



BAYBURT ÜNİVERSİTESİ  
İNSAN VE TOPLUM  
BİLİMLERİ FAKÜLTESİ  
DERGİSİ

---

(ULUSAL HAKEMLİ DERGİ)

---

sayı / number: 7

eylül / september 2020

ISSN: 2602-3938

# BAYBURT ÜNİVERSİTESİ İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ FAKÜLTESİ DERGİSİ

Sayı / Number 7 Son Bahar / Autumn 2020

## Yayımlayan / Published

Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

### Sahibi / Owner

Yönetim Kurulu Adına  
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dekanı  
Prof. Dr. Süleyman Çiğdem

### Yayın Yönetmenleri / Editors

Dr. Öğrt. Üyesi Özkan Dayı  
Dr. Öğrt. Üyesi Ferdi Güzel

### Yabancı Dil Editörleri / Editors of Foreign Language

Arş. Gör. Hüseyin İlhan  
Arş. Gör. Fatih Köksal  
Arş. Gör. Kurban Durmuşoğlu

### Yazı İşleri / Editorial Secretary

Dr. Öğrt. Üyesi Osman Oruç

### Editör Yardımcıları / Assistant Editors

Arş. Gör. Fatih Eşki  
Arş. Gör. Ömür Erbay  
Arş. Gör. Erdem Saka

### Dizgi / Typesetting

Dr. Öğrt. Üyesi Özkan Dayı

### Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Süleyman Çiğdem (Başkan)  
Prof. Dr. Necmettin Tozlu  
Prof. Dr. Abdülkadir Yılmaz  
Prof. Dr. Bener Güngör  
Prof. Dr. Hamdi Güleç  
Prof. Dr. Osman Gündüz  
Doç. Dr. Fatih Yalçın  
Dr. Öğrt. Üyesi Serdar Göktaş  
Dr. Öğrt. Üyesi Gazi Özdemir  
Dr. Öğrt. Üyesi Esat Aktaş  
Dr. Öğrt. Üyesi İlhan Karaca

### Yabancı Dil Danışmanları

### Foreign Language Consultants

Prof. Dr. Ahmet Beşe  
Prof. Dr. Sait Uylaş  
Prof. Dr. Nimet Yıldırım  
Doç. Dr. Nurullah Yılmaz  
Dr. Öğrt. Üyesi Asuman Gökhan  
Dr. Öğrt. Üyesi Yasemin Yaylali

(BAYBURT ÜNİVERSİTESİ İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ FAKÜLTESİ DERGİSİ'NİN ARALIK 2019 TARİHLİ 5. SAYISI, 1-3 KASIM 2019'DA ULUSLARARASI MARMARA FEN VE SOSYAL BİLİMLER KONGRESİ'NDE (İMASCON) SUNULAN BAZI BİLDİRİLER KAPSAMINDA ÖZEL SAYI OLARAK YAYINLANMIŞTIR.)

### Yazışma Adresi / Correspondence

Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dekanlığı- 69000 BAYBURT  
Telephone: 0 458 333 20 34  
e-mail: baytobilder@gmail.com

### Baskı / Press

Rana Ajans / Erzurum

ISSN 2602-3938

BAYBURT ÜNİVERSİTESİ İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ FAKÜLTESİ  
DERGİSİ ULUSAL HAKEMLİ BİR DERGİDİR.

HER YIL MART ve EYLÜL AYLARINDA YAYIMLANMAKTADIR.

## DANIŐMA KURULU

Prof. Dr. İ. Ethem ATNUR

Prof. Dr. Ahmet TURAN

Prof. Dr. Erol KÜRKÇÜOĐLU

Prof. Dr. Ersin GÜLSOY

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Prof. Dr. Ülkü ELİUZ

Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ

Prof. Dr. Yunus ÖZGER

Prof. Dr. Nasrullah HACİMÜFTÜOĐLU

Prof. Dr. Mehmet Faruk TOPRAK

Prof. Dr. Hüseyin IZGAR

Prof. Dr. Mehmet TEZCAN

Prof. Dr. Sait UYLAŞ

Prof. Dr. Halil İbrahim ŐİMŐEK

Prof. Dr. Besim ÖZCAN

Prof. Dr. S. Selçuk GÜNAY

## BU SAYININ HAKEMLERİ

- Doç. Dr. Mustafa UYAR (Ankara Üniversitesi / Ankara)  
Doç. Dr. Fatih YALÇIN (Gümüşhane Üniversitesi / Gümüşhane)  
Dr. Öğr. Üyesi Osman ORUÇ (Bayburt Üniversitesi / Bayburt)  
Dr. Öğr. Üyesi Turgay KABAK (Bayburt Üniversitesi / Bayburt)  
Dr. Öğrt. Üyesi Özkan DAYI (Bayburt Üniversitesi / Bayburt)  
Dr. Öğrt. Üyesi Rumeysa BAKIR DAYI (Bayburt Üniversitesi / Bayburt)  
Dr. Öğrt. Üyesi Serdar GÖKTAŞ (Bayburt Üniversitesi / Bayburt)  
Dr. Öğr. Üyesi Ökkeş Hakan ÇETİN (Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Ankara)  
Öğr. Gör. Dr. Filiz CANYURT (Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Ankara)  
Dr. Öğr. Üyesi Sadık ARMUTLU (İnönü Üniversitesi / Malatya)  
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa SOLMAZ (İnönü Üniversitesi / Malatya)  
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi / Rize)  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ferruh Haşiloğlu (Atatürk Üniversitesi / Erzurum)  
Dr. Öğr. Üyesi Caner YEDİKARDEŞ (Atatürk Üniversitesi / Erzurum)  
Dr. Deniz ERÇAVUŞ (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi / Ağrı)  
Dr. Oğuz DOĞAN (Bitlis Eren Üniversitesi / Bitlis)  
Dr. Gürhan ÇOPUR (Ardahan Üniversitesi / Ardahan)



# İÇİNDEKİLER

## Osman ORUÇ

Fahriye Abla'yı Yeniden Okuma Denemesi

*An Attempt of Re-Reading "Fahriye Abla" .....* (7-14)

## Deniz ERÇAVUŞ

Senâî-yi Gaznevî'nin Gazellerinde Geçen Ayet ve Hadisler

*Verses and Hadiths which Take Part in the Ghazals of Sana'i Ghaznavi ....* (15-36)

## Önder YAĞMUR-Ünal BASTABAN

Sanatta Göç Teması: Göç'e Çelme Takma

*Migration Theme in Art: Don't Migrate .....* (37-50)

## Şeyda ARISOY

İbn Yemîn-İ Feryûmedî 'Nin Dîvân'ında Vezin Türleri

*Meters Species in Ebn Yamîn's Diwan.....* (51-64)

## Furkan BAYRAK

İlk Türk Karikatür Sanatçısı Ali Fuad Bey

*The First Turkish Cartoon Artist Mister Ali Fuad .....* (65-84)

## Etem ÇALIK

Hristiyan Medeniyetinin Siyasi Kaynakları

*Political Sources of the Christian Civilization.....* (85-94)

## Ramazan ERGÖZ

Sadık Yalsızuçanlar'ın "Kıl" Adlı Küçürek Öyküsünün Çözümlemesi

*Analysis of Sadık Yalsızuçanlar's Short Story named "Kıl" .....* (95-100)

## Ali KARAHAN

Recaizâde Mahmut Ekrem İle Muallim Naci Arasındaki Tartışmalarda  
Abdülhak Hâmîd'in Yeri

*The Place of Abdülhak Hamid in the Discussion Between*

*Recaizâde Mahmut Ekrem and Muallim Naci* ..... (101-107)

## Yusuf Bahri KAPUSUZOĞLU

Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Faaliyetleri

*Antalya Community Center Language, History and Literature*

*Branch Activities*..... (109-123)

## Özkan DAYI

İlhanlı (İran Moğolları) Devleti'nin Askerî Teşkilatı Ortaçağ Moğol

Ordularında Gelenek ve Dönüşüm) ..... (125-127)

## Kitap Tanıtımı

### Kamil YAVUZ

Ata Yurttan Ana Yurda Yörükler..... (129-134)

Yazım ve Yayın İlkeleri ..... (135-138)

## FAHİRİYE ABLA'YI YENİDEN OKUMA DENEMESİ *An Attempt of Re-Reading "Fahriye Abla"*

Osman ORUÇ\*

Makale Geliş Tarihi: 11.08.2020

Makale Kabul Tarihi: 26.09.2020

**Özet:** Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin en özgün şairlerinden biri olan Ahmet Muhip Dıranas, heceyi ve Türkçeyi mükemmel bir yetkinlikle kullanan, bu anlamda asırlarca ihmal edilmiş bulunan hecenin ve Türkçe'nin imkanlarını kendi çağdaşı olan ve kendisinden sonraki şairlere gösteren bir sanatçıdır. Vezin, kafiye, ses ve kelimelerin tesis etmiş olduğu ahenk, Dıranas şiirinin vazgeçilmez unsurlarından biridir. Bu ahenk unsurları şiiri salt şekli boyutuyla estetik bir düzleme taşımakla kalmaz, aynı zamanda şiirin muhtevasını daha da müessir hale getirir ve biçim-içerik uyumundan ortaya çıkan psikolojik atmosferi de temin eder. Mükemmeliyetçi bir şair olan Dıranas biçimi içeriğe, içeriği biçime feda etmez; aksine onun şiirinde bu iki unsur biteviye birbirini besler. Aruz ve Arapça-Farsça kelimelerle örülmüş bir şiir dili karşısında Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairler marifetiyle hece veznine ve konuşulan Türkçeye saygınlığını ve muhtariyetini teslim eden şairlerden biri olan Ahmet Muhip Dıranas, çalışmaya konu olan "Fahriye Abla" adlı şiirinde bütün bu hususiyetlerin toplamı olan bir poetikayla okuyucunun karşısına çıkar. Türk şiir okuru nezdinde her dönem güncelliğini koruyan unutulmaz şiirlerden biri olan "Fahriye Abla" şiiri, şiirin öznesi olan Fahriye Abla'nın hikayesini anlatır. Öykülemeye dayalı bir metnin teknik unsurlarını ihmal etmeden inşa edilen şiirde şair, panoramik bir düzen içinde Fahriye Abla aracılığıyla okuyucuyu geçmişe/çocukluğa doğru bir yolculuğa davet eder.

**Anahtar Kelimeler:** Dıranas, Fahriye Abla, Türk Şiiri.

**An Attempt of Re-Reading "Fahriye Abla"**

**Abstract:** Ahmet Muhip Dıranas, who was one of the most unique poets of the post-Republic Turkish poetry, is an artist who uses syllabic meter and Turkish with perfect competence and shows the possibilities of syllabic and Turkish, which have been neglected for centuries, to his contemporaries and other poets to come after his time. The harmony established by meter, rhyme, sound and words is one of the indispensable elements of Dıranas poetry. These elements of harmony not only elevate the poem to an aesthetic level solely with its form, but also make the content of the poem even more effective and provide the psychological atmosphere that emerges from the form-content harmony. Dıranas, who was a perfectionist poet, does not sacrifice form for content or content for form; on the contrary, in his poetry these two elements constantly nurture each other. Ahmet Muhip Dıranas, who was one of the poets who enabled syllabic meter and the spoken Turkish language to regain its dignity and autonomy against a poetry language woven with prosody and Arabic-Persian words by working alongside with poets such as Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, welcomes the readers with his poem titled "Fahriye Abla" which includes all of the characteristics of syllabic meter. The poem "Fahriye Abla", which has always been one of the current and unforgettable poems of Turkish poetry, tells the story of Fahriye Abla as the main theme of the poem. In this poem constructed without neglecting the technical elements of a narrative text, the poet invites the reader to a journey towards the past / childhood by means of the story of Fahriye Abla in a panoramic order.

**Keywords:** Dıranas, Fahriye Abla, Turkish Poetry.

\* Dr. Öğr. Ü., Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Mail: osmanoruc@bayburt.edu.tr

## Giriş

Ahmet Muhip Dıranas, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde ideolojik gruplaşmaların dışında kalarak güdümlü edebiyata karşı mesafeli bir duruş sergileyen Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Asaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil gibi saf şiirin peşine düşen bağımsız şairler arasındadır. Geleneğin ve modernin imkanlarını şiirinde harmanlayan Dıranas halk şiiri, divan şiiri ve Fransız şiirinin tesirinde bir poetik çizgi belirler.

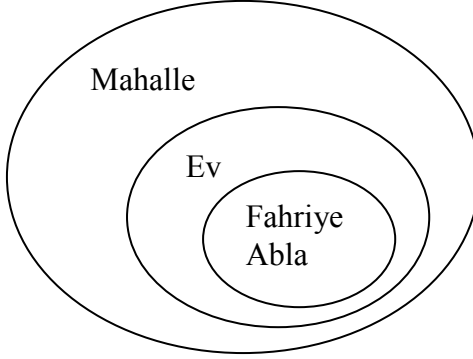
Dıranas için dil şiirin en önemli unsurlarındandır. Dili estetik bir forma kavuşturma adına adeta bir kuyumcu titizliğiyle çalışır. Kelimenin hayal ve ses imkanlarından istifade ederek kusursuz bir şiir cümlesine ulaşır ve büyük bir şair kudretiyle "duyuş"u "deyiş"e aktarmayı başarır. Şiirin iç ve dış düzenine büyük bir özen gösteren, şekil mükemmelliğini ihmal etmeyen Dıranas, şiirinin mimarisini kurarken de son derece titizdir. Bu anlamda o, şiiri şekil ve muhtevasıyla bir bütün olarak ele alır.

Dıranas, önceleri "Şehrin Üstünden Geçen Bulutlar", "Olvido" ve "Kar" gibi şiirlerinde Tanpınar'da olduğu gibi gerçekçi olmayan, rüyayı öne çıkaran bir poetik anlayışla şiir yazar. 1940'lara doğru şiirlerinde bir değişim hamlesi içinde olduğu gözlenir. Bu değişim hamlesinin en tipik örneklerinden biri "15 Şubat 1935 tarihinde Varlık dergisinin 39. sayısında yayımlanan"(Yivli, 242: 2005) ve geniş halk kitlelerince çok sevilen "Fahriye Abla" adlı şiiridir. "Şiirde gerçekten yaşamış sıradan bir insanın yaşantısı bir çocuğun bakışıyla işlenir. Romantik olmayan, gerçekçi bir tutumla girişken, biraz serazat, çapkın, serbest bir genç kız figürünü ilk kez verme söz konusudur"(Sazyek, 2006: 39).

### Fahriye Abla'nın Romani

Fahriye Abla şiiri baştan sona bir hikayeyi anlatır. Şiir bir hikayedeki anlam bütünlüğüne sahiptir. Şair, "güzel" bir mahallede, "şirin" bir evde yaşayan "çapkın" bir genç kız olan Fahriye Abla'nın hikayesini anlatırken şiirin estetik tarafını ihmal etmez. " 'Fahriye Abla' şiirinin en büyük meziyeti 'evocation' kudretinde, okuyucunun muhayyilesinde, romantik bir roman havası yaratmasındadır"(Kaplan, 2011: 93).

Şiir yedişer mısralık dört bölümden müteşekkil olup, ilk iki bölümde Fahriye Abla'nın içinde yaşadığı dekor (mahalle, ev), üçüncü bölümde Fahriye Abla, son bölümde ise Fahriye Abla'nın trajik sonu anlatılır. Dıranas, şiirini adeta matematiksel bir sistem içinde yazmıştır. Birbirini çerçeveleyen üç daire sırasıyla mahalle, ev ve Fahriye Abla'dan oluşur. Şiir boyunca okuyucu çevreden merkeze doğru bir yol alır ve en sonunda Fahriye Abla'ya ulaşır. Fahriye Abla, en içteki dairenin içindedir. Şair, Fahriye Abla'nın hikayesini anlatırken onu bütün muhitiyle birlikte vermeye çalışır.



*Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar,  
Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.  
Bu, afyon ruhu gibi baygın mahalleden,  
Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen!  
Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen  
Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanınla  
Ne **güzel** komşumuzdun sen, Fahriye abla!*

İlk bölümde, Fahriye Abla'yı yaşadığı mahalle ile tanımaya başlarız. O yoksul bir mahallede yaşamaktadır. "Şairin yapmış olduğu tasvirde de anlaşılacağı üzere, burada halk tabakasına mensup bir genç kız söz konusudur. Oturduğu mahalle, ev, kollarını dolduran altın bilezikler ve davranış tarzı bunu açıkça gösteriyor"(Kaplan, 2011: 91). İnsanlarının, akşam olmadan evlerine döndükleri, odalarında kömür sobalarının yakıldığı mütevazı bir mahalledir burası. "Bu afyon ruhu gibi baygın mahallede" insanlar yavaş, ağır bir hayat sürmekte, zaman ağır işlemektedir. Dıranas bu gerçekliği daha iyi ifade etmek maksadıyla olsa gerek şiirini duraksız on üç hece ile yazmıştır. Bu tasarruf tabii olarak narrative bir yanı olan şiirin adeta bir hikaye yahut roman gibi yavaş, ağır okunması sonucunu doğurur. Bu da Dıranas şiirinde şekil ve muhtevanın ne kertede örtüştüğünü ispat eder.

Mahallenin fakir dekoru, şairin gözünde Fahriye Abla'nın güzelliğine gölge düşürmez, aksine onun o unutulamaz (güzel, şirin, çapkın, vefalı) tarafını besler. Fahriye Abla bu dekor içinde daha bir belirgin, bütün aydınlığıyla şairin zihninde hayat bulmaktadır. Bu yoksul mahallede yaşayan Fahriye Abla geleceğe dair hülyalar kurar. O, hayal kuran, hayalleriyle yaşayan ve böylelikle mutlu olan bir kişiliktir. Mahalledeki hayatın aksine canlı, hayat dolu bir karakterdir.

Mahalleyle kendisi arasındaki bu zıtlık onu daha da görünür kılmaktadır. Mekân, onun hülya kurmasını ve orada yaşama arzusunu besler. O daha çok hülyasında kurduğu bu aydınlık dünyada yaşamaktadır. Bu bölümde şair çocuk

yaşadadır ve mahallenin en güzel kızına içten içe aşiktir. Fahriye Abla, şairin çocuk hafızasında gözleri, dişleri ve ak pak gerdanı gibi *güzel* taraflarıyla yer etmiştir. Şair bu bölümde Fahriye Abla'nın güzel sıfatını öne çıkarır, yalnız bu sıfat sadece Fahriye Abla'yı değil, aynı zamanda mahalleyi de niteler. O, havasını tenneffüs ettiği, insanlarıyla birlikte yaşadığı mahallesiyle birlikte terkip edilmiş bir güzelliğe sahiptir. Tasvir edilen mahalleyle birlikte güzeldir Fahriye Abla. Onun güzelliği, mahalle dekorundaki güzellik unsurlarıyla tamam olur. Bu mahalle fakirdir ama aynı zamanda güzeldir, samimidir, sıcaktır. Şairin özlem dolu hatırlayış cümleleri, mahalleye masalsı bir hava katmaktadır. Fahriye Abla gençliğin bütün güzelliğini, mahallenin ona bahsettikleriyle birlikte, kuşanmıştır. Dıranas, bu ilk bölümden son bölüme kadar adeta bir resim çizer. Fahriye Abla'dan yola çıkarak, okuyucu bütün mahalleye, mahalledeki gündelik hayata, insanlar arasındaki ilişkilere aşına olur.

*Eviniz kutu gibi bir küçücük evdi,  
Sarmaşıklarla balkonu örtük bir evdi;  
Güneşin batmasına yakın saatlerde  
Yıkanırdı gölgesi kuytu bir dereye.  
Yaz, kış yeşil bir saksı ıtır pencerede;  
Bahçende akasyalar açardı baharla.  
Ne **şirin** komşumuzdun sen, Fahriye abla!*

Şiirin ikinci bölümünde Fahriye Abla, şirin bir ev dekoru eşliğinde anlatılır. Evin şirinliği bütün detaylarıyla verilir. Önünden bir derenin aktığı, akasyaların her bahar çiçek açtığı bir bahçesi olan, yaz kış penceresinden bir saksı ıtır çiçeğinin eksik olmadığı bir evdir. Aslında şair bu bölümde bütün şirin vasıflarıyla evi anlatırken, ilk bölümde olduğu gibi onun asıl niyeti Fahriye Abla'yı, onun şirinliğini anlatmaktır. Esasında mahalleyi güzelleştiren de, evi bu denli şirinleştiren de Fahriye Abla'nın kendisidir. Onun varlığıyla bütün eşya şairin hayal dünyasında yeni bir renk kazanır. Fahriye Abla adeta masalsı bir varlıktır ve gizemli bir biçimde bütün eşyayı ışığıyla doldurmaktadır. Balkondaki sarmaşık, penceredeki ıtır ve bahçedeki ağaçlar, mevcudiyetlerinin ötesinde, bütünüyle Fahriye Abla'yı işaretlemektedirler.

*Önce upuzun, sonra kesik saçın vardı;  
Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı.  
İçini gıcıklardı bütün erkeklerin  
Altın bileziklerle dolu bileklerin.  
Açılırdı rüzgârda kısa eteklerin;  
Açık saçık şarkılar söyledin en fazla.  
Ne **çapkın** komşumuzdun sen, Fahriye abla!*

Bu bölümde bütün “genç kızlık halleriyle” Fahriye Abla'yı görürüz. Fahriye Abla, çocukluktan genç kızlığa adım atarken dış görünüşünde bir takım değişimler gözlenir. Upuzun saçlarını, muhtemelen günün modasına uyma hevesiyle, kestirmiştir. Ve Fahriye Abla genç bir kız oluşunun farkına varmıştır. Kollarında bilezikleri, rüzgarda uçuşan kısa eteği ve açık saçık şarkılarıyla Fahriye Abla, güzelliğine ve şirinliğine, yaşına paralel olarak çapkınlığı da eklemiştir. Artık o, kuşanmış olduğu bütün genç kız güzellikleriyle delikanlıların gönlünü çelmeye başlamıştır. Ancak Fahriye Abla'nın bu tutumu, dış görünüşünü ve davranışlarını mahallenin kabullerinin dışında belirlemesi örtük bir biçimde, cemaat halinde muhafazakar bir hayat süren mahallelinin karşısında "kendilik"ini yürürlüğe sokarak yaşamak isteyen bireyin isyanını da içerir. Zira erkek egemen zihniyetin şekillendirdiği muhafazakar bir toplumda kadının saçlarını erkekler gibi kısa kestirmesi, bir anlamda kadına dayatılan sınırları ihlal etmesi ve başına buyruk hareket etmesi bir bakıma erkekle eşit bir konum talep eden muhalif bir tavidir.

*Gönül verdin derlerdi o delikanlıya,  
En sonunda varmışsın bir Erzincanlıya.  
Bilmem şimdi hâlâ bu ilk kocanda mısın,  
Hâlâ dağları karlı Erzincan'da mısın?  
Bırak, geçmiş günleri gönlüm hatırlasın;  
Hâtıradâ kalan şey değişmez zamanla.  
Ne **vefâlı** komşumdun sen, Fahriye abla!*

Fahriye Abla mahalleden bir delikanlıya gönül vermiştir, ancak Erzincanlı bir adamla evlen(diril)miştir. Bu büyük olasılıkla mecburi bir evlilik. Aşık olduğu mahalleli delikanlıyla değil de, bu mahallenin ve mahallede yaşayan insanların uzağında bir yerden evlenmesi manidardır. Ailesinin ve mahalledekilerin onaylamayacağı bir gönül macerasının akabinde Fahriye Abla'nın apar topar evlendirilmiş olması kuvvetle muhtemel görünüyor. Bununla birlikte hala bu adamla evli olup olmadığı da bilinmez. Zira Fahriye Abla mahallenin çapkın kızıdır. İkinci ya da üçüncü evlilikler yapmış olması da muhtemeldir. Fahriye Abla mekansal anlamda da artık çok uzaklardadır. Çocukluk kadar. Karlı dağların ardındaki Erzincan'dadır. Hatta orada olup olmadığı bile meçhuldür. Bu bilinmezlik Fahriye Abla'yı psikolojik olarak okuyucunun zihninde Erzincan'dan daha da uzak olan yerlere götürür ve Fahriye Abla'nın hikayesi okuyucunun muhayyilesinde devam eder. Artık Fahriye Abla hatıralar kadar, geçmiş güzel günler kadar, çocukluk kadar dönülmesi, ulaşılması imkansız bir uzaklıktadır. Bu uzaklık hem zamansal, hem de mekansal, coğrafi anlamda bir mesafeyi içerir.

Şiirin son bölümünün birinci ve ikinci mısralarının sonunda yer alan ve birer ritm ögesi görevi üstlenen “delikanlı” ve “Erzincanlı” kelimeleri aynı zamanda Fahriye Abla'nın hayalleriyle, kaderi yani yaşadığı gerçek hayat arasındaki

zıtlığı da simgeler. Fahriye Abla yoksul ama güzel bir mahallede, şirin bir evde, hülyasında kurduğu bir dünyada yaşamaktadır. Hayalinde yaşadığı yakışıklı delikanlıya gönül verir ancak hayal kırıklığı yaşar. Doğduğu mahalleye çok uzak bir şehre veya şehirlere savrulur. Mahallede tutunamaz. Bu trajik bir sondur. Delikanlı genç kızın hayallerini, Erzincanlı adam ise hayatın acı/gerçek yüzünü sembolize eder. Ailesi, mahalleli, gelenekler Fahriye Abla'nın hayalleriyle yaşamasına izin vermez ve sonuçta kader onu karlı dağların ardındaki Erzincan'a savurur. Bu durum sanki Fahriye Abla'ya, içinde yaşadığı toplumun genel kabullerine göre yaşamadığı için, yine aynı toplum tarafından verilmiş bir cezadır. Fahriye Abla içinde yaşadığı mahallenin kendisine giydirmeye çalıştığı toplumsal kimliği reddederek ve bireyliğini/kadınlığını öne çıkararak var olmaya gayret eder. O, duygularıyla, genç kızlık güdülerıyla, hülyalarıyla yaşayan bir kızdır. Oysa hayat acımasızdır. Bu bakımdan bir anlamda o tam bir "tutunamayan" dır. Doğduğu mahallede tutunamaz, hayallerini gerçekleştiremez. Ve sonunda hayatın gerçeklerine boyun eğer. Artık o hülyalarıyla yaşayan biri değildir.

İlk üç bölümün son mısralarında Fahriye Abla, sokağın, mahallenin "güzel, şirin ve çapkın" komşusu iken, son bölümün son mısrasında Fahriye Abla yalnızca şairin "vefalı" komşusudur. Bu manidar bir tasarruftur. Fahriye Abla güzelliğini, şirinliğini ve çapkınlığını bütün mahalleyle paylaşmaktadır, onun bu özellikleri bütün mahallenin malumudur. Ama mahallenin gözünde o "vefalı" bir insan değildir. Zira o uçarı bir insandır. Oysa şairin hayalinde "vefalı" tarafıyla da yaşamaktadır. Şair artık çocuk değildir. Büyümüş ve mahalleden uzaklaşmıştır. Buna rağmen o, Fahriye Abla'yı unutamamıştır. Fahriye Abla da mahalleden gitmiştir ancak şairin hafızasından gitmemiştir. Şair mahalledeki her şeyi unutmuştur ancak Fahriye Abla ve onunla ilişkili her şey bütün detaylarıyla şair hafızasında yaşamaya devam etmektedir.

Şiirde dikkat çeken hususlardan biri de, yukarıda iç içe geçmiş ve bir anlamda anne karnını çağrıştıran dairelerde de gösterildiği üzere "anne karnına, çocukluğa dönüş" temayülüdür. "Psikanalistler çocukluğa dönüş arzusunu anneye bağlılık duygusu ile izah ederler. Beşeri mitolojide ve şiirde anne umumiyetle kapalı, sıcak, mahrem varlıklarla sembolize edilir. ... Kendisinden yaşlı bir kadına bağlanma, ona karşı cinsi bir arzu hissetme, Ödip kompleksiyle alakalıdır. ... 'Fahriye Abla' şiirinde, üç unsur, çocukluğa dönme, kapalı yerleri sevme ve kendinden yaşlı bir kadına karşı cinsi bir alaka duyma temleri birleşiyor"(Kaplan, 2011: 90). Şiir geçmiş zaman cümleleriyle kurulmuştur. Dolayısıyla geçmiş zamanı anlatır. Şair geçmişte kalmış zamana, çocukluk günlerine, çocukluğun kaygıdan uzak, saf, masalsi atmosferine dönmek ister. Şair artık büyümüştür. Hayatın gündelik sıkıntılarını idrak etmektedir. Halihazırdaki hayatın keşmekeşi, onu çocukluğun her türlü kaygıdan uzak, dingin, masalsi dünyasına sığınmaya zorlar. Şair Fahriye Abla'yla çocukluğun



büyülü dünyasını anlatmaktadır. Fahriye Abla, şairin “ete kemiğe bürünmüş” çocukluğudur.

Anne karnı, bütün kaygılardan, korkulardan, kederlerden, sıkıntılardan uzak güvenli bir yeri/yaşam alanını işaret eder. Dolayısıyla insanoğlu için orası huzurlu bir yerdir. Ev/Mahalle ise herkesin birbirini tanıdığı, birbirine sabah akşam selam verdiği, birbirine güvendiği, “komşuluk” ilişkilerinin çok güçlü olduğu, hiç kimsenin diğerine yabancı olmadığı, insanların birbirlerinden korkmadığı huzur dolu, güvenli bir yaşam alanını simgeler. Bu bağlamda şairin hayalinde çıktığı yolculuğun seyri bir kaos ortamı olan kentten ve bugünden çocukluğa/geçmişe (çevreden merkeze/dıştan içe) doğrudur. Fahriye Abla, zaman düzleminde çocukluğun yitik cennetini simgelerken; mahalle/ev, mekan düzleminde güvenli bir yaşam alanı olması itibarıyla anne karnını işaret eder. Bu anlamda Fahriye Abla ve çocukluk/geçmiş birer gösterge değeri kazanırlar.

Gösteren-Fahriye Abla

Gösterilen-Çocukluk

Şairin nezdinde çocukluk bir hayal çağıdır. İnsan, hayalin kanatlarını kuşanıp kendini çevreleyen bütün sınırları aşarak özgürlüğe kanat çırpar. Dolayısıyla hayal kurmak birey için bir imkandır. Gerçek bir kişilik olan Fahriye Abla'yı da şair, hayalinde birtakım romantik müdahalelerle daha da güzelleştirir. Nitekim Fahriye Abla için de durum farklı değildir. O da hayallerinde inşa etmiş olduğu, gerçeğin zıddı alternatif bir dünyada yaşamaktadır. Yetişkinlik ise "katı gerçek"i işaret eder. Şair, doğduğu evi, yaşadığı mahalleyi unutmamıştır. Zamanla uzaklaştığı mahallesine ve evine tekrar geri dönme arzusu içindedir. Şair önce merkezden çevreye doğru uzanan fiziksel düzlemde (evden ve mahalleden uzağa) bir yolculuk yapmıştır. Daha sonra günün birinde geriye doğru (çocukluğunun geçtiği mahalleye ve çocukluğa doğru) bir dönüş arzusu duyar. Bu anlamda önce fiziksel düzlemde, sonra hayali düzlemde gerçekleşen bu döngü önce hayalden gerçeğe, sonrasında katı gerçekten büyülü hayale doğru bir çizgi takip eder.

### Sonuç

Dıranas mükemmeliyetçi bir şairdir. Onun bu tarafı bütün şiirlerine olduğu gibi yazıya konu olan şiirine de sinmiştir. Muhtevayı biçime, biçimi muhtevaya feda etmeden, şiirin esasını teşkil eden bu iki unsuru başından sonuna kadar muhafaza ederek kotarmıştır şiirini. Fahriye Abla şiiri heceyle yazılmıştır. Ancak şair, kendisinden önceki, heceyle yazan şairleri taklit etmez. Onun şiirinde, mısralardaki duraklar ve vurgu yerleri yeknesaklıktan uzaktır.

Şiirde hikayesi anlatılan Fahriye Abla büyük kentlerin fakir mahallelerinde rastlanabilecek gerçek bir karakterdir. O, kendi gerçekliği içinde, muhitiyle

birlikte ele alınan bir sevgilidir. Böyle olmakla birlikte gerçek, romantik bir havaya büründürülmüş, böylece estetize edilmiş bir gerçeklik inşa edilmiştir. Dıranas, şairin bir dokunuşta nesneyi renklendiren, gizemli hale getiren dokunuşuyla adeta bir masal kahramanı yaratır. Bu masal kahramanı çocukluğun masalsı dünyasını imler. Şairin geçmişe, çocukluğa dönme arzusu insanoğlunun şuuraltında her daim canlılığını muhafaza eden anne karnına dönme arzusunu açığa çıkarır. Şair, şimdide eksiktir. Tamam olma ihtiyacıyla geçmişe, çocukluğuna doğru bir yolculuğa çıkar. Zira insan, belleği olan bir canlıdır ve geçmişiyile birlikte bugünü ve "kendilik"ini idrak eder.

### **Kaynakça**

- DIRANAS, A. M. (2004). *Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GÜR, A. (2016). "DIRANAS, Ahmet Muhip", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.1, ss.330-331, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- KAPLAN, M. (2011). *Şiir Tahlilleri 2*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- RİFAT, M. (2017). *XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları-1*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SAZYEK, H. (2006). "1920-1950", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.4, ss.21-48, İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- YİVLİ, O. (2005). "Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

## SENÂÎ-Yİ GAZNEVÎ'NİN GAZELLERİNDE GEÇEN AYET VE HADİSLER\*

*Verses and Hadiths which Take Part in the Ghazals of  
Sana'i Ghaznavi*

Deniz ERÇAVUŞ\*\*

Makale Geliş Tarihi: 19.08.2020

Makale Kabul Tarihi: 26.09.2020

**Özet:** VI./XII. yüzyılın tanınmış İranlı şairi ve Farsça tasavvufi mesnevi tarzının kurucusu Senâî-yi Gaznevî, Farsça gazelin kasideden ayrılıp ayrı bir nazım şekli haline dönüşmesindeki en önemli isimdir. Tasavvufi konulara gazelde yer veren ilk şair olan Senâî, gazellerinde dinî ve tasavvufî konuları işlerken sıkça ayet ve hadislere de yer vermiştir.

Ayet ve hadisler Fars edebiyatının beslendiği en önemli kaynaklardır. Klasik Fars şiiri incelendiğinde pek çok ayet ve hadis karşımıza çıkar, şairler sözlerini daha etkili kılmak için iktibas veya telmih yoluyla şiirlerinde ayet ve hadislerle sıkça yer vermişlerdir. Şairler, iktibas ayetin tamamı, yarısı veya ayete ima şeklinde kullanmışlardır. Bu çalışmada Fars şiirinin en büyük şairlerinden olan Senâî-yi Gaznevî'nin Kur'ân-ı Kerim ve hadis ilmine olan hâkimiyetini gözler önüne sermeyi amaçladık. Şairin gazelleri incelenerek içinde geçen ayet ve hadisler belirlenmiştir. Öncelikle belirlenen ayet ve hadislerin Arapçası ve anlamı verilmiş ardından da ayet ve hadislerin geçtikleri beyitler örnek olarak verilmiştir. Senâî, ayet ve hadisleri hem iktibas yoluyla hem de telmih yoluyla başarılı bir şekilde kullanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Senâî-yi Gaznevî, Gazeller, Ayet, Hadis, Kur'ân-ı Kerim

**Verses and Hadiths which Take Part in the Ghazals of Sana'i Ghaznavi**

**Abstract:** Sana'i Ghaznavi, a notable Persian poet of the sixth/twelfth century and the founder of the Persian masnavi sufi style, he is one of the most important figures in the conversion of Persian ghazal into a verse form from eulogium. Sana'i, who was the first person who included Sufi subjects in a ghazal, frequently gave verses and hadiths while dealing with religious and subjects in his ghazals.

Verses and hadiths are one of the most important sources of Persian literature. When classical Persian poetry is examined, we come across many verses and hadiths, poets frequently include verses and hadiths in their poems by using quotation or allusion to make their words more effective. Poets have used the quotation as the whole, half of the verse or as an allusion to the verse. In this study, we aimed to reveal the dominance of Sana'i Ghaznavi, who is one of the greatest poets of Persian poetry, over the science of the Quran and hadith. The verses and hadiths which mentioned in the poet's ghazals were determined. First of all, the Arabic and meaning of the verses and hadiths are given and then the couplets in which the verses and hadiths are mentioned are given as examples. Sana'i successfully used verses and hadiths both through quotations and allusion.

**Keywords:** Sana'i Ghaznavi, Ghazals, Verse, Hadith, Quran

\* Bu makale yazarın "Senâî-yi Gaznevî'nin Gazellerinin Tasavvufî Açından İncelenmesi" adlı doktora tezinden türetilmiştir.

\*\* Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, Türkiye, deniz.ercavus@atauni.edu.tr.

## Giriş

İslam dininin yüce kitabı *Kur'ân-ı Kerîm*'den yapılan iktibaslar Fars edebiyatında önemli bir yer tutar. İktibas, *Kur'an* ve hadisten alınmış bir ibareyi cümleye yerleştirmek anlamına gelen edebî sanattır.<sup>1</sup> İktibasta ayet ya da hadis olduğunu belirtmeden sözün aynen ya da kısmen getirilmesi şarttır. Sözdün önce *Kur'ân-ı Kerîm* ve Hz. Peygamber'in ismi anılırsa veyahut ayet ve hadis kelimeleri ve benzeri cümleler sarf edilir ardından ayet ve hadise yer verilirse bu iktibas, sanat özelliğine sahip olmaz.<sup>2</sup>

Bütün fiil ve sözleriyle Müslümanlara her alanda yol gösteren Hz. Peygamber'e nispet edilen söz ve fillere ve O'nun tasvip ettiği şeylere bir terim olarak "hadîs" denilmiştir. Hadis âlimleri, Hz. Peygamber'in yaratılışıyla ilgili özelliklerini ve ahlâkî vasıflarını da hadisin kapsamı içine almışlardır. Bizzat Hz. Peygamber hadîs kelimesini kullanmıştır.<sup>3</sup>

Fars dilinin en büyük şairlerinden biri olan Senâî-yi Gaznevî, Fars şiirinin değişiminde, çeşitlilik ve yenilenmenin ortaya çıkışında etkili olmuş ve ondan sonra eserleri şairlerde güzel değişimlerin kaynağı olmuştur.<sup>4</sup> Senâî, Farsça âşıkane gazele tasavvufi bir hava katmıştır. *Kur'ân* ve ayetlerden faydalanarak tasavvufî görüşünü dinle birleştirmiş ve tasavvufî meseleleri vahiy ve hadislerin yardımı ve aydınlatıcılığı ile açıklamıştır.<sup>5</sup>

Senâî-yi Gaznevî'nin şiiri, ahlaki, felsefi, dinî, kelim ilmiyle ilgili, tasavvufî, toplumsal, emir ve yasaklar ile ilgili zarif noktalar ve latif işaretlerle doludur. Fars edebiyatı şairleri *Kur'ân-ı Kerîm*'de geçen ayetleri hem lafzen hem manen beyitlerinde kullanmışlardır. Böylelikle şiirlerine anlam derinliği kazandırmışlardır. Senâî-yi Gaznevî de gazellerinde ayet ve hadislerle yer vermiştir; kullandığı ayet ve hadisler onun dinî bilgisini gözler önüne serer.

Senâî'nin Divanı'nda kısmi iktibas yapılan ve telmihte bulunulan ayet ve hadislerle rastlanmaktadır. Çalışmamızı hazırlarken esas aldığımız Senâî-yi Gaznevî'nin *Divân*'ının Pervîz Babâyî tarafından en seçkin nüshalardan yapılan neşrinde 435 gazel mevcuttur.<sup>6</sup> Bu gazelleri inceleyerek içerisinde ayet ve hadis geçtiğini tespit ettiğimiz beyitleri örnek olarak vermiş bulunmaktayız. Beyitlere verilen dipnotlarda ilk sayı beytin geçtiği sayfa numarasını diğer sayı ise beytin sayfadaki sırasını göstermektedir.

<sup>1</sup> İsmail Durmuş, "İktibas", *DİA*, İstanbul 2000, XXII, 52.

<sup>2</sup> Veyis Değirmençay, *Fünûn-ı Belâgat ve Sınâât-ı Edebî*, Aktif Yayınları, Ankara 2014, 113.

<sup>3</sup> M. Yaşar Kandemir, "Hadis", *DİA*, İstanbul 1997, XV, 27.

<sup>4</sup> Deniz Erçavuş, *Senâî-yi Gaznevî'nin Gazellerinin Tasavvufî Açısından İncelenmesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2020, 48.

<sup>5</sup> Ali Hüseyin Çerhârânî, "Tecellî-yi Kur'ân ve Nechû'l-belâğâ der Eşâr-i Senâî-yi Gaznevî", *Ettelâât*, 1399 hş.; <https://www.ettelaat.com/>, Erişim Tarihi: 12.08.2020.

<sup>6</sup> Erçavuş, *Senâî-yi Gaznevî'nin Gazellerinin Tasavvufî Açısından İncelenmesi*, 116.

## 1. Ayet ve Hadisler

### 1.1. Ayetler

#### • Bakara: 2/61-63

وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ قَالَ مَا أَسْجُدُ لِمَنْ خَلَقْتَ طِينًا قَالَ أَرَأَيْتَكَ هَذَا الَّذِي كَرَّمْت عَلَيَّ لَئِنِ أَخَّرْتَنِي إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لَأَحْتَنِكَنَّ ذُرِّيَّتَهُ إِلَّا قَلِيلًا قَالَ أَهَبْ فَمَنْ تَبِعَكَ مِنْهُمْ فَإِنَّ جَهَنَّمَ جَزَاؤُكُمْ جَزَاءً مُؤَفَّورًا

Hani, meleklerle, “Âdem’e secde edin” demiştik. İblîs’in dışında hepsi secde ettiler. İblîs, “Ben, çamurdan yarattığın kimseye secde eder miyim!” dedi. Ve ekledi: “Şu benden üstün kıldığına bak! Yemin ederim ki eğer beni kıyamete kadar yaşatırsan, az bir kısmı dışında, onun neslini peşime takacağım!” Allah şöyle buyurdu: “Git! Onlardan kim sana uyarırsa cezanız, eksiksiz bir ceza olarak cehennem olacaktır. Eksiksiz bir ceza!”<sup>7</sup> Senâî, Kur’ân’da geçen bu olaya işaret etmiştir:

مرا زان چه که چونان گفت ابليس

مرا زان چه که چونین کرد آدم

Bana ne “İblîs böyle dedi” diye?

Bana ne “Âdem böyle yaptı” diye.<sup>8</sup>

#### • Âl-i İmrân: 3/49

وَرَسُولًا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَةَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ

Onu İsrailoğulları’na elçi kılacak ve o şöyle diyecek: “Kuşkuya yer yok, işte size rabbinizden bir mucize ile geldim; size çamurdan kuş biçiminde bir şey yapar ona üflerim, Allah’ın izni ile derhal kuş oluverir; yine Allah’ın izniyle körü ve cüzzamlıyı iyileştirir, ölüleri diriltirim; ayrıca evlerinizde ne yiyip ne biriktirdiğinizi size haber veririm. Eğer inanan kimseler iseniz elbette bunda sizin için bir ibret vardır.”<sup>9</sup>

Kur’ân’da İsâ Peygamberin hastaları iyileştirme ve ölüleri diriltme gibi olağanüstü özelliklere sahip olduğu anlatılır. Hz. İsâ, Elâzer adlı birinin ölümünden sonra kabrinin başına gidip nefesiyle onu diriltmiş, bu yüzden “Dem-i İsâ (Dem-i Mesiha): İsâ nefesi” tanımlaması kullanılmaya başlanmıştır.<sup>10</sup> Senâî de

<sup>7</sup> Bakara: 2/61-63; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C4%B0sr%C3%A2-suresi/2090/61-63-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 14.08.2020.

<sup>8</sup> Senâî-yi Gaznevî, *Dîvan-ı Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem Senâî-yi Gaznevî* (Tsh.: Muderris-i Razevî), İntişârât-î Senâî, Tahran 1388 hş, 441/2.

<sup>9</sup> Âl-i İmrân: 3/49; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Âl-i-İmrân-suresi/342/49-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 10.08.2020.

<sup>10</sup> Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul 2017, 470.

buna hatırlatmada bulunmuş, sevgilinin dudağının tıpkı Hz. İsâ gibi ölüyü diriltebildiğini, sanki yakut ve mercanı yani dudakları arasında Hz. İsâ'nın nefesinin olduğunu dile getirmiştir. Bazen de sevgilinin gülüşünü ve dişlerini hayat bağışlaması yönüyle Hz. İsâ'nın nefesine benzetmiştir:

چون لعلتان بخندد هر عیسی و چرخى  
دم عیسی ست پندارى میان لعل و مرجانش

*İsâ gibi ölüyü diriltir o dudağıyla bir anda*

*Sanırsın İsâ'nın nefesi vardır yakutu, mercanı arasında.*<sup>11</sup>

#### • Âl-i İmrân: 3/92

لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ

*Allah yolunda sevdiğiniz şeylerden harcamadıkça iyiliğe asla eremezsiniz. Ne harcarsanız Allah onu hakkıyla bilir.*<sup>12</sup>

تنگ چشمان را ز تو گردی نخیزد تا بود  
«لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا» بر یاد تو

*Açgözlülere senden bir toz (bile) kalkmaz*

*“Harcamadıkça asla iyiliğe eremezsiniz” senin hatıranda oldukça.*<sup>13</sup>

#### • En'âm: 6/75-79, Bakara: 2/260

وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ . فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْأَفْلِينَ . فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِعًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ . فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِعَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ أِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ . إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ

*Aynı şekilde biz İbrahim'e göklerin ve yerin melekûtunu görüp kavrama imkânı veriyorduk ki kesin inananlardan olsun. Gecenin karanlığı onu kaplayınca bir yıldız gördü. “Rabbim budur” dedi. Yıldız batınca da “Batanları sevmem” dedi. Ayı doğarken görünce, “Rabbim budur” dedi. O da batınca, “Rabbim bana doğru yolu göstermezse elbette yolunu şaşırmış kimselerden olurum” dedi. Güneşi doğarken görünce, “Rabbim budur; zira bu daha büyük” dedi. O da batınca dedi ki: “Ey kavmim! ben, sizin (Allah'a) ortak koştuğunuz şeylerden uzağım.” “Ben, O'nun birliğine inanarak yüzümü, gökleri ve yeri yoktan yaratan Allah'a çevirdim ve ben müşriklerden değilim.”<sup>14</sup>*

<sup>11</sup> Divan, 420/2.

<sup>12</sup> Âl-i İmrân: 3/92; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Âl-i%20İmrân-suresi/385/92-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 16.08.2020.

<sup>13</sup> Divan, 481/10.

<sup>14</sup> En'âm: 6/75-79; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/En'âm-suresi/864/75-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 06.08.2020.

İbrahim, Nemrud'dan korumak için ailesinin sakladığı mağaradan çıkar çıkmaz onlara “Benim Rabb'im kimdir?” diye sormuş, bunun üzerine “Rabb'in benim” diyen annesine “Senin Rabb'in kimdir?” diye sormuş. Annesi bu soruya “Babandır!” deyince “Babamın Rabb'i kimdir?” diye sormuş annesi de bu soruya “Nemrud” diye cevap vermiş. İbrahim de “Nemrud'un Rabb'i kimdir?” diye sorması üzerine annesi onu susturmuştur. İbrahim aynı soruları babasına da yönelmiş ve benzer cevaplar almıştır. İbrahim mağaradan çıktıktan sonra yeryüzünde gezen yaratıkları gördüğünde o hayvanların ne olduğunu babasına teker teker sormuş ve kendi kendine “Herhalde, şu yaratıkların, bir Rabb'i, olması gerekir!” diye düşünmüştür.<sup>15</sup> İbrahim'in Rabb'ini bulmak için yeryüzünde olan her şeyi sorgular, onun bu sorgulaması Rabbi'ni bulduktan sonra da devam etmiştir:

وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ قَالَ أُولِمُ تُوْمِنُ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قُلُوبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِيَنَّكَ سَعْيًا وَاعْلَمَنَّ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ

İbrahim “Rabbim! Ölüleri nasıl diriltiyorsun, bana göster!” deyince, rabbi “Yoksa inanmıyor musun?” demişti. O “Hayır inanıyorum, fakat kalbim tam kanaat getirsin diye” cevabını verdi. Rabbi “Kuşlardan dört tane al, onları kendine alıştır, sonra (parçalayıp) her bir tepeye onlardan bir parça bırak, sonra onları çağır. Koşarak sana gelecekler ve şunu bil ki, Allah hep galiptir ve hikmet sahibidir” buyurdu.<sup>16</sup>

Aşağıdaki beyitte geçen sorgulama hançeri ile İbrahim Peygamberin Allah'ı bulana kadar yeryüzünde olan her şeyi sorgulamasına hatırlatma vardır. Şair, nefsi de şehvet düşkününü bir koyuna benzetip tıpkı İbrahim'in yaptığı gibi Allah'a kurban edilmesi gerektiğinden bahsetmiştir:

دشنهء تحقيق برداريم ابراهيم وار  
گوسفند نفس شهوانی بدو قربان كنيم

*Sorgulama hançerini alırsız İbrahim gibi*

*Şehvet düşkününü nefis koyununu O'na kurban ederiz.<sup>17</sup>*

#### • En'âm: 6/96

فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ

*Sabahı aydınlatan O'dur. Ve O, geceyi dinlenme zamanı, güneşi ve ayı birer hesap ölçüsü kılmıştır. İşte bu, aziz ve bilge olan Allah'ın takdiridir.<sup>18</sup>*

<sup>15</sup> Köksal, M. Asım, *Peygamberler Tarihi* (19. Baskı) I-II, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2014, I, 145-147.

<sup>16</sup> Bakara:2/260; <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/267/260-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 10.08.2020.

<sup>17</sup> *Divan*, 434/17.

Senâî, gündüzü adaletin sembolü olarak geceyi de karanlık olması nedeniyle zulmün sembolü olarak kullanmış ve bu kelimeleri En'âm suresi 96. ayetten alıntı yaparak vermiştir:

«فَالِقِ الْاَصْبَاحِ» بر جانهای ما داد تو خواند

هین که وقت «جَاعِلِ اللَّيْلِ» آمد از بیداد تو

“Sabahu aydınlatandır” canlarımıza senin adaletini okudu

Aman “geceyi yaptı” vakti senin zulmünden dolayı geldi.<sup>19</sup>

#### • A'râf: 7/143

وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي قَالَ رَبِّ أَرِنِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَاهُ فَلَئِمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ

Mûsâ, tayin ettiğimiz vakitte (Tûr'a) gelip de Rabbi onunla konuştuğunda o, “Rabbim! Bana görün; sana bakayım” dedi. Rabbi, “Sen beni asla göremezsin. Fakat şu dağa bak; eğer o yerinde durabilirse sen de beni görebilirsin” buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti; Mûsâ da bayılıp düştü. Kendine gelince dedi ki: “Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana tövbe ettim; ben inananların ilkiyim.”<sup>20</sup>

Mûsâ Peygamber Tûr dağında Allah'ı görmek isteyerek «رب ارني» (Rabbim bana göster) demiştir. Senâî, ayetteki bu kısımdan ve de Allah'ın Hz. Mûsâ'ya verdiği yanıt «لن ترانى» kısmından iktibasta bulunmuştur:

من چو موسی ماندهام اندر غم دیدار تو

هیچ دانی تا علاج «لن ترانى» چون کنم

Mûsâ gibi kalmışım seninle görüşme gamında

Hiç bilir misin nasıl yapayım “Len Terânî (Beni göremezsinin)” ilacını.<sup>21</sup>

راز «ارنى ربي» در سینه پدید آید

گر زخم زند ما را چشم تو به خواب اندر

“Erinî Rabbî (Bana göster Allah'ım)”ın sırrı sinede ortaya çıkar

Eğer uykuda yaralarsa bizi senin gözün.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> En'âm: 6/96; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/En'am-suresi/885/96-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 16.08.2020.

<sup>19</sup> Divan, 481/13.

<sup>20</sup> A'râf: 7/143; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/A'raf-suresi/1097/143-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 15.08.2020.

<sup>21</sup> Divan, 447/13.

<sup>22</sup> Divan, 406/19.



• A'râf: 7/176, Kehf: 18/18

وَإِنَّ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَاتَّبِعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْعَاوِينَ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلَهُ كَمِثْلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلَ عَلَيْهِ يَلْهَثُ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثُ ذَلِكَ مِثْلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ

*Kendisine kanıtlarımızı verdiğimiz fakat onları bir kenara atan, bu yüzden şeytanın peşine düştüğü, nihayet azgınlardan olan kişinin haberini onlara anlat. Eğer biz isteseydik o kişiyi delillerimizle yüceltirdik. Fakat o dünyaya saplanıp kaldı, hevesinin peşine düştü. İşte böylesinin hali, kovsan da bıraksan da hep dilini çıkarıp soluyan köpeğin haline benzer. Ayetlerimizi yalan sayan topluluğun durumu işte böyledir. Şimdi sen bu kıssayı anlat, umulur ki iyice düşüneler.<sup>23</sup>*

وَتَحْسِبُهُمْ أَيَّاقِطًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشَّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعَتْ عَلَيْهِمْ لَوْلِيْتٌ مِنْهُمْ فَرَارًا وَلَمُنِيتٌ مِنْهُمْ رُعبًا

*Uykuda oldukları halde sen onları uyanık sanırdın. Onları sağa sola çeviriyorduk. Köpekleri de mağaranın girişinde ön ayaklarını uzatmış yatmaktaydı. Eğer o insanları görseydin dönüp kaçırdın ve gördüklerin yüzünden içini korku kaplardı.<sup>24</sup>*

Şair, A'râf suresi 176. ayete ve Kehf suresi 18. ayete telmihte bulunmuştur. A'râf suresi 176. ayette Bel'am-ı Baurâ, dilini sarkıtan köpeğe benzetilmiştir:

به فردوس از چه طاعت شد سگ كهف  
به دوزخ از چه عصیان رفت بلعم  
تو گر هستی چو بلعم در عبادت  
من آخر از سگی کمتر نیم هم

*Hangi ibadetiyle cennete gitti Ashâb-ı Kehf'in köpeği*

*Hangi isyanıyla cehenneme gitti Bel'am.*

*Eğer ibadette Bel'am gibiysen*

*Ben de daha az değilim bir köpektен.<sup>25</sup>*

Yukarıdaki beyitte ismi geçen Bel'am-ı Baurâ ile ilgili İslam kaynaklarında farklı rivayetler yer almaktadır. Bu rivayetlerden birine göre Hz. Mûsâ'nın, *Kur'ân-ı Kerîm*'de "cebbar bir kavim" şeklinde nitelendirilen bir toplulukla savaşmak için hazırlanması üzerine Bel'am'ın kavmi ona durumu anlatarak Hz. Mûsâ'nın etkisiz kılınması için dua etmesini isterler. Ancak Hz. Mûsâ'nın

<sup>23</sup> A'râf: 7/176; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/A'râf-suresi/1130/176-178-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 17.08.2020.

<sup>24</sup> Kehf: 18/18; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Kehf-suresi/2158/18-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 17.08.2020.

<sup>25</sup> *Divan*, 441/7-8.

peygamberliğine inanan ve iyi bir mü'min olan Bel'am bu isteği reddeder ve Allah'ın kendisine Hz. Mûsâ'ya beddua konusunda izin vermediğini belirterek öteki isteklerini de geri çevirir. Ancak kavmi onu hediyelerle kandırıp beddua etmesini sağlar. Bunun üzerine Allah, bu bedduayı onun kavmine çevirir ve Allah tarafından bir ceza olmak üzere Bel'am'ın dili göğsüne doğru sarkar.<sup>26</sup>

#### • Hûd: 11/37-44

وَأَوْحِيَ إِلَىٰ نُوحٍ أَنَّهُ لَنْ يُؤْمِنَ مِنْ قَوْمِكَ إِلَّا مَنْ قَدْ آمَنَ فَلَا تَبْتَئَسْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الدِّينِ ظَلَمُوا أَنَّهُمْ مُّعْرِضُونَ وَيَصْنَعِ الْفُلْكَ وَكَلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُقِيمٌ حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قَلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرِبُهَا وَمَرْضِيهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمَغْرِقِينَ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ اقلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَىٰ الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ

Nûh'a vahyolundu ki: “Kavminden daha önce iman etmiş olanlardan başkası artık inanmayacak. Sakın onların yaptıklarına üzülme! Bizim gözetimimiz altında ve öğrettiğimiz şekilde gemiyi yap, haktan sapanlar için bana başvuruda bulunma! Onlar boğulacaklar!” Nûh gemiyi yaparken, kavminin ileri gelenleri yanına uğradıkça onunla alay ediyorlardı. Dedi ki: “Bizimle alay ediyorsanız edin bakalım! Ama bilin ki sizin alay ettiğiniz gibi (günü gelecek) biz de sizinle öyle alay edeceğiz! Rezil edecek bir cezaya kimin çarptırılacağını, sürekli azabın kimin başına geleceğini yakında göreceksiniz!” Nihayet emrimiz geldi ve sular coşup yükseldi. Nûh'a dedik ki: “Her türden (hayvan) birer çift ile -daha önce haklarında hüküm verilmiş olanlar dışında- aileni ve iman edenleri gemiye bindir!” Zaten onunla birlikte pek azı iman etmişti. Nûh, “Haydi gemiye binin! Yüzerken de dururken de Allah'ın adını anın. Şüphesiz ki rabbim çok bağışlayan, pek esirgeyendir” dedi. Derken gemi onları, dağlar gibi dalgalar arasında götürmeye başladı. Nûh, uzak duran oğluna, “Haydi yavrum gel, sen de bizimle birlikte gemiye bin, kâfirlerle beraber olma!” diye seslendi. Oğlu, “Beni sudan koruyacak bir dağa sığınacağım” diye cevap verdi. Nûh dedi ki: “Bugün Allah'ın hükmünden ancak O'nun esirgedikleri kurtulacaktır” derken aralarına dalga giriverdi, böylece o da boğulanlardan oldu. (Sonra) “Ey toprak suyunu yut! Ey gök sen de tut!” denildi. Su çekildi; hüküm yerini buldu; gemi Cûdî'nin üzerine oturdu; “Zalimlerin topunun canı cehenneme!” denildi.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Ömer Faruk Harman, “Bel'am-ı Bâürâ”, *DİA*, İstanbul 1992, V, 389.

<sup>27</sup> Hûd: 11/37-44; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Hûd-suresi/1517/44-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 04.08.2020.

Senâî, ayetlerde anlatılan bu olaya beyitlerinde telmihte bulunmuştur. Kula gelen belalar ne kadar artarsa kulun yakınlığı da o kadar artar diye inanılır.<sup>28</sup> Senâî de gelen her tür bela karşısında şaraba yani aslında Allah aşkına sığınmak gerektiğini söylemiş; bu bela tufanı karşısında insanı kurtuluşa erdirecek olan şarabı yani Allah aşkını Hz. Nûh'u tufandan kurtaran gemiye benzetmiştir. Hz. Nûh'un gemisini kurtuluş simgesi olarak kullanmıştır. Allah'a sınıldığında, O'nun yardımıyla bütün dünya sel altında kalıp yok olduğunda kurtulan Hz. Nûh gibi kurtuluşa erilebileceğini dile getirmiştir:

طوفان بلا از چپ و از راست برآمد

در باده گریزید که آن کشتی نوحست

*Bela tufanı soldan ve sağdan geldi*

*Şaraba sığın çünkü o Nûh'un gemisi.*<sup>29</sup>

گر زانکه شوی ز نصرت حق

ماننده نوح در سفینه

*Eğer Allah'ın yardımı ile*

*Gemideki Nûh gibi olursan.*<sup>30</sup>

#### • Yûsuf: 12/15-18

...فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَاجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ وَجَاءَ آبَاؤُهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذَّنْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ وَجَاءَ عَلِيٌّ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبِرْ جَمِيلًا وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ ...

...Onu götürüp kuyunun dibine bırakmaya ittifakla karar verince bunu yaptılar. Biz de Yûsuf'a, "Kardeşlerinin bu yaptıklarını bir gün onlara, kendileri (senin kim olduğunun) farkına varmadan mutlaka haber vereceksin!" diye vahyettik. Akşam ağlayarak babalarına geldiler. "Ey babamız! Biz yarış için uzaklaşmış, Yûsuf'u da eşyamızın yanında bırakmıştık; onu kurt yemiş! Ama biz doğru söyleyen kimseler olsak da sen bize inanmazsın" dediler. Gömleğinin üstünde uydurma bir kan izi de gösterdiler. Yakub, "Hayır! Nefsiniz sizi kötü bir iş yapmaya sürüklemiş; artık (bana düşen) güzelce sabretmektir. Anlattığınız şeyler karşısında, (bana) yardım edecek olan ise ancak Allah'tır" dedi...<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Seyyid Cafer Seccâdî, *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü- Ferheng-i Istılahat ve Tabirat-i İrfanî* (1. Baskı) (Çev.: Hakkı Uygur), Ensar Neşriyat, İstanbul 2007, 67.

<sup>29</sup> *Divan*, 372/8.

<sup>30</sup> *Divan*, 493/1.

<sup>31</sup> Yûsuf: 12/15-18; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Yûsuf-suresi/1611/15-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 10.08.2020.

Yakub Peygamberin, Hz. Yûsuf'a olan aşırı sevgisi diğer kardeşlerinin bu durumu kıskanıp onu bir kuyuya atmalarına neden olmuştur (Yûsuf: 12/9-10).<sup>32</sup> Senâî-yi Gaznevî, *Kur'ân*'da anlatılan bu olaya telmihte bulunmuştur:

باد لطفت گر به دارالملک انسان بروزد  
هر یکی را بر مثال یوسف چاهی کند

*Lütuf rüzgârın insanoğlunun başkentine doğru eserse  
Her birini kuyudaki Yûsuf gibi yapar.*<sup>33</sup>

Şair, *Kur'ân*'da Yûsuf Peygamberin başına gelenlerin anlatıldığı Yûsuf sure-si 18. ayette geçen «لی صبر جمیل» kısmından iktibasta bulunmuştur. İlk mısradaki “sabır benim için güzeldir diyerek iddia edersen” dedikten sonra diğer mısradaki da “hüzünler evinde figan ve ağlama başlanamaz” diyerek yine Yûsuf Peygamberin kayboluşu üzerine yıllarca oğlunun yokluğunda ağlayan ve ıstırap çeken Yakub Peygamberin bulunduğu beyt-i ehzân denilen eve<sup>34</sup> telmihte bulunmuştur:

ور همی دعوی کنی گویی که «لی صبر جمیل»  
پس فغان و زاری اندر بیت احزان شرط نیست

*Eğer sürekli “Sabır benim için güzeldir” diyerek iddia edersen  
Sonra hüzünler evinde figan ve ağlama şart değil.*<sup>35</sup>

#### • Hicr: 15/36

وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ

*Ta hesap gününe kadar bu lânet senin tependen hiç ayrılmayacaktır.*<sup>36</sup>

Allah, Hz. Âdem'in bedenini yaratıp ona ruh üfledikten sonra meleklerle, Âdem Peygamberin önünde secdeye kapanmalarını emretmiş, meleklerin hepsi secde ederken İblis Allah'ın buyruğuna karşı gelmiş ve Hz. Âdem'e secde etmemiştir. Allah'ın emrine isyanı nedeniyle cennetten kovulmuş ve hesap gününe kadar lanetlenmiştir.<sup>37</sup> Senâî, aşağıdaki beyitte bu ayete telmihte bulunmuştur:

میخواست تا نشانه لعنت کند مرا  
کرد آنچه خواست آدم خاکی بهانه بود

<sup>32</sup> Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, 815; Köksal, *Peygamberler Tarihi*, I, 272-277.

<sup>33</sup> *Divan*, 390/24.

<sup>34</sup> Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, 186.

<sup>35</sup> *Divan*, 375/11.

<sup>36</sup> Hicr: 15/35; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Hicr-suresi/1831/29-35-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 15.08.2020.

<sup>37</sup> <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Hicr-suresi/1831/29-35-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 15.08.2020.

*Lanetin alameti yapmak istedi beni**İstediği şeyi yaptı, bahaneydi topraktan gelen Âdem.*<sup>38</sup>• **Kehf: 18/46**

الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا

*Servet ve oğullar, dünya hayatının süsüdür; kalıcı olan iyi davranışlar ise rabbinin nezdinde hem sevapça daha hayırlı hem de ümit bağlamaya daha layıktır.*<sup>39</sup>

ای چون ملک گه سامری وی چون فلک گه ساحری

تا بر تو خوانم یک سری «الباقیات الصالحات»

*Ey melek gibi bazen Sâmîrî olan ey felek gibi bazen sihir yapan olan**Sana okuyayım hemen (bir ayet) “Geriyeye kalacak olan salih amellerdir.”*<sup>40</sup>• **Tâhâ: 20/10-21**

أُذِرَّا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدٍ عَلَى النَّارِ هُدًى فَلَمَّا آتَيْهَا نُودِيَ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلُجْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى وَأَنَا أَخَذْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى نَبِيِّ أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أَخْفِيهَا لِتُجْرَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى فَلَا يَصُدُّكَ عَنْهَا مَنْ لَا يُؤْمِنُ بِهَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَتَرْدَى وَمَا تِلْكَ بِبَيْمِينِكَ يَا مُوسَى. قَالَ هِيَ عَصَائِي أَتَوَكَّلُوا عَلَيْهَا وَاهْتَسَبُوا بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِي فِيهَا مَرْبُ أُخْرَى قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى فَأَلْقَاهَا فَأُذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى. قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى

*Hani o bir ateş görmüş ve ailesine şöyle demişti: “Siz bekleyin, (şu uzakta) bir ateş bulunduğunu fark ettim; belki ondan size bir kor parçası getiririm veya ateşin başında bir kılavuz bulurum.” Onun yanına geldiğinde kendisine “ey Mûsâ!” diye seslendirildi. “İyi bil ki ben, evet yalnız ben senin rabbinim; artık pabuçlarını çıkar, çünkü şu anda kutsal vadide, Tuvâ’dasın. Ben seni seçtim, şimdi vahyedilecek olana kulak ver. Kuşkusuz ben, yalnız ben Allahım. Benden başka tanrı yoktur. O halde bana kulluk et, beni hatırında tutmak için namazı kıl.” “Onun vaktini herkesten gizlemiş olsam da, her bir kişinin yapıp ettiğinin karşılığını görmesi için kıyamet mutlaka gelecektir.” “Ona inanmayan ve kendi tutkularının peşinden gidenler sakın seni ona inanmaktan alıkoymasın, sonra sen de helâk olursun! Nedir o sağ elindeki, ey Mûsâ?” Dedi ki: “O benim asâmdır. Ona dayanırım, onunla koyunlarıma yaprak silkelerim, ona başkaca ihtiyaçlarım da var.” Allah buyurdu: “Onu yere at ey Mûsâ!” Hemen attı. Bir*

<sup>38</sup> <https://ganjoor.net/sanaee/divans/ghazal-sanaee/sh135/>, Erişim Tarihi: 15.08.2020.

<sup>39</sup> Kehf: 18/46; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Kehf-suresi/2185/45-46-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 16.08.2020.

<sup>40</sup> *Divan*, 354/12.

*de ne görsün, o akıp giden bir yılan oluvermiş! Allah, “Tut onu ve korkma, biz onu hemen eski haline döndüreceğiz” buyurdu.*<sup>41</sup>

Senâî, Hz. Mûsâ peygamberin Tuvâ vadisinde başına gelenlerin anlatıldığı Tâhâ suresine telmihen 14. ayetten «**إِنَّا اللَّهُ**» (Ben Allah'ım) ifadesine yer vermiştir. Şair, Hz. Mûsâ'nın çölde «**إِنَّا اللَّهُ**»'ı duymasına işaret ettikten sonra devamındaki ayetlerde anlatılan Allah'ın ona elindeki asayı yere atmasını söyledikten sonra asanın ejderhaya dönüşmesine de telmihte bulunmuştur:

چون «**إِنَّا اللَّهُ**» در بیابان هدی بشنیده‌ای  
پس هر اسیدن ز چوبی همچو ثعبان شرط نیست

*Hidayet çölünde “Ene Allah (Ben Allah'ım)”ı duyduktan sonra  
O halde ejderha gibi bir asadan korkmak düşünülemez.*<sup>42</sup>

Senâî, yukarıda verilen Tâhâ suresinin 17-21. ayetlerinde anlatılan olaylara manen iktibasta bulunmuştur. Şair, Hz. Mûsâ'nın Firavun'un büyücülerinin yaptıkları karşısında korkup Allah'a sığınmasını hatırlatmış bu yüzden Mûsâ Peygamberin esasına giyâs esası yani sığınma isteme esası demiştir:

جادوی فرعونیان در جنبش آمد باز و نیست  
در کف موسی عصایی الغیاث ای دوستان

*Firavunların büyüğü onun yanına geldi yine  
Ama Mûsâ'nın elinde giyâs<sup>43</sup> esası yok ey dostlar.*<sup>44</sup>

#### • Enbiyâ: 21/66-71

قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنْفَعُكُمْ شَيْئاً وَلَا يَضُرُّكُمْ . أَفَ لَكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ . قَالُوا خَرَقُوهُ وَأَنْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ . وَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَخْسَرِينَ . وَنَجَّيْنَاهُ وَلُوطًا إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا لِلْعَالَمِينَ

*İbrâhim, “Allah'ı bırakıp da size hiçbir fayda ve zarar veremeyen tanrılara mı tapıyorsunuz? Size de Allah'ı bırakıp taptığınız şeylere de yazıklar olsun! Siz aklınızı kullanmaz mısınız?” dedi. Putperestler, “Eğer bir şey yapacaksınız, yakın onu ve böylece tanrılarınıza yardım edin!” dediler. Biz de, “Ey ateş” dedik, “İbrâhim için serin ve zararsız ol!” Ona bir tuzak kurmak istediler; fakat*

<sup>41</sup> Tâhâ: 20/10-21; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Tâhâ-suresi/2357/9-24-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 15.08.2020.

<sup>42</sup> *Divan*, 375/9.

<sup>43</sup> Sığınma isteme. Tanrı'nın sıfatlarından biri.

<sup>44</sup> *Divan*, 457/7.

*biz onları daha çok zarar eden taraf yaptık. Onu da Lût'u da kurtarıp herkes için bereketli kıldığımız yere ulaştırdık.*<sup>45</sup>

Senâî, *Kur'ân-ı Kerîm*'de Enbiyâ suresi 66-71 ayetlerde İbrâhim Peygamber hakkında anlatılanlara işaret etmiştir. Hz. İbrâhim, Nemrud tarafından ateşe atılmış lakin Allah tarafından korunarak yanmamıştır. Şair, ilk mısradâ *Kur'ân*'da azgınlığıyla anılan ve lanetlenen Firavun'un ismini anmıştır. Firavun gibi aşağılık olmamak için örnek insan Hz. İbrâhim gibi olmak gerektiğini vurgulamıştır:

ور نخواهی تا چو فرعون لعین گردی تو خوار  
پس چو ابراهیم پیغمبر قدم در نار زن

*Eğer istemezsen lanetli Firavun gibi aşağılık olmayı  
O halde İbrâhim Peygamber gibi ateşte yürü.*<sup>46</sup>

• **Neml: 27/12-13**

وَأَدْخُلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجَ بَيْضًا مِنْ غَيْرِ سَوْءٍ فِي تَسْعِ آيَاتِ إِلَى فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ فَلَمَّا جَاءَتْهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ

“Şimdi elini koynuna sok da kusursuz bembeyaz olarak çıksın. Dokuz mucize ile Firavun ve kavmine git.” Çünkü onlar yoldan çıkmış bir kavim oldular. Mucizelerimiz onların gözleri önüne serilince, “Bu, düpedüz bir sihirdir” dediler.<sup>47</sup>

Senâî, *Kur'ân*'da geçen bu mucizeye işaret etmiş ve sevgilinin alnını parlaklık yönünden Hz. Mûsâ'nın eline benzetmiştir. Ayrıca şair, *yed-i beyzâ* ibaresini kullanmamış onun yerine *kef-i Mûsâ*'yı kullanmıştır:

افسون لب عيسى دارد به دهان اندر

برهان كف موسى دارد به جبين اندر

*Îsâ'nın dudağının büyüğü vardır ağızda*

*Mûsâ'nın elinin kanıtı vardır alında.*<sup>48</sup>

• **Neml: 27/17**

وَحَشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودَهُ مِنَ الْجِنَّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ

*Bir zaman cinlerden, insanlardan ve kuşlardan oluşan orduları Süleyman'ın emrinde toplanmış, birlikte sevk ve idare ediliyordu.*<sup>49</sup>

<sup>45</sup> Enbiyâ: 21/66-71; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Enbiyâ-suresi/2549/66-70-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 10.08.2020.

<sup>46</sup> *Divan*, 466/14.

<sup>47</sup> Neml: 27/12-13; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Neml-suresi/3166/7-14-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 12.08.2020.

<sup>48</sup> *Divan*, 407/7.

Senâî, yukarıdaki ayette geçen “Süleyman’ın emrine cinlerin verilmesine” telmihte bulunmuştur. Sevgilinin yüzünün güneş gibi asıl ışık kaynağı olduğunu, elle yapılan bir mum olamayacağını söyleyip övmüş ardından da Süleyman’ın gölgesinde cinden hükümdar olamayacağını ifade etmiştir. Hükümdarlık Süleyman’a aittir, cin ise Allah’ın onun emrine verdiği bir varlıktır:

با مایهء جمالت ناید ز مهر شمعی

در سایهء سلیمان ناید ز دیو شاهی

*Senin yüzünün sermayesiyle olmaz mum gibi güneş  
Süleyman’ın gölgesinde olmaz cinden hükümdar.<sup>50</sup>*

#### • Sâffât: 37/99-111

وَقَالَ إِنِّي ذَاهِبٌ إِلَىٰ رَبِّي سَيَهْدِينِ . رَبِّ هَبْ لِي مِنَ الصَّالِحِينَ . فَبَشِّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ . فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَىٰ قَالَ يَا أَبَتِ أَفْعَلْ مَا تُؤْمِرُ سَبِّحْهُنَّ إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ . فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّءْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ وَقَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ سَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُؤْمِنِينَ

İbrâhim, “Ben rabbime gidiyorum” dedi, “O bana yol gösterecektir.” “Rabbim! Bana iyilerden olacak bir evlât ver!” Bunun üzerine kendisine akıllı ve edepli bir erkek çocuğu olacağını müjdeledik. Çocuk, babasıyla beraber iş güç tutacak yaşa gelince babası ona, “Yavrucuğum” dedi, “Rüyamda seni kurban ettiğimi gördüm; düşün bakalım sen bu işe ne diyeceksin?” Dedi ki: “Babacığım! Sana buyurulanı yap; inşallah beni sabredenlerden biri olarak bulacaksın.” Her ikisi de (ilahi buyruğa) teslim olunca ve babası onu yüzüstü yattırınca, “Ey İbrâhim!” diye ona seslendik; “Tamam, rüyayı gerçekleştirmiş oldun.” İşte iyileri biz böyle ödüllendiririz. Bu, kesinlikle apaçık bir imtihandı. Biz, (oğlunun canına) bedel olarak ona iri bir kurbanlık verdik. Onun hakkında, “İbrahim’e selâm olsun!” ifadesini sonradan gelen nesiller arasında devam ettirdik. Evet, iyileri işte böyle ödüllendiririz. Çünkü o, bizim mümin kullarımızdandı.<sup>51</sup>

*Kur’ân-ı Kerîm*’de yer alan bilgiye göre Hacer ile İsmâil’i Mekke’nin bulunduğu yere bırakan ve kendisi Filistin’de yaşayan Hz. İbrâhim, ilk çocuğu koşar çağa gelince onu kurban etmekle imtihan edilmiştir.<sup>52</sup> Şair, Hz. İbrâhim’in hem ateşe atılıp yanmamasına hem de *Kur’ân-ı Kerîm*’de Saffât suresinde anlatılan bu olaya işaret etmiş ve ayete telmihte bulunmuştur:

<sup>49</sup> Neml: 27/17; <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Neml-suresi/3176/17-30-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 12.08.2020.

<sup>50</sup> *Divan*, 512/21.

<sup>51</sup> Sâffât: 37: 99-111; <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Sâffât-suresi/3882/94-100-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 10.08.2020.

<sup>52</sup> Harman, “İbrâhim”, 270.



اگر خواهی که بر آتش نسوزی  
 چو ابراهیم قربان از پسر کن  
 Ateşte yanmamak istersen eğer  
 Oğlunu kurban et İbrâhim gibi.<sup>53</sup>

• Sâd: 38/30, Neml: 27/17

وَوَهَبْنَا لِدَاوُدَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ

*Biz Dâvûd'a Süleyman'ı armağan ettik. O ne iyi kuldu! Yönü hep Allah'a dönüktü.*<sup>54</sup>

Şair, Sâd suresi 30. ayetten iktibasta bulunmasının yanı sıra aşağıdaki beytin ilk mısraında yılan, kuş, cin ve yırtıcı hayvanı da anarak muhtemelen *Kur'ân*'da Neml suresi 17. ayette de belirtildiği gibi Allah'ın insan, cin, kuş ve başka yaratıkları onun emrine bir ordu olarak vermesine<sup>55</sup> de telmihte bulunmuştur:

چون ز مار و مرغ و دیو و دد بمانی باک نیست  
 چون ز «نعم العبد» وامانی سلیمانی مکن  
 Yılan, kuş, cin ve yırtıcı hayvanla kalınca korku olmaz  
 “Ne güzel kuldu” dan geri kalınca Süleymanlık yapma.<sup>56</sup>

• Mü'min: 40/16

يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ لَا يَخْفَىٰ عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ لِّمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ

*O gün onlar, Allah'a gizli kalan hiçbir şeyleri olmaksızın (kabirlerinden) çıkarlar. Bugün hükümranlık kimindir? Elbette tek ve mutlak hükümran olan Allah'ındır!*<sup>57</sup>

Şair, Mü'min suresi 16. ayetin «لِمَنِ الْمُلْكُ» kısmını alıntılımıştır:

آنکو «لِمَنِ الْمُلْكُ» زند هم حسد آید  
 او را ز خرابیات و علی‌الاه خرابیات  
 “Hükümranlık kimindir?” diyen kimse  
 Onu meyhaneden ve meyhanenin yüce ilahından kıskanır.<sup>58</sup>

<sup>53</sup> *Divan*, 471/9.

<sup>54</sup> Sâd: 38/30; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Sâd-suresi/4000/30-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 16.08.2020.

<sup>55</sup> <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Neml-suresi/3176/17-30-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 16.08.2020.

<sup>56</sup> *Divan*, 474/17.

<sup>57</sup> Mü'min: 40/16; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Mü'min-suresi/4149/16-18-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 17.08.2020.

<sup>58</sup> *Divan*, 370/22.

• **Kâf: 50/30**

يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ

*O gün cehenneme “Doldun mu?” diyeceğiz; cevap verecek: “Daha yok mu?”*<sup>59</sup>

ای ساقی سمبدر در ده تو بادهء تر

زیرا صیوح ما را «هل من مزید» باید

*Ey yasemin kokulu sâkî taze şarap ver*

*Çünkü sabah şarabımıza “daha çok yok mu?” gerek.*<sup>60</sup>

Senâî’ye göre sevgilinin elinden zehirli şerbet bile içse aşktan dolayı “daha çok yok mu” narası atar daha da içmek ister:

هزار شربت زهر ار ز دست او بخورم

ز عشق نعرهء «هل من مزید» برخیزد

*Eğer onun elinden bin zehirli şerbet içersen*

*Aşktan “daha çok yok mu” narası yükselir.*<sup>61</sup>

• **Necm: 53/19**

أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ

*Gördünüz değil mi (âciz durumdaki) Lât’ı, Uzzâ’yı ve üçüncüsü olan diğeri-ni, Menât’ı?*<sup>62</sup>

Senâî, aşağıdaki beyitte Necm suresi 19. ayette ismi geçen putlardan Lât ve Uzzâ’nın isimlerini anmıştır. Bunlar Cahiliye döneminde Arap toplumunun taptığı önde gelen putlardandır.<sup>63</sup>

باز ار بگشتی عاجزی بنمای از لب معجزی

چون از عزی نبود عزی لا را بز ن بر روی لات

*Yine eğer öldürürsen bir âcizi mucize göster dudağınla*

*Tanrıça Uzzâ güç vermez yüzünde La inancıyla olan kız kardeşi Lât’a vurmastı-na.*<sup>64</sup>

• **Rahmân: 55/27**

وَيَبْفِي وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ

<sup>59</sup> Kâf: 50/30; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Kâf-suresi/4646/16-35-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 17.08.2020.

<sup>60</sup> *Divan*, 396/18.

<sup>61</sup> *Divan*, 387/22.

<sup>62</sup> Necm: 53/19; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Necm-suresi/4803/19-30-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 17.08.2020.

<sup>63</sup> Şevket Yavuz, “Uzzâ”, *DİA*, İstanbul 2012, XXXXII, 268.

<sup>64</sup> *Divan*, 354/9.

*Azamet ve kerem sahibi rabbinin zatı ise bâki kalır.*<sup>65</sup>

Senâî, aşağıdaki iki beyitte Rahmân suresi 27. ayetten aynı alıntıya yer vermiştir. İki beyit bazı değişiklikler haricinde neredeyse tamamen hem mana olarak aynıdır hem de kullanılan kelimeler ortaktır:

حسن را بنیاد افگندی چنان محکم که هست

جز «و بقی وجه ربک» نقش را بنیاد کن

*Güzelliğin temelini öyle sağlam attın ki  
“Rabbinin varlığı bakidir”den başkasının kökünü kazı.*<sup>66</sup>

حسن را بنیاد افگندی چنان محکم که نیست

جز «و بقی وجه ربک» نقش بی بنیاد تو

*Güzelliğin temelini öyle sağlam attın ki  
“Rabbinin varlığı bakidir”den başkası değildir senin temelsiz şeklin.*<sup>67</sup>

• **Vâkıa: 56/22**

و حُورٍ عِینٍ

*Güzel gözlü huriler*<sup>68</sup>

Senâî, Kur’ân’da geçen bu tabire de şiirinde yer vermiştir:

تو آفت عقل و جان و دینی

تو رشک پری و حور عینی

*Akıl, ruhun ve dinin afetisin sen*

*Peri ve güzel gözlü hurilerin kıskançlığını sen.*<sup>69</sup>

• **Nûh: 71/26**

وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا

*Nûh “Rabbim” dedi, “Yeryüzünde inkârcılardan hiç kimseyi sağ bırak-  
ma!”*<sup>70</sup>

Hız. Nûh, peygamber olarak gönderildiği toplumun yanlış inanışlarını bırakıp doğru yola gelmeleri için tebliğ ve davet görevini sürekli yerine getirmeye

<sup>65</sup> Rahmân: 55/27; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Rahmân-suresi/4927/26-28-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 16.08.2020.

<sup>66</sup> *Divan*, 470/7.

<sup>67</sup> *Divan*, 481/7.

<sup>68</sup> Vâkıa: 56/22; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/V%C3%A2k%C4%B1a-suresi/4990/11-26-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 10.08.2020.

<sup>69</sup> <https://ganjoor.net/sanaee/divans/ghazal-sanaee/sh426/>, Erişim Tarihi: 10.08.2020.

<sup>70</sup> Nûh: 71/26; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Nûh-suresi/5445/26-27-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 10.08.2020.

devam etmiş olsa da çabaları sonuç vermemiş ve insanlar küfürlerini arttırmış devam etmişlerdir. Bunun üzerine Hz. Nûh, Allah'a onları helak etmesi için dua etmiştir.<sup>71</sup> Şair, bu duruma telmihte bulunmuştur:

ور بود زحمتی ز ناجنسی

به نیازی دعای نوح کنیم

*Soysuzluktan dolayı bir zahmet olursa*

*Eğer sevgiliye Nûh'un duasını yapalım.*<sup>72</sup>

#### • Naziât: 79/24

فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى

“Ben sizin en yüce rabbinizim!” dedi.<sup>73</sup>

Naziât suresi 24. ayette Hz. Mûsâ'nın Firavun'u dine daveti karşısında dediği «أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى» den «رَبُّكُمْ» çıkarıldıktan sonra kalan kısmı «أَنَا الْإِلَهَ»، aşağıdaki beyitte yer almaktadır. Senâî, beyitte bu sözü söyleyen Firavun yerine onun veziri Hâmân'ın ismini vermiştir:

«رب ارنی» بر زبان راندن چو موسی روز شوق

پس به دل گفتن «أنا الا على» چو هامان شرط نیست

*Mûsâ gibi şevk günü “Rabbim bana göster” demek*

*Sonra Hâmân gibi gönülden “Ben en yüceyim” diye geçirmek şart değil.*<sup>74</sup>

## 1.2. Hadisler

### • Levlake levlak lema halaktul eflak

لَوْلَاكَ لَوْلَاكَ لَمَا خَلَقْتُ الْأَفْلَاكَ

*Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım.*<sup>75</sup>

Allah'tan başka hiçbir şey yokken ilk defa hakikat-i Muhammediyye var olmuş, bütün yaratıklar bu hakikatten ve onun için yaratılmıştır. Âlemin var olma sebebi, maddesi ve gayesi bu hakikattir. Tasavvufta sık sık kullanılan ve kutsi hadis olarak da rivayet edilen, “Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım.” ifadesiyim de bu husus anlatılır.<sup>76</sup>

<sup>71</sup> Köksal, *Peygamberler Tarihi*, I, 92-93.

<sup>72</sup> *Divan*, 434/14.

<sup>73</sup> Naziât: 79/24; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Naziât-suresi/5727/15-26-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 15.08.2020.

<sup>74</sup> *Divan*, 375/7.

<sup>75</sup> Ali Yıldırım, “Sen Olmasaydın Felekleri Yaratmazdım” Hadis-i Kudsisinin Klasik Şiire Yansımaları”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 2018, 156.

<sup>76</sup> Mehmet Demirci, “Hakikat-i Muhammediyye”, *DİA*, İstanbul 1997, XV, 180.

Dinî bakımdan sahihliği çok tartışılmış olan bu hadis diğer birçok klasik dönem şairinde de olduğu gibi Senâî'nin beyitlerinde de hem tam haliyle hem de kısmi iktibasla “levlâk” kısaltmasıyla geçmiştir:

با نقش تو گفته نقش بندت  
«لَوْلَاكَ لَمَا خَلَقْتُ إِلَّا فُلَاكَ»

*Senin yaratılışınla söylenmiş kulunun yazısı*  
“*Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım*”.<sup>77</sup>

Ayrıca Senâî hem yukarıda geçen hadisin «لَوْلَاكَ» kısmını iktibas etmiş hem de Hicr suresinin Lût peygamberden bahseden 72. ayetinden «لَعَمْرُكَ» kısmından iktibasta bulunmuştur. Ayet *Kur'ân*'da şöyle geçer:

لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ

*(Ey resulüm!) Ömrüne and olsun ki onlar, sarhoş (sersem) halleriyle saçmalayıp duruyorlardı.*<sup>78</sup>

ای نقش نگین تو «لَعَمْرُكَ»  
وی خلعت خلقت تو «لَوْلَاكَ»

*Ey senin yüzük kaşının yazısı “ömrüne and olsun”*  
*Ey yaratılış hediyen “sen olmasaydın”.*<sup>79</sup>

İlahî güzelliğin ve bu güzelliğin işareti olan Hz. Peygamber'in simgesi olarak kabul edilen gülün, Hz. Peygamber'in yüzünün güzelliğini hatırlattığı, kabrinin “gül bahçesi” olduğu, insanlığa tebliğ ettiği *Kur'ân-ı Kerîm*'in de “gül tohumları saçan” bir kitap olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca gülün, ruhun gıdası olduğu bizatihi Hz. Peygamber'i ve Muhammedî hakikati temsil ettiğine ve gülün miraç gecesinde, onun terinden meydana geldiğine inanılmaktadır. Bununla ilgili merfu<sup>80</sup> olarak rivayet edilen birçok hadis vardır. Onlardan biri şu şekildedir.<sup>81</sup>

*“Semaya çıkarıldığımda yere terimden (damla) düştü ve ondan gül bitti. Her kim benim kokumu koklamak isterse, gülü koklasın”*<sup>82</sup>

Muhammed ve Ahmed, Peygamber Efendimizin en meşhur isimlerindedir. *Kur'ân-ı Kerîm*'de bir defa geçen Ahmed ismi, İncil'de anlatılmıştır. *Kur'ân*'da Saff suresinin 6. ayetinde Hz. İsmâ'nın kendisinden sonra Ahmed isimli bir

<sup>77</sup> *Divan*, 428/12.

<sup>78</sup> Hicr: 15/72; <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Hicr-suresi/1869/67-72-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 18.08.2020.

<sup>79</sup> *Divan*, 428/10.

<sup>80</sup> Peygamber'e izâfe ederek rivâyet ettikleri hadise denir.

<sup>81</sup> Yusuf Açıkkel, “Hz. Peygamber-Gül İlişkisi ve İlgili Rivayetlerin Değerlendirilmesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (30), 2018, 74.

<sup>82</sup> Açıkkel, “Hz. Peygamber-Gül İlişkisi Ve İlgili Rivayetlerin Değerlendirilmesi”, 79.

Peygamber'in geleceğinin haberini verdiği Yüce Allah tarafından buyrulmuştur.<sup>83</sup>

Senâî, aşağıdaki beytin ilk mısraında Hz. Muhammed'in diğer ismi Ahmed'i ter ile birlikte anıp sonraki mısra da gül rengiyle gül suyunun kokusunun geldiğini söylemiş; bu hadise telmihte bulunmuştur:

از تو با رنگ گل و بوی گلاییم از آنک  
خوی احمد بود آنجای که خوی تو بود

*Senin ahlakının olduğu yerde Ahmed'in teri*

*Olduğundan senden gül rengiyle gül suyunun kokusu gelir bana.*<sup>84</sup>

أعدى عدوكَ نفسكُ الّتى بين جنبيك

*Düşmanlarınızın en kuvvetlisi içinizedir.*<sup>85</sup>

Senâî de hadiste belirtildiği gibi nefsi en büyük düşman olduğunu düşünür, ona göre nefisle verilen savaş en büyük savaştır:

نفس ما خصمى عظيم اندر نهاد راه ماست  
غزو اکبر باشد ار در روی او خنجر کشیم

*Bizim nefsimiz yolumuza konulmuş en büyük düşmandır*

*Eğer ona doğru hançer çekersek en büyük savaştır.*<sup>86</sup>

## Sonuç

Şüphesiz İslam dininden ve dinî kitaplardan etkilenmiş edip ve şairlerin sözlerinde ve şiirlerinde ayet ve hadislerden alıntılanan sözler ve deyimlerin yansımaları görürüz. Müslüman şair ve ediplerin birçoğu, ayet ve hadislerle eserlerinde yer vererek ayet ve hadislerin sağladığı mana derinliği ve kelime zenginliğiyle sözlerini daha etkili hale getirmeyi amaçlamışlardır. Şairler, ayet ve hadisleri kullanarak sözlerini ispatlama, görüşlerini onaylatma, sözlerine ve şiirlerine itibar ve değer kazandırma amacıyla olmuşlardır.

Senâî-yi Gaznevî, Fars edebiyatının ana kaynaklarından olan ayet ve hadislerle gazellerinde sıklıkla yer vermiştir. Senâî'nin eserlerinin ve şiirlerinin kalıcılığı aslında sözlerine kalıcılık katan Kur'an ve hadislerle olan derin ve ince bağına borçludur. Senâî'nin şiirlerindeki Kur'ânî motifler tasavvufî bir renk kazanır. Şairin ayetlere ve hadislere yaptığı iktibaslardan onun Kur'an-ı Kerim'e hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Beyitlerinde A'râf, Vâkıa, Naziât, Tâhâ,

<sup>83</sup> Faris Çerçi, "Hz. Peygamber'in Doksan Dokuz İsmi", *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (1), 2015, 15-17.

<sup>84</sup> *Divan*, 394/23.

<sup>85</sup> Mâh Nezerî, "Pertov Emr ve Nehî Âyât-i Kur'ânî ve Ehâdis-i Nebevî der Divân-i Hekîm Senâî-yi Gaznevî", *Feslnâme-i İlmî Tefsîr ve Tehlîl-i Metûn-i Zebân ve Edebiyât Fârsî*, 4 (13), 1391 hş., 157.

<sup>86</sup> *Divan*, 455/4.

Kehf, Rahmân, Âl-i İmrân, En'âm, Sâd, Kâf, Mü'min ve Yûsuf surelerinden lafzen iktibas yapmıştır. Necm, Hicr, A'râf, Kehf, Nûh, Saffât, Neml, Enbiyâ, Yûsuf, Bakara, Âl-i İmrân, Hûd ve En'âm surelerinde geçen ayetlere telmihte bulunmuştur. Senâî, dünyanın Hz. Muhammed'in hürmetine yaratılması hakkındaki hadise iktibasta bulunmuş, Peygamber Efendimizin terinin gül suyu gibi kokmasına telmihte bulunmuş; nefsin en büyük düşman olduğuna dair söylenen hadisten iktibas yapmıştır. Senâî ayet ve hadisler vasıtasıyla anlatmak istediği konuyu ve anlamı pekiştirmiş; kimi zaman kemal insanın sahip olması gereken özellikleri anlatırken ayetlerde bahsedilen peygamber kıssalarına telmihte bulunmuş kimi zaman da sevgiliye ait unsurları peygamberlerin *Kur'an*'da anlatılan mucizevi özelliklerine benzetmiştir. Örneğin Senâî'ye göre sevgilinin nefesi, İsâ Peygamberin ölüleri dirilten nefesi gibi hayat vericidir. Sonuç olarak Senâî'nin şiirinde kullandığı ayet ve hadisler, onun dinî ve tasavvufî görüşünü ve de düşüncelerini yansıtmaları açısından önemlidir.

### Kaynakça

- Açikel, Yusuf, "Hz. Peygamber-Gül İlişkisi ve İlgili Rivayetlerin Değerlendirilmesi", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (30), 2018, 74.
- Çerhârânî, Ali Hüşe, "Tecellî-yi Kur'an ve Nechû'l-belâgâ der Eşâr-i Senâî-yi Gaznevî", *Ettelâât*, 1399 hş., <https://www.ettelaat.com/>.
- Çerçi, Faris, "Hz. Peygamber'in Doksan Dokuz İsmi", *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (1), 2015, 15-17.
- Değirmençay, Veyis, *Fünûn-i Belâgat ve Sinâât-ı Edebî*, Aktif Yayınları, Ankara 2014.
- Demirci, Mehmet, "Hakikat-i Muhammediye", *DİA*, İstanbul 1997, XV, 179-180.
- Durmuş, İsmail, "İktibas", *DİA*, İstanbul 2000, XXII, 52.
- Erçavuş, Deniz, *Senâî-yi Gaznevî'nin Gazellerinin Tasavvufî Açısından İncelenmesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2020.
- Harman, Ömer Faruk, "Bel'am b. Bâûrâ", *DİA*, İstanbul 1992, V, 389-390.
- Kanar, Mehmet, *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul 2016.
- Kandemir, M. Yaşar, "Hadis", *DİA*, İstanbul 1997, XV, 27-64.
- Köksal, M. Asım, *Peygamberler Tarihi* (19. Baskı) I-II, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2014, I.
- Mu'in, Muhammed, *Ferheng-i Farsî*, İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1375 hş., I-VI.

Nezerî, Mâh, “Pertov Emr ve Nehî Âyât-i Kur’ânî ve Ehâdîs-i Nebevî der Dîvân-i Hekîm Senâî-yi Gaznevî”, *Feslnâme-i İlmî Tefsîr ve Tehlîl-i Metûn-i Zebân ve Edebiyât Fârsî*, 4 (13), 1391 hş., 147-171.

Seccâdî, Seyyid Cafer, *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü- Ferheng-i Istilahat ve Tabirat-i İrfanî* (1. Baskı) (Çev.: Hakkı Uygur), Ensar Neşriyat, İstanbul 2007.

Senâî-yi Gaznevî, *Dîvan-ı Ebu’l-Mecd Mecdûd b. Âdem Senâî-yi Gaznevî* (Tsh.: Muderris-i Razevî), İntişârât-î Senâî, Tahran 1388 hş.

Senâî-yi Gaznevî, *Gazelha-yi Hekîm Senâî-yi Gaznevî* (Haz.: Yedullah Celâlî-i Pinderî), Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, Tahran 1386 hş.

Şükûn, Ziya, *Gencinei Güftar Ferhengi Ziya*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1984, I-III.

Yavuz, Şevket, “Uzzâ”, *DİA*, İstanbul 2012, XXXXII, 268-269.

Yıldırım, Ali, “Sen Olmasaydın Felekleri Yaratmazdım” Hadis-i Kudûsînin Klasik Şiire Yansımaları”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 2018, 156.

Yıldırım, Nimet, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2017.

<https://dictionary.abadis.ir/>

<https://ganjoor.net/>

<https://kuran.diyenet.gov.tr/tefsir/>

<https://www.parsi.wiki/>

[www.vajehyab.com](http://www.vajehyab.com)



# SANATTA GÖÇ TEMASI: GÖÇ'E ÇELME TAKMA

## *Migration Theme in Art: Don't Migrate*

Önder YAĞMUR\*  
Ünal BASTABAN\*\*

Makale Geliş Tarihi: 24.08.2020

Makale Kabul Tarihi: 26.09.2020

**Özet:** Bu çalışmada göç kavramından yola çıkılarak, insanlığın karşı karşıya kaldığı çok farklı olaylar (savaşlar, mübadele, kölelik, kültürel zorbalık, aç kalma korkusu vb.) karşısında yerlerinden edilişlerini veya gönüllü olarak kendi topraklarını bırakıp gitmelerini sanatın resim, heykel, karikatür ve fotoğraf gibi alanlarından yararlanarak sanatçılar tarafından nasıl algılandığını ve sanata nasıl yansıdığını ortaya koymak amaçlanmıştır. Çalışmada literatür tarama modeli kullanılarak göç ve göçlerin oluş nedenleri tümden gelim yöntemiyle sanatsal çalışmalar ile birlikte incelenmiştir. Araştırmada kitap, tez, makale ve internet kaynakları gibi araçlardan yararlanarak genel tarama yapılmıştır. Ayrıca araştırmada öznel yorumlamalara sıkça yer verilmiş olup araştırmanın başlığına konu olan göçmen baba ve çocuğunun, bir anne olan Macar kadın fotoğrafçı Petra Laszlo tarafından çelme takılarak düşürülme durumu ile bağlantılı bir şekilde çalışmanın teması desteklenmiştir. Araştırmada sanatın her dalıyla kendisini sürekli olarak güncelleyerek toplumsal olayları kendi diliyle yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır. Göçlerin bu güncellik içerisinde en fazla yer tutan temalar arasında yer aldığı bulgulanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Göç, sanat, Petra Laszlo, Kültürel değişim

### **Migration Theme in Art: Don't Migrate**

**Abstract:** In this study, based on the concept of immigration, the displacement or voluntary leaving their own lands in the face of many different events (wars, exchange, slavery, cultural bullying, fear of starvation etc.) It is aimed to reveal how it is perceived by artists and how it is reflected in art. In the study, migration and its occurrence reasons were examined together with artistic works by deductive method using the literature scanning model. In the research, a general search was made by using tools such as books, thesis, articles and internet resources. In addition, subjective interpretations were frequently included in the study and the theme of the study was supported in connection with the trip and dropping of the immigrant father and child, which is the subject of the study, by the Hungarian female photographer Petra Laszlo, a mother. In the research, it was concluded that art constantly updates itself with every branch of the art and reflects social events in its own language. It has been found that migrations are among the most important themes in this actuality.

**Keywords:** Migration, Art, Petra Laszlo, Cultural Change

\* Doç., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, oyagmur@atauni.edu.tr, orcid.org/0000-0003-1022-0931

\*\* Arş. Gör., Kafkas Üniversitesi, Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi, bastabanunal@gmail.com, orcid.org/0000-0003-1172-8374

## Giriş

İnsan, dünyada var edilmesiyle etrafında gördüğü her şeyi inceleyip işine yarayacak ve hayatını idame ettirecek kaynaklar bulmuştur. Zamanla ekip biçmeyi keşfetmesiyle avcı toplayıcı ve göçebe durumdan yerleşik hayat düzenine geçmeye başlamıştır. Fakat çeşitli sebeplerden dolayı bu yerleşik düzenin bozulması ve hareketli bir insan topluluğunun meydana gelmesi tarih boyunca devam etmiş ve halende etmektedir. (Aksoy, 2012, s.293)

Diğer varlıklarda olduğu gibi insan da fiziksel ihtiyaçlarını karşılamak zorundadır. Bu ihtiyaçlar insanoğlunu hayatta kalma savaşının bir parçası yapmıştır. İnsan var olma savaşını verirken bu savaşın sebep ve şekilleri değişse de sonuçları hep aynı olmuştur; ölüm ve göç gibi. (Avara, 2019, s.16) İnsanların toplu bir şekilde bir yerden diğer bir yere yani çok da tanıdık olmayan mekânlara sürükleyen birçok sebep bulunmaktadır. Bunlardan birkaçını şöyle özetleyebiliriz: Aç kalma korkusu ve iklimsel etkiler ile (kuraklık, kıtlık) oluşan güdülenmişlik, öz vatanında yaşadığı trajedilerin verdiği bıkkınlık (savaş, kültürel zorbalık), irade baskısıyla oluşan istem dışı evinden ayrılıklar (mücadele, zorunlu göç ettirilme) (Ata ve Tamer, 2018, s.728).



Resim 1. Kafkas sürgünü, 21 Mayıs 1864.

Bu nedenle toplu insan hareketleriyle krizler arasında var olan özel bir bağdan söz edebiliriz. Çalışmamızda da bu krizlerden biri olan siyasi bağlamda savaşların yol açtığı bıkkınlık ve zorla yaptırılan göçlerin sanatsal yansımaları ele alınmıştır. Resim 1.'de de bu zorunlu göçlerden olan Kafkas sürgünü resmedilmiş olup insanların yaşadığı zorluklar ve karmaşa renklerin-biçimlerin sunu-

luş şekliyle ortaya konulmuştur. Figürlerin yüzlerinde acele ediş, korku ve kaygı ifadeleri dikkat çekmektedir. Resimde ele alınan telaş göçlerin sürükleneni olan çocuklara da yansıtılmıştır. Savaşlar göçleri tetikler ve kültürel değişimlere sebep olur. Yüzyılların tanığı olan sanat da her anı biriktiren bir arşiv gibidir. Fransız askerlerinin Roma'ya girişini anlatan Resim 2.'de bu kültürel değişime sahne olan anlık bir tarihi bir belge niteliğindedir denilebilir.

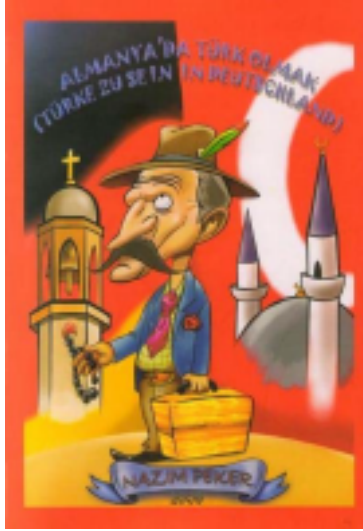


Resim 2. Fransız askerleri Roma'ya giriyor, 1798.

“İnsan göçü, takip edilebilen tarih boyunca evrensel gözlemlenebilirliğini koruması ve birçok bilimsel araştırma alanına konu olması itibariyle geniş tanımlı bir olgudur” (Pala, 2013, s.6). Çoğu literatürde göç, birey ya da bireylerin çeşitli nedenlerden dolayı öz vatanından, köyünden ya da evinden ayrılarak zulüm görmeden yaşayacağı bir yere varabilmek için gösterdiği çaba olarak belirtilmiştir. (Mardani, 2018, s.8) Aksoy'a (2012) göre de göç: “Gönüllü veya zorunlu, kısa ya da uzun dönemli olsun, bireylerin yaşamını toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel olarak etkileyen başlıca unsur, yaşanılan mekânın değiştirilmesidir” (s.293).

Kaynaklarda göç kavramının bu kadar geniş yer bulması göçün insanlık tarihinde sıkça olagelmesinden ötürüdür. Tarihte de çok büyük ölçekli göçler gerçekleşmiştir. Bu göçlerin bilinen en büyüğü, 4. yüzyıl ortalarında öz egemenliğini elinde bulundurmak için doğudan batıya Çin baskısından ve kontrolünden





Resim 4. Nazım Peker'in 'Almanya'da Türk Olmak' adlı kitabından bir karikatür.

Normal göç durumlarının sanat alanlarına yansımından farklı olarak Resim 5.'te yer alan fotoğrafta ise zorunlu göç ettirilmenin fotoğraf sanatına yansımaları siyah beyaz bir şekilde yer almaktadır. Fotoğraf bir kabilenin fertleriyle alışık olmadığı belki de hiç tanımadığı bir şehirde sergilenmesini yansıtmaktadır.

Batı'nın hatırlamak ve hatırlatmak istemediği Amerika ve Avrupa'ya gemilerle çok farklı iklime sahip yerlerden, özellikle Afrika'dan getirilen toplumların zor ve baskıyla köleleştirildiği, para ödenerek görülebildiği hayvanat bahçesi gibi mekânlarda sergilenildiği, yıpratıldığı ve ırkçı tutumlara maruz kaldığı zorunlu göçler yaşanmıştır.



Resim 5. Batı'nın "İnsanat" Bahçelerinden Bir Kare.



Batı'nın 1950'li yıllara kadar sürdürdüğü bu göç ve insan sergileme olayları sonucunda Afrikalı ya da diğer "İnsanat Bahçeleri"nde hayvanmış gibi sergilenen insanların bazıları bu aşağılanışlıktan dolayı intihar etmişlerdir.

Bu tarihi göçlerin boyutları geçmişe oranla değişmiş ve günümüzde farklılaşmıştır. Bu durum evlilik, eğitim ve siyasi endişeler kavramlarıyla farklı anlamlar kazanmıştır. (Yaldız, 2014, s.384) Göçler sadece bir mekân ya da coğrafya değişimi değildir. Dinamizmiyle ekonomik, siyasi ve kültürel uçlara dokunan olaylardır. Göçler işsizlerin, adil yargılanmayanların, terörden kaçanların, çevresel sorunların ve başka ülke çıkarlarının kurbanı olan insan topluluklarının hareketidir.

21. yüzyılda (güya) medeni dünyada göç olayının yoğunlaşması bu durumun çok fazla konuşulur olmasına sebep olmuştur. Özellikle göçün sembolü haline gelen Suriyeli mültecilerin başlattıkları göç, bu tartışmaları daha da belirgin hale getirmiştir. "Suriyeli göçmenlerin yaşadığı dram, içinde buldukları zorluklar ve maruz kaldıkları baskılar göç sorunuyla birlikte insan hayatını merkeze alan sosyal ve politik stratejilerin inşa edilmesi gerekliliğini gözler önüne sermiştir" (Osmanoğlu, 2016, s.78). Yüzyılların tarihi bilgi ve belgeleri göstermektedir ki sanat her zaman çağının canlı tanığı olmuştur. Mültecilerin göç hareketleri de güncel resimde sıkça yer almıştır. Resim 6.'da yer alan Aylan bebek karikatürü de bunlardan biridir. Yaşanan göç esnasında denizlerde ya da okyanuslarda boğulan sayısı belli olmayan mültecilerden biri olan Aylan bebeğin kıyıya vurma durumu betimlenmiş olup umut ve geleceğe bakış resmedilmiştir. Resimde belirsizlik, çocukluk ve gençliğin bir hayal gibi izlenişi yansıtılmış gibidir. Kâğıttan yapılmış gemi oyun aracı iken geleceğin sularda kaybolması ile bağdaştırılmıştır.



Resim 6. Muğla'nın Bodrum ilçesinde sahile vuran Aylan bebek karikatürü.

Birçok ressam mültecilerin dramlarına çalışmalarında yer vermişlerdir. Almanya'da yaşayan fakat İran asıllı bir ressam olan Alavi'de bu ressamlardan biridir. Berlin duvarının doğu yakasında yaptığı duvar üzerine boyamaları bulunan Alavi, bu resimlemelerin bir kısmında da mültecilerin sulara yok oluşunu temsil eden aşağıdaki (Resim 7.) çalışmayı yapmıştır. 1990'da yaptığı çalışma son yıllarda yaşanan sulara kaybolan insan hayatlarını önceden gören bir tanık gibidir. Sularla baş edemeyeceğini düşünen insan yığınlarının haykırışları yine gitmek istemedikleri sulara kaybolmaya devam etmekteymiş gibi resmedildiği görülmektedir. İnsanların sıkça ziyaret ettiği mekânlardan olan bu duvarda böyle bir çalışmanın yer alması sanatın toplumsal duyarlılık oluşturması açısından önemlidir.



Resim 7. Berlin Duvarının doğu yakasındaki bölümüne kasım ayında yapılan grafiti, Kani Alavi, 1990.

Göç kimi zaman acı bir tecrübedir. Bu tecrübe dışarıdan bakılınca mekânsal bir değişiklik gibi algılansa da göç olayını yaşayan bireylerin düşünce dünyasını ve psikolojik durumlarını derinden sarsmaktadır. Göç eden bireylere verilen 'uluslararası' nitelendirmesi bu temel psikolojik ya da davranışsal etaplardan biridir (Çakmak, 2018, s.359).

"Temel bir gerçeklik var ki o da göç olgusunun insanların kültürel, ekonomik veya dinsel kimliklerini fazlasıyla etkilediğidir" (Akkır, 2019, s.488). Göçmenler için kendinden olmayı ifşa etme deneyimleri kendini sıkça gös-

termektedir. Bizden değil, burada ne işi var, ülkeneye dön vb. gibi sesler duyulmaktadır.

“Ötekileştirme; din, dil, kültür ve etnisite bakımından farklı olan toplumsal gruplara uygulanan psiko-sosyal bir baskı olarak kendisini gösterir” (Osmanoğlu, 2016, s.94). Halk tabiriyle kurulu bir düzeni kaybetme, evinin yok olması, hem realite hem de metaforik anlamda vatansızlık duygusuyla oluşan psikoloji ve köklerinden koparılmışlık düşüncesi “ötekilik/başkalık” hali göçmen kimliğinin de yazarı belli olamayan anonim bir hal almasına sebep olmaktadır (Çakmak, 2018, s.356).

Göç kavramı sanatsal çalışmalarda sanatın hassas ruhunu derinden etkileyen bir tema olarak çok geniş bir yer almayı başarmıştır. “Dünya sanatına baktığımızda tarihin her döneminde bu konuda işlenmiş sayısız yapıtla karşılaşırız” (Üner, 2018, s.345). Çağının çocuğu olan sanatçılar tablolarında, yönetmenler sinemada, fotoğrafçılar fotoğrafta ve şairler de şiirlerinde bu baskı altında kalmış göçmenlerin dramlarına sıkça yer vermişlerdir. Hem geçmişte 1945 sonrası oluşan ülkemiz üzerinden batıya doğru gelişen emek göçünü konu edinen sanatçılar hem de Suriyeli göçmenleri tablolarına ya da metrajlarına yansıtan sanatçılar bulunmaktadır.

Göç bir milletin değerlerinin ve kültürünün değişmesine neden olduğu için sanatçıların göç olgusuna eserlerinde yer vermeleri geleneksel değerleri ve milli kültürü koruyabilir aynı zamanda da kimi sosyal grupları yönlendirip etkileyebilir. “Bu bağlamda söylenmesi gerekir ki sanat için sanat veya toplum için sanat, her iki politika da sosyal amaçlarının gelişmesine vesile olabilir” (Mardani, 2018, s.16).

Göçün sanattaki durumu iki şekilde sonuçlanır. Birincisinde göç olgusu bir konu olarak sanata dâhil olur. Ki bu bağlamda örneğin; savaşlar, çatışmalar neticesinde göç etmek zorunda kalan insanlar, mübadele, mülteciler, yer değiştirme, hareket, sınır dışı edilme gibi kavramlar ile sanatta kendine yer edinir. Bir de göçün, sanatçıların ve onların atalarının, kişisel kimliklerini ve sanatlarını şekillendirmedeki etkisi söz konusudur. Öyle ki bu durum, göç eden sanatçının kendi yerel dilini, anlayışını göç ettiği yeri bazen etkileyerek oraya taşınması bazen ise oradan etkilenmesi ile sonuçlanan bir sentez oluşturur (Girgin, 2017, s.57).

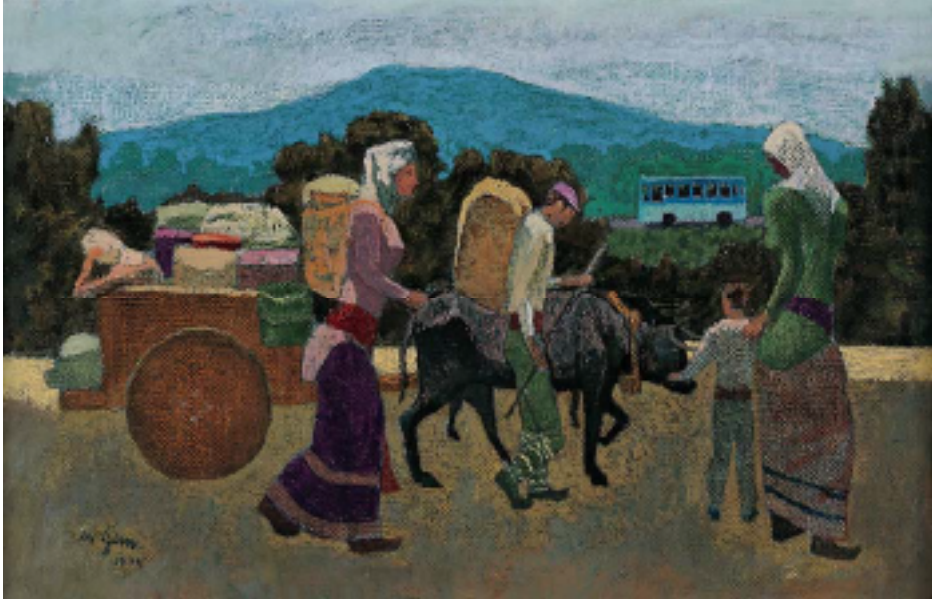
Örneğin Turner ödülü alan ilk siyahî sanatçı olan Nijer asıllı İngiliz sanatçısı Chris Ofili, çalışmalarında kullandığı malzemelerle ve Afrika geleneklerini, kimliğini ve kültürünü yansıtmaya bu görüşü desteklemektedir. Çalışmalarında fil dışkısı kullanarak fil dışkısının kendi öz kültüründeki kutsal oluşunu sanatıyla birleştirmiştir. Ayrıca Bauhaus’un kuruluşu da göç’e dayanmaktadır. Bu nedenle göç aynı zamanda sanatsal faaliyetlerin ve sanat kültürünün de bir taşıyıcısıdır.

Göç içerisinde hüznü ve umudu barındırır. 1940’lı yıllarda köylerden ‘taşı toprağı altın’ kentlere doğru göçlerin anlatıldığı sosyal içerikli çalışmalar yer almıştır. Umut ve hüznü barındıran yerli ve yabancı sanatçıların çalışmaları bu göçlerin tanıklığını yapan tarihi belge niteliğindedir. Kimi sanatçılar göç olayını



yaşamlarında geçirdikleri şekliyle çalışmalarına aktarmış olup kimi sanatçılarda toplumsal olaylara sanatçı duyarlılığıyla yaklaşıp ele almışlardır. Nuri İyem' de sanatçı duyarlılığı ile Anadolu'nun her yerinden kültürel bezemeleriyle yollara düşen insanların durumunu betimlemiştir.

İyem, Göçler Serisi'yle (Resim 8.) bu temada birçok eser vermiştir. İyem' in resimlerinde hüznün ve umudun durgun hali göçün verdiği heyecanın önüne geçmiş gibidir. Uzaktaki otobüs umut ve geleceği, göçün taşıyıcısı kağnılarda var olan durumu anlatıyor gibidir.



Resim 8. Nuri İyem "Göç",1975, 36x56cm. Duralit üzerine yağlıboya.

İyem' den farklı olarak Nedim Günsür, göçü bizzat yaşamış biridir. Fakat göçer duygusuyla değil de "Yaşar Kemal'in Orta Direk romanından esinlenerek" (Üner, 2018, s.358) çalışmalarını ele almıştır. Henüz yaşını tamamlamadan ailesiyle birlikte büyük şehre göç eden Günsür, eserlerinde göç edenleri renk kullanımıyla belirsizlik duygularının ve sonsuzluk kavramlarının içerisindeymiş hissini vererek betimlemiştir.

Resim 9.'da Günsür'ün "Göçerler" adlı çalışmasına baktığımızda hem göçün yoğun oluşu figürlerin fazlalığıyla vurgulanmış hem de resimdeki durgunluk ile sonsuzluk hisleri oluşturulmuştur denilebilir. Gökyüzü ve zeminin renklerinin tezat oluşturması aynı zamanda anlamsızlığı vurgular gibidir.



*Resim 9.* Nedim Günsür, Göçerler, 21 x 85 cm, 1980.

Nasıl ve nedeni ne olursa olsun göçlerin acı yüzleri sanat eserlerinde de kendini hissettirmektedir. Bu nedenle göçlerle ilgili yapılan çalışmalar insan sosyolojisinin canlı tanıkları, insani duyarlılık oluşturma gücü olan ve de insanlarda empatik duygular oluşturma çabasına sahip tarihi birer belgedirler (Üner, 2018, s.373).

Özellikle Fas asıllı sanatçı Bruno Catalano'nun göçmenleri ve mültecileri anlattığı parçalanmış ya da kendinden bir şeyler eksilmiş insan tiplmeleri (Resim 10.) yaşanan drama insanları empatik anlamda ortak etmede başarılı birer sanatsal çalışmalardır diyebiliriz. Catalano'nun eserlerinde yıpranmış, kendinden ödünler vermiş ve bir nevi parçalarını bırakmış insanlar çalışılmış gibidir. Mülteci ya da göçmen olmanın getirdiği ruhsal parçalanmışlık ve eksik hissetme eserlerin yansıttığı anlamsal vurgulamalardandır.

Catalano'nun bu çalışma serisinin hissettirdiği acının, zorla göç ettirilen Batının insanat bahçelerinde sergilenen beyaz ırk harici toplumların ruhsal parçalanışından veya bizim insanımızın Almanya'ya bir umut-ya nasip düşüncesiyle bir parçasını (sevdiklerini, memleketini) bırakıp gidişinden ve oradaki yaşattırıldıklarından bizde bıraktığı duyguların çok da farkı yoktur diyebiliriz.



*Resim 10.* Fas asıllı sanatçı Bruno Catalano'nun göçmenleri ve mültecileri anlattığı eseri: "Gurbette Yok Olup Gitmek"

Ya da Macar gazetecinin çelme takarak hayatının çaresi ve çocuğunun geleceğinin peşinden giden babanın yuvarlanışındaki hissettiğimiz duygu. Bütün hepsinde aşağılanmışlık, benliğinden ve kimliğinden ötürü ötekileştirilmiş duygular ile insan olma erdeminden bir şeyler eksiltilmiş durumlar barındırmaktadır.

Özellikle hissedilen bu acıların en mahzun konukları savaş ve siyasi kriz kaynaklı mülteci konumundaki çocuklardır. "Ölüm-kalım savaşı vermek zorunda kalan hep masum çocuklar, anneler ve mülteci durumuna düşen yaşlılar olmaktadır" (Seyitvan, 2017, s.12).



*Resim 11.* Kadın fotoğrafçı Petra Laszlo tarafından mülteci baba ve oğluna çelme takma anı.

Resim 11.' de göçmen baba ve çocuğunun, bir anne olan Macar kadın fotoğrafçı Petra Laszlo tarafından çelme takılarak düşürülme durumu fotoğraf karesine yansımıştır. Bu fotoğraf karesiyle “tarih tekerrürden ibarettir” sözü güncelliğini sağlamlaştırarak bizlere göstermektedir. Üstün ırk yani “beyaz” olan öteki olanı kabul etmiyor, aşağılıyor ve bunu yapan bir anne olmasına rağmen bir baba ve çocuğa acımasızca çelme takıp düşürüyor. Bu hareket medeni ve çağdaş Avrupa sınırları içerisinde yapılıyor.

Bu fotoğraf karesinin İyem'in göç'ü, Günsur'un göçerler'i ve Catalano'nun gurbette yok olup gitmek adlı çalışması ile çok benzediği söylenebilir. Çünkü acının dili ortaktır. Sanat da bütünsel bir paylaşım ağı gibi her anı biriktirir. Bu nedenle sanatın her dalı her konuyu olduğu gibi göç konusunu da kalıcı hale getirmeye devam etmektedir. Sanat; fotoğraf, resim, heykel vb. dallar ile bu ortak duyguları yansıtmaya biçimiyle zihinlerde iz bırakmayı başaran bir alan olarak bu duyguları daima taze tutmaktadır. Bu çalışmada da sanata insanlığın yerinden edilişinin veya bilinçli göçlerinin yansımaları ele alınmıştır.

### **Sonuç**

Göçler çoğunlukla insanların isteyerek ve severek başlattığı olaylar değildir. Çünkü insan genellikle kolayı ve alışılmışı sever. Göç ise bir farklılık, alışılmamış dışında bir şey, bilinmezlik ve zorluk deryasıdır. Bu durumu yaşamak isteyenlerin neredeyse hepsi zorunda kalmış olanlardır (savaşlardan kaçanlar, kültürel zorbalıklardan bıkanlar, aç kalma korkusuyla yollara düşenler, mübadele vb.). Varlık paylaşımında ortaya konulan bencil tutumların ülkeler üzerindeki olumsuz yansımaları beraberinde göçleri getirmektedir. Göçlere sebep olan bu

ekonomik hesaplar insan kıyımına devam etmektedir. Bu kıyımın en acı faturasını da yaşlı, kadın ve çocukların çektiklerine günümüzde de şahit olmaktayız.

Göçler insanların sadece mekânsal algılarını değil aynı zamanda psikolojik alt yapılarını da derinden sarsan topluluk hareketleridir. Evinde oturup bu göçlere tanık olan insanların yüreklerinde hissettiği acı ve nefret de bu travmatik ayaklardandır. Bu psikolojik yıkılışların örneklerini en iyi biçimde, sanatsal çalışmalara kazınıp kalıcı olarak nesillerden nesillere aktarımıyla görmekteyiz. Sanat, özellikle son yüzyılda kapital düzenin uyguladığı zorbacı elde ediş ve bunun bir neticesi olan göç hareketlerine dayelik yapan bir dal olarak her zaman var olmuştur. Kimi zaman köklerinde koparılıp köleleşiren halkları kimi zamanda çelme takılarak yerlere serilen göçer konumundaki çocuk ve ailelerini görselleştirmesiyle insanları bu duruma kayıtlı bırakmaktadır. Bu nedenle sanat her dalıyla toplumun duygu durumlarının ve endişe verici tutumlarının yansıması olmuş ve olmaya da devam edecektir.

### Kaynakça

- Akkır, R. (2019). Sekülerleşme ve göç ilişkisi: Suriyeli mülteciler örneği. *bilimname*, 2019(2), 469-499.
- Aksoy, Z. (2012). Uluslararası göç ve kültürlerarası iletişim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(20), 293-303.
- Ata, F. & Tamer, M. (2018). Yeni medyada yer alan göç haberleri üzerine bir analiz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(61), 726-733.
- Avara, S. (2019). *Savaş nedeniyle göçe maruz kalmış 9-12 yaş arası Suriyeli mülteci çocuk resimlerinin psikolojik ve plastik açıdan yorumlanması* (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (567670)
- Çakmak, F. (2018). Zorunlu göç sürecinde mekânın kaybı ve evin yitimiyle başlayan yersiz yurtsuzluğun ürettiği bir travma olarak "kimliğin anonimleşmesi". *Turkish Studies Social Sciences*, 13(18), 349-364.
- Dilaveroğlu, R. (2017). *Sanatı "ben" ile kurgulamak; sanatçının içe bakışı* (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (464624)
- Girgin, F. (2017). Sanatta göç teması. *IJSHS*, 1 (1), 54-75.
- Mardani, A. (2018). *Göç hikâyeleri* (Sanatta yeterlilik tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (502797)
- Pala, A. (2013). *Zorunlu göç ve kadın deneyimi: Diyarbakır örneği* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (339053)



- Osmanoğlu, Ö. (2016). Türk Sineması'nda dış göç olgusu: sosyo-kültürel karşılaşmalar, kimlik çatışması ve yabancılaşma. *Marmara İletişim Dergisi*, 25, 77-78.
- Seyitvan, B. (2017). *Çağdaş sanat bağlamında göç ve mültecilik* (Yüksek lisans tezi). <http://acikerisim.artuklu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12514/1069/BARI%C5%9E%20SEY%C4%B0TVAN.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.
- Yaldız, F. (2014). Uluslararası göç ve diaspora ile ilişkili kavramlar. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 382-403.
- Üner, Ö. (2018). Sanat eserleriyle göçlere tanıklık. *Uluslararası Avrasya Göç Sempozyumu 9-13 Ekim 2018, Türkistan/Kazakistan Tam Bildiri Kitabı*. <https://ismam.medeniyet.edu.tr/documents/ismam/uluslararasi-avrasya-goc-sempozyumu-bildiri-kitabi-son-versiyon.pdf> adresinden edinilmiştir.

### Görsel Kaynakçası

- Resim 1. <https://orhanocak1952.tr/gg/Kafkas-Soykirimim.htm> (24.07.2020)
- Resim 2. <https://histoire-image.org/fr/etudes/campagne-italie?v=1798&w=1798&d=1&i=547> (20.06.2020)
- Resim 3. <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=164723> (23.07.2020)
- Resim 4. <http://ilhamiyazgan.blogspot.com/2013/06/yy.html> (19.05.2020)
- Resim 5. <https://gaiadergi.com/avrupanin-irkci-sirri-insanat-bahceleri/> (24.07.2020)
- Resim 6. <https://tr.pinterest.com/pin/824158800528753271/> (21.06.2020)
- Resim 7. [https://de.wikipedia.org/wiki/Kani\\_Alavi](https://de.wikipedia.org/wiki/Kani_Alavi) (24.07.2020)
- Resim 8. <http://www.nuriyem.com/eser/s1137-007/> (24.07.2020)
- Resim 9. <https://docplayer.biz.tr/69580315-Yil-4-sayi-17-aralik-2017-s.html>. Karabaş & Şener, çağdaş Türk resminde Nedim Günsür ve resimleri (24.07.2020)
- Resim 10. <https://twitter.com/stanbulartevent/status/1035966954945699841/photo/1> (01.07.2020)
- Resim 11. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-41493211> (15.07.2020)

# İBN YEMİN-İ FERYÜMEDÎ 'NİN DÎVÂN'INDA VEZİN TÜRLERİ

## *Meters Species in Ebn Yamîn's Diwan*

Arş. Gör. Şeyda ARISOY\*

Makale Geliş Tarihi: 19.08.2020

Makale Kabul Tarihi: 26.09.2020

**Özet:** Özellikle kıtalarıyla meşhur olan İbn Yemîn-i Tuğrâî, hicri 8. yüzyılda Fars edebiyatının tanınmış şairlerindedir. Küçük yaşlarından itibaren şiir söylemeye başlayan şair, ilk şiirlerini Türk kökenli, edip, şair ve âlim bir kişi olan babasıyla olan şiir münazaralarında söylemiştir. Tezkirelerden başta saray şairliği olmak üzere tuğracılık ve müstevfilik görevlerinde bulunduğu anlaşılmaktadır. İbn Yemîn; Firdevsî, Unsuri, Ferruhi-yi Sistânî, Ezrakî-i Herevî, Sa'dî-yi Şîrâzî ve Mücîrüddîn-i Beylekânî gibi şairlerden etkilenmiş, bunlardan bazılarının şiirlerine nazireler yazmıştır.

Bu çalışmada, Hüseyin Alî-i Bâstânîrâd tarafından 1344 (hş.) yılında Tahran'da neşredilen İbn Yemîn-i Feryümedî'nin divanındaki manzumelerin bahirleri ve vezinleri ele alınmıştır. Divanda mevcut manzumelerden rubai kalıplarının dışında hepsinin taktii yapılarak, bahri ve vezni bulunmuştur. Bahirler, divandaki sıralarına göre incelenmiş ve her bahirdeki vezinlerin sayısı yüzdelik oranla belirtilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Fars Edebiyatı, İbn Yemîn, Vezin

**Meters Species in Ebn Yamîn's Diwan**

**Abstract:** Especially famous for his qet'a (fragment), Ebn Yamîn was one of the well-known poets of Persian literature in the 8th century. The poet, who started to sing poems from his early ages, sang his first poems in poetry debates with his father, a poet and scholar, who is of Turkish origin. It is understood from the Tezkires that he worked as a court poet, as well as tughra and müstevfî. Ibn Yemîn influenced by poets such as Firdevsî, Unsuri, Ferruhi-yi Sistânî, Ezrakî-i Herevî, Sa'dî-yi Şîrâzî and Mücîrüddîn-i Beylekânî, and wrote verses to the poems of some of them.

In this study, the bahers and meteres of poems in the divan of Ebn Yamîn Faryümadî, published by Hüseyin Alî-i Bâstânîrâd in 1344 (hş.) In Tehran, are discussed. Except for the rubai patterns, all of the poems present in the divan were tactics, and their navy and meter were found. The bahirs were examined according to their order in the council, and the number of meters in each bet was stated with a percentage.

**Keywords:** Classical Persian Literature, Ebn Yamîn Meters of Classical Persian Literature

\* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
email: seyda.arisoy@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2888-2258

## İBN YEMİN-İ FERYÛMEDÎ

Emîr Fahrüddîn Mahmûd b. Yemînüddîn-i Tuğrâî, kıtalarıyla meşhur Hicri 8.yüzyıl Farsça şiir söyleyen şairlerdendir. Horasan valisi olan Hâce Alâeddin Muhammed Feryûmedî'nin makamında maliye ve tuğracılık mesleğiyle meşgul olan ve bu nedenle Tuğrâî lakabıyla tanınan babası Yemînüddîn aynı zamanda edip ve şairdir. Doğum tarihi belli olmamakla beraber kıtalarından birinde en erken tarih olarak verdiği 704'te (1304-1305) yaklaşık on yedi-on sekiz yaşlarında bulunduğu bakılarak 685-687 (1286-1288) yılları civarında doğduğu söylenebilir.<sup>1</sup> Adı geçen tezkirelerin çoğunda lakabı Fahrüddîn olmasına rağmen sadece 'Arafâtü'l-'arifîn'de Kutbiddîn olarak geçmektedir.<sup>2</sup>

İbn Yemîn çocukluk dönemini doğum yerinde Beyhak bölgelerinde (şimdiki Sebzevâr yakınları) geçirmiş ve aynı yerde ilk ilim tahsilatını başlamıştır. Söylediğine göre yine aynı dönemlerde hadis, fıkıh, kelam gibi İslami ilimlerde beceri kazanmıştır. Babası onun şairlik kabiliyetinin eğitiminde oldukça etkili olmuş ve oğlunun gençlik döneminde onunla şiir yarışması ve bilimsel tartışmalar yapmıştır. Muhtemelen bu iki şair o dönemde meşhur olmuştur.<sup>3</sup> İbn Yemîn, gençlik yıllarında vezirler, emirler ve devletin ileri gelenleriyle iyi ilişkiler kurmuştur. Bu dönemde içki ve eğlence âlemlerinden uzak kalmadığı, ancak zamanla bu kötü alışkanlıklarından vazgeçtiği kaydedilmektedir. İbn Yemîn, gençliğinde bir ara Tebriz'e gidip zamanın edip ve şairlerinin toplandığı Reşîdüddin Fazlullah'ın oğlu Gıyâseddin Muhammed'in sarayına intisap ederek onun için kasideler yazmıştır. Fakat burada beklediği ilgiyi bulamayınca Horasan'a dönerek Feryûmed'e yerleşmiş; Doğu İran hükümdarı ve emirleriyle münasebet kurmuştur. Bir süre sonra babası gibi Horasan Valisi Hâce Alâeddin Muhammed'in hizmetine giren İbn Yemîn'e saray şairliğine ilaveten baba mesleği olan tuğracılık ve defterdarlık görevleri de verilmiştir.<sup>4</sup> Şairin hayatı hakkında çok fazla bilgi edilememesine rağmen divanındaki beyitlerden İbn Yemîn'in bir evlilik yaptığı ve bu evlilikten dört çocuğu olduğu anlaşılmaktadır. Dört çocuğundan sadece Muhammed ve Hasan isimli çocuklarına dikkat çekerek Muhammed'i fazileti ve hüneriyle övmüştür:

<sup>1</sup> İbn Yemîn-i Feryûmedî, *Divân-i Eş'âr-i İbn Yemîn* (nşr. Hüseyin Ali-i Bâstânîrâd), İntişârât-ı Senâî, Tahrân 1344 hş., (Sa'îd Nefisî'nin mukaddimesi) s.4; Emîr Devletşâh Semerkandî, *Tezkiretu 'ş-Şu'arâ* (tsh. Muhammed Ramazânî), İntişârât-ı Pedîde-i Hâver, 1338 hş., 204; Fethullah Muctebâyî, "İbn Yemîn", *Dâiretü'l Maârif-i Bozorg-i İslâmî*, Merkez-i Dâiretü'l Maârif-i Bozorg-i İslâmî, Tahrân 1379 hş., V, 144; Zebihullah-i Safâ, *Târih-i Edebiyât der İrân*, İntişârât-ı Firdovsî, Tahrân 1349 hş., III/II, 901; Sa'îd Nefisî, *Târih-i Nazm ve Nesr der İrân ve Zebân-i Fârsî*, I, İntişârât-ı Furûğî, Tahrân 1363 hş., 200; Emin Ahmed-i Razi, *Tezkire-i Heft İklîm* (nşr. Cevad Fazıl) (2. Baskı), Tahrân 1389 hş., II, 810; Zebihullah-i Safâ, *Genc-i Sühân*, İntişârât-ı Danişkâh-i Tahrân, Tahrân 1339 hş., II, 220; A. Naci Tokmak, "İbn Yemîn", *DİA*, İstanbul 1999, XX, 448.

<sup>2</sup> *Divân-i Eş'âr-i İbn Yemîn* (Sa'îd Nefisî mukaddimesi), s.4.

<sup>3</sup> Devletşâh, 205; Muctebâyî, 145.

<sup>4</sup> Tokmak, 448.



وی تازه ز آب سخنت جان هنر

فرزند اعزّ محمد ای کان هنر

Ey Muhammet en değerli ve hünerli evlat!

Ve ey sözü sudan taze, sanatın canı!<sup>5</sup>

İbn Yemîn, söz konusu beyitlerde eşinden ve çocuklarından ayrı yaşadığını dile getirmektedir.<sup>6</sup>

İbn Yemîn Gürgân'da Hâce Alâeddin Muhammed'in hizmetinde kaldıktan sonra bir müddet Herat'a giderek Muizzüddin Hüseyin Kert'in sarayında yaşamış ve ondan öncede Serbedârîler'in ikinci emiri Emîr Vecîhüddin Mes'ûd'un sarayında bulunmuştur. Hicri 743 yılında Emîr Vecîhüddin Mes'ûd ile Muizzüddin Hüseyin arasında Zaveh<sup>7</sup> civarında bir savaş başlamıştır. Emîr Mesud bu savaşta yenildiği için meydandan kaçmıştır. İbn Yemîn'in şiir divanı da bu savaşta kaybolmuş ve kendisi de esir alınarak Melik Hüseyin'in huzuruna götürülmüştür.<sup>8</sup> Bu savaştan sonra İbn Yemîn'in divanı bulunamamış; lakin dostları ve kendisi tarafından korunan divanının bazı kısımları diğer nüshalarına uygun bir şekilde eksik olmasına rağmen tekrar bir araya getirilmiştir.<sup>9</sup> Melik Hüseyin onun günlünü alarak serbest bırakmıştır. Bunun üzerine İbn Yemîn, daha sonra divanın kaybolmasından ötürü üzülen bir kıta ve sultanı öven bir methiye söylemiş ve hükümdarın huzuruna sunmuştur. İbn Yemîn bu hadiseden sonra hayatının birkaç yılını Herat'ta sultanın hizmetinde geçirmiştir. Sultanı ve saray büyüklerinden bazılarını metheden kasideler söylemiş; ama sonunda doğduğu yere geri dönerek babasından miras kalan topraklara yerleşmiştir. Bütün bunlarla birlikte onun gibi şiî olan Serbedâr emirlerine nispetle büyük bir azimle çalışmış, emir ve padişahların makamından ayrılmasına rağmen hükümdarların iyiliklerinden nasiplenmiş, Vecîhüddin Mes'ûd 'dan Serbedârîler'in son emiri olan Necmeddin Ali Muyyid'e kadar hükümdarların çoğunu metheden kasidelerle divanında yer vermiştir.<sup>10</sup>

İbn Yemîn'in şöhreti ve ehemmiyeti onun ahlaksal ve toplumsal mazmunlar içeren meşhur kıt'aları nedeniyle. Onun akıcı ve sade beyitleri, okuyucuları kanaate teşvike, tamahtan kaçınmaya, zillet ve aşağılıktan korunup tevazuya davet eder. İbn Yemîn'in kıt'aları aynı zamanda kısa, sade ve açıktır. Her ne kadar kıt'alarında zaman zaman hükümdarları ve vezirleri methettiği görüle de;

<sup>5</sup> *Dîvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn* (Sa'îd Neffisî mukaddimesi), s.4.

<sup>6</sup> Gulâm Rızâ Reşîd-i Yâsemî, *Makalât ve Risâlehâ "Ahvâl-i İbn Yemîn"* (nşr. İrec Efşâr-Muhammed Resul Deryâgeşt), Çâp-i Dilâreng-i Hurûfîcînî, Tahran 1373 hş., 500.

<sup>7</sup> Haydariyye tarikatının kurucusu Türk asıllı bir mutasavvıf olan Kutbüddin Haydar-ı Zâveî'nin dünyaya geldiği ve medfun olduğu yerdir. İran'da Meşhed'in 140 km. güneyindeki bugün Türbet-i Haydariyye adıyla tanınan bir kasabadır (Tahsin Yazıcı, "Haydar, Kutbüddin", *DİA*, İstanbul 1998, XVII, 24; Ali Ekber Dihhudâ, *Lugatnâme*, Çâp-i Sîrûs, Tahran hş.1339, XXVII, 65).

<sup>8</sup> Muhammed Hâdî Rızâ Kullî Hân, *Tezkire-i Riyâzü'l-'ârifîn* (nşr. Nusretullah Furûher), İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1389 hş., 204.

<sup>9</sup> Yâsemî, 453.

<sup>10</sup> Muctebâyî, 145.

sözünde hep ağır kinayeler acı şikâyetlerle eleştirdiği kadir kıymet bilmeyen yakın kişiler vardır. Onun gazellerinin mazmunları âşıkane dir; ama yer yer ahlakî ve irfânî izlerde görülmektedir. Ayrıca gazellerinde Sa'di-yi Şîrâzî'den etkilenmiş ve onun gazelinden birkaç mısraı da aynen nakletmiştir.<sup>11</sup> Dilde gereksiz süslemeler yapmamış, aşırılıktan kaçınmıştır.<sup>12</sup> Şîî mezhebine mensup olan İbn Yemîn, Firdevsî, Unsûrî, Ferruhî-i Sîstânî, Ezrakî-i Herevî, Sa'dî-i Şîrâzî ve Mucîrüddîn-i Beylekânî gibi şairlerin felsefî fikirlerinden ve lafzî ve manevî terkiplerinden etkilenmiş, bunlardan bazılarının şiirlerine nazîreler yazmıştır.<sup>13</sup>

Ömrünün son yıllarını Sebzevâr ve Feryûmed'de geçiren İbn Yemîn, Feryûmed'de vefat etmiş ve babasının yanına gömülmüştür.<sup>14</sup> İbn Yemîn'in vefat tarihi Devletşah'a göre Hâce Ali Şemseddin'in katlinden iki ay sonra yani Ramazan 759 yılıdır. Ancak bazı kaynaklarda vefat tarihi hakkında farklı tarihler verilmiştir. Bu hususta ölüm tarihi olarak en doğru tarih 8 Cemâziyelâhîr 769 olarak kabul edilmiştir.<sup>15</sup>

İbn Yemîn'in eserlerinden biri kaside, gazel, rubai, tercii ve terkihi bend, musammat, muhammes, müstezat ve birkaç mesnevisini kapsayan 14.000 beyit hacmindeki divanı, diğeri ise *Ferâid-i Gıyâsî* ve divanında yer alan mektup örnekleridir. Bunların yanı sıra Senâî'nin *Kârname-i Belhî*'sine benzeyen Hicri 741 yılında kaleme aldığı mesnevilerinden biri olan *Kârname* adlı eseri de mevcuttur. İbn Yemîn, bu manzumede Feryûmed'de uzaklığından şikâyet eder ve o şehrin saray büyükleri, ulemaları, Hâce Alâeddin ve oğullarından bahseder ve sonunda da annesine ve çocuklarına selam gönderir. Diğeri iki mesnevisi de; Nûşîrevân'ın hikmetli sözleri ve hayat prensibi, doğruluk, cömertlik, iyi amel gibi konuların üzerinde durduğu ve üslup bakımından Firdevsî'nin *Şehnâmesi*'ne benzeyen *Çehârbend-i Nûşîrevân* ve *Anûşîrvân ve Mübedân* 'dır.<sup>16</sup>

### Vezinler ve Oranları

Bahirler/ Vezinler	Kullanım Miktarı	Oranı
<b>Remel</b>	<b>456</b>	<b>%31,55</b>
Remel-i müsemmen-i mahzûf	117	
Remel-i müsemmen-i maksûr	121	
Remel-i müsemmen-i mahbûn-i mahzûf	7	

<sup>11</sup> Gamze Gizem Avcıoğlu, *Sa'di-yi Şîrâzî'nin Hayatı Eserleri ve Türk Edebiyatındaki Yeri*, Palet Yayınları, 57.

<sup>12</sup> Muctebâyî, 145.

<sup>13</sup> Yâsemî, 513.

<sup>14</sup> Edward Browne, *A Literary History of Persia* (Cambridge: Cambridge University Press, 1953), V: 215.

<sup>15</sup> *Dîvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn* (Sa'îd Nefîsî mukaddimesi), s. 5 ; Tokmak, 448; Yâsemî, 472.

<sup>16</sup> Muctebâyî, 146.

Remel-i müsemmen-i mahbûn-i maksûr	75	
Remel-i müsemmen-i mahbûn-i mahzûf-i aslem-i zarb	7	
Remel-i müsemmen-i mahbûn-i maktû‘	44	
Remel-i müsemmen-i mahbûn-i maktû‘-i musabbağ	39	
Remel-i müsemmen-i meşkûl	2	
Remel-i müseddes-i mahzûf	22	
Remel-i müseddes-i maksûr	18	
Remel-i müseddes-i mahbûn-i maksûr	4	
<b>Muzâri</b>	<b>232</b>	<b>%16,05</b>
Muzâr-‘i müsemmen-i ahreb	7	
Muzâr-‘i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-i maksûr	128	
Muzâr-‘i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-i mahzûf	97	
<b>Hafif</b>	<b>230</b>	<b>%15,91</b>
Hafif-i mahbûn	1	
Hafif-i aslem (-i mahbûn-i maktû‘)	87	
Hafif-i aslem (-i mahbûn-i maktû‘)-‘i musabbağ	68	
Hafif-i aslem (-i mahbûn-i maktû‘)-‘i arûz ve zarb-i musabbağ	3	
Hafif-i mahbûn-i mahzûf	26	
Hafif-i mahbûn-i maksûr	45	
<b>Müctes</b>	<b>201</b>	<b>%13,91</b>
Müctes-i müsemmen-i mahzûf	56	
Müctes-i müsemmen-i mahbûn-i aslem-i zarb ve arûz	68	
Müctes-i müsemmen-i maktû‘-i musabbağ	39	
Müctes-i müsemmen-i maksûr	38	
<b>Hezec</b>	<b>194</b>	<b>%13,42</b>
Hezec-i müsemmen-i sâlim	31	
Hezec-i müsemmen-i musabbağ	3	
Hezec-i müsemmen-i ahreb	12	
Hezec-i müsemmen-i ahreb-i makbûz-i mekfûf-i mahzûf	1	
Hezec-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-i mahzûf	44	
Hezec-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-i maksûr	19	

Hezec-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-i salim-i arûz ve zarb	1	
Hezec-i müsemmen-i ahreb-i musabbağ	1	
Hezec-i müseddes-i sâlim	2	
Hezec-i müseddes-i mahzûf	60	
Hezec-i müseddes-i maksûr	22	
Hezec-i müseddes-i ahreb-i makbûz-i mahzûf	6	
Hezec-i müseddes-i ahreb-i makbûz-i maksûr	9	
Hezec-i müseddes-i ahreb-i mekfûf-i mahzûf	5	
<b>Mütekârib</b>	<b>97</b>	
Mütekârib-i müsemmen-i sahîh-i zarb ve arûz	13	%6,71
Mütekârib-i müsemmen-i mahzûf	48	
Mütekârib-i müsemmen-i maksûr	36	
<b>Münserih</b>	<b>21</b>	
Münserih-i müsemmen-i matvî	2	%1,45
Münserih-i müsemmen-i matvî-yi mahbûn-i mekşûf	3	
Münserih-i müsemmen-i matvî-yi mahbûn-i mevkûf	3	
Münserih-i müsemmen-i matvî-yi mekşûf	4	
Münserih-i müsemmen-i matvî-yi mevkûf	6	
Münserih-i müsemmen-i menhûr	3	
<b>Recez</b>	<b>10</b>	
Recez-i müsemmen-i sâlim	4	%0,69
Recez-i müsemmen-i müzâl	1	
Recez-i müsemmen-i matvî-yi mahbûn	3	
Recez-i müseddes-i matvî	1	
Recez-i müseddes-i matvî-yi mahbûn	1	
<b>Serî‘</b>	<b>4</b>	
Serî‘-i matvî-yi mevkûf	2	%0,27
Serî‘-i matvî-yi maktû-‘i mekşûf-i arûz-i mevkûf-i zarb	2	

### Vezin ve Bahirlere Örnekler

بحر رمل

۱. رمل مثنى محذوف: فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

اَيِّهَا الْعَشَّاقُ از آن نامهربان بس شد مرا  
ور چه با جانست پیوندش ز جان بس شد مرا<sup>17</sup>

۲. رمل مثنیٰ مقصور: فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلان

بر گل سیراب او بین سنبلی پر پیچ و تاب  
شام اگر هرگز ندیدی صبح صادق را نقاب<sup>18</sup>

۳. رمل مثنیٰ مخبون محذوف: فاعلاتن/ فاعلاتن/ مفعولن/ فعلن فعلن / فاعلاتن/ مفعولن/ فاعلان

آمدم بار دگر بر سر پیمان شما  
که ندارم پس ازین طاقت هجران شما<sup>19</sup>

۴. رمل مثنیٰ مخبون مقصور: فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلات

ساقیا موسم آنست که می نوش کنیم  
محنت گردش ایام فراموش کنیم<sup>20</sup>

۵. رمل مثنیٰ مخبون محذوف اصلم ضرب: فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فعلن فاعلاتن / فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فع لن

کج نظر باشم اگر با تو بدل راست نیم  
یا بجان در پی کاری که دلت خواست نیم<sup>21</sup>

۶. رمل مثنیٰ مخبون مقطوع: فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فع لن

خرم آن کوی که منزلگه یارست آنجا  
رزو پیروز کسیراست که یارست آنجا<sup>22</sup>

۷. رمل مثنیٰ مخبون مقطوع مسبغ: فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فع لان

گرچه هر دم ز غمت بر دلم آزاری هست  
باشم اغیار اگر جز تو مرا یاری هست<sup>23</sup>

۸. رمل مثنیٰ مشکول: فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

بفروغ مهر رویش که مهست از آن عبارت  
بفریب چشم مستش که دهد جهان بغارت<sup>24</sup>

۹. رمل مسدس محذوف: فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلان

<sup>17</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 180.

<sup>18</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 186.

<sup>19</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 180.

<sup>20</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 267.

<sup>21</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 268.

<sup>22</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 183.

<sup>23</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 208.

<sup>24</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 191.

زلف دلبر گیرم امشب آن شبست کام دل بر گیرم امشب آن شبست<sup>25</sup>

۱۰. رمل مسدس مقصور: فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلان

قبله جان طاق ابروی شماسست ماه مهر افزای ما روی شماسست<sup>26</sup>

۱۱. رمل مسدس مخبون مقصور: فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلان

حبذا نزهت ایام بهار که بردز اهل خرد صبر و قرار<sup>27</sup>

### بحر مضاری

۱. مضاری مثنیٰ اخرب: مفعول/ فاعلاتن/ مفعول/ فاعلاتن

بر ماه سرو آید هر لحظه صد قیامت زان سرو ماه طلعت و آناه سرو قامت<sup>28</sup>

۲. مضاری مثنیٰ اخرب مکفوف مقصور: مفعول/ فاعلاتن/ مفاعیل/ فاعلات

دلدار گفت لوح دل از نقش من بشوی گفتم که تلخ از آنلب شکر فشان مگوی<sup>29</sup>

۳. مضاری مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف: مفعول/ فاعلاتن/ مفاعیل/ فاعلان

یارب کراست چون تو نگاری شکرلیبی سروی سمنبری صنمی سیم غیبی<sup>30</sup>

### بحر خفیف

۱. خفیف مخبون: فاعلاتن/ مفاعیلن/ فاعلاتن فاعلاتن/ مفاعیلن/ فاعلاتن

شکن زلف یار پر شکن است ای بسا دل که زیر هر شکن است<sup>31</sup>

۲. خفیف اصلم (مخبون مقطوع): فاعلاتن/ مفاعیلن/ فاعلان

در دلم کم زن ای پسر آتش بیش از اینم مدار در آتش<sup>32</sup>

۳. خفیف اصلم (مخبون مقطوع) مسبغ: فاعلاتن/ مفاعیلن/ فع لان

<sup>25</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 201.

<sup>26</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 208.

<sup>27</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 244.

<sup>28</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 193.

<sup>29</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 305.

<sup>30</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 310.

<sup>31</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 206.

<sup>32</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 203.

رنگ یاقوت آبدارت خوش      بوی زلفین مشکیبارت خوش<sup>33</sup>

۴. خفیف اصلم (مخبون مقطوع) عروض و ضرب مسبغ: فاعلاتن/مفاعیلن/فع لان      فاعلاتن/مفاعیلن/فع لان

منم ابن یمین که نتوان کرد      جز بمن انتساب شعر مرا<sup>34</sup>

۵. خفیف مخبون مخذوف: فاعلاتن/مفاعیلن/فعلن      قطعہ ئی نزد من رسید امروز

از سخنهاى قـدوة الشـعر<sup>35</sup>

۶. خفیف مخبون مقصور: فاعلاتن/مفاعیلن/فعلن      جز رخ یار من بهار که دید

چون قدش سرو جویبار که دید<sup>36</sup>

### بحر مجتث

۱. مجتث مثنی محذوف: مفاعیلن/فاعلاتن/مفاعیلن/فعلن

سحرگه آن صنم سرو قد شتاب زده      در آمد از در ابن یمین شراب زده<sup>37</sup>

۲. مجتث مثنی مخبون اصلم ضرب و عروض: مفاعیلن/فاعلاتن/مفاعیلن/فع لن

چنان بخون دلم در زد آن پسر ناخن      که هست سرخی آتش هنوز بر ناخن<sup>38</sup>

۳. مجتث مثنی مقطوع مسبغ: مفاعیلن/فاعلاتن/مفاعیلن/فع لان

فراق حضرت گرد و جناب سرور عهد      مرا چو فرقت روح از تنست و نور از چشم<sup>39</sup>

۴. مجتث مثنی مقصور: مفاعیلن/فاعلاتن/مفاعیلن/فعلات

تویی که سایه زلفت شعاع خورشیدست      غبار خط تو نقش و نگار خورشیدست<sup>40</sup>

<sup>33</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 202.

<sup>34</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 318.

<sup>35</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 317.

<sup>36</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 223.

<sup>37</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 287.

<sup>38</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 276.

<sup>39</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 473.

<sup>40</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 190.

## بحر هزج

۱. هزج مثنیٰ سالم : مفاعیلن/ مفاعیلن/ مفاعیلن/ مفاعیلن  
چو بلبل از سرمستی گذشتم سوی گلزاری نمود از هجر رخسارت بچشم هر گلی خاری<sup>41</sup>
۲. هزج مثنیٰ مسبیغ : مفاعیلن/ مفاعیلن/ مفاعیلن/ مفاعیلان  
خرامان میرود دلبر تعالی الله چه رفتارست شکر میبارد از پسته بنا میزد چه گفتارست<sup>42</sup>
۳. هزج مثنیٰ احرب: مفعول/ مفاعیلن/ مفعول/ مفاعیلن  
ای قاعده زلفت آشوب جهان بودن وی رسم لب لعلت آسایش جان بودن<sup>43</sup>
۴. هزج مثنیٰ احرب مکفوف محذوف: مفعول/ مفاعیل/ مفاعیل / فاعولن  
ایجان و جهان بیتو سر خویش ندارم جز وصل تو درمان دل ریش ندارم<sup>44</sup>
۵. هزج مثنیٰ احرب مکفوف مقصور: مفعول/ مفاعیل/ مفاعیل / مفاعیل  
تا دبدبه حسن تو افتاد در آفاق نامد نفسی بیغم دل بر لب عشاق<sup>45</sup>
۶. هزج مثنیٰ احرب مکفوف سالم عروض و ضرب: مفعول/ مفاعیل/ مفاعیل / مفاعیلن  
با ما غم هجران تو ای دوست نه آن کرد کان قصه توانیم بصد سال بیان کرد<sup>46</sup>
۷. هزج مثنیٰ احرب مسبیغ : مفعول/ مفاعیلان/ مفعول/ مفاعیلان  
گر کم بدرت آیم معذور همی دارم کانرا که بسی بینند هجرش ز خدا خواهند<sup>47</sup>
۹. هزج مسدس سالم : مفاعیلن/ مفاعیلن/ مفاعیلن  
کنجی که در او گنجش اغیار نباشد کس از تو و بر تو ز کس آزار نباشد<sup>48</sup>
۱۰. هزج مسدس محذوف: مفاعیلن/ مفاعیلن / فاعولن

<sup>41</sup> *Dīvān-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 303.<sup>42</sup> *Dīvān-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 197.<sup>43</sup> *Dīvān-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 271.<sup>44</sup> *Dīvān-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 260.<sup>45</sup> *Dīvān-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 256.<sup>46</sup> *Dīvān-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 221.<sup>47</sup> *Dīvān-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 397.<sup>48</sup> *Dīvān-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 396.



بیاساقی بدودر دو سستکانی      بدو بر گل شراب ار غوانی<sup>49</sup>

۱۱. هزج مسدس مقصور: مفاعیلن/مفاعیلن / مفاعیل

شراب عشق چون در جام کردند      خرد را مست و بی آرام کردند<sup>50</sup>

۱۲. هزج مسدس احرب مقبوض محذوف: مفعول/مفاعیلن/ فاعولن

من عاشق و رند و می پرستم      سر مست صبوحی الستم<sup>51</sup>

۱۳. هزج مسدس احرب مقبوض مقصور: مفعول/مفاعیلن/ مفاعیل

ای از تو هزار فتنه بر پای      بنشین و قبای بسته بگشای<sup>52</sup>

۱۴. هزج مسدس احرب مکفوف محذوف: مفعول/مفاعیل/ فاعولن

ای از تو هزار فتنه بر پای      بنشین و قبای بسته بگشای<sup>53</sup>

۱۵. هزج مثنیٰ احرب مقبوض مکفوف محذوف: مفعول/مفاعیل/مفاعیل / فاعولن مفعول/مفاعیل / فاعولن

آن کس که مهیا بودش وجه معاش      وز دور فلک نباشدش هیچ خراش<sup>54</sup>

### بحر متقارب

۱. متقارب مثنیٰ صحیح ضرب و عروض: فاعولن/ فاعولن/ فاعولن/ فاعولن

بیاماهرو یا شکر لب نگارا      گشایش ده از بند غم جان مارا<sup>55</sup>

۲. متقارب مثنیٰ محذوف: فاعولن/ فاعولن/ فاعولن/ فعل

ز دانای صانع مشو نا امید      که گردد مبدل غمت با سرور<sup>56</sup>

۳. متقارب مثنیٰ مقصور: فاعولن/ فاعولن/ فاعولن/ فاعولن

<sup>49</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 295.

<sup>50</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 230.

<sup>51</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 270.

<sup>52</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 291.

<sup>53</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 291.

<sup>54</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 437.

<sup>55</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 182.

<sup>56</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 420.

زهی من وفای تو نایدیده هیچ بغیر از جفای تو نشنیده هیچ<sup>57</sup>

### بحر منسرح

۱. منسرح مثنی مطوی : مستفعلن/فاعلان/مفتعلن/فاعلان مستفعلن/فاعلان/مستفعلن/فاعلان  
باد صبا چون نقاب از رخ گل بر گرفت بلبل مست از نشط زمزمه از سر گرفت<sup>58</sup>

۲. منسرح مثنی مطوی مخبون مکشوف: مفتعلن/فاعلن/مفاعلهن/فاعلن مفتعلن/فاعلان/مفتعلن/فاعلان  
چونکه سفر جزم کرد خسرو جمشید فر باد نگهبان خدا در سفرش از خطر<sup>59</sup>

۳. منسرح مثنی مطوی مخبون موقوف : مفتعلن/فاعلن/مفاعلهن/فاعلان مفتعلن/فاعلان/مفاعلهن/فاعلان  
ای شده ظاهر پرست باطنت آباد کن خرقع پاکت چه سود چون بدنت پاک نیست<sup>60</sup>

۴. منسرح مثنی مطوی مکشوف: مفتعلن/فاعلان/مفتعلن/فاعلن  
روی چو صبح تو کرد اشک مرا چون شفق ریخت ز جز غم گهر لعل تو بر زورق<sup>61</sup>

۵. منسرح مثنی مطوی موقوف: مفتعلن/فاعلن/مفتعلن/فاعلان مفتعلن/فاعلان/مفتعلن/فاعلان  
سبزه و آب روان باده گلگون بدست سرو قدی میگسار خوشتر ازین عیش هست<sup>62</sup>

۶. منسرح مثنی منحور: مفتعلن/فاعلت/مفتعلن/فع  
آبچیاتست یا لبان که تو داری چشمه نوشست با دهان که تو داری<sup>63</sup>

### بحر رجز

۱. رجز مثنی سالم: مستفعلن/مستفعلن/مستفعلن/مستفعلن  
آبچیاتست یا لبان که تو داری چشمه نوشست با دهان که تو داری<sup>64</sup>

<sup>57</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 216.

<sup>58</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 192.

<sup>59</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 415.

<sup>60</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 328.

<sup>61</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 256.

<sup>62</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 203.

<sup>63</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 293.

<sup>64</sup> *Dīvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn*, 217.

۲. رجز مئمن مذال : مستفعلن/مستفعلن/مستفعلن/مستفعلان  
ایدل اگر روزی دو سه دنیا نباشد بر مراد خوش باش کاحوال جهان ز انسانکه آید بگذرد<sup>65</sup>
۳. رجز مئمن مطوی مخبون: مفتعلن/مفاعلن/مفتعلن/مفاعلن  
صبح دمید ساقیا بزم صبح ساز کن بر دل ما ز خرمی در ز بهشت باز کن<sup>66</sup>
۴. رجز مسدس مطوی :مفتعلن/مفتعلن/مفتعلن  
در گل ما آنک نبودست آن خیز و بیا در گل ما این بین<sup>67</sup>
۵. رجز مسدس مطوی مخبون: مفتعلن/مفاعلن/مفاعلن  
ای نفس سپیده دم جان دهمت بخدمتی گر جناب حضرت آصف عهد بگذری<sup>68</sup>

### بحر سریع

۱. سریع مطوی موقوف: مفتعلن/مفتعلن/مفاعلن  
دوش خرد گفت بروح القدس کز تو سوال همه اینست و بس<sup>69</sup>
۲. سریع مطوی مقطوع مکشوف عروض موقوف ضرب: مفتعلن/مفتعلن/فاعلن مفتعلن/مفتعلن/فاعلن  
قطع کن ای ابن یمین وصل آنک هیچ بجز بوالعجبی نیستش<sup>70</sup>

### Sonuç

Çalışmada, VIII./XIII. yüzyıl sonlarında yaşamış olan İranlı kıta şairi İbn Yemîn-i Tuğrâî'nin 163 kaside, 324 gazel, 1120 kıt'a, 671 rubai, Arapça mülemma rubailer ve mektuplarından oluşan divânındaki mevcut manzumelerin taktii yapılmıştır. Divanda mevcut 1445 manzumeden; 456 manzumenin remel, 232 manzumenin muzâri, 230 manzumenin hafif, 201 manzumenin müctes, 194 manzumenin hezec, 97 manzumenin mütekârib, 21 manzumenin münserih, 10 manzumenin recez ve 4 manzumenin ise seri bahrinde yazıldığı tespit edilmiştir. Manzumelerde en çok remel, en az seri bahri kullanılmış ve neredeyse vezin kullanımına dair hiçbir hata bulunamamıştır.

<sup>65</sup> Dîvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn, 362.

<sup>66</sup> Dîvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn, 277.

<sup>67</sup> Dîvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn, 480.

<sup>68</sup> Dîvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn, 256.

<sup>69</sup> Dîvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn, 434.

<sup>70</sup> Dîvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn, 441.

### Kaynakça

- Avcıoğlu, Gamze Gizem, *Sa'di-yi Şirazi'nin Hayatı Eserleri ve Türk Edebiyatındaki Yeri*, Palet Yayınları, İstanbul 2018.
- Browne, Edward Granville. *A Literary History of Persia*. 4 cilt. Cambridge: Cambridge University Press, 1953.
- Değirmençay, Veyis, *Farsça Arüz ve Kafiye*, Erzurum 2012.
- Emin Ahmed-i Razi, *Tezkire-i Heft İklim* (nşr. Cevad Fazıl) (2. Baskı), Tahran 1389 hş., II, 810.
- Emîr Devletşâh Semerkandî, *Tezkiretu's-Şu'arâ* (tsh. Muhammed Ramazânî), İntişârât-i Pedîde-i Hâver, 1338 hş., 204.
- İbn Yemîn-i Feryûmedî, *Dîvân-i Eş'âr-i İbn Yemîn* (nşr. Hüseyin Alî-i Bâstânîrâd), İntişârât-ı Senaî, Tahrân 1344 hş.
- Muctebâyî, Fethullah, "İbn Yemîn", *Dâiretü'l Maârif-i Bozorg-i İslâmî*, Merkez-i Dâiretü'l Maârif-i Bozorg-i İslâmî, Tahrân 1379 hş. V, 144.
- Muhammed Hâdî Rızâ Kulî Hân, *Tezkire-i Riyâzü'l-'ârifin* (nşr. Nusretullah Furûher), İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1389 hş., 204.
- Nefîsî, Sa'îd, *Târîh-i Nazm ve Nesr der İrân ve Zebân-i Fârsî*, I, İntişârât-i Furûgî, Tahrân 1363 hş., 200.
- Safâ, Zebihullah, *Genc-i Sühan*, İntişârât-ı Danişkâh-i Tahrân, Tahrân 1339 hş., II, 220.
- ....., *Târîh-i Edebiyât der İrân*, İntişârât-ı Firdovsî, Tahrân 1349 hş., III/II, 901.
- Tokmak, A. Naci "İbn Yemîn-i Tuğrâî", *DİA*, İstanbul 1999, XX, 448.
- Yâsemî, Gulâm Rızâ Reşîd-i, *Makalât ve Risâlehâ "Ahvâl-i İbn Yemîn"* (nşr. İrec Efşâr-Muhammed Resul Deryâgeşt), Çâp-i Dilâreng-i Hurûfîçinî, Tahran 1373 hş., 500.

## İLK TÜRK KARİKATÜR SANATÇISI ALİ FUAD BEY\*

### *The First Turkish Cartoon Artist Mister Ali Fuad*

Furkan BAYRAK\*\*

Makale Geliş Tarihi: 04.06.2020

Makale Kabul Tarihi: 26.09.2020

**Özet:** Ali Fuad Bey, birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergilerinde (1870-1877) görülen ilk Türk karikatür sanatçımızdır. Yaşamı hakkında çok fazla bilgiye ulaşamayan Ali Fuad Bey'in, kimi araştırmacıların makalelerinden, kimi yayınlardaki fotoğraflarından, Ali Fuad Bey tarafından çıkarılan yayınlardan yaşamı hakkında bilgilerle ulaşılmaya çalışılmıştır. Yanı sıra Ali Fuad Bey'in karikatürler ürettiği dergilerin tümüne ulaşılmaya çalışılmış, kimi dergilere ulaşılamamıştır. Ve ulaşılan dergilerde baskiresim tekniğiyle ürettiği karikatür çalışmalarından örnekler sanat tarihi bilimi açısından değerlendirilmiştir. Ali Fuad Bey'in eserler ürettiği birinci dönem Türkçe karikatür dergileri: Çaylak Dergisi, Letaif-i Âsar Dergisi, Kahkaha Dergisi ve Latife Dergisi'dir. Ayrıca yapılan araştırmalarda birinci dönem Türkçe karikatür dergileriyle çağdaş olan İngiliz Punch Dergisi'nin 1876-1877 tarihlerinde yayınlanan bazı karikatürlerinden Ali Fuad Bey'in, esinlenmeler veya birebir kopyalar yaparak karikatürler ürettiği sonucuna ulaşılmıştır. Genellikle bu esinleme ve kopyalama yaptığı çalışmalarını Çaylak Dergisi'nde (1876-1877) kullanmıştır. Yanı sıra Punch' Dergisi sanatçıların da Ali Fuad Bey'in Çaylak'ta yayınlanan karikatürlerinden esinlenmeler yaparak karikatürler ürettiği bilgisine ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ali Fuad Bey, Çaylak Dergisi, İlk Türk Karikatürist

#### THE FIRST TURKISH CARTOON ARTIST MISTER ALI FUAD

**Abstract:** Mister Ali Fuad is our first Turkish cartoon artist, seen in first period Turkish cartoon humour magazines (1870-1877). As not enough information is available about him, it was tried to have a line on the life of Mister Ali Fuad from the articles of some researchers, the photographs in some publications, and the publications by Mister Ali Fuad. In addition, all the magazines, in which Mister Ali Fuad cartooned, were tried to be accessed and some of them could not be reached. And examples of caricatures produced by lithograph technique in these reached magazines were assessed in terms of science of art history. First period Turkish cartoon magazines in which Mister Ali Fuad produced works are Çaylak Magazine, Letaif-i Asar Magazine, Kahkaha Magazine and Latife Magazine. Furthermore, it was concluded from the conducted researches on first period Turkish magazines that Mister Ali Fuad was inspired by some cartoons and produced exact same copies from the contemporary British Punch Magazine, which was published in 1876-1877. He generally published these inspired and copied works in Çaylak Magazine (1876-1877). Moreover, it was obtained that artists of Punch Magazine produced cartoons by inspiring by Mister Ali Fuad's cartoons published in Çaylak Magazine.

**Keywords:** Mister Ali Fuad, Çaylak Magazine, The First Turkish Cartoonist

\* Bu makale 2020 Mart ayında tamamlanan "Çaylak Dergisi" isimli yüksek lisans tezinde ele alınan başlıklardan bir bölümdür.

\*\* Gazi Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi. E posta: furkanbayrak2391@gmail.com

## Giriş

Ali Fuad Bey birinci dönem Türkçe karikatür ve mizah dergilerinde karşımıza çıkan ilk Türk karikatür sanatçısıdır fakat yaşamıyla alakalı fazla bilgi yoktur. Ali Fuad Bey, Letaif-i Âsar, Kahkaha, Çaylak, Latife isimli birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergilerinde eserler üretmiştir. II. Meşrutiyet Dönemi'nin önemli Türkçe karikatür ve mizah yayınlarından biri olan Karagöz (1908-1935) adlı derginin imtiyaz sahibi ve karikatür sanatçısı olduğu bilinmektedir. Hıfzı Topuz eserinde Ali Fuad Bey'in Karagöz Dergisi'nde bir yıl kadar karikatür çizebildiğini yanı sıra 1913 yılında Zekâ adlı bir dergi yayımlandığını, İkdâm Gazetesi'nde çıkan ölüm ilanından anlaşıldığı üzere 1913 yılında bir kalp hastalığına yakalanıp, Ağustos 1919 yılında öldüğü bilgilerini vermiştir.<sup>1</sup> Bu bilgilerin yanı sıra yapılan araştırmalarda Ali Fuad Bey'in, TINGHIR imzasıyla da karikatürler ürettiği olasılığına ulaşılmıştır. Çünkü Ali Fuad Bey ve TINGHIR'in çizim üslubu birbirine benzemektedir ve birinci dönem incelenen Türkçe karikatür dergilerinde eserler üreten karikatür sanatçıları içerisinde sadece Ali Fuad Bey ve TINGHIR'in, Punch Dergisi'ndeki karikatür çalışmalarından esinlenmeler ve kopyalar yaptığı anlaşılmaktadır.

Ahmet Rasim'in "Basın Hayatı Anıları" adlı eserinde Ali Fuad Bey hakkında sınırlı bilgiye ulaşılmaktadır. Ahmet Rasim'e göre Ali Fuad Bey, Basiret Gazetesi'nde muhabirlik, II. Abdülhamid Han döneminde de Bahriye Matbaa Müdürlüğü yapmıştır.<sup>2</sup>

Ali Fuad Bey'in dünya görüşü hakkında, eserler ürettiği dergilerden ve 1908 yılında yayınlanmaya başlayan Resimli Kitap adlı dergiden yorumlar çıkartılabilir. Bu dergide Paris'te çekilmiş bir fotoğraf var ki Ali Fuad Bey hakkında önemli ipuçları vermektedir. Bu fotoğrafın 19. yüzyılın son çeyreği ya da 20. yüzyılın ilk çeyreğinde çekildiğini düşünülmektedir (Fotoğraf 1). Fotoğrafta dikkat edilmesi gereken önemli şahsiyetlerden biri Ahmed Rıza Bey'dir. Ahmed Rıza Bey dönemin ünlü siyasi siması ve gazetecilerindendir. Ayrıca Jön Türk'lerin ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ileri gelenlerinden ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni Paris'te kuran kişidir. Ahmed Rıza Bey, II. Meşrutiyet ilan edildiği zaman Paris'ten yurda döndüğünde "Hürriyetçilerin Babası" sıfatına mazhar olduğu da bilinmektedir.

Dolayısıyla Ahmed Rıza Bey ile aynı karede olan Ali Fuad Bey hakkında birden fazla soru işareti doğuyor:

1. Ali Fuad Bey acaba Jön Türk ve İttihat Terakki hareketinde aktif olarak almış mıdır?

2. Ali Fuad Bey ve Ahmed Rıza Bey'in arkadaşlık ilişkileri ne boyuttadır?

<sup>1</sup> Topuz, H. (1997). Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü, İstanbul:İnkilâp Kitapevi, s.219.

<sup>2</sup> Çeviker, T. (1986). Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I, İstanbul: Adam Yayınları, s.112.

3. İki de gazetecilik yapmış olan bu şahıslar birbirini ne boyutta etkilenmiştir?

Bu sorulara belki de hiçbir net cevap bulunamayacaktır ama fotoğraftan şu yorumlar çıkartılabilir; fotoğrafta görüldüğü üzere Prens ve Ahmed Rıza Bey oturur vaziyete görülür, diğer şahıslar ise ayakta durmuştur. Prens soyludur, Ahmed Rıza Bey dönemin ünlü kişilerinden biridir yani bu iki şahsın diğerlerini göre mevkileri farklıdır. Çünkü diğer şahıslar bu dönemde çok bilinen kişiler değildir. Dolayısıyla ayakta durmaları açık olarak bir saygı göstergesidir. Bir ihtimal daha bu fotoğraf, bu önemli şahıslarla hatıra olsun diye çekilmiş bir fotoğraf olabilir. Çünkü İttihat ve Terakki Cemiyeti hükümeti döneminde Ali Fuad Bey'in yüksek veya orta bir seviyede bir makama getirildiği bilinmemektedir. Fakat Ahmed Rıza Bey'in siyasi mücadelesinde Ali Fuad Bey ve diğerlerinin destek olmak için çalıştıkları da söylenebilir belki Ahmed Rıza Bey, Ali Fuad Bey'e siyasi bir konum teklifinde bulunmuş ama Ali Fuad Bey reddetmiştir. Ali Fuad Bey, Ahmed Rıza Bey'in dünya görüşüne ve konumuna saygı duymuş denilebilir çünkü dönemin teknolojik imkânlarını göz önünde bulundurursak önemsemediği biriyle, hiciv sanatını meslek edinmiş bir kişi fotoğraf çekilmeyebilir. Bu teori Ali Fuad Bey'in sanatıyla desteklenebilir. Ali Fuad Bey'in karikatürlerinde işlediği konular çağdaşlık, hürriyet, adalet, eğitim, eşitlik, Osmanlılık vb. konulardır. Bu konular, Jön Türk ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin benimsediği başlıklardır.

Ali Fuad Bey hakkında bir başka soru ise acaba bu fotoğrafla Paris'te bulunduğu anlaşılan Ali Fuad Bey burada herhangi bir sanat eğitimi alıp almadığıdır. Bu sorunun cevabını bilinmemektedir. Ama ürettiği eserlerde kendi alanındaki çağdaş dergileri takip ettiği anlaşılmaktadır.

II. Meşrutiyet Dönemi'nin ünlü Türkçe karikatür mizah dergisi olan Kalem Dergisi'nin 1909 tarihli 56 numaralı sayısında, dönemin Türkçe basını arasındaki atışmalara örnek gösterilebilecek karikatür çalışmasında Ali Fuad Bey'in başının fotoğrafı Karagöz tiplerinin kafasına monte edilmiştir. Bu karikatür Ali Fuad Bey'in fiziği hakkında ve dönemi basın hayatında önemli bir noktada olduğu bilgisini vermesi açısından dikkat çekicidir (Fotoğraf 2).

### **1. Ali Fuad Bey'in Birinci Dönem Türkçe Karikatür Mizah Dönemindeki Karikatür Çalışmalarından Örnekler**

Bu bölümde Ali Fuad Bey'in birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergilerinden çalışmalar yaptığı Letaif-i Âsar, Kahkaha, Çaylak, Latife dergileri hakkında özet bilgiler ve bu dergilerde yayınlanan karikatür çalışmalarından birer karikatür örneği göz önünde bulundurularak değerlendirilecektir.

**Letaif-i Âsar Dergisi:** Yayın sahibi Mehmet Tevfik, karikatüristi Ali Fuad Bey'dir. Toplam 20 sayıya ulaşmıştır. İlk sayısı 1 Aralık 1874 yılında son sayısı 4 Aralık 1895 yılında çıkarılmıştır. İstanbul'da yayınlanmıştır. Letâif-i

Âsâr Dergisi'nin 13. sayısındaki karikatür çalışmasında Ali Fuad Bey konu olarak basını seçmiştir (Fotoğraf 3). Kompozisyonda sanatçı toplam sekiz figür oluşturarak figürlerin tamamını profilden çizmiştir. Kompozisyon hareketli resimlenmiş olup merkezine diğer figürler tarafından sedyede uzanan Karagöz-Hacivat tiplemesi resimlenmiştir, Karagöz figürünün üzerine ise takım elbiseli, boynuzlu, sol elinde balta tutan figür oturur durumda betimlenmiştir. Sedyenin solunda pelerinli, sağ elinde maşa tutan, sakallı bir erkek figürü ile yine takım elbiseli siyah şapkalı bir figür çizilmiştir. Sedyenin sağında şapkalı, uzun ceketli, bıyıklı bir figür ile onun yanında fesli ve takım elbiseli erkek figürü, en sol tarafta fesli, bıyıklı, uzun ceketli bir figür ile elinde şemsiye tutan, sakallı, siyah şapkalı bir erkek figürü betimlenmiştir. Sanatçı basının durumunu anlatmak için basını temsilen Karagöz tiplemesini sedyede çizmiş, üzerine oturttuğu şeytani figürle Osmanlı basın hayatı hakkında mesaj vermek istemiştir. Kompozisyondaki diğer figürler ise dönemin kimi basın temsilcileri olarak hastayı taşır vaziyette resimlenmiştir. Dolayısıyla eleştiri bu doğrultuda yapılmak istenmiştir. Hareketli sahnelenen kompozisyonda Karagöz ve şeytanlı figürle gerçeküstüçülüğe giden sanatçı, perspektif ve oran kuralına bağlı kalmış, figürlerin üzerinde ışık ve gölge teknikleri uygulamıştır. Ayrıca kompozisyonun zemini yoğun çizgilerle belirlenmiştir.

**Kahkaha Dergisi:** İlk sayısı 3 Nisan 1875 tarihinde çıkarılmıştır. Derginin sahibi Ali Bey, karikatüristi Ali Fuad Bey'dir. Toplam 26 sayı çıkarılan derginin son sayısı 21 Eylül 1875 tarihlidir. Dergi haftada iki defa İstanbul'da yayınlanmıştır. Kahkaha Dergisi'nin 22. sayısındaki karikatür kompozisyonunda Ali Fuad Bey çok figürle, Çin askeri kortej geçişini anlatarak, dünya basınıyla alakalı izleyiciye bir mesaj vermek istemiştir (Fotoğraf 4). Kompozisyonun izleyiciye en yakın olan sol yönünde dokuz adet figür oturmuş vaziyette betimlenmiştir. Bu figür grubunun sol tarafına ise seyrek dalları olan bir ağaç çizilmiştir. Kompozisyonun merkezinde asker olduğu anlaşılan figürler kortej oluşturmuştur. Kortejin ortasında atlı askerler, sağ ve sol tarafında ise yaya askerler betimlenmiştir. Askerlerin kafalarındaki Çinlilerin giydiği yayvan konik şapkalar benzeyen başlıklar dikkat çekicidir. Kortejin en başında ve en sonunda birkaç asker ellerinde sancak tutar vaziyette resimlenmiş, kompozisyonun arka sahnesinin sol tarafına büyükçe bir kaya ve bu kayanın iki tarafına birer ağaç yerleştirilmiştir. Kayalığın arka bölgesine ise tepeler çizilmiştir. Eserde askeri bir kortej anlatılmış, karikatür seslendirilmesinden anlaşıldığı üzere geçen kortej Çin'e aittir. Sanatçı tarafından "Çin'de gazeteciler haber yaparken devlet tarafından bu şekilde destekleniyor." mesajı iletilmek istenmiştir. Dolayısıyla izleyiciye yakın oturtulan figürler gazetecilerdir. Sanatçı bu kompozisyonda eleştiri yerine bilgi vermeyi gütmüştür. Kompozisyon genel olarak hareketli olarak resimlenmiş, figürlerin üzerinde sanatçı ışık gölge tekniğine başvurmuştur. Yanı sıra sanatçı oran ve perspektif kurallarına dikkat etmiştir. Kompozisyonda dikkat



çeken en önemli özelliklerinden biri de bu dönem Türk karikatüründe pek görülmeyen abartılı bir derinlik uygulamasıdır.

**Çaylak Dergisi:** 1 Şubat 1876 tarihli ilk sayısı ile yayın hayatına başlamıştır. Yayın sahibi Mehmet Tevfik, karikatür sanatçısı Ali Fuad Bey'dir. Yapılan araştırmalarda toplam 162 sayısına ulaşılan derginin 162. sayısı 25 Haziran 1877 tarihlidir. Ali Fuad Bey'in Çaylak Dergisi'nde toplam 162 karikatürüne ulaşılmış ve birinci dönem Türkçe karikatür dergileri arasında en çok eserini bu dergide üretmiştir. Çaylak Dergisi'nin 5. sayısındaki karikatür çalışmasını bu başlık altında değinilebilir. Sanatçı bu karikatür kompozisyonunda modayı eleştirmek istemiştir (Fotoğraf 5). Kompozisyonun merkezinde ayakta ve profilden bir kadın figür işlemiştir. Figürün elbisesindeki detaylar dikkat çekicidir. Sanatçı alakalı alakasız birçok nesneyi kadının giysilerinin üzerine monte etmiştir. Kadının kafasındaki ayna, belinden aşağıya sallanan saat ve ayaklarındaki patenle modayla alakalı eleştiri yapılmak istenmiştir. Arkadaki figürlerle ise kompozisyona derinlik kazandırılmış ve kompozisyon hareketlendirilmiştir. Sanatçı ana figür üzerinde yaptığı ışık, gölge oyununa yanı sıra perspektif ve oran kurallarına dikkat etmiştir fakat izleyiciye göre soldan en arkadaki figürün yüzündeki form bozukluğu ve sağdan üçüncü figürün bellinin üzerindeki çizim hatası dikkatlerden kaçmaz. Ayrıca kompozisyonla seslendirme metni bütünlük göstermektedir.

**Latife Dergisi:** Yapılan literatür taramalarında Latife adlı üç farklı kapakla yayınlanmış dergiye ulaşılmıştır. Birincisinin ilk sayısı 24 Ağustos 1874 son sayısı 18 Mart 1875 tarihlidir. Toplam 39 sayı çıkarılmış.

İkincisinin ilk sayısı 3 Nisan 1875, son sayısı 24 Haziran 1875 tarihlidir. Toplam 34 sayı çıkarılmıştır.

Üçüncüsünün ilk sayısı 1 Temmuz 1875 son sayısı 13 Ağustos 1875'tir. 34. sayıda yayınlanmaya başlatılmış, 43. sayı son sayı olarak yayınlanmıştır.

Derginin sahibi Zakarya Berberyan'dır. Karikatürlerde ise TINGHIR yani Ali Fuad Bey olduğu iddia edilen sanatçı ve Berberyan imzaları görülmektedir. 1. derginin 6, 8, 10, 12, 13, 16, 25, 29 numaralı sayılarında, 2. derginin 1 ve 3 numaralı sayılarında 3. derginin 1 ve 5 numaralı sayılarında TINGHIR imzası görülmektedir. Latife Dergisi'nin 29. sayısındaki karikatür çalışmasında sanatçı tarafından bir erkek portesi resimlenmiştir (Fotoğraf 6). İzleyiciye karşıdan bakan arkası boş olan figür boydan bir şekilde, kafasında fesi olan, büyük gözlü ve burunlu, gözaltları kırıştırılmış, sakallı, saçları fesin altından çıkarılarak dalgalandırılmış, üzerine uzun bir ceket giydirilmiş, ceketin içerisinde yelege olan, papyonlu, pantolon ve kunduraları olan ayakları ayrı, ellerinde uzun sopalı rüzgârgülü tutar bir vaziyette betimlenmiştir. Sanatçı bu çizimde oran kurallarına dikkat ederek, figürün yüzünde, fesinde, ceketinde, yelegeinde, pantolonunda

ve zeminde taramalar yaparak ışık gölge oluşturmuştur. Sanatçı sadece zeminde kontur uygulamış ve imzasını zemine atmıştır.

## **2. Ali Fuad Bey'in ve İngiliz Punch Dergisi Sanatçılarının Karikatür Çalışmalarında Karşılıklı Esinlendikleri veya Kopya Ettikleri Karikatür Çalışmaları**

Yapılan araştırmalarda Ali Fuad Bey 1841 yılından 1992 yılına kadar yayın hayatını sürdürmüş olan Punch Dergisi'ni yaşadığı dönemde takip ettiği sonucuna varılmıştır. Aynı şekilde Punch Dergisi sanatçıların da Ali Fuad Bey'in karikatür sanatçısı olduğu Çaylak Dergisi'ni takip ettiği düşünülmektedir. Bu çıkarıma birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergilerini özellikle Çaylak Dergisi'ni (1876-1877) ve Çaylak Dergisi'nin çağdaşı olan dünya dergilerini incelerken ulaşılmıştır. İncelemeler sonucunda Punch Dergisi'nde 1876-1877 yılları arasında yayınlan bir karikatürün, yayımlandığı tarihinin üzerinden belli bir süreç geçtikten sonra Çaylak, Kahkaha, Hayal gibi dergilerin karikatür çalışmalarında kopyalandığı veya esinlenerek çizildiği yanı sıra Çaylak'ta yayınlanan bir karikatürün üzerinden belli bir süreç geçtikten sonra Punch Dergisi'nde esinlenerek veya kopya edilerek çizildiği düşüncesine ulaşılmıştır. Ayrıca birinci dönem Türkçe karikatür dergilerinde, Punch Dergisi'nde yayınlanan karikatürlerden sadece kopyalama ve esinlenme yapan sanatçı Ali Fuad Bey yani TINGHIR olduğunu düşündüğümüz sanatçı tarafından yapılmıştır. Bu doğrultuda 2 numaralı başlık altında Ali Fuad Bey'in birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergilerinde Punch Dergisi'nin 1876-1877 yıllarında yayınlanan karikatür çalışmalarından kopyaladığı ve esinlendiği düşünülen karikatür örnekleri ve Punch Dergisi sanatçıların Ali Fuad Bey'in eserlerinden esinlendiği veya kopya ettiği düşünülen karikatür örnekleri ele alınacaktır. Ali Fuad Bey'in ağırlıklı olarak Punch'tan kopyaladığı veya esinlendiği düşünülen karikatürleri Çaylak Dergisi'nde yayınlamıştır bu eylemin tam tersini ise Punch Dergisi sanatçıları Punch Dergisi'nde uygulamışlardır. Bu sebepten makalede Çaylak ve Punch'ta yayınlanan karikatürlerine sıklıkla değinilecektir.

Çaylak Dergisi'nin 3 Kasım 1876 tarihli 68 numaralı sayısındaki karikatür, Punch Dergisi'nin 14 Ekim 1876 tarihli sayısındaki karikatüründen esinlenerek yapıldığı anlaşılmaktadır (Fotoğraf 7). Punch'un karikatür çalışmasında kompozisyon hareketli olup, sol tarafında ayakta kafasında çift başlı kartal sembolü taç olan, sakallı, smokin ve kundura giydirilmiş, papyonlu, iki kolunu yana ayırmış, avuç içleri havaya bakar vaziyette betimlenmiş, ayaklarını birleştirmiş bir figür yer almaktadır. Kompozisyonun sol tarafında ise dikdörtgen, üç adet kare çekmece gözleri olan, zeminden sekizgen şekilli bir cam fanusla ayağa kaldırılmış bir masanın üzerine oturtmuş bir figür yer alır. Bu figürün uzun saçlı ve sarkık bıyıklı resimlenmiş başında İngilizce "Sırbistan" yazan bir bere, kucağında ise sağ eliyle işaret ettiği dizlerinin üzerinde duran İngilizce "barış savaşı" yazılı bir sopa betimlenmiştir. Eserin sanatçılar ise J.T imzalı dönemin

ünlü İngiliz karikatür sanatçısı John Tenniel'dir ve yine dönemin İngiliz gravür, karikatür sanatçısı Joseph Swain'dir. Sanatçı hareketli bir şekilde resimlediği kompozisyonda perspektif kurallarına uyarak, figürlerin üzerinde ışık-gölge uygulamış, figürlerin ve masanın arkasındaki taramalarla mekân algısı yaratmıştır. Ayrıca karikatürüne kontur uygulamıştır. Birinci dönem Türkçe karikatür mizah basınında olduğu gibi Punch Dergisi'nin karikatürleri de seslendirme metinleriyle bütünlük göstermektedir. Bu karikatür çalışmasının büyük harflerle yazılan seslendirme metni Fransızca olup "Kurnaz pisiko" yazmaktadır. Bu metnin altındaki karikatür seslendirmesi ise isim olan baş kısmında Rusça "eril" devamında ise İngilizce "figürün hareketlerini hiçbir şekilde etkilemediğim herkese açık olmalı" yazmaktadır. Dolayısıyla sanatçı karikatüründe Rusya'nın, Sırbistan üzerinden Balkan politikasını değinmek istemiştir. Ali Fuad Bey ise Çaylak Dergisi'nin 68 numaralı sayısındaki çalışmasında karikatür konusu aynı olup, Punch sanatçısından farklı olarak karikatürüne imza atmamış, kompozisyonun son tarafındaki figürün kafasını ayı olarak çizmiş, göğüs bölgesindeki kurdeleyi çizmeyip karın bölgesini düzleştirilmiş bir şekilde resimlemiştir. Sol taraftaki figürde ise figürün beresindeki yazı Osmanlı Türkçesiyle "Sırb" yazılmış, kucağındaki sopadaki yazıda aynı şekilde Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır. Ayrıca Ali Fuad Bey bu eserinde figürlerin ve nesnelere çizgilerini biraz daha kalın kullanmış ve derinlik kazandırmak için yaptığı çizgi uygulamaları kontur olarak kullanmak istemiştir. Karikatürün seslendirme metni Osmanlı Türkçesi olup günümüz Türkçesine çevirisi şu şekildedir: Hokkabaz –başınız ne sahrdır ne kerâmet el çabukluğu marifet ben buna dokunmadığım hâlde işaretimle kızıl kızıl dönüyor. -Ayının hokkabazlığı bu kadar gizli olabilir!

Çaylak Dergisi'nin 16 Kasım 1876 tarihli 74 numaralı sayısının karikatür çalışması Punch Dergisi'nin 4 Kasım 1876 tarihli sayısındaki John Tenniel ve Joseph Swain imzalı karikatüründen kopya edildiği anlaşılmaktadır (Fotoğraf 8). Punch'un karikatür kompozisyonu bol figürlü olup kompozisyon hareketlidir ve en soldaki ayı tipi dikkat çekicidir. Profilden resimlenmiş ayı, kasabalı giyimli çocuk, kadın ve erkeklerden oluşan kalabalık bir insan grubunu kucaklamaktadır. Bu kalabalık insan grubunun ortasındaki bir figürün belinden aşağıya sallanan haç ön planda tutulmak istenmiştir. Bu kalabalık insan grubunun arkasında ise fesleri ve bıyıklarından Türk olduğu anlaşılan insan figürleri yer alır. Kompozisyonun en sağında ise profilden çizilmiş başlarında silindirik şapka, soldakinin üzerinde takım elbise, ayağında kundura olan, sağdakinin üzerinde uzun ceket, büyük göbeğine dar gelen cepken ve ayağında çizme, elinde sopayla ileriye işaret etmekte olan iki figür resimlenmiştir. Kompozisyonun arkasına belli belirsiz ağaç dallarının yanı sıra tepe betimleyen sanatçı perspektif kurallarına hâkim olup, ışık, gölge kurallarını ise figürlerin üzerindeki ve zemin mekân taramalarıyla yapmıştır yanı sıra karikatür çerçeve içerisine alınmıştır. Punch'un karikatür çalışması seslendirme metinleriyle bütünlük gösterip, büyük harflerle İngilizce yazılan kısım Türkçe çevrilirse "Şüpheli Diploması" yazdığı görül-

mektedir. Büyük harflerin altındaki seslendirme metni ise yine İngilizce yazılmış olup Mr.Bull ve Lord Derby adlarının devamında elinde sopasıyla işaret eden Bull konuşurularak, seslendirme metni Türkçe çevrilirse “Efendim oraya mı gidiyorsunuz” yazmaktadır. Bu dönemin birçok karikatür çalışmasında Rusya Devleti’nin ayı olarak sembolleştirildiği bilinmektedir. Aynı şekilde göbekli, uzun ceketli, kıvrıkcık saçlı ve silindir şapkalı John Bull tiplemesinin de dönem karikatürlerinde İngiltere’yi temsil eden sembollerden biri olduğu bilinmektedir. Sanatçı burada Bull’un dönemin İngiltere başbakanı Derby’ye üzerinde haç işaretli araçlar olan kasabalı Balkan gayrimüslim figürlerinin Rusya Devletine sığındığını gösterip, kompozisyonun arka kısmında betimlenmiş Türk figürleriyle ise Osmanlı Devleti’nin hiçbir şey yapmadan bekleyip, izlediğini göstermek istemiştir ve bu anlatımını karikatür seslendirmesiyle güçlendirmiştir. Bilindiği üzere bu dönemde Osmanlı Devleti’nin en büyük siyasi sorunlarından biri Balkanlardır. Ali Fuad Bey ise Çaylak’ta Punch Dergisi’nin karikatür çalışmasından farklı olarak, karikatürüne imza atmamış, figürlerin yüzlerinde ufak çizimsel farklılıklar yapmış yanı sıra ağaç dallarını, tepeyi, kasabalı figürler üzerinde haç işaretli araçları ve çerçeve uygulaması yapmamıştır. Tekniksel olarak Çaylak’taki karikatür kompozisyonunun çizgileri daha kalındır. Çaylak’ın karikatür metni Osmanlı Türkçesi olup, günümüz Türkçesine çevirisi şu şekildedir: -Conbol(?). Görüyor musunuz A?

-Evet Yavrularını doyuruyor Amma! (Silik) Zannedirim.

Görüldüğü üzere Jonh Bull, Conbol olarak Çaylak’ın seslendirme metninde yazıya geçirilmiştir. Konusal olarak iki derginin karikatürünün anlatmak istediği ve değindiği ana konu Osmanlı’nın Balkan sorunudur. Fakat Çaylak’ta Ali Fuad Bey, seslendirme metni ile Osmanlılık bakış açısıyla konuyu ele almıştır. Gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının Rusya’ya olan tutumu izleyicilerine ve okuyucularına göstermek istemiştir.

Çaylak Dergisi’nin 11 Aralık 1876 tarihli 85 numaralı sayısındaki karikatür çalışması, Punch Dergisi’nin 2 Aralık 1876 tarihli sayısındaki karikatür çalışmasından kopya edildiği anlaşılmaktadır (Fotoğraf 9). Punch ’un bu karikatür çalışmasındaki karikatür sanatçıları yine John Tenniel ve Joseph Swain’dır. Kompozisyonda sağda ve solda olmak üzere iki figür vardır ve sahne hareketlidir. Sağdaki figür ayı kafalı bir insan olup başına Rusya’yı temsilen çiftbaşlı kartal arması olan bir miğfer, üzerine dört düğmeli bir palto, paltonun kemerine yazılı bir kağıt parçası sıkıştırılmış, sağ eliyle arka tarafı işaret edip sol elinde omzuna doğru uzun namlulu bir silah tutar vaziyette solundaki figürü bir şey anlatır bir biçimde resimlenmiştir. Sağdaki figür ise profilden çizilip bol paçalı bir takım elbise giydirilmiş insan vücutlu bir aslan olup, ayıya bakarken, sol eli ceketinin cebinde sağ elinde sopaya bağlı bir bohçayı omzuna atmış bir vaziyette betimlenmiştir. Bu iki figürün arkasında ise bir yön tabelası resimlenmiş olup, izleyiciye göre sol tarafında İngilizce BULGARIA, BOSNIA,

HERZEGOVINA, sağ tarafında yine İngilizce TO CONSTANTINOBPE yazılıdır. Tabelanın arkasına ise çizgilerle belli belirsiz uzun otlardan oluşan bir bölge izlenimi verilmiştir. Eserde perspektif, oran, ışık gölge kuralları uygulanarak arka bölgede, zeminde, figürlerin üzerinde ışık gölge darbeleri görülmektedir. Ayrıca tarama çizgileri Punch'un diğer karikatürlerinde de olduğu gibi kompozisyon bitirilmiş ve çerçevelere alınmıştır. Karikatür çalışması yine seslendirme metni ile bütünlük göstermektedir. Büyük harflerle İngilizce yazılan seslendirme metninin Türkçeye çevirisi şu şekildedir “ Arkadaşlar veya düşmanlar?” Büyük harflerin altında yazılan seslendirme metni de yine İngilizce olup Türkçe çevirisi şu şekildedir “ Ayı: Bu benim yolum. Aslan: O da benim! Hadi birlikte gidelim! Yapamadığımızda kavga olacak.” Sanatçılar yine Rusya'yı temsilen ayı, İngiltere'yi temsilen aslan figürünü kullanarak iki tiplmeyi karşılıklı konuşturmuşlardır. Tabelada ise ayının yolu Bulgaristan, Bosna ve Hersek yönü olarak, Aslanın ise İstanbul olarak belirtilmiştir. Sanatçı burada İngiltere ile Rusya'nın ittifak yapması ve tüm yollara birlikte gitmesi gerektiği mesajını vermek istemiştir ve bu mesajı seslendirme metni olmadan tam olarak anlamak mümkün değildir. Dolayısıyla konu yine Osmanlı İmparatorluğu'nu yakından ilgilendirmektedir. Ali Fuad Bey ise Çaylak'taki karikatüründe bu eserden farklı olarak tabela üzerindeki yazıları Osmanlı Türkçesiyle değiştirmiştir. Günümüz Türkçesine çevirisi şu şekildedir: Tarık-i garbî – Tarık-i şimâli. Diğer farklılıklar ise ayının kemerinin üzerindeki yazını kaldırılması, aslanın boğçasının bir kısmının yok edilmesi, figürlerin arkasındaki otluk bölge kaybedilip sadece taramalar yapılması, kompozisyon çerçeve içerisine alınmaması, eserin üzerine sanatçı imzası atılmamasıdır. Ancak genel konu yani Rusya, İngiltere iş birliği meselesi iki dergide de aynıdır.

Punch Dergisi'nin 27 Ocak 1877 tarihli sayısındaki karikatürünün Çaylak Dergisi'nin 15 Ocak 1877 tarihli 99/2 numaralı sayısındaki karikatüründen kopya edilerek yapıldığı anlaşılmaktadır (Fotoğraf 10). Çaylak'ın 99/2 numaralı sayısındaki karikatür çalışması birçok figürden oluşup, izleyiciye göre sağ bölümünde profilden çizilmiş, uzun ceket, kundura ve fes giydirilmiş insan vücutlu elindeki ince sopayı koltuğunun altına almış çaylak kuşu yer alır. Bu figürün hemen önünde ise yine profilden çizilmiş boynunda hilal olan aslan resimlenmiştir. Kompozisyonun izleyiciye göre sol arka tarafında ayakta olan bir ayı ve vücudunun belirli noktaları görülen belli belirsiz yedi tane köpek yer alır. Sağ ve soldaki figürlerin sol arka tarafına ise sanatçı çalılıklar betimlemiştir. Sanatçı kompozisyonun arka kısmına bulutlar, ayı ve köpekler yaparak mekâna derinlik kazandırmıştır. Perspektif, ışık gölge kurallarına uyulan kompozisyonda mekân ve zemin çizgilerinin bittiği yerde karikatüre kontur uygulanmıştır. Figürlerin üzerinde çizgilerde ise ışık gölge yaratılmıştır. Eser seslendirme metni ile bütünlük göstermektedir. Osmanlı Türkçesiyle yazılan seslendirme metninin günümüz Türkçesine çevirisi şu şekildedir: Arslan- Artık iyice geldiler gördüm Çaylak- Dur oraya kadar niçün zahmet edeceksin biraz daha gelirler dur canım.

Görüldüğü üzere aslan yine İngiltere'yi, ayı yine Rusya'yı sembolize etmiştir. Ayının etrafındaki köpekler yüksek ihtimal Balkanlarda Rusya'nın yanına alıp, kışkırtmaya çalıştığı milliyetçi gayrimüslimler olmalıdır. Dolayısıyla karikatürün konusu yine Osmanlı'nın Balkan problemidir. Çaylak kafalı figürün elindeki sopadan anlaşılacağı üzere aslan terbiyecisi rolüne girerek İngiltere'ye yani aslana Rusya'nın Balkan problemlerinde yaptığı siyaseti gösterir bir şekilde resimlemiş, ayrıca aslanın boynuna hilal yaparak Osmanlı'nın yanında olduğu algısını vermek istemiştir. Kompozisyon yine seslendirme metniyle bütünlük göstermektedir. Punch 'ta ise ayı ve köpeklerin yerini profilden çizilmiş tombul, kısa boylu, fesli, bıyıklı, uzun ceketli, pantolonlu, kunduralı iki kolunu yanlara ayrılmış Türk olduğu anlaşılan sinirli bir figür almıştır. Bu figürün hemen karşısında ise yine profilden çizilmiş kafasında tacı olan uzun boylu, uzun saçlı, sakallı, uzun ceketli, pantolonlu, kunduralı sağ elini kaldırarak karşısındaki Türk figürüne bir şeyler anlatan figür yer alır. Punch'un kompozisyonunda çaylağın yerini ise silindir şapka giydirilmiş, kafasındaki saçları dökülmüş, ihtiyar, uzun burunlu, çizgili pantolonlu, klasik Punch'un tiplemesi yer alır. Karikatür yine seslendirme metni ile bütünlük göstermektedir. İngilizce yazılan seslendirme metninin büyük harflerle yazılan bölümünün Türkçe çevirisi şu şekildedir: Konferansın ibret sonu. Büyük harflerin altındaki seslendirme metninin ise Türkçe çevirisi şu şekildedir: Mr. Punch (İngiltere Aslanına): Eğer onu yedeklemek istemediyse, neden onu gönderdin. Dolayısıyla iki karikatürün konusu Osmanlı'nın Balkan problemidir. Konudaki tek fark ise sanatçıların kendi devletlerinin tarafından karikatürleri ele almasıdır.

Çaylak Dergisi'nin 26 Şubat 1877 tarihli 117 numaralı sayısındaki karikatür çalışmasının Punch Dergisi'nin 17 Şubat 1877 tarihli sayısındaki karikatür çalışmasından kopya edilerek yapıldığı anlaşılmaktadır (Fotoğraf 11). Punch'un bu karikatürü John Tenniel ve Joseph Swain imzalıdır. Kompozisyonun sol kısmında profilden resimlenmiş vücudu insan kafası aslan figür, sol kısmında ise yine vücudu insan kafası ayı olan bir figür resimlenmiştir. Aslan figürü sağ eliyle kulağını tutar vaziyette sağ eliyle elinde yer alan bir kâğıdı okur vaziyette betimlenmiştir. Aslanın üzerine ise pantolonu bol paçalı bir takım elbise resimlenmiştir. Ayı figürünün kafasına çift başlı kartal sembollü bir miğfer, üzerine ise askeri bir giysi olduğunu düşündüğümüz bir palto ve bir ayakkabı betimlenmiştir. Ayı iki eliyle yere dayanmış uzun namlunu bir silah tutar vaziyettedir. Omuzdan sarkmış bir kemerle ise belindeki bıçak resimlenmiştir. Sanatçı hareketli çizdiği kompozisyonun arkasına taramalarla derinlik kazandırmıştır. Yine figür üzerindeki ve zemindeki taramalarla ışık gölde uygulamış yanı sıra oran kuralına da bağlı kalarak perspektif kurallarına uymuştur. Aslan ve ayı figürünün yüzlerindeki gerçeklik ayrıntılı çizimlerle oluşturulmuştur. Karikatür çalışması yine seslendirme metni ile bütünlük göstermektedir. Büyük harflerle İngilizce yazılan seslendirme metninin Türkçeye çevirisi şu şekildedir “ Sıra da ne var.” , bu büyük harflerin altında yazılan seslendirme metni de yine İngilizce



olup Türkçe çevirisi şu şekildedir “ Rusya Ayısı: Genelgemi okudun. Niyetimin kesinlikle onurlu olduğunu biliyorsun! Ne yapacaksın? İngiltere Aslanı: Biliyorum! Hükümete sorun, eğer size söylemezlerse, muhalefeti deneyin!”.

Görüldüğü üzere sanatçılar tarafından yine ayı Rusya, aslan İngiltere’yi temsilen resimlenmiştir. Sanatçı konu olarak ise İngiltere ve Rusya arasındaki siyasi ilişkilere değinmek istemiştir. Çaylak Dergisi’nde bu karikatürden farklı olarak ilk başta sanatçının imzası, figürlerin arkasındaki derinlik kazandırmak için uygulanan çizgilerin kontur oluşturması ve Osmanlı Türkçesi seslendirme metni görülmektedir. Seslendirme metninin Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine çevirisi şu şekildedir: Ayı – Bu benim halka dağıtdığım tahrîrât-ı umûmiyeye ne dirsin. Arslan – Bana kalur ise bunda bir hal göremiyorum hele dur bakalım azıcık düşünelim. Karikatür seslendirme metninden de anlaşıldığı üzere iki karikatürün konusu da İngiltere Rusya siyasi ilişkileridir.

### Değerlendirme

Ali Fuad Bey’in birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergilerinden olan Letâif-iÂsâr, Kahkaha, Çaylak ve Latife dergilerinde karikatür çalışmaları yaptığı tespit edilmiş ve bu dergilerden birer adet karikatür çalışmasının örneği ele alınmıştır. Dolayısıyla incelenen dört karikatür çalışmasının; Letâif-iÂsâr ve Kahkaha dergisindeki karikatür çalışmalarının konusu basın, Çaylak Dergisi’ndeki karikatür çalışmasının konusu moda, Latife Dergisi’nde çizdiği karikatür çalışmasının konusu ise siyasi eleştiridir. Bu karikatür örneklerinde görüldüğü üzere en çok işlenen konu basın olmuştur. Bilindiği üzere birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergilerindeki karikatür çalışmalarında da en çok işlenen konuların başında basın gelmektedir. Yanı sıra moda ve siyasi konularda azımsanmayacak düzeyde işlenmiştir. Ayrıca ifade etmekte fayda vardır, birinci dönem Türkçe karikatür mizah dergilerindeki karikatür çalışmaların konularının ayrıntılı istatistiksel dökümlerinin yapılması önem arz etmektedir.

Yukarıda değindiğimiz Ali Fuad Bey’e ait dört karikatür çalışması Letâif-iÂsâr Dergisi’de ki naif karikatür hariç üslupsal olarak eserler imzasız olsa bile Ali Fuad Bey’e mal edilebilir. Çünkü karikatürlerdeki tarama, biçim, ışık, gölge kullanımı Ali Fuad Bey’i işaret eder. Örneğin Latife Dergisi’nin 29 numaralı sayısındaki portre özelliği gösteren karikatür çalışmasıyla, Çaylak Dergisi’nin 20 numaralı sayısındaki karikatür çalışması karşılaştırıldığında figürlerin göz, kaş, kirpik, saç, ışık-gölge ve taramaları aynı sanatçının elinden çıktığı anlaşılabilir (Fotoğraf 12-13).

Ali Fuad Bey, Çaylak Dergisi’ndeki 3 Kasım 1876 tarihli 68 numaralı sayısındaki karikatür çalışmasını, Punch Dergisi’nin 14 Ekim 1876 tarihinde yayınlanan karikatür çalışmasından esinlenerek yaptığı anlaşılmaktadır. İki karikatürün arasında 15-16 günlük bir fark vardır.

Ali Fuad Bey, Çaylak Dergisi'ndeki 16 Kasım 1876 tarihli 74 numaralı sayısındaki karikatür çalışmasını, Punch Dergisi'nin 4 Kasım 1876 tarihli sayısındaki karikatür çalışmasından kopya ederek yaptığı anlaşılmaktadır. İki karikatür arasında 10 günlük bir fark vardır.

Ali Fuad Bey, Çaylak Dergisi'ndeki 11 Aralık 1876 tarihli 85 numaralı sayısındaki karikatür çalışmasını, Punch Dergisi'nin 2 Aralık 1876 tarihli sayısındaki karikatür çalışmasından kopya ettiği anlaşılmaktadır. İki sayı arasında 9 günlük bir fark vardır.

Punch Dergisi'nin 27 Ocak 1877 tarihli sayısındaki karikatür çalışması, Ali Fuad Bey'in Çaylak Dergisi'ndeki 15 Ocak 1877 tarihli 99 numaralı sayısındaki karikatür çalışmasından kopya ettiği anlaşılmaktadır. İki sayı arasında 12 günlük bir fark vardır.

Ali Fuad Bey, Çaylak Dergisi'ndeki 26 Şubat 1877 tarihli 117 numaralı sayısındaki karikatür çalışmasını, Punch Dergisi'nin 17 Şubat 1877 tarihli sayısındaki karikatür çalışmasından kopya ettiği anlaşılmaktadır. İki sayı arasında 9 günlük bir fark vardır.

Görüldüğü üzere Ali Fuad Bey 1876 yılına ait Çaylak Dergisi'nde yayınladığı üç karikatür çalışmasını Punch Dergisi kaynaklı yapmıştır. Yanı sıra Çaylak Dergisi'nde 1877 yılına ait bir karikatür çalışmasını da Punch Dergisi'ne kaynaklı yapmıştır. Ayrıca Ali Fuad Bey'in Çaylak Dergisi'nde 1877 yılına ait bir karikatür çalışması da Punch Dergisi'ndeki 1877 yılına ait bir karikatür çalışmasına kaynaklık etmiştir.

Dolayısıyla Çaylak ve Punch dergilerinin 1876-1877 yılları arasında yayınlanan 5 karikatür çalışması birbirinden beslenmiştir. Beslenen karikatürlerin yayınlanma tarihleri arasındaki gün farkı şu şekilde sıralanmıştır; 9, 10, 12, 15-16. Dolayısıyla ortalama fark 10 gündür denilebilir.

### Sonuç

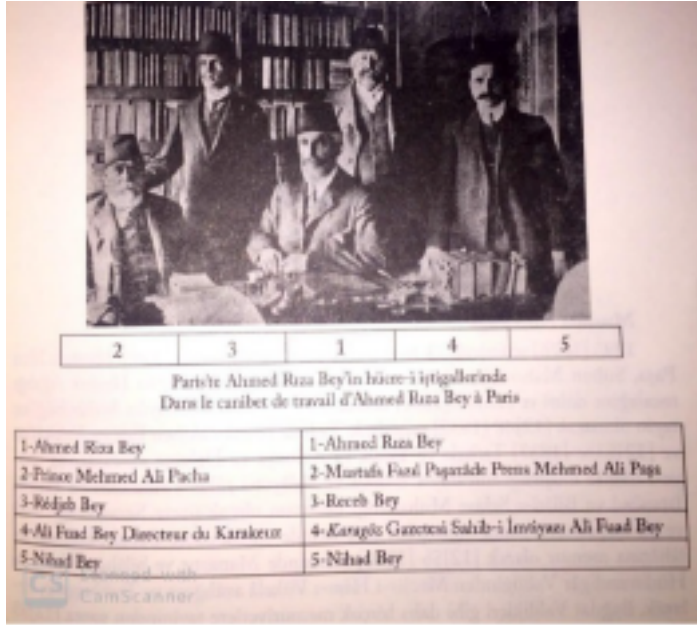
Ali Fuad Bey'in yaşamın hakkında aydınlatılmayan birçok soru işareti vardır. İlk Türk karikatür sanatçısı olan Ali Fuad Bey'in ilk Türkçe karikatür dergilerinin birçoğunda eserler ürettiği bilgisine ulaşılmıştır. Ayrıca Ali Fuad Bey'in TINGHIR imzasıyla da eserler üretmiş olacağı kanısına varılmıştır. Çünkü Çaylak Dergisi'nin künye bilgisinde resmi ressamı olarak Ali Fuad Bey'in adının geçmesine rağmen Çaylak Dergisi'nin 26, 28, 29, 34, 37, 40, 42, 46, 47, 49, 52, 60, 61, 64, 78, 82, 83, 86, 88, 89, 103, 104, 114, 117, 149, 158 numaralı sayılarındaki karikatürlerde TINGHIR imzası görülmüştür. Ayrıca üslubundan ve İngiliz Punch Dergisi'nin arşivlerinden yapılan incelemelerden dolayı bu düşünceye ulaşılmıştır. Çünkü döneminde Punch Dergisi'ni incelediği anlaşılan, hatta Punch'da yayınlanan karikatürleri taklit eden ve esinlenen Ali Fuad Bey yani TINGHIR imzasından başka sanatçı imzasına ulaşamamıştır. Yanı sıra



karikatürlerde hem Ali Fuad Bey hem de TINGHIR imzalarının atılmış olması karikatür sanatçısı ile bu çizimlere baskıya aktaran gravürçünün farklı kişiler olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Bilindiği üzere Punch'un sanatçısı Joseph Swain'in hem karikatürist hem de iyi bir gravür sanatçısı olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla buradan Ali Fuad Bey'in dünyadaki bazı karikatür ve mizah dergisini yakından takip ettiği bilgisine ulaşılmıştır. Ayrıca Punch Dergisi'nde eserler üreten karikatür sanatçıların Ali Fuad Bey'in özellikle Çaylak Dergisi'ndeki karikatür çalışmalarından esinlemeler yaptığı bilgisine de ulaşılmıştır.

### **Kaynakça**

- Çeviker, Turgut,(1986), **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I**, Adam Yayınları, İstanbul.
- Topuz, Hıfzı, (1997). **Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü**, İnkilâp Kitapevi, İstanbul.



Fotoğraf 1. Resimli Kitap'tan Ali Fuad Bey.



Fotoğraf 2. Kalem Dergisi'ndeki Ali Fuad Bey'in Resmi (BDK, HTU).



Fotoğraf 3. Letâif-i Âsâr Dergisi'nin 13. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2291).



Fotoğraf 4. Kahkaha Dergisi'nin 22. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 1146).



Fotoğraf 5. Çaylak Dergisi'nin 5. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).



Fotoğraf 6. Latife Dergisi'nin 29. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0237/1).



Fotoğraf 7. Punch Dergisi'nin 14 Ekim 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması (archive.org, Şubat 2020), Çaylak Dergisi'nin 3 Kasım 1876 tarihli 68. sayısındaki Karikatür Çalışması(BDK, HTU 2132).



Fotoğraf 8. Punch Dergisi'nin 4 Kasım 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması(archive.org, Şubat 2020), Çaylak Dergisi'nin 16 Kasım 1876 Tarihli 74. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 2132).





Fotoğraf 9. Punch Dergisi'nin 2 Aralık 1876 Tarihli Sayısındaki Karikatür Çalışması(archive.org, Şubat 2020), Çaylak Dergisi'nin 11 Aralık 1876 Tarihli 85. sayısındaki Karikatür Çalışması(BDK, HTU 2132).



Fotoğraf 10. Çaylak Dergisi'nin 15 Ocak 1877 Tarihli 99/2 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 27 Ocak 1877 Tarihli Sayısındaki Karikatür(archive.org, Şubat 2020).



Fotoğraf 11. Çaylak Dergisi'nin 26 Şubat 1877 Tarihli 117 Numaralı Sayısındaki Karikatür (BDK, HTU 2132), Punch Dergisi'nin 17 Şubat 1877 Tarihli Sayısındaki Karikatür (archive.org, Şubat 2020).



Fotoğraf 12. Latife Dergisi'nin 29. sayısındaki Karikatür Çalışması (BDK, HTU 0237/1).



Fotoğraf 13. Çaylak Dergisi'nin 20. sayısındaki Karikatür Portre Çalışması (BDK, HTU 2132).

**Kısaltmalar**

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamalarıyla birlikte aşağıda sunulmuştur.

**Kısaltmalar****Açıklamalar**

BDK

Beyazıt Devlet Kütüphanesi

HTU

Hakkı Tarık Us Süreli Yayınlar Koleksiyonu



# HRİSTİYAN MEDENİYETİNİN SİYASİ KAYNAKLARI

## *Political Sources of the Christian Civilization*

Etem ÇALIK\*

Makale Geliş Tarihi: 13.12.2019

Makale Kabul Tarihi: 05.08.2020

**Özet:** Hristiyanlık, M.S. 30 senesine doğru Filistin’de ortaya çıktı. Doğduğu bölge olan Yahudiye, Roma İmparatorluğu’na tabi bir krallıktı. Hristiyanlık İslâmiyet’in tersine, peygamberinin yaşadığı devrede yayılıp güçlenemedi. Bunun sebebi, esas olarak Filistin’de hakim olan Musevilğin de çok Tanrılı bir din olmasıydı. Ayrıca, Musevilik Yahudi etnisitesiyle bütünleşmişti. Bu sebeplerle Hristiyanlığın Museviligi asimile etmesi zordu. Hristiyanlığın ortaya çıktığı sıralarda, Filistin’in tabi olduğu Roma İmparatorluğu güçlü bir devresindeydi. Avrupa, Asya ve Afrika’ya yayılmış ve dünyanın en büyük gücü haline gelmişti. Bu devrede ortaya çıkan Hristiyanlık, Roma İmparatorluğunda hakim olan iktidar sahipleri için tehlikeli sayılabilecek mesajlar ihtiva ediyordu. Köleliği reddediyor, tek Tanrıyı kabul ediyordu. Halbuki bu devrelerde Roma İmparatorluğu köleci ve çok tanrıcıydı. Ayrıca Roma İmparatorları da son derece ahlâk dışı bir yaşantı içindeydiler.3.asırdan itibaren Roma İmparatorluğu’nda istikrarsızlık arttı. İstikrarsızlık arttıkça Hristiyanlık da yayılmaya devam ediyordu. Bu yayılma önlenemez hale geldikten ve Roma İmparatorluğu topraklarında en yaygın din olduktan sonra ise, hakim otoriteye sadece bu dini meşru kabul etmek kalmıştı, öyle de oldu. 313 yılında İmparator Flavius Valerius Constantinus (306-337) Milano Fermanı’yla genel dinsel hoşgörü ilân etmişti. Hristiyanlık bundan sonra imparatorlukta diğer dinleri baskılayacak ve 380 yılında Büyük Theodosius tarafından resmî din ilân edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Hristiyanlık, Hristiyan Medeniyeti, Siyasi Kaynaklar, Roma İmparatorluğu, Musevilik

### POLITICAL SOURCES OF THE CHRISTIAN CIVILIZATION

**Abstract:** Christianity evolved in Palestine around 30 CE. Judea, where it was emerged was a kingdom subject to Roman Empire. Contrary to Islam, Christianity could not expand and grow stronger in the area where its prophet lived, since Judaism that dominant in Palestine was also a polytheistic one. Besides, Judaism was coalesced with Jew ethnicity. Due to this facts it was hard for Christinaity to assimilate Judaism. During which the Christiany evolved Roman Empire whose Palestine was a subject was in a strong term. It was expanded in Europe, Asia and Africa and became the most powerful rule in the world. Christianity, which was evolved in such an era embodied dispatches that could be very dangerous fort he ruling government. It rejeceted slavery and acknowledged a sole god. However, Roman Empire then was slavery favoured and monotheistic. Besides, Roman emperors had the uttermost immoral way of life. By the 3rd Century instability n the empire was increased. As it was increased so was Christianity kept spreading. When this could not have been prevented and became the most widespread religion in the empire, the only thing was remained fort he authority to acknowledge this religion, as had been so. In 313 emperor Flavius Valerius Constantine (306-337) had declared common regional indulgence through Edict of Milan. Afterwards Christianity would suppress other religions within the empire and declared state religion by Theodosius the Great in 380.

**Keywords:** Christianity, Christian Civilization, Political Sources, Roman Empire, Judaism

\* Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, Hukuk Fakültesi, Malatya, etem.calik@inonu.edu.tr

## Giriş

Bu çalışmada Hristiyan Medeniyeti'nin siyasî kaynaklarını inceleyeceğiz. Her sosyal ve kültürel hadise gibi, medeniyetler de çok faktörlü gerçekliklerdir. Dolayısıyla, Batı Avrupa'nın 14-15 asrına damgasını vurmuş olan Hristiyan Medeniyeti de birden fazla faktörün tesiri altında, birden fazla kaynaktan beslenmiştir. Biz burada mevzumuz itibariyle, bunlardan sadece siyasî kaynakları inceleyeceğiz.

Roma'nın siyasî ve askerî olarak güçlü olduğu bir devrede ortaya çıkan Hristiyanlığın, bu gücün tesiri altında nasıl içe kapandığını ve mistisizme kaydığını, daha sonra Roma İmparatorluğu'nda hakim mevkiye gelmesiyle beraber Avrupa'nın yüzlerce yılına damgasını vurup onu da nasıl içine kapattığına temas edeceğiz. Dolayısıyla, Hristiyanlığın ortaya çıktığı ilk asırlarda siyasî faktör dinî faktörü yönlendirirken, imparatorluğa hakim olmasından sonra dini faktör siyasi faktörü yönlendirdi.

### a) Umumî Olarak

Hristiyan Medeniyeti'nin siyasî kaynakları Hristiyanlığın, doğduğu toprakların hakimi olan Roma İmparatorluğu'nun siyasî vaziyeti, siyasî gücü ve siyasî rejimidir. Hristiyanlık, M.S. 30 senesine doğru Filistin'de ortaya çıktı. Doğduğu bölge olan Yahudiye, Roma İmparatorluğu'na tabi bir krallıktı. Romalılar M.Ö. 40 yılında Kudüs'ü bu krallığın başkenti olarak kabul ettiler (Mansfield, 2011; 28).

Hristiyanlık, İslâmiyet'in tersine, Peygamberinin yaşadığı devrede yayılıp güçlenmedi. Hatta neredeyse bütün taraftarları bir avuç havariden ibaret kaldı. Hz. İsa'nın ölümünden sonra ise, Filistin dışında yayılmaya başladı. Antakya'da putperest asıllı ilk büyük yeni imanlılar cemaati oluştu. Hristiyanlar (Mesihçiler) nitelemesi ilk kez orada kullanıldı. Hristiyan misyonu Helenistik dünyaya Antakya'dan yayıldı (Eliade, 2003; 393).

Hristiyanlığın Filistin'de yayılamamasının bir sebebi, Filistin'de hakim olan dinin de Hristiyanlık gibi tek Tanrılı bir din olması idi. Bu sebeple, Hristiyanlığın, kendisi gibi tek ve mücerret Tanrı anlayışına sahip olan Museviliği asimile etmesi oldukça zordu. Ayrıca, Musevilik Yahudilik etnisitesiyle bütünleşmişti. Yani milli kimliğin bir parçası gibiydi. Onun için de, Hristiyanlık esas yayılma sahasını pagan bölgelerde buldu.

Yukarıda zikrettiğimiz dinî-kültürel şartlardan başka siyasî şartlar da, Hristiyanlığın yaşaması bakımından müsait değildi. Hz. İsa'nın, peygamberliğini ilân ettiği 30 yılı civarında, Filistin Roma İmparatorluğu hakimiyetindeydi. M.S.26 senesinde Yehuda ülkesinin bir parçasını oluşturduğu Suriye eyaletine Pontius Pilatus adlı yeni bir "procurator" yani vali atandı (Roberts, 2010; 89). Hz. İsa Pontius Pilatus tarafından yargılandı. Ayaklanma çıkarmakla suçlanıp,

tipik bir Roma cezası olan “çarmıha gerilerek idam edilme”ye mahkûm oldu (Eliada, 2003; 385).

Filistin’de yaşama ve yayılma imkânı bulamayan Hristiyanlığın Filistin dışına çıkmasıyla Pagan inanç ve kültürlerle yüzleşmesi de kaçınılmaz oldu. Bu da onun Yunan-Roma dinî-mistik unsurlarıyla karışmasına ve değişip bozulmasına yol açtı. Hristiyanlığın uğradığı değişme ve bozulmalar, yayıldığı bölgelerin siyasî, sosyal ve kültürel yapıları bilinmeden anlaşılabilir. Ancak biz burada konumuz itibarıyla sadece siyasî yapıya temas edeceğiz.

### **b) Hristiyanlığın Doğuşu Sırasında Roma İmparatorluğunun Siyasî Vaziyeti**

Hristiyanlığın ortaya çıktığı sırada, Filistin Roma İmparatorluğunun hakimiyetindeydi. Bu hakimiyet, Hristiyanlık ortaya çıkmadan çok evvel kurulmuştu. M.Ö. 60’lı yıllarda Ermenistan, Suriye ve Kudüs fethedilmişti. M.Ö. 30 yılında da Mısır, Roma İmparatorluğu topraklarına katılmıştı. Bu sırada Roma tahtında Augustus (Octavianus) bulunuyordu. Augustus, uzun bir savaşın sonunda imparatorluğun tek hakimi durumuna gelmiş ve Roma’da imparatorluk kurulmuştu. Onun devresinde, M.S. 6 yılında Hz. İsa’nın doğum yeri olan Yahuda Roma eyaleti haline getirilmişti (Freeman, 2005; 497). Bu devrede Roma İmparatorluğu, Avrupa, Asya ve Afrika’ya yayılmış ve dünyanın en büyük gücü haline gelmişti. Tabii olarak, güç ve otorite birleşince kendi kültürünü de yaratmış ve Augustus M.S. 14 yılındaki ölümünden sonra tıpkı Sezar gibi tanrılaştırılmıştı (Roberts, 2011; 248).

Augustus’tan sonra Roma İmparatorluğu tahtına Tiberius geçti. Tiberius’un iktidarı devresinde Hz. İsa da Filistin’de peygamberliğini ilân ediyordu. Böylece Roma İmparatorluğu’nun Ortadoğu’ya yayılmasıyla Romalı idareciler tek Tanrılı dinlerle yüzleştiler. İmparatorların tanrılaştırıldığı Roma’da Pagan idareciler için bu alışılmadık bir şeydi.

Ortadoğu’da Musevilikten sonra şimdi ortaya çıkan Hristiyanlık, tek Tanrılı olduktan başka, kölelerle hürler arasındaki statü farklılığını reddediyor ve imtiyazlara karşı çıkıyordu. Bu yönleriyle de Roma İmparatorluğundaki sosyal ve kültürel sistem için bir tehdit meydana getiriyordu. Dolayısıyla böyle bir dinin müsamaha ile karşılanması, onun hızla yayılmasına ve Roma paganizmini asimile etmesine yol açabilirdi. Bu sebeple Hristiyanlar en büyük reaksiyon ve zulmü siyasi otoritelerden gördüler. Bu meseleyle alakalı olarak Cline-Graham da şunları söylediler:

“Aslında Hristiyanlık Roma’daki sosyal düzen için önemli sorunlar oluşturmakta, baskılar da bu yüzden yapılmaktaydı. Hristiyanlık, Roma’daki sosyal hiyerarşiye ve ‘aranızdaki en yüce kişi hizmetkârınız olsun’ gibi kişiyi küçük düşüren değer yargılarına karşı çıkmaktaydı” (Cline-Graham, 2017; 366). Bütün bu faktörlerin sevgiyle Hz. İsa Yahuda valisi Pontius Platus tarafından yar-

gilandı. Ayaklanma çıkarmakla suçlanıp, tipik bir Roma cezası olan “çarmıha gerilerek idam edilme”ye mahkûm oldu (Eliade, 2003; 385).

Ne var ki, Hz. İsa'nın tasfiye edilmesiyle tehlike savuşturulmuş olmuyordu. Zira, Hristiyanlık bütün baskı ve zulümlere rağmen yayılmaya devam ediyordu.

Roma İmparatorluğunun güçlü olduğu bir devrede ortaya çıkmış olması, Hristiyanlığın talihsizliği olmuştu. Zira devletlerin güç ve itibar sahibi olduğu devrelerde, toplumların dinî düşünce ve pratikleri de güç ve itibar kazanır. Eğer dinî düşünce sonradan iktidara gelirse, o zaman da yayılması hızlanır. Nitekim, İslamiyet 630 yılındaki Mekke'nin fethine kadar bire bir ikna metoduyla yayılırken, fetihten sonra fazla bir zaman geçmeden neredeyse bütün Arabistan'a hakim oldu, kitleler halinde Müslümanlaşma başladı.

Tiberus'tan sonraki imparator Caligula (37-41) zamanında Roma İmparatorluğu gücünü korudu. Caligula'nın da Hristiyanlıkla bağdaşması mümkün olmayan inanç ve icraatları vardı. M.S. 40'ta Caligula Tanrı olduğuna karar verdi. Tapınılmak üzere heykellerinin dikilmesini buyurdu (Bauer, 2015; 750).

Yine Diakov-Kovalev'in belirttiklerine göre;

“Mısır firavunlarını kendine örnek alan Caligula kız kardeşi Drusilla'yla evlenmeye hazırlanıyordu ve Drusilla birdenbire ölünce onu Pantheia (Evrensel Tanrıça) adıyla tanrılaştırdı. Caesar gibi, kendisini tanrılar katına atadı. Halkın karşısına çene yaldızlı sakal ve elde yıldırımlar, Jupiter kılığında çıkıyordu (Diakov-Kovalev, 2008; 246). Yani Caligula'nın iktidar devresi, Hristiyanlığın reddettiği, insanı tanrılaştırma anlayışı ve ensest münasebetlerin hala normal sayıldığı bir devreydi. Caligula'nın rezaletleri bunlarla sınırlı değildi. Davies'nin Suetonius'tan naklettiğine göre; “üç kızıyla birden sırayla ensest ilişkiye girmek onun alışkanlığıydı ve büyük ziyafetlerde, karısı onun üzerine uzanır ve o da kızlarını sırayla altına alırdı” (Davies, 2011; 214).

Yani Caligula'nın iktidar devresi; Hristiyanlığın reddettiği, insanı tanrılaştırma anlayışı ve ensest münasebetlerin normal sayıldığı bir devreydi. Böyle bir siyasî kültürde ise, Hristiyanlığa sempatiyle bakılması ve müsamaha gösterilmesi elbette ki mümkün değildi.

Caligula'dan sonraki imparator Claudius (41-54) devresinde de Roma İmparatorluğu genişlemesini sürdürdü. Cladius, Britanya'nın fethine başladı (McNeill, 2008; 223). Siyaseten başarılı olan Cladius, aile hayatı ve şahsî ahlâkı itibarıyla son derece gevşek ve ölçsüzdü. Bauer'in verdiği bilgiye göre; “Karısı Messalina sevgilisiyle evlenmişti. (...) Claudius ikisini de idam ettirdi. Messalina'nın ölümünden sonra Claudius, Caligula'nın kız kardeşi, kendi yeğeni Agrippina ile evlendi” (Bauer, 2015; 752).

Böylece Roma İmparatorluğu, siyaseten çok güçlü olduğu bu devrelerinde sadece dinî yapısı itibarıyla Hristiyanlığa bir aykırılık teşkil etmiyordu, ahlâken

de çürümüş bir haldeydi. Yani, Hristiyanlığın kabul görmemesi bakımından bütün şartları haizdi. Claudius'tan sonra imparator olan Neron; 64 yılında bir yangın Roma'nın büyük bölümünü yakıp kül ettiğinde (...) kentteki Yunanca konuşan küçük Hristiyan topluluğunu günah keçisi ilân etti ve onlara öylesine zulmetti ki, kendi imajına daha büyük bir zarar veremezdi (Freman, 2005; 475). Bu zulümden Hristiyanlığın öncüleri de nasibini aldı. Bugünkü Hristiyanlığın kurucusu sayılan Pavlus (Saint Paul) ve havarilerden Petrus (Simon) Roma'da öldürüldüler (Tümer-Küçük, 1993; 239).

Neron'un zulmü Hristiyanlarla sınırlı kalmadı. 66 yılında patlak veren bir Yahudi ayaklanması bastırılana kadar bir milyon insan öldü (Freman, 2005; 476).

Bütün baskı ve zulümlere rağmen Hristiyanlık yayılmaya devam ediyordu. Ancak, yakın bir gelecekte kurtuluş ihtimalinin görünmemesi Hristiyanlarda mistik temayülleri arttırdığı gibi, pagan toplumlarla yüzleşip karışması da Hristiyanlığın özüne aykırı unsurların dinî yapıya dahil olmasına yol açıyordu. Yani Hristiyanlık bir taraftan umutsuzluğun doğurduğu mistik temayüller, diğer taraftan pagan kültürden gelen aykırı unsurlar yoluyla tahrif ediliyordu. Nitekim, Paulus'un Hristiyanlık'taki ilk sapkın olduğunu söyleyen Martin, onun öğretisinin, salt ve orijinal ilk biçimin fazlasıyla tahrif edilmiş bir formu olduğunu ifade eder (Martin, 1945; 22).

Neron'un ölümünden ve 68-69 yıllarında yaşanan iç savaştan sonra imparatorluk tahtına geçen Flaviuslar Hanedanı devresinde (69-96) Roma İmparatorluğu başta Yahuda ayaklanması olmak üzere eyaletlerdeki ayrılıkçı hareketleri bastırdı (Diakov-Kovalev, 2019; 236). Flavisuların üçüncüsü, Vespasianus'un küçük oğlu Domitianus devresinde (81-96), Yahudilerden başka, öğretmenleri soylu muhalefete mensup ailelerde birçok yandaş bulduğu ve saraya bile sızdığı için, kendi topluluklarından kopmaya başlayan 'Hristiyanlar' da zulme uğruyorlardı (Diakov-Kovalev, 2019; 240).

Flaviuslar devresinde Hristiyanlığın imparatorluk sarayına kadar sızmış olması Hristiyanlar üzerindeki baskı ve zulmün daha da artmasına sebep olmuş; bir taraftan bu baskı ve zulümler, diğer taraftan imparatorluğun birçok bölgesinde meydana gelen ayaklanmaların yol açtığı umumi huzursuzluk, insanlara "öte dünya" saadeti vaad ve bu dünyada çektikleri çilelere katlanmayı telkin eden bu dinin daha da yayılmasına yol açmıştı.

Flaviuslardan sonra Roma İmparatorluğu tahtına geçen ve Diakov-Kovalev'in "imparatorluğun altın çağı" dedikleri ilk Antoninuslar devresinde (96-192), devletin yapısının Akdeniz dünyasının köleci toplumsal katmanlarına dayalı bir mutlak monarşiye dönüştürülmesi çalışmaları yeniden canlandırıldı (Diakov-Kovalev, 2019; 241).

M. Coceius Nerva'nın kısa süren (2 sene) saltanatından sonra imparator olan Trajan (Traianus) devresinde (98-117) Roma İmparatorluğu genişlemesini sürdürdü. 101-106 yılları arasında Dacia'da giriştiği savaşlarda; Baker'in ifade ettiği üzere 'acımasızlıkla dolu Roma tarihinde hemen hiç görülmemiş bir vahşet yaşandı (Baker, 2017; 293). Bu devrede Ermenistan ve Mezopotamya fethedilerek Roma eyaleti haline getirildiler.

117 yılında Trajan'ın ölümünden sonra Hadrian\* imparator oldu (117-138). Hadrian devresinde yeni fetihler yapmaktan ziyade, mevcut sınırların korunmasına ve güçlendirilmesine öncelik tanındı (Baker, 2017; 300). Askerî fetihleri durduran Hadrian'ın imparatorluğu devresinde, Roma bir savaş ve fetih ülkesi olmaktan çıkıp, eski Yunan kültürü, eğitimi, felsefesi ve aydın yaşamı üzerinde yoğunlaşacaktı (Baker, 2017; 298).

İlim, kültür ve sanatla bu derece alâkalı olan Hadrian, ahlâkî bakımdan tam bir sefildi. Baker'in ifade ettiğine göre;

“Hadrian, saray erkanındaki genç erkeklere çok düşküdü. Daha sonra saltanatının yedinci yılında karısı Sabina ile birlikte Türkiye'de gezerken, genç ve yakışıklı Antinous'la tanıştı. İmparator ona fena halde tutuldu” (Baker, 2017; 299).Daha sonra beraberce Mısır'da seyahat ederlerken, Antinous'un bir tekne kazasında ölümü üzerine, Hadrian hayatının aşkı için Antinoöpolis adında bir kent kurdu ve genç adamı böylece kutsadı. Bundan sonra Antinous'a imparatorluğun dört bir yanında Tanrı gibi tapılacaktı (Baker, 2017; 311).

Yukarıda naklettiğimiz bilgilere göre, Antoniuslar devresinde de, Roma'da şartlar Hristiyanlığın kabul görmesi için müsait değildi. Buna rağmen alt tabakada Hristiyanlık yayılmaya devam ediyordu. Hatta Saray çevresine kadar da sızmıştı. Ne var ki, siyasî otorite hala Hristiyanlığa karşı aşırı bir şüphe ve husumet içindeydi. İmparatorların homoseksüelliği ve ensesti tabii bir hayat tarzı gibi benimseyip sürdürmeleri, bunun yanında insanların tanrılaştırılması gibi gelenekler, Hristiyanlığın kabullenilmesine engel olan başlıca faktörlerdi. Ayrıca, Roma'nın köleci bir toplum olması da tabii ki bu faktörlere eklenebilir. Yani Hristiyanlık gerek insan gerek ahlâk ve gerekse Tanrı anlayışlarıyla Roma imparatorları için tehlikeli görülüyordu. Ancak siyasi otoriteler ve yukarı sınıflar için tehlikeli ve aykırı görülse de, aşağı sınıflar ve halk tabakası arasında yayılmaya devam ediyordu. Zira Baker'ın da ifade ettiği gibi;

“Hadrian'ın müreffeh ve barışçıl imparatorluğu içinde eşitsizliğin en büyüğü hüküm sürmekteydi. Örneğin, kölelerin sayısı vatandaşlardan çok fazlaydı ve bu, halkı tedirgin ediyordu (...). Bir başka dengesizlik araziden kaynaklanıyordu. Devlet toprağı işleyen köylüden çok arazi sahiplerinin haklarını ve çıkarlarını korumaktaydı.” (Baker, 2017; 309).

Hadrian'ın 138 yılındaki ölümünden sonra imparator olan Antoninus Pius döneminde barış ve istikrar içinde yaşandı. Ondan sonraki imparator Marcus

Aurelius döneminde imparatorluğu korumak için kuzeyden gelen barbar orduları ile sürekli savaşmak zorunda kaldı (Baker, 2017; 312).

Aurelius'un oğlu ve Antoniuslar Hanedanının son imparatoru Commodus devresinde (180-192) de Hristiyanlığın özüne aykırı anlayış ve tatbikatlar devam etti. Commodus gaddar çılgınlıkları içinde kendisine Hercules olarak taptırma iddiasındadır (Braudel, 2016; 381). Commodus'un suikasta kurban gitmesinden hemen sonra iç savaş çıktı (Cline-Graham, 2017; 351).

Commodus'tan sonraki imparator Septimus Severus Hadrian döneminin altın çağını yeniden canlandırdı ama bu kaçınılmaz gerilemenin önüne geçemedi. M.S. 3. yüzyılın ortalarında Roma yeniden büyük bir bunalıma ve neredeyse bir çöküşe doğru sürüklendi (Baker, 2017; 312).

Septimus Severus'un oğlu ve halefi Caracalla'nın 235 yılında bir suikaste kurban gitmesinden sonra, Roma İmparatorluğu müzmin bir siyasî istikrarsızlığa sürüklendi. Artık askerler siyasî iktidarın el değiştirmesinde aktif rol oynuyorlar, imparatorlar ya askerî müdahale ya da taraflar arasındaki bir iç savaş neticesinde belirleniyorlardı (Cline-Graham, 2017; 353). Artık, imparatorların tahttan indirilip öldürülmesi sıradan bir hadise haline gelmişti. 50 yıl süresince (235-285) en az 20 imparator tahta geçmiş, çok kısa sürede ya politik cinayetlerin kurbanı olmuş ya da savaş alanında ölmüştü (Baker, 2017; 317).

Roma İmparatorluğu doğudan ve batıdan tehditlere ve tecavüzlere maruz kaldı. Birçok eyaletini kaybetti. Batıda İngiltere, Galya ve İspanya elden çıkarırken, 272 yılında Dacia (Bugünkü Romanya) imparatorluğun hakimiyetinden çıktı. Suriye Kraliçesi Zenobia da Doğu Roma'ya saldırıya geçti. Mısır'ı, Filistin'i, Suriye'yi, Mezopotamya'yı ve Roma'nın küçük Asya'daki birçok eyaletini ele geçirdi (Baker, 2017; 317).

İmparatorluktaki siyasî istikrarsızlık arttıkça, tabii olarak cemiyetin sosyal ve ekonomik düzeni de bozuluyor, bu da Hristiyanlığın yayılmasını kolaylaştırıyor ve hızlandırıyor.

Hristiyanlar son zulmü imparator Diocletian'dan gördüler. Verdiği emre göre, Hristiyanların toplantı yerleri yıkılacak, kutsal kitapları yakılacak ve Hristiyanlar işlerinden çıkarılacaktı (...). Azad edilmiş Hristiyanlar tekrar köle yapıldılar. Son olarak da Nicomedia'daki piskoposun kafası kesildi ve diğerleri tutuklanıp işkenceye tabi tutuldular (Baker, 2017; 322). Bu, Hristiyanların siyasî otoritelerden toplu olarak gördükleri son zulüm oldu. Diocletian'dan sonra imparatorluk tahtına geçen Flavius Valerius Constantinus (306-337) imparatorluğun iki ayrı parçasını yeniden birleştirmiş ve Milano Fermanı'yla genel dinsel hoşgörü ilân etmiştir (Davies, 2011; 218). Böylece, Braudel'in ifade ettiği gibi, "derin sıkıntılarla dolu yüzyılların ardından Hristiyanlık zaferi kazanmıştı (Braudel, 2016; 385). Gerçi Hristiyanlık, bu fermanla Roma imparatorluğunun resmi dini olmuyordu. Sadece diğer dinler yanında o da yaşama hakkı kazanı-



yordu. Ama olsun, bu bile Hristiyanlığın kazanç hanesine yazılacak mühim bir unsurdu.

Constantinus'ın Hristiyanlığı hangi saiklerle meşru bir din olarak kabul ettiği hususunda tarihçiler arasında ihtilâf vardır. Bazıları, O'nun Hristiyanlığı kabul ettiği için bu müsamahayı gösterdiğini söylerken, bazıları da Constantinus'ın hiçbir zaman vaftiz olmadığını ve ölünceye kadar pagan kaldığını iddia ederler. Bu, bize göre Constantinus'ın Hristiyan olup olmamasından müstakil bir meseledir. Zira Hristiyanlık, Roma İmparatorluğunun her tarafına dal budak salmış ve imparatorluktaki en kuvvetli ve yaygın din halini almıştı. Dolayısıyla, cemiyetin huzur ve dirliği onun baskılanmasını değil, tanınmasını gerektiriyordu, böyle de oldu. Yani Hristiyanlık, Braudel'in bahsettiği zaferi, önlenemez yükselişi ile elde etmişti.

Hristiyanlık asıl zaferini 378-395 yılları arasında imparatorluk yapan Theodosius devresinde kazanacaktır. Onun iktidarında, Hristiyanlık imparatorluğun resmî dini olmuş, Aryanizm yasaklanmış, Paganizm baskı altına alınmıştır (Davies, 2011; 289).

Hristiyanlık artık rahatlamıştır. Bundan sonra imparatorluk çapında kendi saltanatını kuracak, büyük mülklere sahip olacak, imparatorların tahta geçişlerinde "icazet makamı" fonksiyonu görecektir. Kilise bu fonksiyonunu icra ederken, pek de dürüst ve insafli davranmamıştır. Müminlere cennetten arsa satmaktan günah affetmeye kadar birçok aykırılığı dine dahil etmiş, kurduğu baskı ve zulüm düzenine karşı çıkanları veya kendisiyle aynı paralelde düşünmeyenleri Engizisyon mahkemelerine göndererek işkence veya ölüm cezasıyla sindirmiştir. Bunun niye böyle olduğunun cevabı, Hristiyanlığın tarihinde saklıdır. Daha tebliğe başladığının ilk yıllarında peygamberi cezalandırılan, sonradan da inananları asırlarca zulme uğrayan bir dinin mensuplarının iktidara geldikten sonra başka türlü davranmaları pek olağan değildir. Gerçi daha sonra Müslümanlar böyle yapmadılar. Zira onlar, peygamberlerinin sağlığında iktidara geldiler. Peygamber aynı zamanda devlet reisi oldu. Bunu asırlardır devletsiz yaşayan bir toplumda gerçekleştirdiler. Kitapları tahrif olunmadı. Muhaliflerini defalarca harp meydanlarında mağlûp ettiler. Bu da onlarda herhangi bir kompleksin meydana gelmesini önledi. Hristiyanlıkta ise bunların hiçbiri olmadı. Asırlarca zulüm görmüş olmanın yarattığı "ezilmişlik psikolojisi", onun hemen hemen 1500 yılına damgasını vurdu.

### Netice

Hristiyanlık, siyasî iktidar tarafından tanınmadığı ve takibata uğrayıp zulüm gördüğü yaklaşık üç asır boyunca kendisi de değişip dönüşüme uğramıştır. Bu dönüşümün iç saiki, ortaya çıktığı tek Tanrılı toplumun dışına sürülmesi ve pagan toplumlar ve kültürlerle yüzleşmesi olmuştur.



Pagan kültürlerin Hristiyanlıkta meydana getirdiği en ehemmiyetli yenilik ve değişiklik, Teslis inancı olmuştur. Böylece Antik Yunan'dan Roma'ya miras kalan üçlü Tanrı anlayışı, Hristiyanlık'ta Baba-Oğul-Kutsal Ruh şeklinde yansımaları bulmuştur. Bu değişikliğe rağmen Hristiyanlık Roma Paganizmi için gene de kabul edilebilir olmamıştır. Zira Hristiyanlık, tek Tanrılı bir din olarak doğmuş ve Oğul ve Kutsal Ruh'u Baba'ya bağımlı kılmıştır. Bunun yanında, Hristiyanlıktaki Tanrı "mücerred" bir Tanrı idi. Zaman ve mekândan münezzehti. Yarattıklarıyla arasında zaman, mekân ve yapı itibarıyla bir benzerlik ve ayniyet bahis mevzuu değildi. Bu mücerred Tanrı anlayışıyla da Hristiyanlığın pagan dinleri asimile etmesi kaçınılmazdı. Bu yönüyle de siyasî iktidarları terdirgin ediyordu.

Ayrıca, Hristiyanlık getirdiği eşitlik anlayışı ile Roma sosyal düzenini tehdit ettiği gibi, zinayı ve homoseksüelliği yasaklayan ahlâkî hükümleriyle de, siyasî otoritelerinin antipatisini çekiyordu. Ama, büyükün bu aykırılıklarına ve gördüğü sert muhalefete rağmen gene de yayılmaktan geri durmuyordu. Zira o, esas olarak ezilmiş kitlelere hitap ediyordu.

Roma İmparatorluğu topraklarında gördükleri baskı ve zulüm ve bunların meydana getirdiği umutsuzluk hali, Hristiyanlığın özünde bulunmayan mistik unsurların da dine nüfuz etmesine yol açmıştır. Böylece bu dünyada bulamadıkları saadeti, gökten gelecek kurtarıcılarda aramışlardır. Hristiyanlıktaki "Mesih" inancı, bunun bir tezahürüdür. İslâm dünyasında bunun karşılığı "Mehdi" inancıdır. Bu inanç da uzun asırlar boyunca iktidardan uzak kalan Şiiğin bir mirasıdır. Hristiyanlık uzun bir eziyet görme devresinden sonra Constantinus tarafından tanınmış ve Theodosius tarafından da 380 yılında imparatorluğun resmî dini olarak kabul edilmiştir. Ne var ki, dinî otoriteye sahip olan Kilise, bundan sonra hem kendi mensuplarını istismar etmeye hem de kendisinden olmayanlara zulmetmeye başlamıştır. Bu da ister istemez alternatif çözüm yollarını ortaya çıkarmış ve Avrupa bir reform devresinden geçmişti

### **Kaynakça**

- Baker, Simon; *Eski Roma- Bir İmparatorluğun Yükselişi ve Çöküşü-*, Çev: Ekin Duru, 4.Baskı, Say Yayınları (İstanbul-2017)
- Bauer, Susan Wise; *Antik Dünya- İlk Kayıtlardan Roma'nın Dağılmasına-*, Çev: Mehmet Moralı, 2.Basım, Alfa Yayınları (İstanbul-2015)
- Braudel, Fernand; *Bellek ve Akdeniz -Tarih Öncesi ve Antikçağ-*, Çev: Ali Berktaş, 3. Basım, Metis Yayınları (İstanbul-2016)
- Cline, Eric H.-Graham, Mark W.-*Antikçağ İmparatorlukları: Mezopotamya'dan İslamiyetin Doğuşuna-* Çev: Ekin Duru, 1.Baskı, Say Yayınları (İstanbul-2010)

- Davis, Norman; *Avrupa Tarihi -Doğudan Batıya, Buz Çağından Soğuk Savaşa, Urallardan Cebeli Tarık'a Avrupanın Panoraması-*, Çev. Burcu Çığman-Elif Topçugil, Kudret Emiroğlu- Suat Kaya, 2.Baskı, İmge Kitabevi Yayınları (Ankara-2011)
- Diakov, V- Kovalev, S.; *İlkçağ Tarihi*, Cilt 2, Çev. Özdemir İnce, 1.Basım, Yordam Yayınları (İstanbul-2008).
- Eliade, Mircea; *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Cilt 2, Çev. Ali Berktaş, 1.Basım, Kabalıcı Yayınevi (İstanbul-2003).
- Freeman, Charles; *Mısır, Yunan ve Roma -Antik Akdeniz Uygarlıkları-*, Çev. Suud Kemal Angı, 2. Baskı, Dost Kitabevi Yayınları (Ankara-2005)
- Mansfield, Peter; *Ortadoğu Tarihi*, Çev. Ümit Hüsrev Yolsal, 1.Baskı, Say Yayınları (İstanbul- 2012).
- Martin, Sean; *Gnostikler- İlk Hristiyan Sapkınlar-* Çev. Eylem Çağdaş Babaoğlu, 1. Baskı, Kalkedon Yayıncılık (İstanbul-2010).
- McNeill, William H.; *Dünya Tarihi*, Çev. Aleeddin Şenel, 14.Baskı, İmge Kitabevi Yayınları (Ankara-2008).
- Roberts, J. M.; *Avrupa Tarihi*, Çev. Fethi Aytuna, İnkılap Kitabevi Yayınları (İstanbul-1996).
- ; *Dünya Tarihi -Tarihöncesi Çağlardan 18. Yüzyıla-*, 1.Cilt, Çev. İdem Erman, İnkılap Kitabevi Yayınları (İstanbul-2011).
- Tümer, Günay- Küçük, Abdurrahman; *Dinler Tarihi*, 2. Baskı, Ocak Yayınları (Ankara-1993).

# SADIK YALSIZUÇANLAR'IN "KIL" ADLI KÜÇÜREK ÖYKÜSÜNÜN ÇÖZÜMLENMESİ

*Analysis of Sadık Yalsızuçanlar's Short Story named "Kıl"*

Ramazan ERGÖZ\*

Makale Geliş Tarihi: 13.12.2019

Makale Kabul Tarihi: 05.08.2020

**Özet:** Sadık Yalsızuçanlar, Çağdaş Türk Edebiyatı içerisinde eserleri ile önemli bir yere sahiptir. Öykü, roman ve deneme türlerinde yazıları bulunan yazar öyküleri ile ön plandadır. Yazarın öykülerinde insan sorunsalı öne çıkmakta ve insan merkezli aşk, ölüm ve yabancılaşma gibi izlekler görülmektedir. Kıl adlı küçürek öykü de insan merkezli bir öyküdür. Öyküde geleneğe bağlı ve hisleriyle yaşayan yaşlı bir adamın gözüne inen beyaz bir kılı Ramazan hilali sanması anlatılır. Yazar, akıl ve sorgulamanın devre dışı bırakılması nedeniyle yaşlı adamı ironik bir şekilde eleştirir. "O beyaz kılın ay olma ihtimali var mıdır?" sorusu ile de okuru sorgulamaya davet eder. Çalışmamızda bu küçürek öykünün yapısal ve izleksel kurgusu incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Sadık Yalsızuçanlar, Kıl, Küçürek Öykü, Akıl, Sorgulama.

**Analysis of Sadık Yalsızuçanlar's Short Story named "Kıl"**

**Abstract:** Sadık Yalsızuçanlar has an important place in Contemporary Turkish Literature with his works. The writer, who has writings in stories, novels and essays, is at the forefront with his stories. In the stories of the author, the human problem is prominent and people-centered love, death and alienation are seen. The short story called Kıl is a human-centered story. The story tells the story of an Ramadan crescent of white hair that falls into the eyes of an old man, who is dependent on tradition and lives with his feelings. The author ironically criticizes the old man for disabling reason and questioning. "Is it possible that that white hair is the moon?" also invites the reader to question. In our study, the structural and projective fiction of this story will be examined.

**KeyWords:** Sadık Yalsızuçanlar, Kıl, Short Story, Mind, Questioning.

\* Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitlis, Türkiye, rergoz@beu.edu.tr

## Giriş

İnsanoğlu, dünyalık zamanda ontolojik olarak varlığını ve buradalığını ortaya koyabilmek amacıyla anlatım esasına dayalı ürünler ortaya koyar. Böylelikle insanoğlu ilk insandan bugüne zaman ve mekâna karşı yenilmemek ve kalıcılığını sağlamak için bu metinleri gelecek kuşaklara bırakır. İnsan ömrünün dünyalık zamandaki geçiciliğine karşın, edebi metinler sürekliliği, zaman ve mekân üstünlüğü ile ilk insandan bugüne insanı ve insanlığı açımlayan derin hakikatleri gizler. Bu yüzdendir ki “her çağın ruhu, özüne uygun anlatı araçlarıyla kendini açığa çıkarmak ister”(Korkmaz-Deveci, 2011: 11). Arkaik insandan bugüne mitler, masallar, efsaneler, destanlar gibi anlatı türleri, değişen çağların ve bu değişim sonucunda ortaya çıkan yeni düzen ve insan tipinin yansımalarını bünyelerinde barındırır.

Teknoloji ve uzay çağı olarak tanımlanan 21. Yüzyıl da bu değişen dünya düzeni ve insan tipi, bir şekilde sanatın mecrasında kendisine yer bulur. Ancak bu çağın önceki yüzyıllardan farkı ise; zamanın gitgide yetmezliği, insanların sürekli bir koşuşturma, bir yerlere yetişme ve ayaküstü sohbetler etmek zorunda kaldıkları bir zaman dilimi olmasıdır. Önceki yüzyılların uzun anlatıları, zaman yönünden fakirleşen bireye vakit kaybı olarak gelmekte ve insanlar üzerinde bir etki bırakamamaktadır.

Modern insan kendisini açığa vurmak ve etrafını çevreleyen her türlü açmazdan kurtulmak için yeni anlatı türlerine muhtaçtır. Bu anlatı türü ise zaman karşısında tutunabilmek için kısa ve öz olmalı, okuyucuyu/dinleyiciyi çağın uykusundan uyandırıp kendilik değerlerini sorgulatmalıdır. İşte bu aşamada “küçürek öyküler” modern insanın kendini açımlemasına imkân sağlayan anlatılar olarak onun imdadına yetişir. Bu bakımdan “küçürek öykü/ler, akreple yelkovan arasına sıkışan özgür görünümlü, ama bürokrasinin kâğıttan kelepçelerle tutukladığı, çağcıl mahkûmların, kendini fark ettiren sonraki çığlığı gibidir; kısa, keskin ve tiz(dir).”(Korkmaz-Deveci, 2011: 13) Giderek dehlizleşen bir yaşamın içerisine sürüklenen birey için “bu keskin çığlıkta, sınırlarına çarparak hiçbir yerdeliğini keşfeden insanın bunaltılı arayışları vardır.(Korkmaz-Deveci, 2011: 13) Bu arayışlar için küçürek öyküler kelime sayısının az, anlamın yoğun ve derin olduğu anlatılardır. Asıl vurgulanmak istenen ve etkisinin okuyucuya ulaşması istenen an bir fotoğraf karesi gibi dondurulup yansıtılır. Bu yapılırken de gereksiz sözcük kullanımından, karakter ve mekân tasvirlerinden kaçınılır.

Çağımız insanının sesi olan ve çağın ruhunu yansıtan küçürek öyküler, dünya edebiyatında gelişmekte ve temsilcileri her geçen gün artmaktadır. Ülkemizde de küçürek öykü türü kendisine özgü bir yer edinmiştir. Dünya edebiyatında Max Aub, J. Cortazar, Michel Leiris, Max Jacob’u, Türk edebiyatından ise Küçük İskender, Sevim Burak, Ferit Edgü, Rasim Özdenören, Cemal Şakar, Tezer Özlü ve Sadık Yalsızuçanlar gibi isimler küçürek öykücülüğün önemli yazarları arasındadır.

Sadık Yalsızuçanlar, Çağdaş Türk edebiyatında öyküleri ile ön plandadır. İlk öyküsünü 1980 yılında yazan yazarın öykülerinde masal, tasavvuf, sürrealizm ve metafizik arayışın getirdiği gerilim ile yeni fikirler ortaya çıkar. (Çelik, 2014: 6) Onun öykülerinde ideal insan tipi yaratma amacı vardır. Bu yüzden öykülerinin bir mesaj taşıdığını söylemek mümkündür.

*Kıl* adlı küçürek öykü metinlerarasılık bağlamında bağlantılı olduğu Mevlana'nın Mesnevi'sindeki bir öykünün yeniden kurgulanması sonucu ortaya çıkmıştır. Üst anlatı niteliği taşıyan öyküde Hz. Ömer, bir grup insanla birlikte Ramazan hilalini görebilmek için gökyüzünü incelemeye başlar. Yaşlı bir adam, hilali gördüm diye bağırır. Hz. Ömer ise yaşlı adamın işaret ettiği yerde herhangi bir şey göremez. Bunun üzerine yaşlı adama; elini ıslatarak kaşını düzeltmesini ve hilali gördüğünü söylediği yere tekrar bakmasını söyler. Yaşlı adam Hz. Ömer'in dediğini yaptıktan sonra baktığı yerde hilalin olmadığını görür. Yaşlı adam hilalin nereye gittiğini sorar. Hz. Ömer de, yaşlı adama kaşındaki beyaz bir kılın kıvrılarak gözünün önüne düştüğünü, onu Ramazan hilali sandığını söyler. (Mevlana, 2010: 172)

*Kıl* adlı küçürek öykünün, üst anlatı niteliği taşıyan Mesnevi'deki öyküyü anırttığı görülür. Nitekim "metinlerarası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir eserde, başka eserler arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki metinler, önümüzdeki metnin metinlerarası göndergesini oluştururlar" (Aktulum 2000: 61). Bu gönderge dizgeleri üst anlatının yeniden yorumlandığı anlatı ile olan farkları ve benzerlikleri gözlemlemeyi, yazarın üst anlatı metninde nasıl değişiklikler yaptığını görmemizi sağlar. Bu çalışmada Mesnevi'deki öykünün yazar tarafından yeniden yorumlanması sonucu ortaya çıkan *Kıl* adlı küçürek öykünün yapısal özellikleri ve izleksel kurgusu ele alınacaktır.

## 1. Küçürek Öykünün Yapı Unsurları

### "*Kıl*"

*Yaşlı adam ramazan hilalini görmek için göğe baktı. Gözüne beyaz bir kıl inmişti. Onu ay sandı. 'Onu gördüm' diye bağırırdı. O beyaz kılın ay olma ihtimali var mıdır?*

*Öyleyle kabul etmemek inkâr değildir."*

Sadık Yalsızuçanlar'ın yukarıdaki "*Kıl*" adlı küçürek öyküsü başlık dâhil otuz üç sözcükten oluşur. Küçürek öyküler "eklemelerin değil, kısaltmaların kaçınılmaz ve gerekli olduğu, ayrıntıların yerini, çağrışımlara ve sınırsız yorumlara bıraktığı, anlık bir kavrayışın tek çırpıda anlatıldığı (..) minimize metinlerdir."(Deveci, 2009: 123) Metnin kısa oluşu onun az şey anlattığı anlamına gelmez. Aksine minimum sözcük sayısına inen anlatı daha çok yoğunlaşmakta, kelimelerin ve fiillerin etki gücü artmaktadır. Sözcük sınırı olarak "*Küçürek Öykülerin en önemli niteliklerinden biri 100 sözcük gibi bir anlatı yoğunlaşmasıdır*"(Korkmaz-Deveci, 2011: 16) *Kıl* adlı küçürek öykü

de otuz üç sözcük ile küçürek öykülerin temel özelliklerinden olan sözcük ekonomisi kuralına uyar.

### 1.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yazarın olayları nakledebilmesi için metne karşı kendine bir bakış açısı belirlemesi gerekir. Bu bakış açısı yazarın metne ne kadar etki edeceğini de belirler. Kahraman anlatıcı başkişisi olduğu öyküleri okura aktarır. Tanık bakış açısında olaylar üçüncü tekil şahsın gözünden yansır. Tanrısal bakış açısı her şeyi bilen ve gören bir yapıdadır. “Her şeyi bilme esasına dayanan bu bakış açısı yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle bir imkânla donatılmış (Techiz edilmiş) anlatıcı figür, adeta ‘Tanrı gibi’ her şeyi bilir, görür, sezer, geçmişten gelecekte haber verir.”(Tekin, 2006: 50) Kıl adlı küçürek öyküde yazar yaşlı adamın tüm davranışlarını görür ve aktarır. Yaşlı adamın gözüne inen beyaz kılı ay sandığını, o daha “Onu gördüm” demeden bilir ve olacakları bir adım önceden okura aktarır.

Tanrısal bakış açısı olayları görüp aktarmakla birlikte retorik bir işlev de üstlenir. Yazarın metne müdahalesi olayların açıklanmasını imkân tanırken; okuyucu farkında olmasa bile onu etkiler. Okuyucuyu belirli beklentilere yönlendirir. (Karl Stanzel, 1997: 23) Kıl öyküsünde de yazar metnin ilk bölümünde olanları görür ve anlatır. Metnin ikinci ve asıl vurucu bölümünde ise okuru metnin içine çeker. “*O beyaz kılın ay olma ihtimali var mıdır?*” sorusunu soran yazar; “*Öyleyle kabul etmemek inkâr değildir*” diyerek okuyucunun vereceği tercihi etkilemeye ve yönlendirmeye çalışmaktadır. Bu duruma gerekçe olarak yazarın eserlerinde ideal insan tipi yaratma arzusunu gösterebiliriz.

### 1.2. Zaman

Kıl adlı küçürek öyküde zaman geçmiş bir zaman dilimini ifade etmektedir. *Baktı, inmişti ve sandı* gibi geçmişe ait ifadeler olayın eski bir tarihte yaşanmış olduğunu gösterir. Öykünün olay/ öykü zamanı geçmişte gerçekleşmiştir. Yükleme kesinlik, belirsizlik ve ihtimal anlamı katan –dir ekinin anlatıda kullanılması, yazarın okura sormuş olduğu sorudaki “*İhtimali var mıdır?*” cümlesindeki ihtimal kelimesi ile uyumludur.

## 2. İzleksel Kurgu

### 2.1. Yaşlı Adam ve Değerler Dünyası

Küçürek öykünün başkişisi olan yaşlı adam Ramazan ayının başlangıç habercisi olan ramazan hilalini görebilmek için göğe bakar. Amacı Ramazan ayının başladığının delili olan ramazan hilalini kendi gözleri ile görebilmeğidir. Yaşlı adamın temsil ettiği neslin temel özelliklerinden birinin modernizm ile bir kesişme noktası yaşamamış olmasıdır. Çevresini kendisi deneyimleyen bu neslin en önemli özelliği geleneğe bağlı olması, duyularına ve hislerine akıldan daha çok güvenmesidir.

Gözüne inen beyaz bir kılı ramazan hilali sanması onun beklentilerinin ve dünya algısının bu yönde olmasından kaynaklanır. Nitekim sanmak "bir şeyin olma veya olmama ihtimalini kabul etmekle birlikte, olabileceğine daha çok inanmak, zannetmek, zannelemek." (Url-1, 2020) anlamındadır. Yaşlı adam beyaz kılın ay olma ihtimaline daha çok inanır. Gözüne inen şeyin gerçekten ramazan hilali olup olmadığını sorgulamaz.

Yaşlı adam çevreyi kendi gözlemleri ile görmek ister. Ancak gözünün önündeki beyaz bir kılın ay olup olmadığını ayırt edememesi onun yaşlılığına bağlanabileceği gibi, kendisinin ve neslinin temsil ettiği değerlerin artık yok olmaya yüz tuttuğuna da bir işaret olarak görülebilir. Öyküde bu değerlerin varlığından ziyade, sorgu sualsiz bir inanmanın ve kabulünün varlığı tenkit edilmektedir.

## 2.2. Akla ve Sorgulamaya Çağrı: "O beyaz Kılın Ay Olma İhtimali Var mıdır?"

Modernizmin temel öngörüsü aklın ışığında kurulan bir dünyadır. (Korkmaz vd., 2013: 30) Aklın öncülüğünde inşa edilen bir dünyada ihtimallere yer yoktur. Somut olarak var olmayan ve bilimsel bir gerçekliğe ulaşmayan hiçbir şey modern dünyanın öne sürdüğü yaşam şeklinde kendisine yer bulamaz. Küçürek öyküde, ramazan hilalini görmek için dışarı çıkan yaşlı adamın gözüne inen beyaz bir kılı ay sanması ironik bir şekilde eleştirilir. Tanırsal bakış açısını kullanan yazar, yaşlı adamın gözüne beyaz bir kılın indiğini görmezden gelirdesine öyküde kullandığı belirli geçmiş zaman kipinin yerini *inmişti* şeklinde belirsiz geçmiş zaman kipine bırakır. Nitekim öyküsünü iki bölümden oluşturan yazar, yaşlı adamın "*Onu gördüm*" sözünden sonra onun hakkında bir bilgiye yer vermez. Olacakları okurun muhayyilesine bırakır. Ancak metnin ana kurgusunu oluşturan ve okuru düşünmeye, sorgulamaya yönelten "*O beyaz kılın ay olma ihtimali var mıdır?*" sorusu ile okuru metnin içine çeker. Bu aşamadan sonra okur, yaşlı adamın yanında mı yer alacağına yoksa böyle bir ihtimalin olmayacağına mı karar verir. Yazar tanırsal bakış açısının kendisine sunduğu imkânları kullanır ve "*Öyleyle kabul etmemek inkâr değildir.*" diyerek okurun cevabına müdahalede bulunur.

Metnin ana vurgularından biri her görülen şeye körü körüne bağlanılmaması ve inanılmaması gerçeğidir. Yaşlı adamın tüm şartlanmışlığı ile baktığı ve aradığı Ramazan hilali onun için gözüne inen beyaz bir kıldır. Çünkü o sorgulama edimlerini harekete geçirmez. Metnin okurdan beklediği ise akli ve sorgulamayı öncelemesidir. Bu durum Şinasi'nin "Vahdet'i zatına aklımca şahadet lazım" (Korkmaz vd., 2013: 34) sözünü hatırlatır. Bir kul psikolojisi ile görülene inanmaktan öte, sorgulamaya dayalı bir inanmanın önemi yansıtılır.

"*Öyleyle kabul etmemek inkâr değildir.*" sözü toplumun belli kalıplarının olduğuna dair göndermeler içerir. İnkâr etmek, tüm yaşanmışlığına karşın

insanın kendini yalanlaması anlamını taşır. Ancak metin tüm yaşanmışlığı okurun önüne serer. İnkârcı sıfatıyla zan altına düşme korkusu yaşayanların vicdanlarını rahatlatacak “*kabul etmemek inkâr değildir*” sözü yazarın okuyucuyu yönlendirmesine yardımcı olur.

### Sonuç

Küçürek öyküler kısa ve yoğun bir anlatıma sahip olması itibariyle kendine özgü bir anlatım türüdür. Zaman ve mekân gibi unsurların ayrıntılı tasvirine girilmemesi nedeniyle, yazarın vermek istediği mesaj semboller üzerinden okuyucuya aktarılır. Her sanatçı kendi dünya görüşü ve sanat anlayışı çerçevesinde küçürek öyküleri meydana getirir. Sadık Yalsızuçanlar da genellikle eserlerinde hâkim izlek olarak görülen insan sorunsalını, metinlerarasılık yoluyla yeniden yorumladığı Mevlana'nın Mesnevi'sindeki bir öykü üzerinden okuyucuya aktarır.

Sadık Yalsızuçanlar “Kıl” adlı küçürek öyküsünde hisleri ve dünyayı algılayış biçimi ile hayata bakan bir neslin temsilcisi olan yaşlı adamın beyaz bir kılı ramazan hilaline benzetmesini akıl ve sorgulamanın göz ardı edilmesi nedeniyle eleştirir. Bunu yaparken de okura yönelik sorularını akli ve sorgulamayı öne çıkarmak üzerine kurar. Yazar, tanrısal bakış açısı ile oluşturduğu metinde okuru, gördükleri ve bildikleri konusunda sorgulamaya davet eder. Tüm kalıp düşüncelerin aksine gerçeğin inkâr edilemeyeceği de belirtilir.

### Kaynakça

- AKTULUM, Kubilay (2000), **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yay., Ankara.
- ÇELİK, Aykut (2014), **Sadık Yalsızuçanlar'ın Öykülerinde Yapı ve İzlek**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- DEVECİ, Mutlu (2009), “Ferit Edgü'nün Küçürek Öykülerinde Anlatım Biçimleri ve Teknikleri”, **Türk Dili**, C. XVII, S.686, Şubat, s. 123-139.
- KORKMAZ, Ramazan, DEVECİ, Mutlu (2011), **Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü**, Grafiker Yay., Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan vd. (2013), **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yay., Ankara.
- STANZEL, Franz Karl (1997), **Roman Biçimleri**, (Çev. Fatih Tepebaşı), Çizgi Kitabevi, Konya.
- TEKİN, Mehmet (2006), **Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2006.



# RECAİZÂDE MAHMUT EKREM İLE MUALLİM NACİ ARASINDAKİ TARTIŞMALARDA ABDÜLHAK HÂMİD'İN YERİ

*The Place of Abdülhak Hamid in the Discussion Between  
Recaizâde Mahmut Ekrem and Muallim Naci*

Ali KARAHAN\*

Makale Geliş Tarihi: 26.07.2018

Makale Kabul Tarihi: 26.09.2020

**Özet:** Kalem kavgası olarak da anılan edebî tartışmalar Tanzimat sonrası Türk edebiyatında yoğunluk kazanmaya başlamıştır. Özellikle Recaizâde Mahmut Ekrem ile Muallim Naci arasında dönen münakaşalar devrin önemli edebiyatçıları arasında kutuplaşmaya sebep olmuş, kişileri aşarak büyümüştür. Bir Şairin Hezeyanı adlı manzumesiyle Muallim Naci ve taraftarlarına meydan okuyan Abdülhak Hâmid, belâgat esasına dayanan eski edebiyata karşı çıkmıştır. Hâmid Makber Mukaddimesi'nde kullandığı “nâkâfi” kelimesiyle Salâhî gibi Naci taraftarlarının hedefi haline gelmiştir. Bu kelimenin dil yanlışlığı olduğunu belirten Salâhî'ye karşı Hâmid Nâkâfi şiirini yazmıştır. Bu çalışmada Abdülhak Hâmid'in devrinin önemli münakaşaları içindeki yeri eserleri ışığında incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Abdülhak Hâmid, Nâkâfi, Bir Şairin Hezeyanı, Şiir, Edebî Münakaşa

## THE PLACE OF ABDÜLHAK HAMİD IN THE DISCUSSION BETWEEN RECAİZÂDE MAHMUT EKREM AND MUALLİM NACİ

**Abstract:** The literary debates, also called squabbles, have begun to gain intensity in the post-Tanzimat era Turkish literature. In particular, disputes between Recaizâde Mahmut Ekrem and Muallim Naci have caused polarization among the prominent literati of the era, and the issue became bigger than the people involved. Abdülhak Hâmid, who challenged Muallim Naci and his supporters with his poem called Bir Şairin Hezeyanı, opposed the old literature that is based on rhetoric. With the word “nâkâfi” (inadequate, lacking) he used in his preface (Mukaddime) to Makber, Hâmid has become the target of Naci supporters such as Salâhî. Against Salâhî who stated that the word is a linguistic error, Hâmid wrote the poem Nâkâfi. In this article, the place of Abdülhak Hâmid among the important controversies of the era has been studied in the light of his works.

**Keywords:** Abdülhak Hâmid, Nâkâfi, Bir Şairin Hezeyanı, Poetry, Literary Debate

\* Doktora öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyatı Anabilim Dalı, karahan\_\_ali@hotmail.com.

## Giriş

Tartışma; " birbirine karşıt düşünceleri karşılıklı savunma" anlamına gelmektedir.(Komisyon, 2011: 2273) Osmanlı Türkçesi döneminde tartışma kelimesi yerine kullanılan münakaşa ise "nakş" kökünden türetilmiş bir kelimedir. Kelimenin kökü olan "nakş" "renk" olan birinci anlamıyla tartışmanın gereği olan birden fazla fikri içerdiğini yani renkliliği, çeşitliliği akla getirmektedir. Mecazî anlamlarından biri olan "hile" ise her yoldan kazanmayı mübah kılan bir etkinlik olduğuna işaret eder. (Özgül, 2003:7) Kelimenin başka bir mübadili de aslı Yunanca olan fakat dilimize Fransızcadan geçmiş "polémique"dir. Polemik kelimesi birinci anlamıyla " söz dalaşı" , ikinci anlamıyla " kalem kavgası" demektir. (Komisyon, 2011: 1935- 1936) Bir konu üzerine sözlü ya da yazılı yapılan tartışma, bir edebiyat terimi olarak ilgili yazarların karşılıklı açıklamalarından oluşur.

Edebî tartışmaların başlangıcında çoğunlukla, bir eser veya kişi, edebiyat topluluğu ya da edebî bir mesele vardır. Özellikle değişen edebiyat anlayışının uç vermeye başladığı dönemlerde edebî tartışmalar artış gösterir. Yeni ortaya çıkmış bir edebî akım, topluluk ya da yeni yayımlanmış bir eser edebî tartışma sürecini başlatabilir. Bazen bir topluluk nezdinde bazen bireysel olarak vuku bulan edebî tartışmalar, kimi zaman çitayı aşarak edebiyat kavgası olmaktan çıkmıştır.

Çağdaş Türk edebiyatında edebî münakaşalar Tanzimat dönemiyle birlikte yoğun bir şekilde başlamıştır. Bazı edebî kavgalar vardır ki dahil olan şahıslar etrafında giderek büyümüş hatta günümüzde dahi güncelliğini korumuştur. "Eski-Yeni", "Zemzeme-Demdeme", "Ta'lim-i Edebiyyât", "Hayâliyyûn-Hakîkiyyûn", "Klasikler", "Dekadanlık", "Abes-Muktebes", "Dilde Sadeleşme", "Hece-Aruz" bu tartışmaların bazılarıdır. "Namık Kemal-Ziya Paşa", "Ekrem-Naci", "Akif-Fikret", "Peyami Safa-Nazım Hikmet" isimleri ise edebî tartışmalarıyla anılır olmuşlardır.

### Yeni Türk Edebiyatında Bir Kutuplaşma: Ekrem-Naci

Edebî tartışmalar yukarıda da belirttiğimiz üzere bazı hallerde kişileri aşarak cephele oluşturur ve bu cephele arasında meydana gelir. Yeni Türk edebiyatında bu vechedeki münakaşalardan biri Recaizâde Mahmut Ekrem ile Muallim Naci arasında vuku bulmuştur. Eski ve yeni edebiyatın öncüleri olarak anılan bu iki yazar, tilmizleriyle birlikte büyük münakaşalara girmişler ve uzun süre birbirleriyle mücadele etmişlerdir. Fevziye Abdullah Tansel bu konuyla ilgili şunları söyler:

*" O devre ait gazete, mecmua ve eserler tetkik edildiği takdirde, ciddî bir fikir ayrılığına dayanmayan, şahsî sebeplerden İleri gelen bu münakaşanın, çevresini geniş-lettiği, her iki tarafın tilmizlerine intikali, Naci'nin ölümünden sonra da devamla, Servet-i Fünun*

*devrinde, hattâ 1908 den sonra bu mesele ile yakından alâkalı birçok edebî meselelerin münakaşasına yol açtığı görülür.* " (Tansel, 1953: 169)

Dönemin birçok kaleminin de katıldığı bu tartışmanın kaynağı, Recaizâde Mahmut Ekrem'in 1879 yılında Mekteb-i Mülkiye'de okuttuğu derslerin notlarından mürekkep kitabı *Ta'lim-i Edebiyat'ı* yayımlamasıdır. Kitapta ele alınan konuları daha iyi açıklayabilmek için verilen örneklerin yeni yetişen Türk şair ve yazarlara ait olması ve eski şiir geleneğini sürdüren şairlerden alınan örneklerin daha az olması eleştirilir. Şiirleri örnek olarak verilen yeni Türk şairlerinden biri de Abdülhak Hâmid'dir. *Talim-i Edebiyat'a* Naci'nin "Kuzu" ve "Feryâd" adlı yeni tarzdaki şiirleri de alınmıştır. Fakat çoğunlukla Hâmid'in şiirlerinin olması Muallim Naci'yi kızdırmıştır. Bunun yanında Ekrem, Muallim Naci'nin *Zemzeme II* adlı kitabından *Tercüman-ı Hakikat* gazetesindeki yazılarında söz etmemesine sinirlenir. Muallim Naci ise eserin kendisine gönderilmediğini söyleyerek savunma yapar. Recaizâde Ekrem, Hâmid' e yazdığı bir mektubunda konuyla ilgili şunları söyler: "*O mübarek gerçekten mübarek imiş ya!... Artık bu defa bizleri çekememezliğini bütün bütün meydana koydu: Zemzeme'ye dair Tercüman'a harf-i vâhid yazmadı*" (Parlatır 1995: 273) Ekrem *Zemzeme III'de* bu kızgınlığını gösterir. Muallim Naci'nin şiirleri için "*Hakikat-i hissiyeden mahrum iken, ateşten, kıvılcımdan bahseden manzumeler şebtaba benzer; zalâm-ı evham içinde fûruzan görünse bile, hiçbir kalb üzerinde bir eser-i ihtirak husule getirmeksizin kendi kendine söner mahvolur*" der. (Tansel, 1953: 168) Hatta eserde dönemin pek çok şairine yer verirken Naci'ye dokunacak ifadelerde bulunarak yer vermez.

Menemenlizâde Tahir'in bir şiiri üzerine kaleme aldığı *Takdir-i Elhân* adlı eserinde de Naci'yi eleştirmeden geçmeyen Ekrem, kendisi hakkında tahkir edici ifadelerin bulunduğu *Demdeme* adlı eserin yayımının durdurulması için Muallim Naci'yi Dahiliye Nezareti'ne şikayet eder. Naci'nin *Demdeme* adlı eserinde geçen ve Ekrem'in *Zemzeme* adlı eserinin ilk cildi için kullanılan "birinci gidgıdak" ifadesi kararı Ekrem'in lehine çıkartarak *Demdeme* 'nin basımını durdurulmasını sağlamıştır. (Demir, 2010: 181)

1895 yılında Hasan Âsaf'ın Ekrem'in kafiye anlayışını örnek alarak yazdığı şiiriyle münakaşa başka bir tarafa çekilir. Kafiyenin göz için ya da kulak için olduğuna dair dönen bu tartışmada Ekrem ve taraftarları Hasan Âsaf'ın şiirinde olduğu gibi kafiyenin kulak için olduğunu, farklı harfler kullanılarak da aynı sesin verilebileceğini savunurken; Naci ve yandaşları eski usule bağlı şekilde kafiyenin göz için olduğunu, yalnız aynı harflerle yapılabileceğini savunur.

Muallim Naci *Üdebâ-yı Zamâne* adlı şiiriyle Recaizâde Mahmut Ekrem'in şiir görüşüne karşı kendi poetik anlayışını ortaya koyar. Şiirde Ekrem dolayısıyla ona bağlı olan Abdülhak Hâmid hedef alınmıştır. Naci, Ekrem ve Hâmid'in

şairlerini kural dışı, fayda vermeyen ve bir anlam çıkarılamayan karalamalar olarak görür. (Çıkla, 2015: 55)

Bu tartışmalar dönemin edebiyat dünyasını da ikiye bölmüştür. Bir tarafta Ekrem ve yeni şiir taraftarları, diğer yanda Naci ve onu izleyenler.

*Recâzâde Ekrem ile Naci arasındaki şahsî anlaşmazlıktan doğan , hakikatte ciddi bir fikir anlaşmazlığına dayanmayan münakaşalar çevresini genişletmiş, o devir edebî neslinin ikiye ayrılmasına sebep olmuştur. Naci'nin etrafında Ukkâz-i osmanî adı ile toplanan zümre, Saadet gazetesinde birbirlerine nazire gazeller neşrederken , buna karşılık İzmir'de, Ukkâz-ı şübban namıyla Ali Kemal, Ali Ferruh, Abdülhalim Memduh, Tevfîk Nevzad, Halid Ziya , Hizmet gazetesinde aynı tarz manzumeler yazmağa başlamışlar. ( Tansel, 1953:174)*

### **Hâmid'in Bir Şairin Hezeyanı ve Nâkâfi Şiirleriyle Verdiği Cevaplar**

Tanzimat'ın ikinci nesline mensup olan Abdülhak Hâmid ise eserleriyle eski-yeni tartışmasına yenilik lehinde katılmıştır. Bu kutuplaşmada Hâmid'in yazdığı şiirler yenilik taraftarı olan Ekrem için fikirlerinin beyanında birer örnek teşkil etmiştir. Bunların ilki *Talim-i Edebiyat*'ın yayımlanmasıyla başlayan tartışmalarda, Naci ve taraftarlarına meydan okumak için yazılan ve 1883 yılında *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanan *Bir Şairin Hezeyanı* adlı şiirdir. Hâmid, roman-tizmin ifadesi olan ve tabiatı yücelten şiirde;

*"Olmadım sarf u nahve âgâh  
Gramerden de anlamam billâh  
Ulema benden etsin istikrâh  
Hiç vazîfemde olamaz, ey hemrâh,  
Çünkü Perverdigâr' ı pek severim."*

diyerek Arapça ve Farsça belâgatın korunması gerektiğini düşünen Naci ve tilmizlerini kızdırmıştır. Belâgat esasına dayalı eski edebiyat ile batılı usüllere dayalı yeni edebiyat arasında çıkan tartışmalarda Hâmid'in *Bir Şairin Hezeyanı* adlı şiiri Naci ve yandaşlarına bir başkaldırı özelliği taşır.

Hâmid'in bu minvalde yazdığı şiirlerden diğeri *Nâkâfi*'dir. 1886 yılında yazdığı bu şiir de bir polemikten doğmuştur. Ekrem'in takdirini kazanması Hâmid'i Naci taraftarlarının hedefi haline getirmiştir. Hâmid 1885 yılında kaleme aldığı *Makber* adlı eserine bir de mukaddime yazar. Bu mukaddime de kendi şiir nazariyesini ortaya koyan Hâmid; "*Tasvir-i fezâile teallûk eden cihetlerine gelince pek nâkis, yahut nâkâfidir.*" der. Kurduğu cümlede geçen "Nâkâfi" kelimesi Arapça bir kelimeye Farsça bir ön ek getirilerek oluşturulmuştur. Bu da Hâmid'in *Bir Şairin Hezeyanı* şiirinde bahsettiği belâgatçılara yani Naci ve taraftarlarına ona saldırma fırsatı verir. Naci tilmizlerinden olan Salâhi *Saadet*

gazetesinde *Makber* hakkında bir tenkit yazısı yazar. Salâhi bu yazısında "nâkâfi" kelimesini bir dil yanlışı olarak gösterir.

*"Hâmid taraftarlarından Ahmed Reşid'in Nâkâfi redifli bir gazel yazması, bu münakaşaların esas mes'eleden ne kadar uzaklaştığını anlatır. R. Ekrem ve Naci peyklerinin mâna lâfız münakaşasına tu-tuşmasının , bu yüzden Hâmid'in uğradığı ta'rizlerin sebeplerinden biri de, R. Ekrem'in Hâmid'in ve Namık Kemal'in eserlerinde rast-lanılan lâfz kusurları için, nekâyis-i ulviye ta'birini kullanmasıdır."*  
( Tansel, 1953: 176)

Salâhi'nin bu tenkidine karşı Hâmid *Nâkâfi* isimli şiirini yazar. Ali Kemâl Öm-rüm adlı hatıra kitabında bu olayı şu şekilde anlatır:

*" Yine o esnâlarda Safiye Sultan-zâde Salâhi diye garip bir zat, hem matbûata müntesib, hem de Kemâl'den itibaren o eâzım-ı udebâya hasım idi. Saâdet Gazetesin'de "Makber'i Tahrib" diye Hâmid'in eser-i meşhûruna pek insafsızvasına tecavüz eylemişti. Bu tenkidin hattâ elfaza taalluk edenleri bile haksız idi. Meselâ, Salâhi iddia ediyordu ki, "Nâkâfi" denilemezdi. Arabî bir kelimeye Fârisî edat ilave olunamazdı. Hâlbuki hakikat böyle değildi. Ancak Fârisî bir kelimeye Arapça edat izafe kılınamazdı; bilfarz "bilâ-âram", "bilâ-pervâ" gibi... Mâmâfih Üstâd-ı Ekrem , "Bilâ-âram onunçün nâleye ikdâm eder bülbül" demişti, ona bile cevaz vermiş-ti. Bu "Nâkâfi" itirazına Hâmid Gayret'te pek Hâmidâne -başka bir sıfat istemez- bir manzûme ile cevap verdi." (94-95)*

Bir karşı çıkış şiiri olan *Nâkâfi'de*, Hâmid hem eski şiir taraftarlarına cevap verirken, hem de yeni şiiri savunur.

*"Acep hûn-i dil-i mecruhumu sen mey mi zannettin  
Sadâ-yi Makber'i bir na're-i hey hey mi zannettin  
Veyahut kendini âlemde sen birşey mi zannettin  
Bu gün ben yazdım elbette yazar ahfâd Nâkâfi "*

dizeleriyle bizzat Salâhi'ye cevap verirken,

*"Evet tarz-î kadim-i şi'ri bozduk herc-ü merc ettik  
Nedir şi'r-i hakiki safha-i irfanı dercettik  
Bu yolda nakd-i vakti cem'-i kuvvet birle harcettik  
Bize gelmişti zira meslek-i ecdâd Nâkâfi"*

dizeleriyle de poetik görüşünü ortaya koyar. İnci Enginün'e göre Hâmid; "*Mensur "Makber Mukaddimesi" ile "Bir Şairin Hezeyanı" (1883) ve "Nâkâfi" (1886) adlı manzumelerinde kendini merkez kabul eden ve doğrudan doğruya ilhamına*

*bağlı kalarak hemen her şeye baş kaldırdığını ifade eden şair, böylece benimse-  
diği edebî ve estetik anlayışı da dile getirmiştir." ( Enginün, 1988: 208)*

*Nâkâfi* şiirinin ilk dörtlüğünde Hâmid anlatılan duyguların iyi anlaşılması için yaşantının şart olduğunu söyler. Bundan dolayı duyduğu acıyı belirtmek için "Nâkâfi" kelimesini kullanmıştır. Her mısraın sonunda tekrarladığı bu kelimeyi Naci ve taraftarları yanlış bulmuşlardır. Şiirde kendini eleştiren Salâhi'nin büyük bir keder yaşamadığı için onu anlamadığını söyler. Bu anlayışsızlık ona göre felakettir. Naci'nin himayesinde oluşan eski şiir taraftarlarına meydan okuyan Hâmid, *Nâkâfi* şiirinde onlara hakaret eder. Sanki bir topluluğun mensubu edasıyla "Evet tarz-î kadim-i şi'ri bozduk herc-ü merc ettik" demesi önemlidir. Ekrem etrafında dönen yeni şiirin "hakiki şiir" olduğunu ileri süren Hâmid, bunu arkadaşlarıyla yaptığını belli eder. (Enginün, 2012; 506-507)

## SONUÇ

Münakaşa, tartışma ve polemik kelimeleri anlamca birbirlerine yakın olduklarından birbirlerinin yerlerine kullanılmaktadırlar. Yazar ve şairler arasında çoğu zaman bir eser üzerinden doğan ve karşılıklı cevaplarla büyüyen tartışmalar Türk edebiyatı tarihi açısından önem kazanmıştır. Yenileşen Türk edebiyatıyla birlikte edebî tartışmalar edebiyatçılar arasında gruplar oluşturmuştur. Uzun süren tartışmaların Türk edebiyatına yeni giren türlerin gelişimine katkı sağladığı gibi yeni edebiyat anlayışlarının uç vermesine de sebep olmuştur.

Edebî münakaşalar her devirde olmasına rağmen Tanzimat'tan sonra yenileşen Türk edebiyatında yoğunluk kazanmıştır. Özellikle Recaizâde Mahmut Ekrem ve Muallim Naci arasında sıklıkla görülen tartışmalar, şahısları aşarak büyümüş ve gruplar oluşturmuştur. Abdülhak Hâmid eserleriyle Ekrem safında mücadele etmiş ve yeni edebiyatın yol açıcısı olmuştur. Hâmid, Ekrem tarafında olmasından mülhem eserleri üzerinden kendisine yapılan saldırılara, bir saire yakıştır şekilde şiirleriyle cevap vermiştir. Hâmid *Bir Şairin Hezeyanı* şiiriyle eski Türk edebiyatının esaslarından biri olan Arapça ve Farsça belâğata sadık şekilde şiir yazan Muallim Naci ve onu takip edenlere karşı çıkmıştır. Balâgat kurallarını yıkarcasına *Makber* Mukaddimesi'inde kullandığı "nâkâfi" kelimesine karşı çıkan ve bunu bir dil bozukluğu gören Salâhi'ye cevaben *Nâkâfi* şiirini yazmıştır. Abdülhak Hâmid'in yazdığı *Bir Şairin Hezeyanı* ve *Nâkâfi* şiirleri Naci taraftarlarına verdiği birer cevap hükmü taşırken, aynı zaman onun şiir anlayışını da ortaya koymuştur.

## KAYNAKÇA

ÇIKLA, Selçuk, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015.

ENGİNÜN, İnci, "Abdülhak Hâmid Tarhan", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C 1, İstanbul: 1988, s. 207-210.

- ENGİNÜN, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul: Dergah, 2012.
- DEMİR, Hiclâl, Muallim Naci: Eski Mi, Yeni Mi? , *Türkbilig Dergisi*, 2010.
- KEMÂL, Ali, *Ömrüm*(Hazırlayan: M. Kayahan Özgül), Ankara, Cümle, 2016.
- KOMİSYON, *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları, 2011.
- PARLATIR, İsmail, *Recaizâde Mahmut Ekrem*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995.
- ÖZGÜL, M. Kayahan ,“Tenkidi Eleştirmek”, *Hece*; Ankara 2003, S. 77/78/79:7.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, “Muallim Naci ile Recaizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hâdiseler”, *Türkiyat Mecmuası*, İstanbul, 1953.





## ANTALYA HALKEVİ DİL, TARİH VE EDEBİYAT ŞUBESİ FAALİYETLERİ\*

*Antalya Community Center Language, History and Literature  
Branch Activities*

Yusuf Bahri KAPUSUZOĞLU\*\*

Makale Geliş Tarihi: 26.07.2020

Makale Kabul Tarihi: 26.09.2020

**Özet:** Atatürk liderliğinde yürütülen Türk Kurtuluş Savaşı'nın 1922'de başarı ile sonuçlanmasının ardından 1923'te Cumhuriyetin ilanı ve sonrası yapılan köklü devrimlerle Türkiye yeni bir döneme girmiştir. Yüzyıllarca ihmal edilen milletin eğitimi, modernleştirilmesi, inkılapların benimsetilmesi gibi amaçlarla 1932'de Halkevleri, 1940'ta da Halkodaları açılmıştır.

İlk olarak 19 Şubat 1932'de 14 ilde açılan Halkevlerinin ardından 24 Haziran 1932'de açılan ikinci grup Halkevleri arasında açılan Halkevlerinden biri de Antalya Halkevi olmuştur. Açılır açılmaz şubelerini kuran ve büyük bir hızla çalışmaya başlayan Antalya Halkevi Şubelerinden biri olan Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi gerçekleştirmiş olduğu konferanslar, milli gün ve bayramların kutlanması, dil derleme çalışmaları gibi çok önemli çalışmalarda bulunarak gerek Antalya gerekse Türkiye için önemli çalışmalarda bulunmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Halkevleri, Antalya Halkevi, Antalya Halkevi Dil, Tarih Ve Edebiyat Şubesi.

**Antalya Community Center Language, History and Literature Branch Activities**

**Abstract:** After the Turkish War of Independence, which was carried out under the leadership of Atatürk, ended successfully in 1922, Turkey has entered a new era with the declaration of the Republic in 1923 and the radical revolutions made after. People's Houses were opened in 1932 for the purposes of education, modernization, and adoption of reforms of the nation, which has been neglected for centuries.

Firstly after the people's houses opened in 14 provinces on February 19, 1932, Antalya People's House was one of the community centers opened between the second group community centers opened on June 24, 1932. The Language, History and Literature Branch, one of the branches of Antalya People's House, which established its branches as soon as they opened and started to work with great speed, contributed significantly to both Antalya and Turkey by doing very important works such as conferences, celebrating national days and holidays, and language compilation studies.

**Key Words:** Community Houses, Antalya Community House, Antalya Community House Language, History and Literature Branch

\* Bu makale Antalya Halkevi ve Faaliyetleri (1932-1951) İsimli Yüksek Lisans Tezimin Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Faaliyetleri Bölümünün Özetlenip Geliştirilmesiyle Oluşturulmuştur.

\*\* Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılapları Tarihi Bölümü Doktora Öğrencisi, yusuf.bahri.kapusuzoglu@hotmail.com

## Giriş

1923'te büyük fedakârlıklarla kurulan Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin Cumhuriyetçi, Milliyetçi ve Laik vatandaşlar yetiştirmek amacıyla kurduğu Halkevleri,<sup>1</sup> aynı zamanda milleti şuurlu, birbirini anlayan, birbirini seven, aynı ideale bağlı bir halk kütlesi halinde teşkilatlandırmak,<sup>2</sup> Atatürk İnkılâplarının vatandaşlara benimsetilmesi, milli bir kültürün oluşturulması ve bu kültürün toplunun bütün kesimlerine benimsetilmesi gibi amaçlarla<sup>3</sup> açılmışlardır.

Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1931'de yaptığı III. Büyük Kurultayında açılmasına karar verilen<sup>4</sup> ve ilk olarak Ankara, Adana, Afyon, Aydın, Bursa, Çanakkale, Denizli, Diyarbakır, İstanbul (Eminönü), Eskişehir, İzmir, Konya, Malatya ve Samsun olmak üzere 14 şehirde 19 Şubat 1932'de açılan Halkevlerini, 17 Haziran 1932'de açılan Antalya, Bilecik, İçel, Edirne, Kastamonu, Kayseri, Kırklareli, Rize, Sinop, Şebinkarahisar, Trabzon, Giresun, Ordu, Zonguldak, Gaziantep, Kocaeli, Yozgat, Van ve Tekirdađ Halkevleri takip etmiştir.<sup>5</sup>

### 1. Antalya Halkevi'nin Açılışı

CHF Kâtibi Umumiliđi tarafından Antalya'da da bir Halkevinin açılmasının kararlaştırılması, Antalya'da coşkuyla karşılanmış ve Antalya Halkevinin açılış çalışmalarına hemen başlanmıştır. Bu konuda Antalya'da yayımlanan Resmi Antalya Gazetesi'nde "Halkevimiz Açılıyor" başlıklı yazıda;

*"İlk teşkilât kademesi olarak açılmış olan Halkevlerinden sonra daha yirmi vilayette Halkevlerinin 17 Haziranda küşadı C.H. Fırkası Umumi Divanınca muvafık görülmüş ve Fırka teşkilatımıza tebliğ kılınmıştır. Halkevinin açılmasına mezuniyet verilen vilayetler içinde Antalya birinci sırada bulunmaktadır. Açılma merasimi istihzaratına başlanmıştır..."*<sup>6</sup> Şeklindeki yazı Antalya'da da bir halkevinin açılışından duyulan memnuniyet dile getirilmiştir.

Antalya Halkevi, 17 Haziran 1932'de açılması planlanan Halkevinden biri olsa da Halkevi'nin açılışı 24 Haziran 1932'ye ertelenmiştir. Antalya Halkevi'nin açılışının 24 Haziran'a ertelenmesi Antalya'nın yerel basınında "Halkevinin Küşadı" başlıklı yazıda şu şekilde açıklanmıştır;

*"Bugün açılması mukarrer Halkevinin küşat merasimi gelecek cumaya talik edilmiştir. Talik sebebi, yeni açılacak Halkevlerini tesiden Ankara Halkevinde*

<sup>1</sup> CHF Üçüncü Büyük Kongre Zabıtları, 10–18 Mayıs 1931, Devlet Matbaası, İstanbul, 1931, s. 79.

<sup>2</sup> "Recep Beyin Nutku", *Hakimiyeti Milliye*, 20 Şubat 1932, s. 1.; "Recep Beyin Nutku", *Milliyet*, 20 Şubat 1932, s. 1.; *Halkevlerinin Doğuşu (19 Şubat 1932)*, Güneş Matbaacılık, Ankara, 1971, s. 7.

<sup>3</sup> Suna Kili, *Türk Devrim Tarihi III*, Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 2000, s. 74-75.

<sup>4</sup> Hakan Yaşar, "Yurtdışında Bir Kültür Kurumu: Londra Halkevi", *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S. 45, Bahar 2010, s.2.

<sup>5</sup> "Halkevimiz Açılıyor", *Resmi Antalya Gazetesi*, 3 Haziran 1932, s. 1.; "Halkevleri Bugün Açılıyor", *Milliyet*, 19 Şubat 1932, s. 1.

<sup>6</sup> "Halkevimiz Açılıyor", *Resmi Antalya Gazetesi*, 3 Haziran 1932, s. 1.

*de merasim yapılması kararıdır. Bu merasim aynı zamanda Gazi koşuları günü olan 24 Haziran 1932 tarihine tesadüf ettirilmesi arzu edilmiş, bundan dolayı Antalya’da ve diğer on üç vilayette açılacak Halkevlerinin küşadı 24 Haziran Cuma gününe tehir edilmiştir... ”<sup>7</sup> Şeklinde açıklanmıştır.*

Nihayetinde Yenikapı’daki özel binasında büyük bir vatandaş topluluğu ve davetliler huzurunda tezahüratlarla açılan Antalya Halkevi, kısa sürede teşkilatlanma çalışmalarını tamamlayarak 8’i ilçe, 15’i merkez halkevi yönetim kurulu olmak üzere toplam 23 kişiden oluşan bir yönetim kurulu seçerken, kısa sürede genişleyen Antalya Halkevi, Antalya ve ilçelerinde 10 halkevi ve 47 halkodasına ulaşmıştır.<sup>8</sup>

Diğer halkevlerinde olduğu gibi Antalya Halkevi de; Dil, Tarih ve Edebiyat, Güzel Sanatlar, Temsil, Spor, Sosyal Yardım, Köycülük, Kütüphane ve Yayın, Halk Dershaneleri ve Kurslar, Tarih ve Müze Şubeleri<sup>9</sup> şeklinde vatandaşların çeşitli ihtisas, kabiliyet ve isteklerine göre çalışabileceği bir çalışma sahası bulabilmesi için toplam dokuz şube şeklinde teşkilatlanmıştır.

24 Haziran’da 1932’de Antalya’da büyük bir coşku ile açılan, kısa süre de teşkilatlanıp Antalya ve ilçelerine kadar yayılarak çok önemli çalışmalarda bulunan Antalya Halkevi’nin dokuz şubesinden biri de Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi’dir.

## 2. Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi

Halkevlerinin Dil, Tarih ve Edebiyat Şubeleri, Cumhuriyet ve inkılâp prensiplerinin ülkede kökleştirilip yayılması, vatandaşlar arasında vatan sevgisi ve vatandaşlık duygusunun yükseltilmesi, kurulduğu çevrenin bilgi seviyesini artırılması gibi amaçlarla kurulurlarken, bu şubeler amaçlarına ulaşabilmek için, müsamereler ve konferanslar<sup>10</sup> tertip etmek, genç yetenekleri keşfetmek ve yetiştirmek için şiir, nesir ve hikâye konularında Edebiyat Müsabakaları düzenlemek,<sup>11</sup> halk gezileri düzenlemek gibi çok önemli çalışmalar yapmışlardır.<sup>12</sup>

Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi, kuruluşunu takiben, şubenin çalışma şekli hakkında şube başkanı Muammer Lütfi Bey başkanlığında toplantılar yapmış ve on dört maddelik bir çalışma programı hazırlamıştır. Dil, Tarih

<sup>7</sup> “Halkevinin Küşadı”, *Resmi Antalya Gazetesi*, 17 Haziran 1932, s. 2.

<sup>8</sup> *Türk Akdeniz*, S. 11-12, 1938, s. 26-27.

<sup>9</sup> CHF Halkevleri Talimatnamesi, Yeni Mersin Matbaası, Mersin, 19 Şubat 1933, s. 4.

<sup>10</sup> Halkevi üyeleri tarafından verilen konferansların daha çok dinleyici toplayabilmesi için zaman zaman yayınlanan tamimlerde tatil ayları hariç ayda iki konferans verilmesi istenmiştir. Bu konferansların konuları mahalli ihtiyaçlar göz önüne alınması şartıyla serbest bırakılırken sağlık, terbiye, edebiyat, hukuk, ziraat, teknik, ekonomi, güzel sanatlar, tarih, inkılâp konuları işlenmiştir. Mahallinde konferanssız bulunmayan halkevleri ise yakın halkevlerinden konferansçı davet etmişlerdir. Halkevleri 1940 Çalışmaları, Ulusal Matbaa, Ankara, (ty)s. 10.

<sup>11</sup> *BCA*, 490.01..847.353.3; *CHP Halkevleri ve Halkodaları 1944*, s. 8.

<sup>12</sup> *BCA*, 490.01..847.353.3; *CHP Halkevleri Talimatnamesi*, Yeni Mersin Matbaası, Mersin, 1932, s. 15.

ve Edebiyat Şubesi bu çalışma programında; çalışmalarını konferans, dil tetkikleri, tarih ve edebiyat çalışmaları olarak belirlemiştir.<sup>13</sup>

### 3.Konferanslar

Dil, Tarih ve Edebiyat Şubeleri, vermiş olduğu konferanslarda ülkedeki bütün meslek ve sanat kollarında çalışan vatandaşlara kucak açtıkları için ülkede kendi alanında bilgisi olan herkesin şubelerinde vatandaşlara faydalı olacak konuşmalar yapabilmesine imkân tanımışlardır.<sup>14</sup>

Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi; öncelikle kendi şube üyeleri tarafından Antalya’da bulunan polis ve öğretmenlere özel olarak haftanın belirli günlerinde hukuki konular üzerinde konferanslar verirken sonrada tarihi ve edebi konularda konferanslar vermiştir.<sup>15</sup>

Konferans verme konusunda oldukça aktif olan Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi; 1933’te tarih ile ilgili 11 konferans verirken yine aynı yıl hukuki bilgiler hakkında da çeşitli konferanslar vermiş ve her konferansa 300 kişi katılmıştır.<sup>16</sup>

1935’te tarih konusunda 2 konferans veren Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi, vermiş olduğu bu konferanslarda; Osmanlı Devleti ve Genç Türkiye Cumhuriyeti’nin uygulamış olduğu politikalar anlatılırken, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti uygulamış oldukları iç ve dış politikalar yönünden karşılaştırılmışlardır.<sup>17</sup>

Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi’nin vermiş olduğu konferanslar sadece tarihi ve hukuki konularla sınırla kalmamış, Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi 1935’te çeşitli konularda 17 konferans vermiş ve bu konferanslara dinleyici olarak 1900 kişi katılmıştır.<sup>18</sup>

#### **Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi’nin 1935’te Verdiği Konferansları Gösteren Tablo:**

Konferansı Veren	Konferansın Konusu
Lise öğretmeni Nahit Tarhan	Peçe ve Çarşafın Gereksizliği
Lise öğretmeni Hayri Ülkü	Antalya ve Yaşayanlarına Tesirleri
Lise öğretmeni Hayri Ülkü	İnsan Enerjisinin Türü
Yüzbaşı Emin	Hava Tehlikesi
Saylav Rasih Kaplan	Türlü Konular Üzerine
İhtiyat Albay Şefik	İstiklâl Savaşı’nı Doğuran Amiller ve Şark

<sup>13</sup> “Halkevinde İçtima”, *Resmi Antalya Gazetesi*, 29 Temmuz 1932, s. 3.

<sup>14</sup> *CHP Halkevi ve Halkodaları 1943*, Ankara, 1944, s. 4.

<sup>15</sup> *C.H. Fırkası Antalya Halkevi Broşürü*, Antalya Matbaası, Antalya, 1933, s. 7-8.

<sup>16</sup> *Halkevlerinin 1933 Senesi Faaliyet Raporları Hülasaları*, Hâkimiyeti Milliye Matbaası, 1934, s. 11.

<sup>17</sup> *BCA*, 490.01/981.804.1.

<sup>18</sup> *BCA*, 490.981.804.1.

	Sorunu
Doktor Hayri	Antalya'nın Sağlık Durumuna Genel Bakış
Ziraatçı Şevket	Milli Ekonominin Tarım Yönü
Genel Savman Yardımcısı Hamit	Ulusal Ekonomi'nin Öteki Yönleri
Şarbay Lütfi	Hava Hücumlarında Işıkları Maskeleyerek
Saylav Türkan Baştuğ	Seçmenlerle Görüşme
Dr. Münir Soykam	Zehirli Gazlar ve Korunma
Müze Direktörü Fikri	Mimar Sinan'ın Hayatı
Bir Lise Öğrencisi Tarafından	Namık Kemal'in Hayatı ve Eserleri Hakkında
Lise Türkçe Öğretmeni Reşat	Dil Hakkında (Dil Bayramı)

**Kaynak:** *BCA*, 490.981.804.1.

Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi'nin 1935'te vermiş olduğu konferanslara bakacak olursak toplumsal hayattan, sağlığa, tarımdan, hava saldırılarına, Türk büyüklerinin hayatlarına kadar çok çeşitli ve önemli konular olduğu görülürken, bu konferansları verenlerin doktor, subay, öğretmen gibi alanında uzaman kişilerin oldukları görülmektedir.

Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesinde sadece şube üyeleri, doktor ve öğretmenler değil milletvekilleri de önemli konularda şehre gelerek konferanslar vermişlerdir. Örneğin 1936'da Denizli milletvekili Necip Ali Küçüka tarafından "İnkılâp" ve "İstiklal" konularında iki konferans verilmiştir. İlk olarak Alanya'da verilen bu konferanslarda Halkevi salonunun darlığından dolayı Cumhuriyet Meydanı hazırlanmış ve bu konferansların ilkinde 1.500 kişi katılırken ikincisine daha fazla sayıda vatandaş dinleyici olarak katılmışlardır.<sup>19</sup>

Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi'nde "İnkılâp ve İstiklal" gibi konular kadar ülkemiz için büyük bir önem taşıyan tarım konusunda da konferanslar verilmiştir. Bu konferanslara bir örnek verecek olursak Antalya Halkevi Köycülük Şubesi Başkanı ve aynı zamanda Narenciye İstasyonu şefi olan Sami Yen tarafından 1939'da Halkevi salonunda verilen "Muhtelif Milletlerde Ziraat ve Türkiye Ziraatına Hususi Bir Bakış" isimli konferansta milli ekonomi için tarım ve hayvancılığın öneminden bahsedilirken Türkiye tarımı dünya ülkeleri tarım ve hayvancılıkları ile kıyaslanmış ve Türkiye'nin bu ülkeleri tarım ve

<sup>19</sup> *BCA*, 490..1007.887.1.

hayvancılık bakımından yakalaması için Türkiye’de modern yöntemlerle tarım ve hayvancılık yapılmasının önemi belirtilmiştir.<sup>20</sup>

Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesinde yine 1939’da zeytincilik uzmanı Kadri Bey tarafından “Memleketimizde Zeytincilik” isimli bir konferans verilirken, yine aynı yıl içinde büyük inkılâp şairi ve edibimiz olan Namık Kemal’in vefatının elli birinci yıl dönümü münasebetiyle Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi başkanı Cemal Gültekin tarafından şairin hayatı hakkında bir konuşma yapılmış yine aynı yıl ihracat kontrolörü Edip Keymen tarafından Ulusal Arttırma ve Yerli Malları haftasında “Tasarrufun Tarihi ve Cumhuriyet Döneminde Tasarruf Kalkınması” isimli bir konferans verilmiştir.<sup>21</sup>

Yine Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi başkanı olan Cemal Gültekin tarafından verilen “İnkılâp ve Cumhuriyetimiz Hakkında Bir Hitabe” isimli konferansta, Türk Milleti’ni yok olmaktan kurtaran ve Cumhuriyeti kuran Atatürk’ün yapmış olduğu fedakârlıklardan, ülke ekonomisinin bu yeni dönemde birlikte gelişip güçlenmesinden, medreselerden modern üniversitelere geçişe kadar çeşitli bilgiler verilmiştir.<sup>22</sup>

Konferanslar konusunda oldukça aktif olan Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi, milli günleri de unutmamıştır. Örneğin 31 Mart 1940’ta İkinci İnönü Zaferi’nin on dokuzuncu yıl dönümü münasebetiyle Antalya Halkevi salonunda bir tören düzenlenmiş ve yapılan bu törene başta Vali vekili olmak üzere şehirde bulunan askeri ve mülki erkân ile memurlar, öğretmenler ve geniş bir vatandaş topluluğu iştirak etmişlerdir.<sup>23</sup>

İstiklal Marşı’nın okunmasıyla başlayan tören, lise tarih öğretmeni S. Başaran’ın İkinci İnönü Savaşı hakkında açıklayıcı bilgiler veren konuşmasıyla devam edilmiştir. S. Başaran yaptığı konuşmasında bu zaferin Türk Kurtuluş Savaşı’ndaki önemini anlattıktan sonra lise öğrencileri tarafından İnönü Zaferi hakkında yazılmış olan “Seçmeler” okunmuş ve tören son bulmuştur.<sup>24</sup>

Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesinde verilen konferanslarda inkılâp ve cumhuriyet gibi konular yanında ülkenin iç ve dış politikasını ilgilendiren konularda da önemli konferanslar verilmiştir. Örneğin 1940’ta “Cihan Harbi’nin Son Günlerde Aldığı Vaziyet” isimli bir konferans vermek için Denizli Milletvekili Necip Ali Küçüka 28 Mart 1940’ta Antalya’ya gelmiş ve vatandaşlar tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Denizli Milletvekili Necip Ali Küçüka yaptığı konuşmasında Türkiye’nin istiklaline zarar vermek isteyen güçlere karşı Türk Silahlı

<sup>20</sup> Sami Yen, “Muhtelif Milletlerde Ziraat ve Türkiye Ziraatına Hususi Bir Bakış”, *Türk Akdeniz*, S. 16, Y. 3, 1939, s. 8-9.

<sup>21</sup> “Evimizden Haberler”, *Türk Akdeniz*, S. 16, Y.3, 1939, s. 16.

<sup>22</sup> Cemal Gültekin, “İnkılâp ve Cumhuriyetimiz Hakkında Bir Hitabe”, *Türk Akdeniz*, S. 16, Y. 3, 1939, s. 1-2.

<sup>23</sup> “Evimizden Haberler”, *Türk Akdeniz*, S. 18, Y.3, Haziran 1940, s. 18.

<sup>24</sup> “Evimizden Haberler”, *Türk Akdeniz*, S. 18, Y.3, Haziran 1940, s. 18.

Kuvvetleri'nin derhal karşılık vereceğini ve hükümetin bu konuda hiçbir fedakârlıktan kaçınmayacağını belirtmiştir.<sup>25</sup>

Yine II. Dünya Savaşı hakkında Antalya Milletvekili Rasih Kaplan, bütün garnizon subayları ve orada toplanan yüzlerce vatandaşa yaptığı konuşmasında 2. Dünya Savaşı ve İtalya'nın Türkiye'ye karşı güttüğü yayılma siyasetinden bahsetmiş ve Türkiye'nin topraklarına yapılacak bir saldırıyı Türkiye'nin kabul etmeyeceğini belirtmiştir.<sup>26</sup>

Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi'nin 1942 yılı çalışmalarına bakacak olursak bu tarihte sağlık, halk edebiyatı, ziraat, teknik, folklor, cumhuriyet, halk, hukuk, ekonomi gibi konularda 14 konferans verilmiş ve bu konferanslara 4410 dinleyici katılmıştır. Yine aynı yıl Halkevi konferans salonunda Türk büyüklerinin şahsiyet ve eserleri hakkında konuşmalar yapılmıştır.<sup>27</sup>

Antalya Halkevi salonlarında her on beş günde bir düzenli şekilde yapılan aile toplantılarını ve bu toplantılarda verilen konferansları da unutmamak gerekir. Bu toplantılarda verilen konferanslara bir örnek vermek gerekirse 1940 yılı Mart ayı içinde yapılan toplantı da Halk Dershaneleri Şubesi başkanı Rıza Soysal "Kumbara" hakkında bir konuşma yapmıştır.<sup>28</sup> Rıza Soysal yapmış olduğu uzun konuşmasında:

*"Hayat uzun, yol çetin, hadiseler ölçsüzdür. Bu yolda hesaba katılmamış güçlüklerle karşı dahi hazırlanmak ve hazır olmak gerekir. Zengin fakir hiçbir kimse yoksulluk tehlikesinden azade kalamaz. Hastalık, sağlık bizim için. Fakat bütün bu tehlikelere karşı elimizde hangi silahımız ve hangi tedbirlerimiz vardır. Cevap verelim: Gayet basit; kumbara gibi bir silah ve sağlam iken, çalışırken her gün kumbarayı doldurmak gibi bir tedbir almak kâfidir. Kumbara; bankaların evlere dağıtılmış küçük kasalarıdır. Kumbara; kara günlerin ak akçalarını saklayan sihirli kutularıdır..."*<sup>29</sup> Şeklinde ki açıklamalarıyla tasarrufun ve tasarruf etmek için kumbaraların öneminden bahsetmiştir.

Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi'nde sadece Türkler değil yabancı ülke vatandaşları da konferanslar vermişlerdir. Bu konferanslara bir örnek verecek olursak; 1937'de Antalya Halkevi konferans salonunda Ziraat Enstitüleri meyvecilik Profesörü Dr. Glaysberk tarafından "Türkiye'nin Zengin Meyveciliği", "Türkiye'de Meyveciliğin Geleceği" ve "Antalya, Alanya ve Finike'de Meyvecilik" konularında bir konferans verilmiştir.<sup>30</sup>

<sup>25</sup> BCA, 490..1007.887.1

<sup>26</sup> "Vaziyeti Hazıra Hakkında Bay Rasih Kaplan'ın Hasbıhali", *Resmi Antalya Gazetesi*, 17 Şubat, 1941, s. 2.

<sup>27</sup> "Evimizin 1942 Senesi Çalışmaları", *Türk Akdeniz*, C. V, S. 26, Antalya Matbaası, Şubat 1943, s. 4.

<sup>28</sup> "Evimizden Haberler", *Türk Akdeniz*, S. 18, Y.3, 1940, s. 18.

<sup>29</sup> "Kumbara", *Türk Akdeniz*, Y. 3, S. 17, 1940, s. 13.

<sup>30</sup> *Resmi Antalya Gazetesi*, 8 Nisan 1937, s. 1.



Antalya Halkevi salonlarında sadece ülkemiz ve Antalya ile ilgili konferanslar verilmemiş komşu ülkelerle ilgili konferans ve toplantılar da yapılmıştır. Örneğin, Hatay’da yeni rejimin kurulduğu 1937 yılında Hataylılar tarafından Antalya Halkevinde bir toplantı yapılmış ve bu toplantıya Antalya halkı da gönüllü olarak katılmıştır. Bu toplantıda Hatay’ın tarihi, coğrafyası ve bugünkü durumu hakkında çeşitli konuşmalar yapılmış, manzumeler okunmuş ve Hataylılar tarafından Atatürk’e, Başbakan’a ve Parti Genel Sekreterliği’ne bağlılık ve teşekkür telgrafları çekilmiştir.<sup>31</sup>

Antalya için çok önemli çalışmalar yapan Antalya Halkevi zaman zaman kendi içinde öz eleştirilerde yapmıştır. Bu konuda Türk Akdeniz Dergisi’nde Enver Akçan tarafından “On bir Yaşına Gिरerken” başlıklı yazıda Halkevleri ve Halkodalarının inkılâp hayatımızdaki öneminden, Halkevi ve Odalarının yurt içinde hızlı bir şekilde yayılıp kök salmasından, bu kültür kurumlarının kuruluş amaçları gibi konulardan bahsettikten sonra Antalya Halkevi’nin kuruluşundan bugüne kadar çalışmaları öz eleştiri şeklinde şöyle anlatılmıştır;

“...Yıllık çalışma hûlasaları üzerinde sathi bir inceleme yapacak olursak istikbal hesabına bizi tenebbühe davet eden en mühim cihetin Halkevimizdeki konferanslar ve diğer toplantıların kâfi alaka toplayamadığı ciheti olduğu göze çarpar. Evimizin başlıca derdi budur. Narenciye memleketi olan Antalya’ımızda narenciye mevzuu üzerinde hasbihalde bulunan kıymetli bir mütehasımızın alakalı on tane muhatap bulamamış olması ve buna benzeyen diğer eş toplantılar elbette bizi düşünmeye çağırın hadiselerdir... Halkevimizin mesaisini cızlaştıran bu dert yeni başlamış değildir. Senelerden beri bu dert üzerinde görüşmeler ve düşünceler olmuştur. Olmuştur amma her halde münasip tedbirler alınamamış veya bulunamamıştır ki böyle feyizli toplantıların feyzi yeter ölçüde verilememiş ve toplantılar sönük tabirine uygun bir durumdan kurtulamamıştır...”<sup>32</sup>

Antalya Halkevi, vermiş olduğu konferansların sönük geçmesi ve çok önemli konularda bile vatandaşların verilen konferanslara yeterli ilgiyi göstermemesinden duyulan rahatsızlık belirtildikten sonra bu sorunun çözüm yolunu da yine kendi vermektedir. Bu konuda yine aynı yazıda devamla;

“Halkın mizaç ve isteğini hakkıyla tartarak onları kendi evlerine girer gibi halkevine alıştırmak ve koşturmak işi öyle bir iştir ki bunu başaranlar halkevi davasını esasında halletmiş olacaklardır. Bizce bu işin halli için ilk şart; alakalı ve vazifeli elemanların daha hızla ve daha feragatle ve yürekte kendilerini bu yurt işinin halline vermeleri ve bu işi hal azmiyle sarsılmaz bir şekilde cihazlanmalarıdır. İkinci şart da halkın mizaç ve temayüllerinin, ihtiyaç ve icapların göz önünde tutulması mesela lazımsa bir müddet için bu kabil toplantıların garnitürlendirilmesi, hatiplerle mevzuların iyi seçilmesi ve bu kanaldan

<sup>31</sup> “Halkevi Haberleri”, *Türk Akdeniz*, C. I, S. 6, s. 37.

<sup>32</sup> Enver Akçan, “Onbir Yaşına Gırerken”, *Türk Akdeniz*, C. V, S. 26, 1939, s. 1-2.



*kal'anın içerden fethine girişilmesidir.*"<sup>33</sup> Şeklindeki yazıda kuruluşundan itibaren oldukça önemli konular hakkında konferanslar veren Antalya Halkevi Dil Tarih ve Edebiyat Şubesi zaman zaman verilen konferanslara yeterli ilginin görmemesinden duyulan rahatsızlık dile getirilmiş ve konferansların çeşitlendirilmesi istenmiştir.

24 Haziran 1932'de açılan Antalya Halkevi ve dokuz şubesinden biri olan Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi'nin vermiş olduğu konferanslara katılımın az olması eleştirilip konuların çeşitlendirilmesi istense de yine verilen konferansların önemli olduğu görülür. Antalya Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi'nin vermiş olduğu konferanslara bakacak olursak; toprak mülkiyeti, toprak kanunu, ormanların faydaları, sıtma ile savaş, bulaşıcı hastalıklar, kadınlarda kısırlık, ilköğretim, iş sigortası, ziraat donatım, kooperatifçilik, boşanma ve sebepleri, hayvan hastalıkları gibi her yerde çoğunlukla ele alınan konuların yanında milletvekili seçimi, demokrasi, atom, boğazlar meselesi, çocuklar ve kanunlar, Türkiye'nin sanayileşmesi, modern sanayide iş bölümü, çalışma ve sağlık, köy kalkınması, okulda ahlak, Türk ahlakının kökleri gibi çok değerli ve önemli meselelerin ele alınıp dinleyicilere konferanslar şeklinde sunulduğu görülmektedir.<sup>34</sup>

#### 4. Dil Çalışmaları

1923'te Cumhuriyet'in ilanı sonrası süreçte çok önemli devrimler yapılırken bu devrimlerden biri de 1928'de Latin Harflerine geçiş olmuştur. Türkiye'de 1928'de Latin Harflerine geçiş sadece bir alfabe değişikliği olmamış, Dil devriminin gerçekleşmesinin de ilk adımı atılırken bu dönem türdeş bir toplum oluşturma, yeni bir ulus inşa edilmesi<sup>35</sup> şeklinde devam edilmiştir.<sup>36</sup>

Dili sadece bir milletin iletişim aracı olarak görmeyen, kültürün oluşturulması ve gelecek nesillere aktarılmasındaki<sup>37</sup> önemini çok iyi bilen M. Kemal Paşa, bir milletin ortak değeri ve yaşam felsefesi olan dili, ülkede birlik ve beraberliğin sağlanmasının, milli şuurun inşasının en önemli aracı olarak görmüştür.<sup>38</sup>

<sup>33</sup> Akcan, a.g.m., s. 3.

<sup>34</sup> *XV. Yıldönümünde Halkevleri ve Halkodaları*, Ulus Basımevi, Ankara, 1947, s. 7.

<sup>35</sup> Atatürk liderliğinde büyük bir başarı ile kazanılan Kurtuluş Savaşı ve ardından Cumhuriyetin ilanının hemen ardından M. Kemal Paşa tarafından inkılap temelli ve çok yönlü bir kültür çalışmasına başlanmıştır. Bu kültür çalışmasında amaç milli, laik ve modern yeni bir Türk ulusu inşasıdır. M. Kemal Paşa bu bağlamda kültür inkılabı çerçevesinde milli bir tarih kadar milli bir dile de büyük önem vermiştir. Onur Çelebi, "Üçüncü Türk Dil Kurultayının Anadolu'daki Yansımaları", *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.9, S.47, Aralık 2016, s. 48.

<sup>36</sup> Ömer Gündüz, İsmail Fırat, "Dil Devriminin Gerçekleşmesine Türk Dil Kurumunun Rolü", *Uluslar arası Sosyal Araştırma Dergisi*, C. 7, S. 34, Ekim 2014, s. 39.

<sup>37</sup> Muhsine Börekçi, "Atatürk-Dil ve Kültür", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 31, 2006, s. 16.

<sup>38</sup> Mesut Bulut, "Atatürk'ün Türkçeye Yönelik Özleştirme/Sadeleştirme Çalışmaları ve Bu Bağlamda Yaşanan Dil Tartışmaları Üzerine Bir Değerlendirme", *Turkish Studies-International For The Languages and History of Turkish or Turkic-*, Volume: 9/11, Fall 2014, Ankara, 131.

Dil konusunu çok önemseyen M. Kemal Paşa ‐Türk dilinin öz güzelliğini ve zenginliğini meydana çıkartmak, onu yeryüzü dilleri arasında değerine yaraşır yüksekliğe erİştirmek‐ için 1932’de Türk Dili Tetkik Cemiyetinin kurulmasını sağlamıştır.<sup>39</sup>

Kuruldukları yerlerde Türk Dili Tetkik Cemiyeti’nin tabii bir üyesi gibi çalışan Halkevleri Dil, Tarih ve Edebiyat Şubeleri, buldukları yerlerde Türk Dil Kurumu’nun tabii bir üyesi olarak üstün görevler yapmışlar, güzel ve öz Türkçenin yayılmasında, sevilip benimsenmesinde, yazı dilinde kullanılan ve yabancı dillerden gelmiş pek çok deyim ve kelimenin yerine eskiden beri kullanılan kelime ve deyimleri bularak, bu kelime ve deyimlerin halk arasında yayılmasına çalışarak çok büyük hizmetler etmişlerdir.<sup>40</sup>

Görevleri arasında dili işlemek, millileştirmek ve ikilikten kurtarmak olan<sup>41</sup> Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi’nin, Dil İnkılâbına olan yakın ilgisi bu şubeyi Dil Kongresi’nin toplandığı ve Dil Bayramı’nın kutlandığı günlerde Türk Dili Tetkik Cemiyeti’ne önemli yardımlar yapmaya sevk etmiştir. Bu şube, Türk Dili Tetkik Cemiyeti’nin direktifleriyle düzenlenen dil derleme çalışmalarına düzenli şekilde katılırken, cemiyetin yapmış olduğu fiş ve anket çalışmalarını ayrıca desteklemiş ve en verimli şekilde çalışan Halkevlerinden biri olmuştur.<sup>42</sup>

Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi ayrıca kaza ve köylerden gelen binlerce derleme fişini tetkik etmiş, bu fişlerin içinden üç bin tanesini seçerek Türk Dili Tetkik Cemiyeti genel merkezine göndermiştir. Ayrıca şube üyelerinden Nahit Bey tarafından 105 anket listesindeki 3.753 sözcüğün karşılığı bulunurken yine aynı şubenin üyelerinden Bahri Bey tarafından 70 anket listesindeki 2.500 sözcüğün karşılığı bulunmuş ve bu karşılıklar Türk Dili Tetkik Cemiyeti Merkez Heyetine gönderilmiş ayrıca yine cemiyetin gramer anketine iştirak edilmiştir.<sup>43</sup>

Antalya Halkevi dil konusunda çalışmalarını yoğun şekilde sürdürürken ilçe Halkevleri de imkânları ölçüsünde dil derlemeleri çalışmalarına katılmışlardır.

<sup>39</sup> Gündüz,Fırat, a.g.m., s.69.

<sup>40</sup> *Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğinin Parti Örgütüne Genelgesi*, İkinci kânun 1936’dan 30 Haziran 1936 tarihine kadar, Tamim No: 783, C. VIII. Ulus Basımevi, 1939, s. 87; *CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942*, s. 4.

<sup>41</sup> Halkevlerinin bu konudaki amacı Türkçenin gelişmesine çalışmaktır. Bu amaç için iki yol izlenmiştir. Bu yollardan ilki araştırma ve incelemedir. Bu yöntemde eski Türkçe eserlerdeki öz Türkçe sözleri derlemek, halk dilinde yaşayıp, yazı diline henüz geçmemiş Türkçe sözleri, tabirleri ve halk bilgisi ürünlerini toplamak, eski Türkçenin ve bugünkü halk arasında kullanılan Türkçenin dil bilgisi ve şive özelliklerini toplamaktır. İkinci yöntem ise yöntem ileri sürme’dir. Bu yöntemde bugünkü yazı dilinde kullanılan yabancı kökenli sözcüklerin yerine Türkçe sözcükler bularak bunları yayınlamak, dil ile ilgili yol gösterici yazılar yazmak ve öz Türkçe sevgisini yaymak olmuştur. *Halkevleri 1932-1935, 103 Halkevi Nasıl Çalıştı?*, s. 17.

<sup>42</sup> *Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğinin 1937 Yıldönümü Broşürü*, s. 6.

<sup>43</sup> *C.H. Fırkası Antalya Halkevi Broşürü*, s. 8.

Örneğin Alanya Halkevi, öz Türkçe kelime derleme çalışmaları yanında Alaiye, Selçuklu ve Karamanoğulları tarihleri hakkında da çalışmalar yapmıştır.<sup>44</sup>

Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi 1933'te kendi şube üyeleri arasında bulunan öğretmenler aracılığıyla bir taraftan dil derleme çalışmaları yaparken diğer taraftan vilayet gazetesinde neşriyatta bulunmuş ayrıca her çarşamba çeşitli konularda konferanslar vermiştir.<sup>45</sup>

Yine aynı şube 1934'te dil derlemeleri ve tarih incelemeleri yapmış, binden fazla atasözü toplayarak Türk Dili Tetkik Cemiyeti'ne göndermiş ve birçok edebiyat teriminin öz Türkçe karşılığını bulmuştur.<sup>46</sup>

Bu şube ayrıca mahalli hikâye, mâni, atasözleri ve hurafeleri düzenli şekilde toplayarak Türk Dili Tetkik Cemiyeti'ne göndermiştir.<sup>47</sup> Bu çalışmalarında Antalya Halkevi 1.003 atasözü, 63 masal, 2 Türkü toplamış ve Türk Dili Tetkik Cemiyeti'ne göndermiştir. Bu çalışmaları nedeniyle cemiyet, Antalya Halkevi'ni yazı ile tebrik etmiştir.<sup>48</sup>

Yine aynı şube başarılarının tebrik edilmesinden sonra çalışmalarına devam etmiş ve Türk Dili Tetkik Cemiyeti'ne 435 atasözü, Karacaoğlan'dan 7 şiir, 4 hikâye, 7 Türkü göndermiştir.<sup>49</sup>

Antalya Halkevi 1935 yılında kutlanan Türk Dil Bayramı'nı da gereği gibi kutlamış ve bu kutlama programında lise öğretmeni Reşat Bey'in dil üzerine verdiği konferansa 450 civarında dinleyici katılmıştır.<sup>50</sup>

Antalya Halkevi'nin 26 Eylül 1935'te kutlamış olduğu Dil Bayramı Programı'na bakacak olursak;

- 1- Erkinlik Marşı,
- 2- Dil Kurultayı Marşı,
- 3- Özdil hakkında konferans ( Lise Öğretmeni Reşat Bey tarafından),
- 4- Konser,
- 5- Fazıl Ahmed'in Dil Yolunda Şiiri,
- 6- Konser,
- 7- Fazıl Ahmed'in Soyumuz ve Dilimiz şiiri,
- 8- Konser,
- 9- Onuncu Yıl Marşı<sup>51</sup> şeklinde zengin bir içeriğe sahip bir program olmuştur.

<sup>44</sup> Halkevlerinin 1933 Senesi Faaliyet Raporları Hülasaları, Hâkimiyeti Milliye Matbaası, 1934, s. 5.

<sup>45</sup> Halkevlerinin 1933 Senesi Faaliyet Raporları Hülasaları, s. 11.

<sup>46</sup> Halkevlerinin 1934 Senesi Faaliyet Raporları Hülasası, Ülkü'nün Küçük Kitapları: 5, Ulus Basımevi, 1935, s. 12.

<sup>47</sup> Türk Akdeniz, S. 11-12, 1938, s. 28.

<sup>48</sup> BCA, 490.01/981.804.1; Antalya Gazetesi, 27 Şubat 1934, s. 3.; Halkevlerinin 1935 senesi Faaliyet Raporları Hülasası, s. 14.

<sup>49</sup> BCA, 490.01..14.73.8.

<sup>50</sup> BCA, 490.01/981.804.1.

Antalya Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi, dil konusunda yaptığı önemli çalışmalar yanında Türk Dil Kurultaylarını da günün anlam ve önemine uygun şekilde kutlamıştır. Örneğin Dil Kurultayı'nın yıl dönümünde şehir bayraklarla donatılmış ve bu önemli gün vatandaşlarında katılımıyla Antalya'da büyük bir coşkuyla kutlanmıştır. Bu kutlamalar nedeniyle İstanbul ve Ankara radyo istasyonlarından Dil Bayramı ve Türkçe'nin zenginliği hakkındaki konuşmalar Halkevi salonu, şehirde bulunan bütün radyo istasyonları ve gazino radyolarından dinlenmiştir. Yine bu kutlamalarda ayrıca Halkevi bandosu saat 17'de Tophane Parkında saat 18'de de halkevi önünde milli havalardan oluşan bir konser vermiştir.<sup>52</sup>

Açıldıkları yerlerde Türk Dil Kurumu'nun tabii bir üyesi gibi görev yapan, Türkçenin gelişmesinde, ülkede yayılıp sevilmesinde, yazı dilinde kullanılan yabancı kelimelerin yerine öz Türkçe kelime ve deyimlerin bulunarak kullanılmasında, halk arasında benimsenip kullanılmasında çalışan<sup>53</sup> Halkevlerinin bu konudaki amacı Türkçenin gelişmesine çalışmaktır. Bu amaç için iki yol izlenmiştir. Bu yollardan ilki araştırma ve incelemedir. Bu yöntemde eski Türkçe eserlerdeki öz Türkçe sözleri derlemek, halk dilinde yaşayıp, yazı diline henüz geçmemiş Türkçe sözleri, tabirleri ve halk bilgisi ürünlerini toplamak, eski Türkçe'nin ve bugünkü halk arasında kullanılan Türkçe'nin dil bilgisi ve şive özelliklerini araştırmaktır. İkinci yöntem ise yöntem ileri sürme'dir. Bu yöntemde bugünkü yazı dilinde kullanılan yabancı kökenli sözcüklerin yerine Türkçe sözcükler bularak bunları yayınlamak, dil ile ilgili yol gösterici yazılar yazmak ve öz Türkçe sevgisini yaymak olmuştur.<sup>54</sup>

## 5.Halk Gezileri

Halkevi Yönetim Kurulu kararıyla Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi 10 Kasım 1935'te faaliyetlerini "Halk Gezileri" adı altında köy ve kasabalara taşıma kararı almıştır. Antalya Halkevi bu gezilerinde numune köylerden başlayarak vatandaşlarla ilişki kurmak, vatandaşların öz dilini, musikisini ve kültürünü kendi çevrelerinde ve kendi doğal şartlarında inceleyip araştırmak, tarım ve sağlık konularında vatandaşlara gerekli bilgileri vermek, gerekli durumlarda vatandaşların tedavilerini yapmak, beden eğitimi ve sportif faaliyetlerin insanlar üzerindeki olumlu etkilerinden vatandaşlara bahsetmek gibi amaçlarla bu köy gezilerini düzenlemiştir.<sup>55</sup>

<sup>51</sup> BCA, 490.01/981.804.1.

<sup>52</sup> "Halkevi Haberleri", *Türk Akdeniz*, S. 6, Antalya Basımevi, Birinci Kanun 1937, s. 37.

<sup>53</sup> *Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğinin Parti Örgütüne Genelgesi, İkinci kânun 1936'dan 30 Haziran 1936 tarihine kadar, Tamim No: 783, C. VIII. Ulus Basımevi, 1939, s. 87; CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942*, s. 4.

<sup>54</sup> *Halkevleri 1932-1935...*, s. 17.

<sup>55</sup> Hüseyin Çimrin, *Bir Zamanlar Antalya, Tarih, Gözlem ve Anılar*, 3. Basım, C. I, İkinci Matbaa, Antalya, 2006, s. 362-363; "Antalya Halkevinin Hayırlı Bir Teşebbüsü", *Cumhuriyet*, 11 İkinci teşrin 1935, s. 3.

## 6. Milli Bayramların ve Önemli Günlerin Kutlanması

Milli bayramların, milli hadiselerin yıl dönümlerinin kutlanmasını esas görevlerinden sayan Antalya Halkevi yönetim kurulu, Halkevlerinin açılış yıl dönümü olan 19 Şubat'ı,<sup>56</sup>

23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramını,<sup>57</sup> Parti Büyük Kurultayı'nın toplanma tarihi olan 9 Mayıs'ı, Atatürk'ün Samsun'a çıkış tarihi olan 19 Mayıs'ı, Utku Bayramını, Dil Bayramı'nı, 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı'nı layık oldukları şekilde kutlamış ayrıca, Mimar Sinan, Kubilay ve Namık Kemal'i anma günlerinde de bu önemli günlerin anlamına uygun anma toplantıları yapmıştır.<sup>58</sup>

Antalya Halkevi Yönetim Kurulu, Atatürk'ün Antalya'ya geliş yıl dönümünü de unutmamış ve bu tarihi günün gereği gibi kutlanmasına öncülük etmiştir. Antalya Halkevinde ilk tören 1938'de yapılmıştır. Antalya Halkevinde yapılan ve büyük bir vatandaş topluluğunun katıldığı tören; İstiklal Marşı'nın okunmasıyla başlamış ve ardından Piyade Alay Komutanı'nın Atatürk'ün Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı'nda ki başarılarından bahsettiği konuşmasının ardından CHP Merkez İlçe Yönetim Kurulu Başkanı tarafından "Milli İnkılâbın Tecelli Etmesinde Atatürk'ün Rolü" isimli konuşmadan sonra törene son verilmiştir.<sup>59</sup>

Halkevlerinin organize ettiği bu törenler ve milli bayramlar, halkın milli duygularını arttırıp pekiştirmek kadar fikri terbiye bakımından da faydalı olmuşlardır. Bu tören ve bayramlar sayesinde bütün ömründe kasabaya, şehre gitmemiş vatandaşlar bile bu tören ve bayramlarda şehir ve kasabalara gidip törenlere katılma heyecanını yaşamışlardır.<sup>60</sup>

### Sonuç

Halkevleri, Atatürk'ün talimatıyla Türk Milleti'nin eğitimi, modernleştirilmesi ve inkılapların benimsetilmesi gibi amaçlarla ilk olarak 19 Şubat 1932'de 14 il merkezinde açılmışlardır. 19 Şubat 1932'deki açılışa yetişmeyen ancak 24 Haziran 1932'de açılan 19 Halkevinden bir tanesi de Antalya Halkevi olmuştur.

Büyük bir coşkuyla açılan ve süratle şube teşkilatlarını kurup çalışmalarına başlayan Antalya Halkevi ve onun önemli bir şubesi olan Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi gerek Antalya'nın sosyo-kültürel gelişimi için gerekse Türkiye'nin sosyo-kültürel gelişimi için çok önemli çalışmalar yapmıştır.

Sonuç olarak 1932'de açılan 1951'de kapatılan 478 Halkevinden biri olan Antalya Halkevi ve onun önemli şubelerinden biri olan Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi sağlıktan, edebiyata, ziraattan, halk eğitimine kadar vermiş olduğu kon-

<sup>56</sup> *Türk Akdeniz*, C. II, S. 7, 1938, s. 35.

<sup>57</sup> "Halkevi Önünde" *Resmi Antalya Gazetesi*, 24 Nisan 1945, s. 1.

<sup>58</sup> BCA, 490.981.804.1.

<sup>59</sup> "Antalya'mızda Atatürk Günü", *Türk Akdeniz*, C. II, S. 8, Nisan 1938, s. 39.

<sup>60</sup> Nusret Kemâl, "Milli Bayramlar ve Halk Terbiyesi", *Ülkü*, C. II, S. 7, 1933, s. 250-251.

feranslara, milli bayram ve günlerin kutlanmasından Türk büyüklerinin anılmasına, Türkçenin gelişimi için yapmış olduğu çalışmalara kadar gerek Antalya gerekse Türkiye tarihinde yerini almış önemli bir kültür kurumu olmuştur.

### **Kaynakça**

#### I. Arşivler

*Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi*

BCA, 490.01..14.73.8.

BCA, 490.01/981.804.1.

BCA, 490.981.804.1.

BCA, 490..1007.887.1.

BCA, 490.01..847.353.3.

#### II. Resmi Yayınlar

*CHF Üçüncü Büyük Kongre Zabıtları, 10–18 Mayıs 1931*, Devlet Matbaası, İstanbul, 1931.

*CHF Halkevleri Talimatnamesi*, Yeni Mersin Matbaası, Mersin, 19 Şubat 1933.

*Halkevleri 1940 Çalışmaları*, Ulus Matbaası, Ankara, (ty)

*CHP Halkevleri ve Halkodaları 1943*, Ankara, 1944.

*C.H.Fırkası Antalya Halkevi Broşürü*, Antalya Matbaası, 1933.

*Halkevlerinin 1933 Senesi Faaliyet Raporları Hülâsaları*, Hâkimiyeti Milliye Matbaası, 1934.

*Halkevlerinin 1934 Senesi Faaliyet Raporları Hülâsası, Ülkü'nün Küçük Kitapları: 5*, Ulus Basımevi, 1935.

*Halkevlerinin 1935 senesi Faaliyet Raporları Hülâsası, Ülkünün Küçük Kitapları:7*, Ulus Basımevi, 1936.

*XV. Yıldönümünde Halkevleri ve Halkodaları*, Ulus Basımevi, Ankara, 1947.

*CHP XVI. Yıldönümünde Halkevleri ve Halkodaları*, Ulus Basımevi, Ankara, 1948.

*Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğinin Parti Örgütüne Genelgesi, İkinci kânun 1936'dan 30 Haziran 1936 tarihine kadar, Tamim No: 783, C. VIII.* Ulus Basımevi, 1939.

*Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğinin 1937 Yıldönümü Broşürü.*

*CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942.*

*CHP Halkevleri ve Halkodaları 1944*, Ankara, 1945.

*CHP Halkevleri ve Halkodalarının 1940 yılı Çalışmaları*, Ankara, 1941.

## III. Süreli Yayınlar

*Cumhuriyet**Hâkimiyeti Milliye**Milliyet**Resmî Antalya Gazetesi**Türk Akdeniz**Ülkü*

## IV. Kitaplar

ÇİMRİN, Hüseyin, *Bir Zamanlar Antalya, Tarih, Gözlem ve Anılar*, 3. Basım, C. I, İkinci Matbaa, Antalya, 2006.

KİLİ, Suna, *Türk Devrim Tarihi III*, Yeni Gün Haber Ajansı Basım ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 2000.

## V. Makaleler

BÖREKÇİ, Muhsine, “Atatürk-Dil ve Kültür”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 31, 2006. (15-21)

BULUT, Mesut, “Atatürk’ün Türkçeye Yönelik Özleştirme/Sadeleştirme Çalışmaları ve Bu Bağlamda Yaşanan Dil Tartışmaları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies-International For The Languages and History of Turkish or Turkic*, Volume: 9/11, Fall 2014, Ankara. (131-147)

ÇELEBİ, Onur, “Üçüncü Türk Dil Kurultayının Anadolu’daki Yansımaları”, *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.9, S.47, Aralık 2016. (48-53)

GÜLTEKİN, Cemal, “İnkılâp ve Cumhuriyetimiz Hakkında Bir Hitabe”, *Türk Akdeniz*, S. 16, Y. 3, 1939. (1)

GÜNDÜZ, Ömer, FIRAT, İsmail, “Dil Devriminin Gerçekleşmesine Türk Dil Kurumunun Rolü”, *Uluslar arası Sosyal Araştırma Dergisi*, C. 7, S. 34, Ekim 2014. (59-71)

Nusret Kemâl, “Millî Bayramlar ve Halk Terbiyesi”, *Ülkü*, C. II, S. 7, 1933. (245)

YAŞAR, Hakan, “Yurtdışında Bir Kültür Kurumu: Londra Halkevi”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S. 45, Bahar 2010. (177-215)

YEN, Sami, “Muhtelif Milletlerde Ziraat ve Türkiye Ziraatına Hususi Bir Bakış”, *Türk Akdeniz*, S.16, Y. 3, 1939. (1-9)





**MUSTAFA UYAR, İLHANLI (İRAN MOĞOLLARI) DEVLETİ'NİN  
ASKERÎ TEŞKİLATI ORTAÇAĞ MOĞOL ORDULARINDA GELENEK  
VE DÖNÜŞÜM), TÜRK TARİH KURUMU YAYINLARI, ANKARA 2020,  
265 S., ISBN: 978-975-17-4484-5**

Özkan DAYI\*

Makale Geliş Tarihi: 07.08.2020

Makale Kabul Tarihi: 24.08.2020



İlhanlı Devleti (İran Moğolları), Mengü Han'ın 1251 tarihinde Moğol Han'ı olmasından sonra, Ön Asya'daki Moğol faaliyetlerini yürütmesi için kardeşi Hülegü'yü İran coğrafyasına 1256 yılında kendisine tabii İlhan olarak göndermesi ile tesis edilmiştir. Yakındoğu tarihinin ayrılmaz bir parçası olan, kendine başarılı bir hâkimiyet alanı oluşturan İlhanlılar, siyasî ve idarî hâkimiyetlerini, Yakındoğu'ya uyum sağlamış askerî sistemleri ile daima desteklemiş ve ayakta tutmuşlardır. İlhanlıları güçlü kılan bir kaç sacayağından biri olan İlhanlı askerî teşkilatı, Mustafa Uyar tarafından doktora tezi olarak detaylıca incelenmiş ve 2020 yılında Türk Tarih

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü,  
ozkandayii@gmail.com, Orcid ID: 0000-0001-8192-3445.

Kurumu tarafından İlhanlı (İran Moğolları) Devleti'nin Askerî Teşkilatı Ortaçağ Moğol Ordularında Gelenek ve Dönüşüm) adıyla yayımlanmıştır. Çalışma, İlhanlı teşkilat tarihine dair büyük bir boşluğu doldurmakta, teşkilat ve kültür tarihi çalışmalarına farklı, özgün bir pencere açmaktadır. Anlaşılır, sade ve akıcı bir dil ile yazılan eser, araştırmacılara güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Mustafa Uyar'ın eseri giriş ve beş bölümün yanı sıra kaynakça, okuyucunun işini kolaylaştıracak zengin bir dizinden oluşmaktadır. Uyar, giriş kısmında (s. 1-9), Moğol-İlhanlı dönemine geçmeden önce Cengiz Han dönemine kadar bozkır kültürünün hâkim olduğu coğrafyalardaki askerî düzene ve ordulara genel bir giriş yapmış, İlhanlıların askerî yapısını eğitim, savaş düzeni, teçhizat, taktik ve savunma unsurları açısından değerlendirmiştir. Bu yaklaşım ile giriş bölümünün Moğol ordu sisteminin kökenini ve mantığını anlamamız için temel nitelikte bilgiler sunduğunu görmekteyiz.

Eserin birinci bölümünde (s. 9-43); İlhanlı öncesi özellikle Cengiz Han dönemi askerî teşkilatlanmasının ortaya çıkışına ve işleyişine detaylı şekilde yer veren Uyar, Cengiz zamanına ait askerî sınıflara, terimlere, askerlik stratejisine, askerî eğitim ve taktiklere ilişkin bilgileri, askerî açıdan daha anlaşılır bir tarzda okuyucuya aktarmaktadır.

Mustafa Uyar, İlhanlı askerî yapısının meydana gelmesi ve Yakındoğu'ya adaptasyonunu anlatan ikinci bölümünde (s. 43-119); İlhanlı askerî teşkilatının ortaya çıkışını, Yakındoğu'daki geleneksel sisteme uyum sağlamasını, bu coğrafyada yeni bir askerî anlayışın gelişimini etkileyici ve farklı bir bakış ile incelenmiştir. Aynı bölümde Hülegü'nün teşkil ettiği orduyu ve sonrasında İlhanlı Devleti'ni, her alanda olduğu gibi askerî alanda da yenileştiren Gazan Mahmûd Han zamanındaki askerî reformlara yer verilmiştir. Dönüşüm, adaptasyon ve yenileşmenin göstergesi olarak sunulan savaşlar, askerî finansman, ordu lojistiği ve askerî yaylak-kışlakların geniş bir şekilde eserde aktarılması, çalışmayı ilgi çekici ve oldukça özgün kılmaktadır.

Uyar çalışmasının üçüncü bölümünde (s.119-143); İlhanlı ordusunun birimleri, organizasyonu ve askerî görevlileri alt başlıklarda detaylandırarak aktarmaktadır. Özellikle bu bölümde, askerî yazışma işlerini yürüten divân yapılanmasının askerî sistemden ayrı tutulmadan okuyucuya sunulması, İlhanlı ordusunu ve askerî düzenini daha anlaşılır hale getirmiştir. Yazar eserin dördüncü bölümde (s.143-163); ordunun teçhizatına, bunların imalatına, muhasara aletlerine ve ordunun binek olarak kullandığı yük hayvanlarına yer vermiştir.

Savaş mekanizmasının işleyişi ve sonuçlandırılması adlı beşinci bölümde (s.163-175) Uyar; İlhanlı dönemi savaşlarının başlama sürecine, savaş öncesi toplanan kengeşlere, savaş öncesinde düşmanı ikna etme sürecine, mektup gönderme, savaş için uygun yerin belirlenmesi ve savaş taktiklerine ve hilelerine yer vermiştir.

Eserin kaynakçası, araştırmacılar için İlhanlı tarihine dair önemli bir katalog niteliğindedir. Yazarın döneme ait Arapça-Farsça klasik eserleri ve Moğol-İlhanlı dönemi hakkında Batı dillerinde yazılmış eserleri aynı kaynakçada sunması, Moğol-İlhanlı tarihine ilgi duyanlar için iyi okunması, analiz ve tahlil edilmesi gereken bir yol haritası niteliğindedir. Uyar'ın eser sonunda terimler, yer adları, şahıs isimleri ve kitap adları için oluşturduğu dizin bölümü hem eseri daha kolay okunabilir, anlaşılabilir kılmakta; hem de inceleme yapanlara özellikle Moğol-İlhanlı dönemi terimleri hakkında doğru imlâyı gösteren detaylı bir kılavuzdur. Konuya dair resim, şema ve minyatürlerin eser içerisinde içerik ile uyumu dikkat çekicidir.

Sonuç olarak, Yakındoğu tarihinde farklılıkları ve yeni uygulamaları ile ön plana çıkan İlhanlı Devleti, Uyar'ın çalışması ile teşkilat ve kültür tarihi açısından çarpıcı bir şekilde ele alınmıştır. Eserde siyasi tarih paralelinde askerî teşkilata, dönemin kaynak eserleri ışığında özgün bir bakış açısı ile yaklaşım, İlhanlı askerî sistemi okuyucuya kültür ve teşkilat tarihi bağlamında her yönü ile analiz edilerek aktarılmıştır. İlhanlı askerî teşkilatı, sadece sistematik olarak taksim edilerek değerlendirilmemiş, aynı zamanda yenilikleri, farklılıkları ve Yakındoğu geleneğine uyumu ile incelenmiştir. Eserin bu özelliği, teşkilat ve kültür tarihi çalışmalarına farklı bir yaklaşım kazandırmıştır.

Uyar'ın çalışmasında; Uzakdoğu, Orta Asya, Yakındoğu, yazılı ve göçebe kültürlerin teşkilat anlayışları, askerî teşkilat açısından güzel bir şekilde bir araya getirilmiştir. Çalışmada, dönemin kaynak eserlerinin yazıldıkları dillerde incelenmesi, ayrıca çalışmayı kültürler ve disiplinler arası bir araştırma niteliğine taşımaktadır. Tüm bu özellikleri ile çalışma, Ortaçağ ve Genel Türk Tarihi açısından önemli bir başvuru eseri niteliğinde olup, bu alanda inceleme yapan araştırmacılara metot, biçim, içerik ve kültür-medeniyet tarihi bağlamında yeni bir bakış açısı kazandırması sebebiyle önemli bir yayındır.

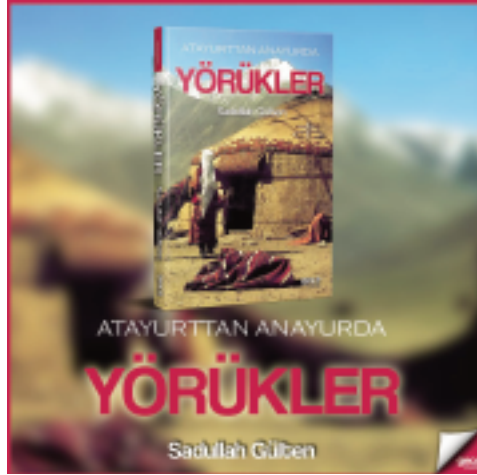


**SADULLAH GÜLTEN, ATAYURTTAN ANAYURDA YÖRÜKLER,  
GECE KİTAPLIĞI, ANKARA 2016, 290 S.,  
ISBN: 978-605-180-550-4**

Kamil YAVUZ\*

Makale Geliş Tarihi: 03.06.2020

Makale Kabul Tarihi: 26.09.2020



Osmanlı döneminde konargöçerler, Türkmen ve Yörük olarak isimlendirilmişlerdir. Bunlardan Yörükler, genel itibariyle Kızıl ırmağın batısında yani Batı Anadolu bölgesinde yaşamışlardır. Yörük adının etimolojisi üzerine farklı görüşler varsa da “yörü-yürü” fiilinden türediği iddiası genel kabul görmüştür. Konargöçer Yörük kültürü, Orta Asya Türk göçebe kültürel ve etnik mirası üzerinde temellenmiştir. Bu bağlamda Yörük kültürü, Türklerin Atayurdu Türkistan coğrafyasında hâkim Bozkır kültürünün Anadolu topraklarındaki yansımasıdır. İlk Türk akınları ile Anadolu’ya

\* Arş. Gör., Ordu Üniversitesi, Tarih Bölümü, Ordu, kamilyavuz\_Turkey@hotmail.com.

gelip yurt tutan Oğuz Türklerinin önemli bir kısmı Osmanlı Devleti'nin "Yörük" olarak tesmiye ettiği kitlelerden ibarettir. Dolayısıyla konargöçer gruplarının önemleri ve nüfuzları birçok araştırmacı tarafından dikkate alınarak, konuya dair pek çok araştırmacı tarafından eser ve makaleler kaleme alınmıştır.

Bu araştırmacıardan biri olan Sadullah Gülten'in, "Atayurttan Anayurda Yörükler" adlı eseri, Batı Anadolu'da yaşayan Yörüklerin yerleşik hayata geçişleri, iktisadi hayatları ve Osmanlı hükümetiyle ilişkilerini ele alan önemli çalışmalar arasındadır. Eser, Batı Anadolu Yörüklerini esas almakla birlikte Yörüklerin geniş coğrafyada yatay hareketlerinin sıklığından dolayı bu kitlelerin göç takibi, odaklanılan coğrafyanın da genişlemesine yol açmıştır. Bunların yanı sıra müellif, Osmanlı merkezi devletinin Yörük ve konargöçer gruplara karşı yürüttüğü politikayı her iki tarafın beklenti, anlayış ve dünya algıları çerçevesinde objektif bir yaklaşımla ele almıştır. Çalışmanın temel kaynak grubu, konargöçer ve Yörük grupların yerleşme düzenleri, ekonomik faaliyet alanları ve coğrafi hareketlerini en sarıh biçimde ortaya koyan tahrir defterleridir. Büyük oranda bu kaynak grubundan istifade eden yazar, bunun yanı sıra geniş bir literatür ve merkez-Yörük münasebetleri bakımından zengin veriler ihtiva eden mühimme kayıtları ve müteferrik evraktan da faydalanmıştır.

Eserin giriş bölümünde Batı Anadolu'nun Türkleşmesi ve Yörük adının menşei, tarihi üzerinde durulur. Bundan başka eserde ele alınan temel hususlar, Yörüklerin idari, hukuki, iktisadi yapıları; yerleşik hayata geçiş süreçleri ile sancaklara göre yerleşiklik oranları, yaylak-kışlak hayatları; Yörük nüfusunun dağılışı, gelişimi ve bölgesel hareketliliğidir. Bunların yanı sıra Yörükler arasında gözüken Oğuz boy ad ve cemaatlerine de eserde değinilir. Özellikle Batı Anadolu'nun önemli konargöçer taifelerinden olan Söğüt Yörükleri, Karaca Koyunlular ve Kütahya Yörükleri üzerinde detaylı inceleme söz konusudur. Sonuç kısmında ise, yazar yoğun araştırmalarından elde ettiği detaylı verileri sade bir tarzda analiz ederek ulaştığı tezleri ortaya koymuştur.

Araştırmanın giriş bölümünde, Batı Anadolu'nun Türkleşmesi, Yörük adının menşei ve tarihi konu edilerek konargöçerlerin Batı Anadolu'ya geliş süreçleri ve devamında siyasi oluşumları kısaca değerlendirilmiş, bölgedeki Türkleştirme faaliyetlerine katkılarından bahsedilmiştir. Ayrıca bu kısımda, eserin ana konusunu oluşturan Yörükler tanımlanarak Yörük adının anlamı ve etimolojisi tartışılmıştır. Bu tartışma ise, konargöçerler üzerine çalışan diğer araştırmacıların görüşleri ve iddiaları üzerinden ilerlemesine rağmen, müellif kendi görüşlerini ve yorumlarını birçok noktada belirtmiştir. Bunların yanı sıra müellif, Yörük adının manasının zamanla uğramış olduğu değişimleri arşiv ve vesika kaynakları ile ortaya koymuştur. Osmanlı arşiv vesikalarına yansıyan konuları ve merkezi idarenin belgelere yansıyan Yörüklere dair tanımlamalarını ve ifadelerini tahlil eden yazar, Osmanlı merkezi yönetimi nazarındaki Yörük imajına dair kıymetli veriler ortaya çıkarmıştır. Yörüklerin değişen imajlarından başka yerleşim şemalarını ortaya koyan tahrir defterlerini de

diğer araştırmacılara göre karşılaştırmalı surette inceleyen yazar, Yörüklerin yerleşiklik durumuna dair literatürde mevcut birtakım tartışmalara açıklık getirmiştir. Buna göre, farklı bölgelerin tahrir kayıtlarında geçen ibarelerden hareketle bir kısım araştırmacı Yörüklerin yarı-yerleşik, toprakla ilişkisi kuvvetli gruplar olarak değerlendirmiş, yine farklı bölgelerin tahrir kayıtlarını dikkate alan araştırmacılar ise tamamen göçebe olduklarını savunmuştur. Tahrir incelemesinde tek bir bölge ile sınırlı kalmayarak karşılaştırmalı inceleme modelini tercih eden Gülten, tahrirlerde her iki görüşü de destekleyen ibareler bulunduğunu ortaya koymuştur. Bazı kayıtlardaki “Yörük konargöçer taifedir ve karyede ikametleri yoktur ki toprağa taallükleri ola” ifadesinden yola çıkan Rudi Lidner gibi araştırmacılar Yörüklerin “muayyen bir yerlerinin olmadığı için bulunamadıklarını ve vergilendirilemediklerini” savunmuştur. Dar bir kesiti ifade eden tek bir kaynak grubundan hareket eden bu eğilimdeki yazarlara karşı Gülten, “her Yörük konar ve göçer ve karada mütemekkin olurlar” gibi yaygın ibarelerden ve geniş kesitli araştırmalarından hareketle Yörüklerin pek çoğunun belli bir mekâna bağlı olduklarını, hatta tasarruflarındaki yaylak ve kışlak mahallelerinin yanı sıra nispeten daimi yerleşim yerleri kurarak buralarda sakin olduklarını özellikle iddia etmiştir. Bundan dolayı müellif, Yörükler hakkında hatalı ve eksik bir yorum yapılmaması için konuya ve kaynaklara çok yönlü bakılması gerektiğini, derinlemesine araştırmalara ihtiyaç olduğunu ifade etmiştir.

Birinci bölümde, Yörüklerin idari, hukuki, iktisadi yapıları ve vazifeleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu kısımda anlaşılacağı üzeri genel olarak konargöçerlerin sosyal yaşamlarına dair malumat yer almaktadır. Osmanlı döneminde Türkmenler ve Yörüklerin yerleşik unsurlar gibi idari ve mali bir organizasyona sahip olduklarından bahsedilir. Devamında ise müellif, Yörüklerin idari organizasyonları içerisinde onların sahip oldukları sosyal yapıları, mevcut literatürü ve dönemin ana kaynakları çerçevesinde değerlendirir. Mevcut literatürdeki yorum ve görüşlerin de kaynakların ışığında sağlamasını yapar. Yörüklerin sosyal yapılanmalarında göze çarpan “tir” ve “bölük” gibi mikro teşkilatların tanımlanması üzerinde bilhassa durur ve yine kaynakları dikkate alarak literatüre bu konuda değerli katkılar sunar. İl ve Ulus gibi kavramların da coğrafya ve bağlı buldukları sancaklara göre şekillendiğini ifade ederek devamında onların sahip olduğu sosyal yapıları şu şekilde izah eder; “cemaat, kabile, taife, oymak ve aşiret”. Bu yapılanmanın içerisinde bulunan taifenin de Osmanlı Devleti tarafından konargöçer grupların düzenli vergilendirilmesi ve onların kontrol altında tutulabilmesi için devlet eliyle oluşturulduğunu ifade etmiştir. Müellif bu bölümün devamında Yörüklerin hukuki, iktisadi yapıları ve vazifeleri kısmında onların ne tür vergilere tabi olduklarını, yerleşik reayanın ödediği vergilerle mukayese ile ortaya koyar ve Yörüklerin hangi koşullar altında bazı vergilerden muaf olabileceklerini kaynaklara dayandırarak akıcı ve sade bir dil ile anlatır. Ayrıca vergi başlığı adı altında bölgesel olarak vergi oranlarının değişebileceğini ve bu vergi oranlarının nasıl belirlendiğini kaynaklara dayandırarak örnekleme yöntemi ile ifade

eder. Yörüklerin hukuku kısmında ise, bunların ne tür haklarının olduğundan yahut olmadığından tahrir defterlerinde yer alan kanunnameler dikkate alınarak bahsedilmiştir. Çünkü Osmanlı Devleti, maliye ve sosyal düzeninin bozulmasını engellemek için konargöçer grupların reaya sınıfına geçişlerini hoş karşılamamış, yerleşik yaşama geçen konargöçerleri bile Yörük olarak kaydederek vergilerini bu şekilde almaya devam etmiştir. Batı Anadolu bölgesinde Yörüklerin vazifeleri konusunda da açık ve net olarak kaynaklar ışığında konuyu ele alarak onların yaptıkları işleri ve neticesinde hangi vergilerden muaf tutulacağını detaylandırmıştır.

İkinci bölümde, “Yörüklerin yerleşik hayata geçiş süreçleri ve sancaklara göre yerleşiklik oranları” üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra Yörüklerin yaylak ve kışlak hayatları irdelenmiştir. Daha çok onların yaşam alanlarına ve merkezi otorite ile bağlarına odaklanılmıştır. Diğer bir deyişle müellif, konargöçerlerin Osmanlı Devleti ile olan ilişkileri ve akabinde onların coğrafi özgürlüklerinin nasıl ve ne şekilde olabileceği üzerine tahrir defterlerine dayanarak çıkarımlarda bulunmuştur. Hatta ikinci bölüme “İşkân” ana başlığını seçmesi ve devamında ise Yörükler hakkında şu ifadelere yer vermesi; “Osmanlı Devleti Yörükleri yerleştirebilmek için giriştiği büyük gayretlere karşılık, Yörüklerin amansız bir direniş gösterdikleri iddia edilse bile, bunlar birer iddia olmaktan öteye gidemez” şeklindeki ifadesi olayı her açıdan objektif olarak değerlendirdiğine bir işarettir. Ayrıca bu konu ile ilgili olarak arşiv kayıtlarını örnek göstererek, Batı Anadolu konargöçer nüfusun 15 ve 16. yüzyılda kendi istekleri ile bazılarının yerleşik yaşama geçtiklerini iddia etmektedir. Bunun yanı sıra bu yerleşmenin de tüm bölgede aynı anda gerçekleşmediğini ve coğrafyanın konargöçerlerin yerleşik hayata geçişinde tekili olduğunu ifade etmiştir. Bu görüşünü açıklarken de Batı Anadolu coğrafyasını kendi içerisinde birden çok kısımlara bölerek bölgeye hâkim olduğunu göstermiştir. Bu bölüm adı altında Yörüklerin yaylak ve kışlak sahalarına da değinilmiştir. Bunu yaparken de daha çok konu kurgusunu Batı Anadolu coğrafyası ile ilişkilendirmeye çalışarak daha önceki sayfalarda değinmiş olduğu konulara atıflarda bulunmuştur. Bu şekilde olayları betimleyerek okuyucuları neden sonuç ilişkisi etrafında zinde tutmaktadır.

Üçüncü bölümde, Yörük nüfusunun dağılışı, gelişimi ve bölgesel hareketliliği etrafında bir önceki bölümde elde etmiş olduğu verileri kullanarak Yörükler üzerine çıkarımlarda bulunmuştur. Yörüklerin sancaklara ve önemli kazalara göre nüfus yoğunluğunun nasıl ve ne şekilde olduğundan bahsetmiştir. Daha çok tahrir defterleri etrafında konuyu ele alan müellif, bu kısımda Yörüklerin hane, mücerred ve bennak olarak kaydedilme usulleri üzerinde durmuştur. Ayrıca, tahrir defterlerinde vergiye tabi olan sınıfların kayıtları tutulduğundan, sadece bu kayıtlardan yola çıkarak konargöçerlerin nüfusuna dair kesin sonuçlara varılamayacağı görüşü ortaya çıkar. Bu konuda müellif, konargöçerler üzerine önemli çalışmaları olan araştırmacıların iddialarını tartışarak ortalama nüfus elde edilme usulleri konusunda literatür üzerinden detaylı bir inceleme ortaya koymuştur. Buna göre konargöçer grupların veya yerleşik



reaya sınıfının ortalama olarak nüfuslarına dair verilen bilgiler subjektif görünmektedir. Nitekim her bölge veya sancağın kendi iç dinamikleri ve onun etrafında gerçekleşen doğurganlık oranı, göç alma ya da göç verme durumları değişkenlik gösterir. Bu kadar fazla değişken söz konusu iken genel bir coğrafya için sabit bir çarpanla vergi nüfusundan tam nüfusu tespitiye çalışmak hatalı çıkarımları da peşinde getirmiştir. Bu fikirden hareketle tahrir defterlerinden ortalama nüfus elde edebilmek için her saha için özel ve derinlemesine bir çalışma yürütülmesi gereği açıktır.

Dördüncü bölümde ise, Yörükler arasında yer alan Oğuz boy ad ve cemaatleri ele alınmıştır. Yörük sosyal yapılanması ve boy tertibatı içerisinde yer alan Oğuz grupları bu başlık altında değerlendirilmiştir. Batı Anadolu coğrafyasında gözükten Oğuz boy adlarını tahrir defterlerinden istifade ile tespit etmiş, Yörüklerin yaşadıkları sahalardaki Oğuz yoğunluğu belirlenmiştir. Hatta bu kısımda müellif Anadolu'ya yerleşen konargöçerlerin zamanla Oğuz boy yapısından ayrıldığını, eski ananın kaybolmaya yüz tuttuğunu, değişen şartlara göre farklı unsurların tek büyük bir organizasyonda birleştiğini iddia etmiştir. Bu büyük boy organizasyonlarının, Bozulus, Halep ve Danişmed gibi teşekküller olduğunu belirtmiştir. Bunun yanı sıra bu kısımda taifelerden bahsetmiştir ve bu taifelerin yapılanma süreçlerini belgeler üzerinde tartışmıştır. Devamında ise Oğuz boy adları ve cemaatlerinin yanı sıra Batı Anadolu bölgesinin büyük taifeleri olan Söğüt Yörükleri, Kütahya Yörükleri ve Karaca Koyunlular üzerine de dikkatini vererek bu yapıların iç dinamiklerini ortaya koymuştur. Eserde cemaatler konusu da detaylı bir şekilde irdelenmiş ve önemli cemaatler tahrir defterleri etrafında kaleme alınmıştır. Genel olarak bu bölümde Batı Anadolu bölgesinin konargöçer haritası çizilmeye çalışılmış ve bu doğrultuda bölgedeki Oğuz Türklerinin yoğunluğu belirlenmiştir. Batı Anadolu'nun nispeten diğer bölgelere göre Türk iskanına geç açılrsa da zaman içerisinde konargöçer grupların yoğun yerleşimi ile Anadolu coğrafyasındaki Yörük/Türkmen merkezlerinden birine dönüştüğü tespit edilmiştir.

Sonuç kısmında ise, müellif Yörükler üzerinde yürüttüğü uzun süreli mesaisinin verimlerini ortaya koymuştur. İlk olarak merkezi otoritenin Yörükleri esasen mali bir ünite ve gelir kaynağı olarak telakki ettiği değerlendirmesi ortaya çıkar. Yörük grupların vergilendirilmesini has-zemaat kategorisi altına alan Osmanlı mali bürokrasisi, Yörüklerin coğrafi özgürlüklerini bu anlayışla kısıtlayarak uzun müddet bir bölgede kalmalarını sağlamıştır. Böylece hem vergilendirme siyasetinin başarılı bir şekilde uygulanması hem de sosyal kontrol sağlandı. Vergilendirme ve sosyal kontrol konusunda merkezi otoritenin başvurduğu bir diğer yöntem ise Yörük grupların suni bir şekilde "taife" adı altında devlet eliyle bir arada toplanması ve kaydedilmesidir. Hatta nüfusu artan taifeler bir kazaya bağlanmış yahut sadece bu gruplar için yeni kaza merkezleri ihdas edilmiştir. Yazarın nihai değerlendirmelerinden anlaşılacağı üzere, oldukça netameli ve uzun süreli tartışmalara konu olan Osmanlı merkezi yönetimi ve Yörük/Türkmen münasebetlerine dair eserdeki genel yaklaşım,

tek yanlı olmaktan uzak, merkezi otoritenin beklenti ve politikaları yanı sıra Yörüklerin tarz-ı hayat ve tepkilerini de dikkate alan objektif bir çizgidedir. Üslup bakımından oldukça akıcı ve sade bir dille kaleme alınan eser, Osmanlı arşiv vesikalarının yoğun kullanımına karşın belge dilinden kaçınan oldukça açıklayıcı ve akademik camianın yanı sıra genel okuyucu da hitap eder niteliğe haizdir.

# BAYBURT ÜNİVERSİTESİ İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ

## DERGİSİ-BÜTOBİD

### YAYIN VE YAZIM İLKELERİ

#### Yayın İlkeleri

Bayburt Üniversitesi İnsan ve toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi, Mart ve Eylül olmak üzere yılda iki kez yayımlanan bilimsel ve hakemli bir fakülte yayınıdır. Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizce'dir. Dergiye gönderilen yazılar başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak amacıyla gönderilmemiş olmalıdır. Türkçe makalelerde İngilizce öz ve genişletilmiş İngilizce özet, İngilizce makalelerde ise Türkçe öz ve genişletilmiş Türkçe özet yer almalıdır. Dergiye gönderilen yazılar öncelikle editör tarafından ön incelemeye alınır sonrasında editörler grubunun ve yayın kurulunun görüşleri alınarak, ilgili yazının konusunda uzman hakemlere gönderilir. Hakemlerin de olumlu görüş vermesi ve yayın kurulunun olumlu görüş belirtmesi durumunda makale, editör ve yayın kurulunun belirlediği sayıda yayımlanır. Hakemlerin olumsuz görüş belirtmesi durumunda makale, reddedilir. Dergimize gönderilen yazılar için editör ve hakem raporlarında belirtilen düzeltmeler yapılması için makale sorumlu yazarına gönderilir. Düzeltmeler yapıldıktan sonra eğer hakem makaleyi tekrar görmek istiyorsa hakeme makale tekrar gönderilir. Hakemin düzeltmeler yeterli bulması durumunda editör makalenin yayınlanması konusunda karar verir. Şayet hakem düzeltme istemiş ancak düzeltmelerden sonra makalenin tekrar görmek istemediğini belirtmişse, ilgili düzeltmeler editör tarafından kontrol edilir ve bir karar varılır. Yayımlanan makalelerinin bütün yayın hakları Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi (BÜTOBİD)'e aittir. Burada belirtilmeyen hususlarda karar verme yetkisi Editör ve Yayın Kurulu'na aittir. Yayın ve yazım ilkelerine uymayan yazılar değerlendirmeye alınmadan reddedilir.

#### Yazım İlkeleri

Yazım ilkelerinde Apa ve Klasik sistem, Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi (BÜTOBİD) tarafından kabul edilmektedir.

#### Makale anlatımında aşağıdaki kurallar dikkate alınmalıdır.

Makale yazımında, okuyucunun, çalışmanın her aşamasını anlama ve değerlendirmesine imkân tanıyacak bir anlatım ve plana uyulmalıdır. Anlatım olabildiğince sade, anlaşılabilir, öz ve kısa olmalıdır. Gereksiz tekrarlardan, desteklenmemiş ifadelerden ve konu ile doğrudan ilişkisi olmayan açıklamalardan kaçınılmalıdır.

Yazımda çok genel ifadeler kullanılmamalıdır. Yargı veya kesinlik içeren ifadeler mutlaka verilere/ referanslara dayandırılmalıdır. Ele alınan konu veya problemin mevcut literatürdeki yeri, amaçları açıklama ve destekleme bağlamında sunulmalıdır. Problem ile seçilen araştırma yöntemi arasında bağ kurulmalıdır. Probleme, araştırmacı/araştırmacıların hangi kuramsal/kavramsal açıdan yaklaştıkları gerekçeleri ile birlikte belirtilmelidir. Kullanılan araştırma yönteminin seçilme gerekçesi açıklanmalıdır. Bütün veri toplama araçlarının geçerliliği ve güvenilirliği belirtilmelidir. Araştırma sonucunda elde edilen veriler bir bütünlük içinde sunulmalıdır. Sadece elde edilen verilere dayanan sonuçlar sunulmalıdır. Sonuçların yorumları, varsa literatürdeki diğer kaynaklarla değerlendirilmelidir.

### **Makale biçimlendirilirken aşağıdaki kurallar dikkate alınmalıdır.**

Çalışmanın ilk sayfasında yazar(lar)ın ad ve soyadları ile sayfanın alt bilgi bölümünde kurum bilgileri ve e-posta adresleri yer almalıdır. Makale için gerekli ayarlar şu şekildedir:

**Sayfa düzeni:** Özel sayfa boyutları, Genişlik:21, Yükseklik, 29.7 cm Kenar boşlukları: Üst veAlt: 5 cm, Sol ve Sağ: 4 cm Satır aralığı: Tam Değer: 1nk, Yazı fontu: Times New Roman

**Başlıklar:** Makalenin ana başlığı 12 punto, kalın, ortalanmış, tüm kelimelerin ilk harfleri büyük ve en fazla 14 kelime olmalıdır. Birinci düzey başlıklar numaralandırılmış, 11 punto, kalın, tüm kelimelerin ilk harfleri büyük ve ortalanmış olmalıdır. İkinci düzey başlıklar numaralandırılmış 10 punto, kalın, tüm kelimelerin ilk harfleri büyük ve sola yaslı olarak yazılmalıdır.

**Yazar adları:** 10 punto, ortalanmış, yazar adı ve soyadının sadece ilk harfleri büyük harf olmak üzere verilmelidir. Yazar adresleri alt bilgi olarak 10 punto verilmeli sadece şu bilgileri içermelidir: Üniversite, fakülte, bölüm, il, ülke, mail (Üniversite dışında bir kurumsa üniversite, fakülte ve bölüm adı yerine kurum adının yazılması yeterlidir).

**Özetler:** 10 punto ve italik, iki yana yaslı şekilde yazılmalıdır. Özet 100-150 kelime aralığında yazılmalıdır. Makaleler Türkçe ve İngilizce özet içermelidir. Makalenin dili Türkçe ise “Özet”, İngilizce ise “Abstract” başa gelmelidir. Paragraf başı yapılıp [½ girinti] 3-5 kelime arasında anahtar kelime yazılmalıdır. Türkçe başlık özet bölümünün üzerinde, İngilizce başlık ise Abstract bölümünün üzerinde yer almalıdır.

**Makale metni:** 11 punto olarak yazılmalı ve dosyalar Microsoft Word 2010 veya üzeri bir sürümde hazırlanmalı ve dosya biçimi .docx uzantılı olmalıdır. İlk paragrafta

girinti bırakmadan metnizi yazınız. İkinci ve diğer paragraflarda ise ½ girinti bırakınız.

Tablo isminde geçen kelimelerin ilk harfleri büyük sola yaslı ve italik olmalıdır. Tabloda dik çizgi kullanılmamalıdır. Tablo ismi tablo numarasının altında yer almalıdır. Tablo içeriğindeki yazılar 8 puntoya kadar düşürülebilir. Tabloyu açıklayan paragraf ½ girinti içerinden ve tablo ile 7,1nk aralığında olmalıdır.

Şeklin başlığı ortalanmış olarak (sadece ilk harf büyük olmalı) verilmelidir. Şekil numarası (italik) ve ismi şeklin altında verilmelidir. Şekli açıklayan paragraf ½ girinti içerinden ve tablo ile 7,1nk aralığında olmalıdır.

Makaleler, ekler dahil 35 sayfayı aşmamalıdır.

**Kaynaklar APA 6 (American Psychological Association) standartlarına uygun ve aşağıdaki kurallar dikkate alınarak yazılmalıdır.**

Kaynaklar APA 6 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmelidir. Birden fazla yazarlı kaynaklarda son yazarın soyadından önce ‘&’ yazılmalıdır.

Makale içinde kullanılan kaynaklar “Yazar Soyadına Göre” dizini hazırlanarak, sayfanın sol kenar boşluğu hizasından başlayarak 9 punto, tek satır aralığı yazılır. İlk satırdan sonraki satırlarda ½ girinti bırakılır.

Metin içerisinde yazarı belli olmayan internet kaynaklarına atıf yapılırken, büyük harflerle URL-sıra numarası (.), yıl şeklinde yazılmalıdır. Örneğin: (URL 3, 2009), (URL 1 ve 2, 2005)

Kaynak göstermede bazı örnek kaynaklar aşağıda sunulmuştur;

Kaleli-Yılmaz, G. & Güven, B. (2014). Tasarlanan hizmet-içi eğitim kursunun teknoloji donanımlı ortamlarda öğretmene biçilen roller üzerindeki etkisi. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(2), 144-169.

Tozlu, N. (2014). *Eğitimden felsefeye-1: Eğitim felsefesi, eğitim üzerine düşünceler ve insandan devlete eğitim*. Bayburt: Bayburt Üniversitesi Yayınları.

**Kaynaklar Klasik Sistem (Dipnot) standartlarına uygun ve aşağıdaki kurallar dikkate alınarak yazılmalıdır.**

Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimler Fakültesi *Dergisi*’ne gönderilen makaleler dipnot kullanılarak yazılmış olmalıdır. Dipnotlarda geçen kaynaklar, açık ve ayrıntılı künyeleriyle birlikte yazının sonunda Kaynakça kısmında verilir. Dipnot cümle bitiminde noktadan sonra verilmelidir.

Kaynak ilk kez geçtiğinde, künyesi dipnotta aşağıdaki şekilde verilir. Kitap başlığı *italic* olarak yazılır.

Dipnotta ikinci kez geçen kaynak için, araya başka kaynaklar girmişse, yazarın soyadından sonra “*age* (*adı geçen eser*), *agm* (adı geçen makale), *agt* (*adı geçen tez*), *agb* (adı geçen belge)” gibi kısaltmalar kullanılır.