baba koruma iç güdüsüyle Burul’a şu yanıtı vermiştir;

“Benim oğlum da Zuura gelinim de Zuura’dır! Benim Bolotbek’imde Zuura, Zuoram’da Zuura’dır. Benim her şeyim Zuura’dır! Onu kimseye vermem!” der (Cakiev, 2016, s. 45).

Dramanın seyri boyunca Akılbek baba, oyundaki tüm herkese karşı takındığı bu merhametli ve babacan tavrı ile okuyucunun hafızasında kolaylıkla yer edinmiştir. Akılbek baba, yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen dik durabilmeyi başaran görmüş geçirmiş yaşlı bir aksakal olarak dramada yerini almıştır.

3.3. Tip

“Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir” (Moran, 1982, s. 95). Tip Roman, tiyatro, hikâye gibi edebi türlerde toplumsal sınıftaki kişilerin rollerini üstlenen kişidir. Eserde takındığı tutum ve davranışlar ile toplumdaki birini temsil ediyormuşçasına, okuyucuya tüm gerçekçi tavrıyla kendisini yansıtan kişidir. Tek bir özellik taşımasıyla da karakterden ayrılır.

3.4. Burul

“Asli kahramanlar’ın yanı sıra “tip” olarak adlandırılan “yan kahramanlar” da şahıs kadrosu içinde yer almaktadır” (Karakaya, 2011, s. 20). Anlatmaya bağlı edebi türlerde, bireysel bir tutum takınmayan aksine toplumsal düşünce yapısına, yerine göre uygun tavır takınan yahut da takınmayan iyi, kötü cimri gibi özellikleri ile okuyucuya sunulan kişiler tip olarak adlandırılmaktadır. Eserde bu toplumsal davranışlara uygun tavır takınmayan, oyundaki olumsuz tip olarak Burul görülmektedir. Burul, oyunda Zuura’yı evinden ayıran, evlenmeye sürükleyen, Akılbek’i torunundan ve gelininden eden kötü tip olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır. Burul, Zuura’yı yuvasından ettiği yetmezmiş gibi Cenişbek’i de sürekli kontrol ederek Akılbek’ten uzaklaştırıp sonunda annesine gönderen olumsuz bir tip olarak okuyucuya yansıtılmıştır. Akılbek yalan da olsa bu yalana kendini inandırmış, oğlunun geleceği günü hayal ederken Burul’un evlerine gelip oğlu Bolotbek’in savaşta öldüğünü Akılbek’e acımasız bir şekilde anlatması ve kızımız Zuura’yı bize verin demesi oyunda onu her yönüyle olumsuz bir tip olarak yansıtmaktadır.

Burul; “Cenişbek Ay, Cenişbek ne oldu? Eyvah! Eyvah! Yanağın kızarmış vurmuş çocuğa, vurmuş ya! Zavallı öksüzüm, en azından çocuğu teselli etseydin. Çocuğun annesiz geçirdiği her güne lanet olsun, işte böyle oluyor sonra. Ha bu arada annen seni yine çağırıyor. Al bak bu da mektubu oku...” (Cakiev, 2016, s. 55).

Akılbek Cenişbek’in yaptığı şımarıklıklar ve isteklerine artık daha fazla dayanamayarak torununa ani bir sinirle tokat atar. Olumsuz bir tip olan Burul bu olaya gizli bir şekilde tanıklık ederek Cenişbek’in evden çıkmasını bekler. Cenişbek’in evden çıkmasıyla birlikte Burul, Cenişbek’in ardından koşarak çocuğu dedesine karşı dolduruşa getirerek Cenişbek’in dedesinden ayrılmasına sebep olur.

3.5. Yuvarlak Kahraman

“Düz kahramanların tamamı ile zıttı olan yuvarlak kahramanlar; psikoloji ve karakter bakımından büyük bir derinlik ve zenginliğe sahiptir. Yuvarlak kahramanlar, olay örgüsü boyunca yaşanan gelişmelere göre sürekli değişir; zihnen ve ruhen büyürler” (Çetişli, 2009, s. 68). Yuvarlak kahraman anlatı boyunca sürekli şekil değiştirmektedir. İlk etapta beyan ettiği fikir ile eserin sonunda takındığı tavır birbirinden farklıdır. Okuyucu eseri okuduğu ilk esnada kahramanı düşünce dünyasında tutarlı tavırlarıyla şekillendirirken eserin sonunda kahraman, olayların akışına göre farklı tavır takınıp fikir değiştirmesi ile okuyucuyu büyük bir yanılgıya düşürür.

3.6. Zuura

Zuura, dramanın ilk perdesinden itibaren sürekli gelgitler içinde olan tavırlar sergilemesi hasebiyle yukarıda tanımlanan yuvarlak kahramanın özellikleriyle büyük anlamda paralellik göstermektedir. Zuura, acaba gitsem mi, kalsam mı? Diye sürekli bir vicdan muhakemesi içindedir. Kayınpederi Akılbek ile kaynanası Uulcan, O’na sonsuz güven içinde ve O’nu çok sevmektedirler. Aynı durum Zuura içinde geçerlidir. Zuura, kaynanasına ve kayınpederine çok düşkün biri olarak görülür. Lakin bu düşünce, Zuura’nın yengesi Burul onların evine gelip “Kızımız Zuura’yı istiyoruz” demesiyle farklı bir boyuta taşınır. Burul, bu isteğini beyan ettiği sırada Akılbek sonsuz bir güven içinde “Kızım gelmek istemez o burada mutlu ve huzurlu” diye cevabını verirken, Burul’un, “Gelinin

de rızası var kendisi gelmek istiyor” dedikten sonraki cümlesi üzerine Akılbek, yine buna kanaat getirmeyerek Zuura’ya soruyu yönlendirir. Fakat Zuura’nın da kayınpederine olan cevabı aynıdır. Zuura kayınpederinin ayaklarına kapanır ve gitmek istediğini Akılbek’e bildirir.

Zuura evden ayrıldıktan kısa bir süre sonra yeni bir evlilik yapar. Yaptığı bu evlilikten sonra Zuura, oğlu Cenişbek’e büyük bir özlem duyar ve oğlunu yengesi Burul’dan ister. Burul bin bir türlü yalan ve hileyle Cenişbek’i kandırıp annesinin yanına gönderir. Akılbek torununun evden ayrılıp annesine gittiğini duyunca çaresiz bir şekilde yola koyularak Zuura’nın yeni evine gider. Zuura kayınpederini evde görünce büyük bir utanca kapılarak ağlamaya başlar. Eserin sonlarına doğru Zuura, kaynanasından çektiği sıkıntıların aynısını Cenişbek’in de yaşamasına daha fazla dayanamayıp oğlunu tekrar dedesine gönderir. Dramanın başından sonuna kadar sürekli duygu değişimine uğrayarak karar değiştiren Zuura, yuvarlak kahraman olarak eserde yerini almıştır. Zuura, takındığı bu tavır ve tutumla günümüz insanların karakteristik özellikleriyle büyük anlamda paralellik göstermektedir.

Zuura; (yalnız) “Ne yapmam lazım? Gitmekten başka çare yok mu? Kalsam mı? Yoksa gerçekten gitmem mi gerekiyor? Yok, yok! Gidemem! Gitmeye gücüm de yetmez!” (Cakiev, 2016, s. 37).

Akılbek; (Burul’a) “Nasıl da bu kadar acımasız olabiliyorsun? Zuuraş Kurban olduğum buraya gel! (Zuura evin içerisindeki kapıdan görünür) Şu yengene bir şeyler söyle de gönder!

Burul; Kız zaten önceden sözünü vermişti. Bu arada herkes Zuura’yı süzer

Akılbek; Doğru mu evladım?

Zuura; (Akılbek’in ayağına kapanır) Baba! Benim gibi bir ölüyü affet baba, baba! Hakkını helal et! Abimi milletin karşısında kıramadım... Affet, baba!” (Cakiev, 2016, s. 46).

Zuura’nın dramada sürekli gelgitli bir tavır içerisinde olmasının başlıca sebebi; Toplumun Zuura’ya dayattığı baskıdan kaynaklanmaktadır. Zuura, yaşlı kaynana ve kayınpederi ile mutlu bir yaşam sürmektedir. Fakat köy halkı Zuura’ya neden hâlâ bu evde kaldığını sormaktadır. Zuura köy halkının ona ve abisine dayattığı baskıdan ötürü mutlu yuvasından ve evladından ayrılarak kötü bir kaynana ile ömür boyu yaşamak zorunda kalır.

4. Zaman

Hikâye, roman ve tiyatrolardaki temel unsurlardan bir başkası “Zaman”dır. Foster’in “Her romanda bir saat vardır.” ifadesini, bütün anlatma ve gösterme esasına bağlı türlere şâmil kılmak mümkündür (Çetişli, 2004, s. 73). Anlatma ve göstermeye bağlı edebi türlerde okuyucu eseri okumaya başladığı andan itibaren, eserin bitimine gelinceye dek zaman konusunda bir düşünceye sahip olması muhtemeldir. Bunu belli başlı söz kalıplarıyla anlamak mümkündür. Bir yaz akşamı, yıldızların gökyüzündeki sıralı dizilişi gibi çeşitli cümleler yoluyla okuyucu zamanı kolaylıkla tespit edebilir. Edebi türlerde iki farklı zaman kavramı okuyucuyu karşılamaktadır. Bunlardan ilki vak’a zamanı, ikincisi anlatı zamanıdır. Tiyatro gibi göstermeye bağlı türlerde bir anlatı zamanından bahsetmek mümkün değildir. Tiyatro, kurgu gereği belli bir süre zarfında sahnelenir ve izleyiciye aktarılır. Belli bir süre zarfı içinde sahnelenen edebi türlerde anlatı zamanından bahsedilmez (Çetişli, 2004, s. 76).

4.1. Vak’a Zamanı

Vaka, bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vakayı, vaziyete göre, yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder (Aktaş, 1991, s. 117-118). Vak’a zamanı edebi türün belli bir noktadan başlayarak eserin bitimine kadarki olan süreci kapsar. Bu sürenin uzunluk ve kısalığı eserin içeriğiyle doğru orantılıdır. Vak’a zamanı tıpkı bir labirent gibi, iç içe geçmiş bağlantılarla meydana gelir. Okuyucu, eseri okumaya başladığı zaman olayın nerede başladığını, nerede geliştiğini ve nerede bir sonuca vardığını görebilmektedir. “Olayların sırası, süresi ve sıklığı bu zaman dilimi içinde düzenlenir. Her anlatıcı, bu süreyi istediği şekilde verebilir” (Narlı, 2002, s. 94). Anlatıcı konumunda olan kişi, eserinde olay örgüsüne tam anlamıyla hakimse, eserde zamanı belli bir kronolojik sıraya göre sıralayabilir yahut geri dönüş tekniğiyle zamanda ileriye ya da geriye gidebilir.

Babanın Kaderi adlı dramının ilk perdesinde; vak’anın 1946 yılının yaz aylarında geçtiğini açık bir şekilde belirtilmektedir. Akılbek’in savaşta ölen oğlunun öldüğüne inanmayıp sürekli iskeleye

gidip oğlunu beklemesi, Burul'un Akılbek'in evine gelip Bolotbek'in savaşta öldüğü için Zuura'yı istemesi dramının savaştan sonraki zamana tekabül ettiğini okuyucuyu belirgin bir şekilde hissettirmektedir. Bunun yanı sıra savaştan sonraki yılların toplumda bıraktığı derin yaralar ve acılar Akılbek baba aracılığıyla sunulurken, zaman kavramı açık bir şekilde belirtilmiştir.

Dramanın ikinci perdesinde; Zuura'nın evden ayrılıp gitmesi üzerine yaklaşık altı yedi yıl geçtiği drama da açıkça belirtilmiştir. Bunun yanı sıra Akılbek'in bahçesindeki elma, kayısı gibi meyvelerin yetişip olgunlaşması, hatta Cenişbek'in başkalarının bahçesinden meyveleri izinsiz koparması, kolhozda çalışan çocuklara bahçedeki elma, kayısı ağaçlarının bakım işlerine yardım etmemesi, yazın artık sonlarına geldiğini ikinci perde boyunca okuyucuya hissettirilmiştir.

Dramanın üçüncü perdesinde; Akılbek torununu kaybetme korkusundan dolayı Cenişbek'e hiçbir şekilde kızamamaktadır. Okulun öğretmeni Şarşeke eve gelip Akılbek ile konuşur. "Torununuz neden kolhozdaki otları toplamaya gelmiyor? Okul tatil herkes kolhozda çalışıyor meyveleri topluyor fakat sizin torununuz hiçbir işin ucundan tutmuyor" diye Akılbek'e serzenişte bulunur. Okuyucu bu diyalogdan yola çıkarak mevsimin artık sonbahara doğru yaklaştığının kanısına varmaktadır. Dramanın ilk perdesinden son perdesine kadar vak'a zamanı kendini buna benzer çeşitli diyaloglar yoluyla belirgin bir şekilde göstermektedir. Akılbek torunu Cenişbek için Zuura'nın evine gidip, torununu almadan döndüğü sırada, köyün çocukları Akılbek'e bozulan radyosunu tamir edip eve getirmişlerdir. O esnada radyo açılır ve radyodaki spiker savaşın bitmesinin üzerinden geçen zamanı açık bir şekilde bildirmektedir. Sovyet iktidarının savaş istemediğine dair olan bu bildiride zaman kavramı geniş bir şekilde okuyucuya sunulmuştur.

Radyo: "Geçmişte bıraktığımız savaş her aileye mutsuzluk getirmişti. Onun bitmesi üzerine birkaç yıl geçti, ama halkın endişesi halen devam etmekte, çünkü bundan önce, bu silahlı yapılandırma Hiroşima'ya atılan atom bomba kadar korkunç ve ürkütücü olmamıştı" (Cakiev, 2016, s. 77).

Usta yazar Beksultan Cakiev, bahsi geçen dramasında zaman kavramını çeşitli diyaloglar ve kodlar vasıtasıyla okuyucuya belirgin bir şekilde aktarmıştır. Radyoda yayımlanan bu savaş bildirisiyle zaman kavramı açık bir şekilde okuyucuya hissettirilmiştir.

5. Mekân

Şahıs kadrosunu teşkil eden insan veya varlıkların itibarı bir dünyada yaşadıkları olaylar zincirinin hikâyesi olan roman, hikâye ve tiyatrodaki, muhayyel veya gerçek bir mekâna ihtiyaç duyulacağı açıktır. Bu sebeple adı geçen türlerin bir başka önemli unsuru, mekân olarak karşımıza çıkar. Mekân; en basit hâliyle-eserde yaşanan olayların sahnesidir (Çetişli, 2004, s. 77).

Olayların gerçekleştiği yer olarak adlandırılan mekânlar edebi eserin muhtevasına göre birden fazla yerde cereyan edebilir. Bazen bu yer; köy, ev, mahalle, dükkân, sahil kenarı, bahçe veya bir pazar yeri olabilmektedir. Anlatmaya ve göstermeye bağlı her iki edebi türde mekân, büyük oranda aynı özellikleri taşımaktadır. Tek fark, tiyatro sahnelenme özelliği taşıdığı için mekân, romana göre daha sınırlıdır ve bir tasvire tâbi tutulmamaktadır. Mekânlar, olayın gerçekleştiği yere uygun olarak, açık ve kapalı olacak şekilde iki farklı gruba ayrılmaktadır.

5.1. Açık Mekân

Dış mekân olarak da adlandırılan açık mekânlar, anlatıda olayların seyrine uygun bir biçimde köy, kasaba, deniz, ova, gibi açık alanlarda cereyan eder. Anlatıda kişilerin kapalı ve açık mekânlarda bulunması arasında büyük farklılıklar gözetilmektedir. "Bazı kişiler, kapalı mekânlarda bunalırlar, sıkılırlar, tedirgin olurlar, korkarlar, sanırlar görürler. Ancak açık mekânlarda ruhsal bir dinginliğe ve huzura sahip olurlar. Dolayısıyla mekânın, mekân tercihinin kişilikle, ruhsal durumla, mizaçla doğrudan bir bağlantısı vardır" (Çetin, 2015, s. 136). Yukarıda belirtildiği üzere açık mekânlar, vak'a içerisinde kişilerin duygu dünyasıyla bir paralellik göstermektedir. "Bireyin olumlu ilişkiler kurduğu, kendini anlamlandırdığı, kendisini huzurlu ve rahat hissettiği yerler açık-geniş mekânlardır" (Azap, 2017, s. 70). İncelenen oyunda genel olarak ele alınan açık ve geniş mekân, Issık Göl iskelesidir. Oyunun başkışisi Akılbek, oğlu Bolotbek için sürekli Issık Göl iskelesine gider ve orada bir ümitle oğlunun gelmesini bekler. Issık Göl iskelesi bir nevi Akılbek için umudun ve inancın yeridir. Akılbek hiç sıkılmadan, pes etmeden her gün o iskeleye umutlarıyla birlikte gider. Oyunun sonlarına doğru

yaşlı baba her ne kadar yorgun tükenmiş bir halde olsa bile feribotun sesini duyar duymaz içinde uzun zamandır beslediği umuda koşar. Yukarıda açık mekân olarak belirtilen Issık Göl iskelesi Başkişi konumunda olan Akılbek için adeta umudun ve inancın yeri olarak okuyucuya sunulmuştur.

Cenişbek; “Öyle bir gemi geldi. Sonra millet gemiye koşturup gittiklerinde gemiden askerler iniyor, iniyor...” (Kayıpov, 2021, s. 41).

Mayraş; *Sonra?*

Cenişbek; “Dedem ile ben tepede duruyorduk. Herkes dağılıp, gemi gittiğinde de bile dedem hâlâ aynı yerinde durmaya devam etti. Sonra ben dedeme: “Dede Bolot babam gelecek değil mi,” diye sorarak kolundan çeksem Dedem: “Keşke babanla ikinizden önce ben ölseym diye” boynumu kokladı. (Duraksayarak yere baktı) Sonra dedem ağladı.

Mayraş; Ağladı mı?

Cenişbek; (başıyla onaylayıp) Her gün Bristan da kimse kalmadığında dedem ağlar. Gidelim desem de susarak göle baka baka oturur” (Cakiev, 2016, s. 41).

Yukarıdaki diyalogdan da anlaşılacağı üzere Issık Göl iskelesi yaşlı Akılbek için büyük bir öneme sahiptir. Yaşlı baba, tüm umudunu, inancını bu iskeleye bağlamıştır.

5.2. Kapalı Mekân

Türk edebiyatının önemli araştırmacı yazarlarından biri olan Nurullah Çetin’e göre; kapalı mekânlar, dar ve iç mekân olarak da adlandırılır. (Çetin, 2015, s. 136). Kapalı mekân, yaşanan olayların belli sınırlar içerisinde kaldığı yerlerdir. Bu mekânlar edebi eserde bazen olaylarının geçtiği sırdan bir yer iken bazen de kişinin kendi duygu dünyası ve düşünceleriyle baş başa kaldığı yer olarak da ifade edilebilir.

Dört perdelik bu oyunda olayların gerçekleştiği kapalı mekân olarak ev dikkat çekmektedir. Oyunun henüz ilk perdesinde Zuura evden gitmeye koyulduğu esnada evin içi kısaca tasvir edilir. Bunun yanı sıra Burul, Zuura’yı almak için Akılbek’in evine geldiği sırda da yaşanan olayların, tartışmaların tümü yine evde geçmektedir. Fakat evin en bariz şekilde tasvir edildiği bölüm, Akılbek’in eskiden gürültü şamata ile dolu olan evinin bir anda sessizleştiği kesitte dikkat çekilmiştir. Koca evde bir anda yalnız başına kalan Akılbek hasta ve bitap düşer.

Akılbek’in evlenen kızı Mayraş, babasını evine götürmek için her ne kadar çabalasa da Akılbek evini terk etmez. Yaşlı babanın evini terk etmemesindeki en büyük sebep; ya oğlum Bolotbek ve torunum Cenişbek gelirse? Kapıyı kilitli görseler tekrar geri giderler düşüncesiyle hareket ettiği için evden bir dakikalığına bile olsa ayrılmaz. Mayraş babasını ikna edemeyip evden ayrıldığı esnada Akılbek evde asılı duran oğlunun fotoğrafına uzunca bir süre bakarak onla konuşmaya başlar. Akılbek, oğlu Bolotbek yanındaymışçasına duvara asılı çerçevesi ile oturup saatlerce konuşarak ağlamaya başlar. Yaşlı baba evinde yalnız ve çaresiz kaldığı bu sırda evin içi kısaca şu şekilde tasvir edilmiştir;

Akılbek’in evi;

Bir tarafta başköşedeki odaya geçiş, ikinci tarafta dışardan girilen kapılar. Akılbek’in evinin odalarından birinde duvara asılı komuz, komuzun hemen üst tarafında bulunan asker kıyafeti giymiş, yakışıklı bir delikanlının büyütülen fotoğrafı aslı duruyor. Evin hemen giriş kısmında duvara dayalı bir bisiklet duruyor. Hava güneşli, güneş merhamet ışıklarını etrafa saçıyor. Bülbül güzel sesiyle ötüyor. Evde hiç kimse yok. Ev ıssız. (Cakiev, 2016, s. 74).

Usta yazar Beksultan Cakiyev, yukarıda yaptığı ev tasviri ile okuyucuya Kırgız kültüründe büyük bir öneme sahip olan komuz ile evi detaylı bir tasvire tâbi tutmuştur. Yazar bunun yanı sıra dışarıda akan güzel yaşamı Akılbek’in yalnızlığıyla ve evin ıssızlığıyla bütünleştirerek, okuyucuya yalnızlık duygusunu en halis şekilde sunmuştur.

6. Dil ve Üslup

“Bir edebî eser, takdim edilirken, birbiri içinde kenetlenmiş üç önemli teknik ile donatılmaktadır: İfade, edebî dil, üslup... Edebî metnin ifadesi, onun edebî diline ait özellikleriyle

anlatılabilir ve edebî dilde, metnin üslup özelliklerini gündeme getirir” (Önal, 2008, s. 23). Okuyucu bir edebi eseri okumaya başladığı an onu ilk karşılayan unsur dildir. Dilin akıcı ve anlaşılır olması eseri sürükleyici bir duruma taşır.

Halk kahramanı Beksultan Cakiyev, Babanın Kaderi adlı oyununda sade bir Kırgız Türkçesi kullanmaya özen göstermiştir. Yer yer eski Kırgız Türkçesine ait kelimelere rastlanılsa bile oyunun anlaşılma noktasında herhangi bir kopukluk söz konusu olmamıştır. Usta yazarın oyunda can verdiği karakterler ile konuşma dili de bir uyum içerisindedir. Akılbek’in torunu Cenişbek, oyunda altı ile on üç yaşları arasındadır. Cenişbek yaş olarak henüz küçük olduğu için dil gelişimini tam anlamıyla tamamlayamamıştır. Cenişbek’e annesi ve halası dedesinin nerede olduğunu sorunca Cenişbek, annesi ve halasına dedem feribota doğru koştı diyememektedir, bunu ‘beribot’ olarak söylemektedir. Okuyucu her ne kadar oyunu sahnede görmemiş, kitap üzerinde okumuş olsa bile Cenişbek’in sesleri henüz doğru çıkaramamasından ötürü, yaşının küçük olduğu kanısına varabilmektedir. Usta yazar Beksultan Cakiyev, bahsi geçen oyununda tüm kahramanlara uygun rol dağılımı vermiş olup diyalogları da rollere uygun şekilde yazmaya özen göstermiştir. Bunun yanı sıra oyunun başkişisi konumunda olan Akılbek baba, yaşı ve tecrübesi gereği drama boyunca sürekli fikir danışılan, konuşmalarıyla bilgi ve tecrübesini bariz bir şekilde gösteren, görmüş geçirmiş yaşlı bir Aksakal olarak okuyucuya sunulmuştur.

Tiyatro, roman, hikâye gibi edebi türlere karşın daha çok diyalog şeklindeki konuşmalarla ele alındığı için eserde, diyaloglar büyük bir önem arz etmektedir. “”Diyaloglar, olayın gelişiminde rol oynama; kişilerin psiko-sosyal konumlarını açıklama; anlatıma doğallık katma; niyete bağlı olarak anlatıcının değer ve yargı gönderimlerini yansıtma, kültürel yapılanmayı ortaya çıkarma ve metnin kültürel ağırlığını hafifletme gibi işlevlere sahiptir” (Eliuz, 2012, s. 151-167).

Babının kaderi adlı dramada Akılbek’in savaşta kaybettiği oğlu Bolotbek’in duvarda asılı potresiyle yaptığı konuşma şu şekildedir;

Bolotbek’in sesi: Yalnızca savaşa giden ben miyim, baba? Benim gibilerin çoğu gitti. Onların kaçı tekrar köyüne döndü? Senin gibi oğlunun yüzünü görmeyen babaların sayısı hiçte az değil.

Akılbek; Ama yüreğim sızlıyor. Savaşın tüm zorluklarını çekip, bacağına, kolunu kaybetmiş fakat sağ olarak Cenişbek’im ve benim karşıma gelmiş olsaydın, bu benim için en büyük armağan olurdu. Bundan başka hiçbir şeye ihtiyacım yoktu yavrum,

Bolotbek’in sesi; Sadece Cenişbek değil, bütün çocuklar babasız kalmadı mı? Baba, Cenişbek beni bırakıp gitti diye üzülme. O yetim çocuklara sahip çık, böyle yap baba (Cakiyev, 2016, s. 75).

Yukarıda ele alınan diyalog tekniği vasıtasıyla Bolotbek, babasına savaşın yalnızca onu sevdiklerinden değil, aynı zamanda diğer çocukları da sevdiklerinden ayırdığını ve babasız bıraktığına değinmiştir. Bolotbek Akılbek’e savaşta babasını kaybeden çocuklara babalık etmesini istediği noktada okuyucu toplumun değer ve yargılarını Bolotbek’in sözleri aracılığıyla belirgin bir şekilde görebilmektedir. Bunun yanı sıra yazar, yaşlı Akılbek’in ölen oğlunun potresi ile uzun bir süre konuşmasıyla, yaşlı babanın psiko-sosyal durumunu da okuyucuya bu diyalog aracılığıyla aktarmıştır.

Özetle, eserin dildeki sadeliği, anlaşılabilirlik düzeyi, kişiler arasında geçen diyaloglar, okuyucuya karakterleriyle istenilen duygu ve mesajı vermesi gibi daha birçok etmen bahsi geçen tiyatrodaki bir bütünlük içerisindedir. Bu düzenli bütünlük sayesinde drama başta Kırgızistan olmak üzere Özbekistan, Kazakistan ve Kore gibi ülkelerde de sahnelenmeye layık görülmüştür.

Sonuç

Anlatmaya ve göstermeye bağlı edebi metinlerde edebi eseri daha ayrıntılı yorumlamak ve anlamlandırmak adına edebi metinleri çözümleme metodolojisine sıkça başvurulur. Bu sayede ele alınan edebi tür başta olay örgüsü olmak üzere şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslup gibi alt başlıklarla geniş bir incelenmeye tâbi tutulur. Her edebi eseri incelemenin bir metodu ve nizamı vardır. Bu incelemelere yönelik oluşan metodlar çerçevesinde edebi eser incelenir. Tiyatro göstermeye bağlı edebi tür içerisinde yer alması hasebi ile incelenme metodu roman ve hikâyelere göre bazı farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıkların başında “Anlatıcı” gelmektedir. Tiyatro türünde bir “bakış açısı” ve

“anlatı zamanına” rastlanmaz. Geriye kalan tüm başlıklar roman ve hikâyeler ile büyük bir ortaklık barındırmaktadır.

Bu çalışmada, Kırgız edebiyatında *Halk kahramanı* olarak adlandırılan yazar Beksultan Cakiyev’in Babanın Kaderi adlı oyunu Türk edebiyat biliminin önde gelen edebiyat bilimcilerinden olan İsmail Çetişli ve Mehmet Tekin’in metin çözümleme metodolojileri ile incelenmiştir. Cakiyev’in bu draması yazarlık hayatında büyük bir ehemmiyete sahiptir. Kırgız yazarlarının birçoğu bu dramayı Cengiz Aytmatov’un Toprak Ana adlı romanı ile yakından ilişkilendirir. Dört perdelik bu dramayı okuyan okuyucuların büyük bir kesimi bu iki eser arasındaki ortak paydayı kolayca görebilmektedir. Savaşın cephe arkasındaki insanlara getirdiği zorluklar tüm çıplaklığı ile başkişi konumunda olan Akılbek tarafından okuyuculara aktarılmıştır. Savaş birçok aileyi yok etmiş bundan nasibini Akılbek’in ailesi de almıştır. Oğlu Bolotbek’in savaşta ölmediğine kendini inandıran yaşlı bir babanın duygu dolu yaşamını yazar eserinin her bir sayfasında okuyucuya hissettirmiştir. Oğlunu her zaman bir ümitle bekleyen Akılbek’in tek dayanağı gelini Zuura ve torunu Cenişbek’dir. Onların da Akılbek’i terk etmesiyle yaşlı baba büyük bir yalnızlığa düşer. Bu yalnızlık sürecinde yaşlı Akılbek’i kimsesiz bırakmayan kişiler, yine savaşta babalarını kaybeden çocuklardır.

Yazar dramada can verdiği ihtiyar Akılbek ile okuyucuya, aslında savaş her ne kadar acı ve yıkımlarla gelse bile umudun ve inancın insan yaşamı için büyük bir öneme sahip olduğuna dikkat çekmiştir. Dünyanın hangi bölgesinde olursa olsun savaşın getirdiği acı, keder, gözyaşı ortaktır. Savaşın beraberinde getirdiği ölümler geriye kalan aileler için büyük bir yıkım haline gelmiştir. Ele alınan bu dramada da bu yıkımı dramanın dört perdelik her bir sayfasında görmek mümkündür. Savaş yalnızca cephedekiler için değil, cephe arkasında kalan yaşamlar içinde büyük bir eziyet haline geldiğini yazar Beksultan Cakiyev, Babanın Kaderi adlı draması ile okuyucuya tüm çıplaklığıyla sunmuştur. Babanın Kaderi (Atanın Tagdırı) adlı drama, Kırgız edebiyatının önemli kalemlerinden biri olan *Halk kahramanı* Beksultan Cakiyev hakkında tanıtıcı bilgiler verildikten sonra Mehmet Tekin’in Roman Sanatı/1 Romanın Unsurları ve İsmail Çetişli’nin Metin Tahlillerine Giriş/2 adlı çalışmalarındaki sınıflandırmalar esas alınarak metin bir tahlile tâbi tutulmuştur. Dünyanın bilinen genç edebiyatlarından biri olan Kırgız edebiyatında Cengiz Aytmatov gibi daha birçok kıymetli usta kalemlerin olduğuna da bu çalışma aracılığıyla dikkat çekilmiştir.

Kaynakça

- Akmataliev, A. (2015). *Azırkı kırgız adabiyatı*. Biyiktik Pluys.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2008). Edebi metinleri çözümleme metodolojisi ve yapı-tema ilişkisi üzerine. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, (38), 137-145
- Azap, S. (2017). Tölögön kasımbekov'un "insan olmak istiyorum" öyküsünün yapı ve izlek yöntemiyle incelenmesi. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (43), 65-86.
- Cakiyev, B. (2016). *Atanın Tagdırı*. Uluu Toolor.
- Çetin, N. (2015). *Roman çözümleme yöntemi*. Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş 2*. Akçağ Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2012). Orhan Kemal. A. Ümit ve I. Ögütçü (Ed.), *Orhan Kemal'in romanlarında dil ve üslup* (s. 151-167) içinde. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Gurkina, M. A. ve Aamatov, A. A. (2008). *Kırgız Respublikasının Cazuuçuları*. Kırgız Respublikasının Mamlekettik Patent Kızmatı.
- Gülnura, S. K. (2009). *Beksultan Cakiyevdin dramaturiyasının körkömdük özgöçölüğü*. (Tez No. 110417) [Yüksek lisans tezi, Narın Mamlekettik Üniversitesi].
- Karakaya, E. (2011). *Kırgız hikâyeci murza gaparov ve "ak poezd", "künöstüü aral", "dariyalardın şookumu" adlı hikâyeleri* (Tez No. 280306) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kayıpov, S. (2021). Başlangıcından günümüze kadar Türkiye dışındaki Türk Edebiyatları antolojisi. A. B. Ercilasun ve N. Köseoğlu (Ed.), *Beksultan Cakiyev* (s. 37-48) içinde. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78592/kirgiz-edebiyati----ii-32-cilt.html>
- Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi. (2017). Açıkl. *Kırgızca-Türkçe Sözlüğü* (1.baskı, s. 34).
- Moran, B. (1982). Roman tip olgusu ve tipin işlevi. *Yazko Edebiyat*, (24).
- Narlı, M. (2002). Romanda zaman ve mekan kavramı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (94), 92-106.
- Önal, M. (2008). Edebi dil ve üslup. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (36), 23-47.
- Özbalcı, M. (2015). Edebi incelemenin hususiyetleri. *Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty*, (3), 227-238.
- Sezgir, M. A. (2022). *Şefika yarkın'ın hayatı, eserleri ve hikâyeciliği üzerine bir inceleme*. (Tez No. 772159) [Yüksek lisans tezi, Karabük Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Sputnik Kırgızstan. (2016, 13 Şubat) Бексултан Жакиевдин "Атанын тагдыры" драмасы тууралуу он факты. <https://sputnik.kg/20160213/1022370844.html>
- Tekin, M. (2016). *Roman sanatı I romanın unsurları*. Ötüken Yayınları
- Tyupnet. (2021, 26 Nisan). Баш барак, Биографиялар, Бексултан Жакиев. <https://tyup.net/page/beksultan-zhakie>

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacı verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiğini beyan eder.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makale tek yazarlıdır.

Çıkar Beyanı

Makalenin hazırlanmasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.