



Aralık-December 2021
Cilt-Volume: 1 Sayı-Number: 2
e-ISSN: 2791-7908

bitig

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Dergisi

Muğla Sıtkı Koçman University
Journal of Faculty of Letters and Humanities

bitig

MSKÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi

bitig

MSKÜ Journal of Faculty of Letters and Humanities



Yıl / Year 1 □ Genel Sayı / Total Issue 2 □ Aralık / December 2021

Dil, edebiyat, sosyal ve insani bilimler alanında ulusal ve uluslararası nitelikte özgün bilimsel araştırma yazılarını yayımlayarak sosyal bilimlerin bilgi birikimine katkıda bulunmayı amaçlamayan *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, **Haziran** ve **Aralık** aylarında olmak üzere yılda iki sayı yayımlanan **hakemli** bir dergidir.

YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

Baş Editör (EIC)

Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE

Editör Yardımcıları /

Doç. Dr. Gökben AYHAN

Assistant Editors

Dr. Öğr. Üyesi Ahmed Ünal BOZYER

Alan Editörleri /

Doç. Dr. Gökben AYHAN/Sanat Tarihi

Field Editors

Doç. Dr. Nilüfer TANÇ/Türk Dili ve Edebiyatı

Doç. Dr. Yunus İNCE/Tarih

Dr. Öğr. Üyesi A. Ünal BOZYER/Sosyoloji

Dr. Öğr. Üyesi Aysun DURSUN/Türk Dili ve Edebiyatı

Dr. Öğr. Üyesi Gözde ERSOY/İngiliz Dili ve Edebiyatı

Teknik Editörler /

Doç. Dr. Veli UĞUR

Technical Editors

Arş. Gör. Dr. Ceren ATAKAY

Arş. Gör. Dr. Cüneyt GÜNEŞ

Arş. Gör. Dr. Mustafa Efe ATEŞ

Arş. Gör. Ahmet Duran ARSLAN

Arş. Gör. Ayşe GÜNAY

Arş. Gör. Ceren ATAKAY

Arş. Gör. Gizem Ece GÖNÜL

Arş. Gör. Sevim Sinem BÖYÜKBAŞ

Yayıncı / Publisher Prof. Dr. Ali AKAR
İletişim / Contact <http://bitigefd.mu.edu.tr/tr>
e-posta / e-mail bitigefd@mu.edu.tr

ULUSLARARASI DANIŞMA KURULU / INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Gabor AGOSTON	Georgetown University	USA
Prof. Dr. Gulbanu KOSSYMOVA	Abay University	KAZAKİSTAN
Prof. Dr. Juliboy ELTAZAROV	Silk Road International University of Tourism	ÖZBEKİSTAN
Prof. Dr. Nick HUBBLE	Brunel University London	UK
Prof. Dr. Timur KOCAOĞLU	Michigan State University	USA
Prof. Dr. Winfried HELD	Philipps-Universität Marburg	GERMANY
Doç. Dr. Farhod MAKSUDOV	Institute of Archaeology of Uzbekistan Academy of Sciences	ÖZBEKİSTAN
Dr. Joachim GIERLICH	Qatar National Library	QATAR

ULUSAL DANIŞMA KURULU / NATIONAL ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Adnan DİLER	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Ali AKAR	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Osman GÜNDOĞAN	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Osman UYSAL	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe AYDIN	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Bayram AKÇA	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Çiğdem PALA MULL	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Emine GÜRSOY NASKALİ	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Muammer TUNA	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÖZER	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Pervin ÇAPAN	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Prof. Dr. Sebahattin ÇEVİKBAŞ	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Tülin GENÇÖZ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Ekrem AYAN	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Doç. Dr. Elif ÇIRAKMAN	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet ŞAHİN	Boğaziçi Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hanzade A. YILMAZ	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Sezer Sabriye İKİZ	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Mustafa Gökçe
Prof. Dr. Gülgün Yılmaz
Doç. Dr. Cemal Çetin
Doç. Dr. Derya Uzun Aydın
Doç. Dr. F. Gül Koçsoy
Doç. Dr. Gül Erbay Aslıtürk
Doç. Dr. Hammet Arslan
Doç. Dr. Hasan Uçar
Doç. Dr. Mehmet Sayın
Doç. Dr. Onur Alp Kayabaşı
Doç. Dr. Soner Sağlam
Dr. Öğr. Üyesi Başak Katrancı Kasalı
Dr. Öğr. Üyesi Cenk Berkant
Dr. Öğr. Üyesi Derya Özbek Şimşek
Dr. Öğr. Üyesi İsmail Turan Kallimci
Dr. Öğr. Üyesi Onur Bayrakçı
Dr. Öğr. Üyesi Savaş Çağlayan
Dr. Öğr. Üyesi Serdal Soyluer
Dr. Öğr. Üyesi Yeşim Işık Bağrıaçık
Dr. Funda Türkben Aydın
Dr. Nurten Birlik

DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin yayın organı olan *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*; sosyal bilimler ve filoloji temel alanlarının çalışmalarını kapsayan; bu alanlarda ve buna bağlı alt alanlarda özellikle disiplinlerarası ilişkiler de gözetilerek bilginin yayılması ve gelişmesi için hem kavramsal hem de saha araştırmalarına dayalı çalışmalara yer vermeyi hedefleyen bir dergidir.

Ulusal ve uluslararası nitelikte özgün bilimsel araştırma yazılarını yayımlayarak sosyal bilimlerin bilgi birikimine katkıda bulunmayı amaçlayan *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki kez elektronik ortamda yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi, açık erişim politikası ile araştırmacılara rahat ve sınırsız erişim imkânı sağlamaktadır.

YAZIM KURALLARI / WRITING RULES

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi **bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi**'ne gönderilecek bilimsel çalışmalar, daha önce başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Dergiye gönderilen çalışmalara ilişkin yayın kararı, yazar ve hakemlerin kimliği karşılıklı olarak gizli tutulmaktadır. Dergiye, dergi kapsamındaki alanlarda bilimsel ve özgün araştırma yazıları ile çeviriler ve kitap inceleme yazıları gönderilebilir. Aynı sayıda aynı yazara/yazarlara ait birden fazla eser yayımlanmaz.

Dergi, **Türkçe** ve **İngilizce** makaleleri kabul etmektedir.

Yazım ve noktalamada TDK Yazım Kılavuzunun en son baskısı esas alınır. Gönderilen yazılar dil ve anlatım açısından bilimsel ölçülere uygun, açık ve anlaşılır olmalıdır. Yazılarda yazım kuralları bakımından gerekli görüldüğü takdirde, editörler tarafından düzeltmeler yapılabilir.

Yazıların etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Diğer bilimsel yayınlara benzerlik oranının % 25'i geçmemesi gerekir. Bununla beraber editör, gerektiğinde yazarlardan etik kurul belgesi isteme hakkını saklı tutar.

Dergiye gönderilen araştırma yazıları için sayfa sınırlaması 20; kitap incelemeleri için 10'dur. Çeviri yazılar, metin neşri çalışmaları ile Arkeoloji alanındaki kazı raporlarını içeren çalışmalar bu kuralın dışındadır.

Dergiye; sosyal bilimler ve filoloji temel alanlarından yazı kabul edilmektedir.

Başlık: Başka alanların uzmanları için kesin ve anlaşılır olmalı ve makalenin içeriğini yansıtmalıdır. Yalnızca sözcüklerin ilk harfi büyük yazılmalı (bağlaçlar hariç), 14 punto, koyu biçimde ve ortalanarak düzenlenmelidir. İngilizce başlık Türkçe başlığın altına 12 punto ile yazılmalıdır.

Yazar Adı: Yazar adının ilk harfi ve soyadını oluşturan bütün harfler büyük yazılmalı, 11 punto, koyu biçimde ve ortalanarak şekillendirilmelidir. Yazarların görev yaptıkları kurum, e-posta adresleri ve ORCID numaraları "*" işaretiyle dipnotta verilmelidir.

Öz /Abstract: Makalenin başında konuyu kısa biçimde ifade eden en az 250, en fazla 500 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce özetler bulunmalıdır. Özetlerin altında tek satır boşluk bırakılarak en az 5, en fazla 8 sözcükten oluşan "Anahtar Sözcükler" ve "Keywords" yer almalıdır. Öz/Abstract tek satır aralığı ve 10 punto olmalıdır.

Düzen: Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta yüklenmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır. Yazılar MS Word Programında hazırlanmalı ve iki yana yaslı konumlandırılmalıdır.

Kâğıt Boyutu: A4 Dikey

Üst Kenar Boşluk: 2,5 cm

Alt Kenar Boşluk: 2,5 cm

Sol Kenar Boşluk: 2,5 cm

Sağ Kenar Boşluk: 2,5 cm

Yazı Tipi: Bookman Old Style

Yazı Tipi Stili: Normal

Boyutu (Normal Metin): 11

Boyutu (Dipnot Metni): 9

Tablo-Grafik: 9

Paragraf Aralığı: Tek Satır (Önce 0 nk, Sonra 0 nk) (Tablo ve grafiklerde önce ve sonra 0 nk)

Satır Aralığı: Metin 1,5 (Önce 0 nk, Sonra 0 nk); Öz/Abstract ve Dipnot tek satır aralığı

Kaynaklar: Kaynakların satırlarında paragraf başı 0 cm (satırlar 1,25 cm askıya alınmış olmalı)

Özel bir yazı tipi kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de yazıyla birlikte gönderilmelidir. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik (italik) biçimde ya da çift tırnak içinde belirtilmelidir.

Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

Bölüm Başlıkları: Ana başlıkların hepsi yalnızca ilk harfleri büyük ve koyu, sola hizalı yazılmalı; ara ve alt başlıklar da yalnızca ilk harfleri büyük, koyu harfle ve 1,25 paragraf girintisi ile yazılmalıdır. Bunun dışında hiçbir biçimlendirmeye yer verilmemelidir.

Tablo, Grafik ve Görseller: Tablo, grafik ve görsellerin numarası ve başlığı bulunmalıdır ve bu numaralar ile adları şeklin hemen altında olmalıdır. Yazılarda kullanılacak görseller jpeg veya tiff formatında olmalı ve çözünürlükleri ise 300 dpi'den düşük olmamalıdır.

Kısaltmalar: Yazılarda kullanılan kısaltmaların yazımında makalenin yazıldığı dilin resmî kısaltma dizini ve kurallarına uyulmalıdır. Türkçe için TDK Kısaltmalar Dizini esas alınmalıdır.

Alıntılar: Doğrudan alıntılar tırnak için verilmelidir. 4 satırdan az alıntılar paragraf içinde, 5 ve daha fazla satırdan oluşan alıntılar bağımsız paragraf şeklinde verilmelidir. Bu tür blok alıntılarda soldan ve sağdan 1,5 cm boşluk bırakılmalı, ayrıca paragraf başı değeri verilmemeli ve yazı 10 punto büyüklükte olmalıdır. Satır aralığı için yine “tek” satır değeri verilmelidir. Dipnot yalnızca metin içinde yapılamayan açıklamalar için kullanılmalı ve bu kısımdaki karakterler 10 punto olarak düzenlenmeli ve satır aralığı değeri “tek” olarak verilmelidir.

Gönderme: Makalede atıf sistemi olarak parantez içi atıf sistemi kullanılmalıdır. Makalenin sonunda mutlaka kaynaklar bulunmak zorundadır.

Tek yazarlı yayınlarda (Akar 2020: 56) biçiminde, çok yazarlı alıntılarda (Ayan vd. 2013: 35) biçiminde belirtilmelidir.

Metin içinde gönderme yapılan yazarın adı yer alıyorsa göndermede yalnızca yayın yılı ve sayfası belirtilmelidir: (2004: 37).

Elektronik kaynaklar metin içerisinde (URL-1), (URL-2),... olarak belirtilmeli ve “Kaynaklar” bölümünde aşağıdaki gibi yazılmalıdır:

URL-1: Mesihî (2020), *Mesihî Divânı*, haz. Mine Mengi,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10686,metinpdf.pdf?0> (e.t. 23.12.2020).

Antik yazar ve eser isimleri herhangi bir kısaltma olmaksızın verilmelidir.

Örnek: Ksenophon, Oikonomikos, 2.21.

Dergiye gönderilen yazılarda bir kavram ya da alıntının üçten fazla referansı varsa dipnot kullanılabilir.

Kaynaklar: Makalenin sonunda yazar soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmelidir.

Örnek: Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988), *Huzur*, İstanbul: Dergâh Yay.

Kaynağın iki yazarı varsa çalışmada adı önce yer alan yazarın soyadı bilgisi önce verilir.

Örnek: Parlatur, İsmail ve Nurullah Çetin (1996), *Genç Kalemler Dergisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaynağın üçten fazla yazarı varsa ilk yazarın bilgilerinden sonra vd. kısaltması kullanılmalıdır.

Örnek: Kaplan, Mehmet vd. (1983), *Devrin Yazarlarının Kalemile Millî Mücadele*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kitap ve dergi adları gibi büyük-bağımsız eser adları eğik (italik), kitap bölümü, şiir gibi küçük-bağımlı eser adları normal ama çift tırnak içinde yazılmalıdır.

Dergi, ansiklopedi maddesi, kitap bölümleri kullanılmışsa kaynaklarda sayfa aralığı bilgisi sonda verilmelidir.

Varsa çeviren, derleyen, hazırlayan, editör adına yazar ve eser bilgisinden sonra verilmelidir.

Örnek: Rosenau, P. Marie (1992), *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ark Yay.

Kaynaklarda aynı yazarın aynı tarihli birden fazla eseri olması durumunda “a, b, c ...” biçiminde gösterilmelidir.

Örnek: (İpekten 2001a: 82)

Tezden yararlanılmışsa yazarın soyadı-adı, tezin yazıldığı tarih, eğik karakterlerle tezin başlığı, tez tipi, şehir ve üniversitenin adı yer almalıdır.

Örnek: Dündar, Leyla Burcu (2001), *Murathan Mungan'ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Disiplini Yüksek Lisans Tezi.

bitig

MSKÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi

bitig

MSKÜ Journal of Faculty of Letters and Humanities



Yıl / Year 1 □ Genel Sayı / Total Issue 2 □ Aralık / December 2021

Dil, edebiyat, sosyal ve insani bilimler alanında ulusal ve uluslararası nitelikte özgün bilimsel araştırma yazılarını yayımlayarak sosyal bilimlerin bilgi birikimine katkıda bulunmayı amaçlamayan *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, **Haziran** ve **Aralık** aylarında olmak üzere yılda iki sayı yayımlanan **hakemli** bir dergidir.

İÇİNDEKİLER

Jenerik

Araştırma Makaleleri / Research Articles

- “Eski Ahit Yaratılış Kitabı”ndan Hareketle İnsan İmgesine Grotesk Alternatifler: Pantagruel, Gargantua ve Frankenstein / **A. Göknur GÜRCAN**.....296
- Şeyh Âzerî'nin Cevâhiru'lEsrâr'da Şiir ve Şairliğe Dair Görüşleri / Betül YEŞİL...329
- II. Murad ve II. Mehmed Arasındaki Mektuplaşma Hadisesine Bir Bakış / **Çağlar SAYGAN**.....330
- İslâm Öncesi Bazı Türk İnançlarının Salda Köyü'ndeki İzleri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme / **Esengül ARGUN** 348
- 15-16. Yüzyılda Gemma'lar ve Sanata Yansımaları / **Başak KATRANCI KASALI**376
- Fatımi Dönemi Fustat Testi Süzgeçleri / **Turgay POLAT**393
- Erciyes'in Unutulmuş Ressamı Halit Doral / **Cenk BERKANT**.....415
- Uluslararası Göç, Göç Kuramları: Fransa'daki Türk Göçmen Kadınların Egemen Kültürle Bütünleşme Problemi / **Medine UZUNHata! Yer işareti tanımlanmamış.**433
- Afganistan Türkmenleri (Kuzey Bölgesi) / **Ekrem AYAN; Abdul Shukoor KOYUK** 451

Kitap Tanıtım ve İncelemeleri / Book Report and Reviews

Gurlular / Sinan Alper SAKA	460
Kurgu mu? Gerçek mi? Rol mü? Rutin mi? Oyun Kültür Benlik Türk Halk Kültüründe Geleneğin “Temsil”leri / Damla TORUN ÖNGAY	465
Bir İmparatorluğun Yemek Kültürü / Cüneyt GÜNEŞ	471



bitig

MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ

bitig

MSKU Journal of Faculty
of Letters and Humanities


Sorumlu Yazar

Corresponding Author

A. Göknur GÜRCAN

Adres: Muğla Sıtkı Koçman
Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı
Doktora Öğrencisi

e-posta: agoknur@hotmail.com

 ORCID 0000-0003-3296-2135

Gönderim Tarihi / Received

09.10.2021

Kabul Tarihi / Accepted

23.11.2021

Atıf / Citation

Gürcan, A. Göknur (2021),
“Eski Ahit Yaratılış Kitabı’ndan
Hareketle İnsan İmgesine
Grotesk Alternatifler:
Pantagruel, Gargantua ve
Frankenstein”, *bitig Edebiyat
Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 2, s.
296-309.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Research Article

“Eski Ahit Yaratılış Kitabı”ndan Hareketle İnsan İmgesine Grotesk Alternatifler: Pantagruel, Gargantua ve Frankenstein

Grotesque Alternatives to Human Image Based on “The Old Testament Book of Genesis”: Pantagruel, Gargantua and Frankenstein

Öz

François Rabelais’in *Pantagruel* ile *Gargantua* ve Mary Shelley’in *Frankenstein* isimli romanlarının grotesk kahramanları, farklı yaklaşımlarla da olsa, varoluş kavramı üzerinde durmaktadır. Açık ve örtük sorgulamalarla, yaşam ve ölüm etrafında şekillenen diyalog ve monologlar, *Eski Ahit*’te “Yaratılış” anlatısının yer aldığı Tekvin Kitabı’na sık sık göndermelerde bulunur. Gargantua ve oğlu Pantagruel’in dev cüsseleri, eğlenceyi ön plana çıkararak ve erken Orta Çağ’dan beri süregelen karnavalleri hatırlatan yaşamlarıyla kendilerini insanlardan üstün gördükleri kompozisyonun ana biçimsel unsurları haline geliyor. Zaman zaman aşkınlığı arzulayan gövdelerin tevazu gösterdiği yerler de vardır. İnsanlıktan ayrı bir yere konumlandırılmadıkları için bu türün hırslı, eksik ya da kötü yanlarını ortaya çıkarırken samimi görünürler. Devler, bedensel ihtiyaç ve arzuları abartarak irade problemi yaratır ve bu, komik öğelerle işlenir. İnsanlar gibi üreyen, inanan ve onların içinde yaşayan devler sadece karnaval ruhunu yansıtmak ya da yaşamdan kaçmak için var olmamıştır. İnsana suretini değiştirerek bir ayna olurlar. Victor Frankenstein tarafından yaratılan umutsuz dev yaratık da benzer bir işlev taşır. Fakat bu ileti, dehşet uyandıran ortamlarda kısmen baskılanır. Frankenstein’in yaratığı da Gargantua ve Pantagruel gibi kendini insan yerine koyar ve varoluşunu sorgularken insana ait olan kavramları kullanır. İnsanlığın tarihiyle bütünleşmek ister. Ancak dev ve çirkin cüssesi buna izin vermez. Umutsuzluk ve acısının büyüklüğü imgesiyle orantılıdır. Romanda yaratığın içkinliği, onu iblise teslim olduğu noktaya götürür. Tekvin Kitabı’nda insanın Râb tarafından yalnız bırakılmadığı yazar. Ona bir eş verilmiş ve soyunun devam etmesi sağlanmıştır. İnsanın tarihine girmeyi başaran devler Gargantua ve Pantagruel için de böyledir. Ancak Frankenstein’in yaratığı yalnızdır. Bu üç dev imgesi, insanlığa alternatif gibi görünse de bireyin varoluş problemlerinden uzaklaşamazlar.

Anahtar Kelimeler: Gargantua, Pantagruel, Frankenstein, Mary Shelley, François Rabelais.

Abstract

The grotesque heroes of François Rabelais's novels *Pantagruel - Gargantua* and Mary Shelley's *Frankenstein* focus on the concept of existence, albeit with different approaches. Dialogues and monologues on life and death, with explicit and implicit interrogations, make frequent references to *The Book of Genesis* which includes the "Creation" narrative in the Old Testament. The gigantic bodies of Gargantua and his son Pantagruel, with their lives that bring entertainment to the fore and remind of carnivals that have been going on since the early Middle Ages, become the main formal elements of the composition where they see themselves as superior to humans. There are also times when bodies that desire transcendence are humble. Since they are not located apart from humanity, they appear intimate when revealing the ambitious, deficient or bad sides of this species. Giants create willpower problems by exaggerating bodily needs and desires, and this is handled with comic elements. Giants, who reproduce, believe and live like humans, did not exist simply to reflect the carnival spirit or to escape from life. They become a mirror to a person by changing their form. The desperate giant creature created by Victor Frankenstein performs a similar function. But this message is partially suppressed in gruesome environments. Frankenstein's creature, like Gargantua and Pantagruel, puts himself in the place of human and uses human concepts while questioning his existence. It wants to integrate with the history of humanity. However, its giant and ugly body does not allow this. The magnitude of his despair and pain is proportional to his image. The immanence of the creature in the novel leads him to the point where he surrenders to the demon. It is written in the Book of Genesis that man is not left alone by God. He was given a wife and his lineage continued. It is the same for the giants Gargantua and Pantagruel, who managed to enter human history. But Frankenstein's creature is alone. Although these three giant images seem like an alternative to humanity, they cannot get away from the existence problems of the individual.

Keywords: Gargantua, Pantagruel, Frankenstein, Mary Shelley, François Rabelais.

Giriş

1483 civarında doğduğu tahmin edilen¹ François Rabelais, teoloji bilgisini alaycı diliyle dışa vuran, eğlence içeren halk kültürünü kendine has üslubuyla yansıtan, Geç Orta Çağ/Erken Rönesans yazarıdır. Özellikle dev baba oğul *Pantagruel* ve *Gargantua*'nın hayatlarını anlattığı eserleriyle bilinmektedir. Fransa'nın Loire Nehri kıyılarında dünyaya gelen yazar, çocukluğunu geçirdiği kırsal alanları, fantastik unsurlarla zenginleştirdiği anlatılarında gerçekçi betimlemelerle yansıtmıştır (Bahtin 2019: 451). Dinî eğitim aldığı ve çeşitli kilise görevlerinde bulunduğu bilinmektedir. Fransa'da ünlü panayırların yapıldığı Fontenay-le-Comte'taki bir manastırda Hümanizm ve Yunan kültürü derslerine devam etmiştir (Bahtin 2019: 173). Genç yaşta Hümanist felsefeyi tanınması, dinî görevlerinden uzaklaşmasında etken olmuştur. Tüm bunların yanı sıra fizik ve tıp öğrenimi gören, dil ve hukuk üzerine çalışmalar yapan Rabelais, grotesk edebiyatın önemli bir temsilcisi olmakla kalmaz döneminin folklorik yaşantısı hakkında da değerli bilgiler verir.

¹ Doğum tarihi için 1494 civarı da verilmektedir. Fakat ilki 18. yüzyılda Londra'da basılan ve Rabelais el yazmalarını içeren Sir Thomas Urquhart'ın çevirmenliğini Peter Anthony Motteux'un editörlüğünü yaptığı *The Works of François Rabelais* isimli eserin I. cildinde verilen tarih daha doğru olmalıdır.

Yaşadığı dönemde eserleri için yapılan şiddetli tartışmalar, sanat ve kültür hayatındaki değişime katkısını ve etki alanının genişliğini gösterir. Üniversitenin katı gelenekçi bir tavırla kitaplarına olan sert müdahalesi, sarsılmaya başlayan Orta Çağ düşünce yapısına karşı kitleleri etkileyen gücünü kanıtlamaya yeter. Rabelais, Rönesans'ın gelişiminde pay sahibi, önemli bir isim olarak anılır. Aslında yazar, Orta Çağ insanının alışık olmadığı kahramanlar yaratmamıştır. Ancak anlatım biçimi, okuyucuyu düşünmeye sevk eden mizah ve ironi dili, alışılmışın dışında bir etki yaratmıştır. Eğitim sistemini hedef alması ve arzuladığı eğitimi kendine has üslubuyla anlatması, sansürlenmesine neden olmuştur.

Rabelais'tan birkaç yüzyıl sonra, grotesk edebiyatın bir diğer eşsiz örneği, *Frankenstein* adıyla bilinen, *Frankenstein ya da Modern Prometheus* yazılmıştır. 1797 yılında Londra'da doğan yazar Mary Wollstonecraft Godwin Shelley'nin² kitabı, en az yaşantısı kadar sıra dışıdır. Kadın hakları destekleyicisi bir entelektüel ve yazar olan annesi, onu doğurduktan hemen sonra ölmüştür (Mellor 1989: 1). Sürekli annesinin hatıralarıyla yaşayan Mary Shelley, 17 yaşında şair Percy Shelley ile Fransa'ya kaçmış ve Avrupa'nın çeşitli yerlerini dolaşmıştır (Mellor 1989: 21-24). Karmaşık yaşantısı, sonradan kocası olan Percy Shelley'nin beklenmedik ölümü üzerine daha da sarsılmış; 25 yaşında yalnız bir anne olarak kalan Mary, maddi kazanç için zorunlu olarak içinde olduğu yazın dünyasında özel bir yer edinmiştir.

En bilinen romanı *Frankenstein*³, sinema filmlerine, tiyatro oyunlarına dönüştürülmüş ve pek çok yaratıcı eserin ilham kaynağı olmuştur. Kahraman, parçalardan yaratılan ve tin barındıran bir bedendir. Utanır, sorgular, kendini arar, nefret eder, merak içinde kıvrılır, dünyayı algılamaya çalışır, sever ve hayal kırıklığına uğrar. Eksik doğan ve korkan bu dev, haksızlığa uğramış bir korku imgesidir. Herhangi bir insanın yaşayabileceği tüm duyguları yaşayan bir yaratıktır. Rabelais'ın yaratılış başta olmak üzere, Eski ve Yeni Ahit'in çeşitli öğretilerine atıfta bulunan dev anlatıları gibi Frankenstein da yaratıcısıyla olan problemini, zaman zaman Kitab-ı Mukaddes'e göndermede bulunarak dile getirir. Hatta bilindiği gibi kitapta, John Milton'un *Kayıp Cennet* isimli şiirine de atıf yapılmıştır⁴. Paddy Lyons, Frankenstein'a yazdığı ön sözde, romanın 1818 yılındaki baskısında kapakta yazar

² Bundan sonra Mary Shelley olarak bahsedilecektir.

³ Frankenstein aslında ucube bedeni yaratan bilim insanının soyadıdır. Ancak yaratık da bu isimle anılmaktadır. Karışıklık olmaması için yaratıcı kahramandan bahsedilirken Victor Frankenstein ismi kullanılacaktır. Frankenstein tek başına kullanıldığında dev yaratık kastedilecektir.

⁴ 17. yüzyılda yazılan ve İngiliz edebiyatının kült eserlerinden biri olarak kabul edilen bu destansı anlatı (lirik şiir), yaratılışı, paganizmin terminolojisini de kullandığı halde temelde Tevrat'a bağlı kalarak yorumlar.

ismi olmadığını, bunun yerine *Kayıp Cennet*'ten alınmış şu dizelerin olduğunu belirtmiştir; “Senden istedim mi yaratıcım, benim olduğum balçıktan; Beni insan kalıbına dök diye? Yakardım mı sana; Karanlıktan çekip alman için beni?” (Shelley 2004: xxiv).

Sıkıntıya düştüğünde yaratıcısına isyan eden ve terk edildiğini düşünen birey kompozisyonu, zaman zaman Yaratılış'a, zaman zaman da Hz. İsa ve Yaratıcı arasındaki baba-oğul metaforuna materyalist yaklaşım getiren bir kompozisyonudur. İnsani duygularla tasvir, isyanı da ister istemez buraya dâhil eder. Terk edilmişlik ve eksik kalmışlık duygusu, insani özellikler kazandıktan sonra, Frankenstein'ın da kişilik özelliklerine dahil olur ve yaratılış aşamasındaki travma bu sayede ortaya çıkar. Acı içinde kıvranan ve bir kötülük sembolüne dönüşen dev cüsseli Frankenstein, Pantagruel ve Gargantua gibi eğlendirmez. Ancak benzerlikleri yalnızca imgesel de değildir. Eski Ahit'in yaratılış anlatısını imleyen belli ortaklıkları vardır. Farklı tarz ve biçimlerle insanlığın dünyaya geliş hikâyesini değiştirirler. Yaratılış fikrinin arkaik unsurlarını silmeye çabalar, derin ve köklü isyanları dile getirirler. Ancak ister karnaval ruhuyla isterse hezeyanlarla yapılsın, koşulsuz bir ön kabule karşı çıkmaya çalışan kuvvetli reddedişin yenilgiye uğrama ihtimali yüksektir. Görmezden gelmek yerine tüm ilgisini vererek bilinçdışı bir kabul yaşar ve nedenini bir türlü anlayamaz.

Geç Orta Çağ ve/veya Erken Rönesans olarak adlandırılan büyük kırılma döneminin yazarı Rabelais, temsilcisi olduğu dönemin biricik örneği olmasına rağmen üzerinde layıkıyla durulmuş bir yazar değildir. Eserleri çok okunmakla birlikte genellikle belli bakış açılarıyla incelenmektedir. Mihail Bahtin, yazarın yapıtlarını sosyolojik olarak incelemiştir. Orta Çağ insanının az bilinen ya da hiç bilinmeyen genel karakterine Rabelais'in eserleri vasıtasıyla ulaşmıştır ve eserleri çok değerlidir. Popüler karakter Frankenstein da fazla sayıda çalışmaya konu olmuştur. Grotesk edebiyatın iki önemli yazarı olan Rabelais ve Shelley'nin eserlerini Eski Ahit'in Yaratılış Anlatısı'ndan hareketle kıyaslayan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Dolayısıyla ana kaynaklar bu üç romandır. Çalışma, bağlamından dolayı bakış açısını daraltmayı gerektirmiştir.

I. Pantagruel ve Gargantua

Eski Ahit (Tevrat ve Zebur) Yaratılış Kitabı'nda (Tekvin) insanın yaratıcının suretinden oluştuğu yazar. Doğası gereği imgeye büyük önem veren insan için bu benzerlik yaşamı şekillendirmede başattır. Yaratıcısı tarafından, yeryüzündeki tüm canlılara egemen konumda olduğunun belirtilmesi, imgesel büyüklenme hissini

katlanmasına neden olur. Tüm evrenin egemeni yaratıcı karşısında küçük, kendi mikro evreninin içinde büyük hisseder. Bu ikilem, kişiyi büyükleme hezeyanına sürüklerken kendini aciz hissettiği zamanlarda isyan etme rahatlığına da götürür. Evreni tasarlayan tanrı fikri, çoğunlukla biçimsel büyüklükle imgelenmiştir. Ancak bu düşünce, güce tutkun olan insanların somut dünyasında yanılıklar yaratır.

Enis Batur, *Ulysses*'in Türkçe çevirisinin önsözünde, karşıtlamsal (paradoksal) mimari yapılardan bahsederken, insanlığın ortak kibrinin bir temsili olarak gördüğü Babil Kulesi'nin nezdinde had aşma tanımlaması yapmıştır (Joyce 1996). Ebatları alışılmışın üzerinde olması beklenen anıt yapılarda bile daha azametli olma eğilimi, yüce yaratıcı kavramı ile özdeşleştirilen ebedilik arzusunun en üst seviyesidir. Devasa yapılar, bedeninin boyutlarını aşamayan erk temsilcisinin derin çabasını gözler önüne serer. Gerçekte güç sahibi, varlık alanı olan ölümlü ve sıradan bedeninin sınırlarını sorun olarak görmeye başlamış ve ona meydan okumuştur. Görünürde herkes gibi olan kişi, bu dev yapılarla yer değiştirmektedir. Aşılması gerekenin takıntılı ruh hali yerine beden olması gerektiğine karar verildikten sonra ebediliğe ulaşmak şaşmaz bir istek olmuştur.

Merleau Ponty, beden her şeyden bağımsız olarak tek başına var olmasının yanlışlığını, görüneni oluşturan paylaşım alanı, bir başkası/başkaları ve algı ekseninde tartışır (2005: 47-53). Ancak güce tutkun kişinin, beden ya da onu temsil eden biçimin algısına takıntılı olması muhtemeldir. Dolayısıyla erke doyacağı noktayı, sınırların dışında arar.

Rabelias, sıradan insanlara biçimsel olarak üstün olan dev Gargantua ve oğlu Pantagruel aracılığıyla otorite ile dalga geçerek bu arzuyu kırıyor gibi yapar. Kahramanlarının hem bedensel olarak güçlü hem de dönemin eğitim sistemi ile alay edecek kadar akıllı olması, bu eylemi çekinik kılar. Ancak üstün özelliklerle donatılmış bu dev bedenlerin özellikle güç sahibi insanların zafiyetleriyle alaya kalkışması, bilinçli oluşturulmuş bir paradoks gibi görünmektedir. Dev kahramanlar, dünyevi bedenlerin zafiyetlerini de devleştirir. Yine imge ile kavram aynı oranda büyümüştür. Cüsseye dayalı hikâyeye, kendi biçimini insanlıkla dalga geçmek için kullanır. Bahtin, groteskin “bedenden dışarı pörtleyen, beden sınırlarının ötesine geçmeye çalışan şeyleri” aradığını belirtmektedir (2019: 329). Ancak bu, sınırların içini başıboş bırakmak anlamına gelmez. Zira Gargantua ve Pantagruel bir o kadar bedene takıntılıdır. Romanlar, bedensel var oluş üzerinden akar, eylemler, bedensel ihtiyaçlar sırasında ya da arasında gelişir; “çünkü

yemeklerini eritip sindirdiği sırada bir sürü geometrik şekiller ve oyuncaklar yapıyorlar, hatta astronomi kanunlarını bile inceliyorlardı” (Rabelais 2020: 110).

Dünyayı temsil eden bedenin ihtiyaçları, yaşamın sürekliliği için gereklidir ve fantastik devler, ihtiyaçlarını abartarak giderir. Rabelais yaşamı, biçimi daha da görünür kılarak ele alır. Ona göre dev Gargantua'nın, kutsal kitabı okurken bedeninin yaşamsal işlevini yerine getirmesi normaldir. Dünyevi ve ilahi alanlar birbirinden ayrılmaz. Kitab-ı Mukaddes başta olmak üzere Orta Çağ'ın parodileştirilen dini anlatıları, ruhani olanı dünyevi hale getirerek itibarsızlaştırmıştır (Bahtin 2019: 46). Bireyin temel ihtiyaçlarının mübalağalı eylemlerle yansıtılması, *Maddi Bedensellik İlkesi* olarak adlandırılmaktadır (Bahtin 2019: 44). Bahtin, bu tavrın aslında Orta Çağ halk kültüründen miras alındığını, sosyal ve evrensel unsurlarla birlikte bütünsel olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirterek *grotesk gerçeklik* kavramını kullanmıştır (2019: 45).

Kendi bedeni üzerinde söz sahibi olamayan Orta Çağ insanı, bu tatminini, maddi bedensellik ilkesinin hâkim olduğu karnaval ve şenlik alanlarında sağlamıştır. Bu alanlar, görünürde yaşamdan kopuk ve kurgulanmış olduğu için baskın düşüncenin onaylamadığı şeylere serbestlik sağlar. Gerçeğin, belli zamanlarda ve kontrollü olarak, yeniden yaratılmasına izin verilir. Orta Çağ'a ait bu tavrın Gargantua ve Pantagruel'deki işleniş şeklinin farklılığı, Rönesans'ın Hümanist düşüncesinin tamamen bireye yönelmesinin bir sonucu olarak da değerlendirilebilir. Bireyleşme, bedeninin kolektif hafızası yerine yeni bir farkındalık yaratmaktadır. Bahtin, grotesk gerçeklikte bedenin, tüm halkın bir temsili olarak pozitif ve evrenselliğinden dolayı abartılarak sunulduğunu dile getirmektedir (Bahtin 2019: 45). Bu doğrultuda Gargantua ve Pantagruel'deki bedensel ihtiyaçların mübalağalı aktarımını bolluk, bereket ve insanlığın geçmişine atıf, hayatın sıkıntısından kurtulmak olarak yorumlar (Bahtin 2019: 45). Bu Adâm ve Havva'nın günahından dolayı kovulduğu yere, insanın bedensel kısıtlamalarının ve utanma gibi dünyevi duygularının olmadığı yere, Cennet'e bir gönderme olarak yorumlanabilir. Ancak bu tasvir anlayışı, dünyadan kaçış olarak algılanmamalıdır. Gargantua, oğlu Pantagruel'e yazdığı mektupta şöyle der:

“Çok sevgili oğlum,

Dünyanın tek hâkimi, kudretli yaradan Tanrımızın dünyanın ilk zamanlarından beri insanın doğasını donattığı ve insana bahsettiği armağanlar, lütuflar ve imtiyazlar arasında, bana ayırt edici görünen üstünlük, insanın ölümlü bile olsa, bir tür ölümsüzlüğe kavuşabilmesi ve geçici olan bu hayatı boyunca, adını ve soyunu sürdürmenin bir yolunu

bulabilme yeteneğine sahip olmasıdır. Bu da meşru bir birleşmeyle devam eden soyumuzla sağlanır. Böylece, Yaradan Tanrı'nın buyruğuna itaat edemedikleri için ölecekleri ve ölümün Tanrı'nın yaratma yoluyla insana vermiş olduğu muhteşem formun hiçliğe indirgeneceği söylenen atalarımız olan ilk insanların günahıyla, bizden alınan şey bir biçimde iade edilmiş olur..."¹

Yazar, Gargantua aracılığıyla insanlığın, yaşadıkça ve üredikçe günahlarından arınarak temizlendiğini ve bu yolla ebediliği elde ettiğini dile getirir. "Bizden alınan şey" tanımlaması, Tekvin'deki, Âdem ile Havva iyiyi ve kötüyü bilme ağacının meyvesini yiyerek günah işledikten sonra Tanrı'nın ağzından yazılan şu sözleri hatırlatır: "Sonra, 'Âdem iyile kötüyü bilmekle bizlerden biri gibi oldu' dedi, 'Artık yaşam ağacına uzanıp meyve almasına, yiyip ölümsüz olmasına izin verilmemeli.'" (*Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma* (2014) 3/22). Devler kendilerini insanlık tarihi içine konumlandırmakta, inançlarını da bu doğrultuda geliştirmektedir. Gargantua'nın oğluna yazdığı mektupta ölümsüzlük metaforu, ataların soyunu devam ettirmesi fikrinden hareketle oluşturulmuştur. Rabelais, doğum ve ölümü aynı anda işlediğinde ölümsüzlük kavramı üzerinde durmaktadır. Dolayısıyla Tanrı ölümsüzlüğü Âdem'in elinden almış gibi görünse de gerçekte onu almamış ancak anlaşılabilir kılmıştır. Ölümle birlikte yeniden hayat bulma fikrini farklı şekillerde tekrarlayan yazar, Pantagruel'in onu doğururken ölen annesini, dünyadaki bereketi tazeleyen bir kompozisyonun ana kahramanı olarak görür (Bahtin 2019: 363).

Rabelais, kahramanların bedenlerini, insanın problemlili unsurlarının görünmesine aracı kılar. Pantagruel ve Gargantua, cennet özlemini işaret etseler de içinde buldukları dünyadan asla uzaklaşmazlar. Rabelais, Pantagruel'in isminin, her şey (Yunanca) anlamına gelen *panta* sözcüğü ile bozuldu anlamına gelen (Mağribî) *ttgruel* sözcüklerinin birleşiminden oluştuğunu yazmıştır (Rabelais 2012: 19).

İlk günahattan sonraki insan, utanma duygusuyla tanışan ve örtünmeyi seçen bir imgeye dönüşür. Yaratılış Kitabı'nda günah, bedenle ve dünyayla ilgilidir. Cennet, insanlar tarafından yaşam (bilme) ağacının meyvesi tüketilir tüketilmez, bir fikre dönüşmüştür. Daha önce çıplak olan Adem ve Havva meyveyi yedikten sonra bulabildikleri ilk örtüyle, incir yaprağı ile örtünürler. Daha sonra da giyinirler; "RAB Tanrı Âdemle karısı için deriden giysiler yaptı, onları giydirdi" (*Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma* (2014) 3/21). Rabelais'in kahramanları da özenle giyinir. Kıyafetleri

¹ François Rabelais, *Pantagruel*, çev. Birsal Uzma, Everest yayınları, İstanbul, 2012, s. 49-50

uzun uzun tasvir edilmiştir. Ancak utanma duyguları eksiktir. Yazar, kahramanları aracılığıyla gerekliliğin temelinde yatan eksikliği vurgular.

Giyinik oldukları halde çıplaklığı anımsatan Gargantua ve Pantagruel'de bedensel atıklar eylemlerin tasviri yoluyla defaatle hatırlatılır. Julia Kristeva, iğrençlik (*abject*) temasıyla, var oluşu ve bireysel/kolektif bilinçaltını ele aldığı *Korkunun Güçleri* isimli kitabında şöyle söyler:

“Ölümlerle karşı karşıya kaldığımda, yaşayan varlık olma halimin sınırlarında yer alırım. Bedenim canlılığını bu sınırlardan alır. Bu atıklar yaşayabilmem için atılır, bu atılma atıla atıla bana geriye hiçbir şeyin kalmadığı ve bedenimin tamamen sınır ötesine geçtiği, ölüye, cesede dönüştüğü ana kadar devam eder.” (Kristeva 2014: 16).

Yaşamın kendisi olan atıklar, dönemsel olarak sınırları değişse de belli bir noktaya kadar açık edilebilen cinsellik ile birleşince sefalet riski barındırmasına rağmen, Rabelias'ın mizahi dili bunu önler. Kristeva tiksinimeyi “narsistik kriz” olarak tanımlamış, Narsisizm kavramına giydirilen bir beden ya da onun somut biçimi olduğu sonucuna varmıştır (Kristeva 2014: 27). Yazar, Gargantua ve Pantagruel aracılığıyla okuyucularını bu krizle yüzleştirir. Ancak Orta Çağ ve Rönesans insanıyla, topraktan neredeyse tamamen uzaklaşan ve sanayileşen modern insanın abject algısının birbirinden ayrıldığını unutmamak gerekir. Dolayısıyla Gargantua ve Pantagruel okumalarında bunu göz önünde bulundurmalıdır.

Hikâyeleri, sosyalleşmekten ruhsal doyuma kadar geniş bir yelpazede önem taşıyan Orta Çağ'ın sıradan insanların, kahramanlarına aşırı güç, dayanıklılık ve büyüklük gibi insanüstü özellikler yükleme eğilimi olmuştur. Kilisenin onayıyla kilise dışında sergilenen grotesk hikâyeler, bedenle göz korkutmayı komik unsurlar ekleyerek yumuşatmıştır. Bu eğlendirme misyonu, ulaşılmaz olanı ucubeye çevirerek, azameti alaya dönüştürür. Böylelikle korkuyu yenebilir ya da sahip olamayacağı gücü ötekileştirerek kendinden uzakta tutar. Karnavallarda ironik bir şekilde gülünç tasvirlerle dönüşen devler, Eski Ahit'e göre insanlığın başına gelen en büyük felaketlerden birinin nedenidir. Yahudi inancında önemli bir yeri olan Hanok (Enok) Kitabı'nda, dünyayı gözetleme görevindeki meleklerin bazı dişi insanlarla beraberliğinden doğan devlerin (Nefilim/Nefiller) yeryüzüne verdiği zarardan bahsedilmektedir. Hem şehvetleri hem de insanlara okuma yazma öğretip, mistik, astronomik, klimatolojik, metalürjik bilgiler gibi önemli bilgileri verdikleri için lanetlenen melekler, Hanok Peygamberden (İdris) yardım istemiş, Hanok bu çağrıya karşılık vermeden Tanrı katına yükseltilmiş, devlerin yeryüzüne verdiği zarardan

dolayı Nuh Tufanı meydana gelmiştir (İdris Peygamber'in İki Kitabı 2012: 30-357). Tekvin'de Nefiller hakkında şöyle yazar; "İlahi varlıkların insan kızlarıyla evlenip çocuk sahibi oldukları günlerde ve daha sonra yeryüzünde Nefiller vardı" (*Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma* (2014) 6/4). Roma döneminden beri yüceltme ve alay halkın aynı ortam ve zamanda, aynı olaya karşı gösterdiği iki farklı tepkidir (Bahtin 2019: 32). Rabelais'in geçmişten gelen devleri, iki farklı tepkiyi de içermektedir. Ancak Rabelais, bu tepkilerden daha fazlasını talep eder. Örneğin eğitim gibi sosyal yaşamı sürdürmenin en önemli gerekliliklerinden biri olan adalet duygusu da sorgulanır. Dolayısıyla doğum ve ölümlle ulaşılan ebedilik kavramı kadar yaşamın içinde olup bitenler de önemlidir. Gargantua'nın dile getirdiği şekliyle "son yargı" gelinceye kadar azalarak olsa da günahlar devam edecektir (Bahtin 2012: 50). Buradaki yaşadıkça temizlenme fikri sağaltıcıdır. Ancak hem kendinin hem de çevresindekilerin hayatını azaba dönüştüren Frankenstein için yaşam daha fazla günahı getirmiştir.

II. Frankenstein

20. yüzyılın büyük düşünürlerinden Jean Baudrillard, Tanrı düşüncesinden uzaklaşan modern insanın kaybolan gerçekliğinin yerine yeni bir gerçeklik yaratma ihtiyacından bahsederken şöyle demektedir:

"(T)üm düşleri elinden alınmış bir dünyaya gerçeklik egemen olabilir mi? Gerçeklikten ibaret bir dünya oluşturmaya çalıştığımız ölçüde elimiz ayağımıza dolaşmakta ve bu gerçeklikten giderek uzaklaşmaktayız. Gerçekleştiği an ortadan kaybolmaya başlayan bir gerçeklik evreni içinde yaşıyoruz. (Baudrillard 2015: 13).

Baudrillard'ın günümüz için bahsettiği gerçeklik arayışına benzer bir durumla, 19. yüzyılda, Mary Shelley tarafından yazılan *Frankenstein* romanında da karşılaşılır. Roman, bu kopuşun insanı sürüklediği yalnızlığı ön görür. Bir bilim insanı tarafından fütursuzca yaratılan ve işlerin de ters gitmesiyle acayipliğin sınırlarını zorlayan canavarın oluşturmaya çalıştığı gerçeklik, yakalayacağını düşündüğü sırada ellerinden kayıp gider. Benzer bir durum yaratıcısı için de geçerlidir. Yaratığı gerçekliğin ellerinden kayıp gitmesine izin verir; hâttâ bunu ister. Canavar, gerçekliğe inandığı anda kaybeder, yaratıcısı, gerçekleştirdiği an ondan vazgeçer.

Bir prototip olduğu halde kuvvetli bir içgüdüyle yaratıcı ebeveynine sığınmak isteyen devin, yalvararak aradığı sığınağı bulamayışı, onu henüz olmamışken dönüştürür. Baudrillard'ın dediği gibi gerçekleştiği zaman yok olmaya başlayan evreninin içinde çırpınır durur. Yazarın kocası Percy B. Shelley tarafından kaleme alınan orijinal

önsözde, romanın yalnızca doğaüstü bir kurgu olarak görülmemesi gerektiği, insana ait tutkuların böyle bir varlık aracılığıyla daha güçlü bir dışavurumla gözler önüne serileceği belirtilmiştir (Shelley 2004: 3).

Shelley, romanında sıklıkla Eski Ahit'in (Tevrat) yaratılış (Tekvin) anlatısına atıf yapar. Hatta romanın Yaratılış ile ilişkisi atıfların ötesindedir. İki ana karakter olan Victor Frankenstein ve yarattığı dev arasındaki kurgusal ilişkinin temelinde bu anlatı vardır. Doğaüstü beden, gerçekte insanı simgelediği için insanlığa ait sorgulamalar içine düşer. Yaratığın insanın hırslarını ve arzularını temsil ettiği açıktır. Victor Frankenstein'in, onunla yüzleşmek istememesi ve sürekli kaçması da bu temsili onaylar. Ancak görünürde olaylar, bir insan ve onun yarattığı benzeri arasında gelişir. Biçimsel olarak değerlendirildiğinde Frankenstein, insanın günah işleyen atalarına ait değildir. Fakat kendi yaratılışını insanınkiyle kıyaslar:

“Yaratırım sensin, unutma. Adem'in olmam gerekirken haksız yere mutluluktan mahrum edilen, cennetinden kovulmuş bir meleğe benziyorum. Nereye dönüp baksam bir tek bana yasak olan o saadeti görüyorum...” (Shelley 2012: 72).

İyi kalpli biriyken onu kötüye dönüştüren yaratıcısına isyan eder. Şeytana gönderme yaparken edilgen bir imaj çizse de bir seçim yapacak kadar bağımsız olduğunu da düşündürür. Kendini benzettiği sembolle bir bağ kurup onu aklamaya çalıştığında iradesi görünür olur. Frankenstein, yalnızlaştırılmış bir yaratığın şeytana dönüşmesinin haklılığını savunmaktadır. Gargantua ve Pantagruel gibi insanların dünyasına doğduğu için açıklamasını yaratılış efsanesiyle yapar. Ancak onun devler gibi bir tarihi ve soyu yoktur. Yaratılışta Tanrı, günah işleyen insanı yalnız bırakmaz; onu, biçimsel tamamlayıcısıyla birlikte, bazı şeyleri anlaması için kendinden uzaklaştırır. Üreme yeteneğiyle soyunun varlığını devam ettirmesini ister. Frankenstein'in düştüğü bunalım, biçimsel benzerinin yokluğuyla, nefret ettiği bedeninin üremeyecek olmasının getirdiği zavallılıkla katlanır. Birkaç kopuş anından sonra da tek arzusu kendine biçimsel olarak benzeyen biriyle, tiksindiği bedenini tamamlamak olur. Biçiminin çirkin olarak kurgulanması, yaratıcısının işlediği günahın bir sonucu olması ya da insanın görmek istemediği tarafına ayna tutması nedeniyle olabilir. Zira onu oluşturan parçaların hepsi özenle seçilmiştir ve güzel olarak adlandırılır.

Frankenstein daha yaratım aşamasında eksiktir. İmgesi tamamlanmadan parçalanmıştır. Merhametsiz yaratıcısı, ona kendi günahının bedelini ödetir. Bir bebeğin korku ve merakını yaşayan karakterin yavaş yavaş hislerinin farkına varmak

ve bir süre sonra bunlara tamamen teslim olmak suretiyle edindiği tin, onu insanlığa bağlamaya yetmediği gibi daha çok yabancılaştırmıştır. Yaratıcısı da ebeveyni de aynı kişi olduğu için kendini Âdem'e benzetmek ister. Fakat soluğunu aldığı ilk yer cennet değildir. Yalnızlığını kabullenmek istemez ve ebeveyninin peşinden koşar. Tek amacı kendini ona sevdirmektir. Sevgiyi arama serüveninde defalarca hayal kırıklığına uğrar ve bir suçluya dönüşür. Yazar da yaratıcısı gibi onun çılgınlıklarına kulaklarını tıkır. İzleyici merhamet gösterebilir istemez. Yalnız duymak isteyen okuyucu satır aralarında kahramanın sessiz çılgınlıklarını duyar.

Tevrat Tekvin Kitabı'nda insanın yaratılışı için şöyle yazar; "Tanrı insanı kendi suretinde yarattı. Onları erkek ve dişi olarak yarattı" (*Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma* (2014)1/27). Victor Frankenstein, yaklaşık iki buçuk metre uzunluğundaki devini yaratmadan önce yeni bir tür oluşturma kararlılığındadır. Bu türün kendisini yaratıcıları olarak kutsamasını ister ve arzuları gerçekleştiğinde, çocuklarının şükran duygularını sonuna kadar hak edecek bir baba olacağını belirtir (Shelley 2004: 54). Onu yaratırken kullandığı ölçüt kendi imge dünyası ve estetik birikimidir. İnsan uzuvları insanın benzerinde bir araya gelir. Victor Frankenstein kendini aşabilmek uğruna, hâkim olamayacağı büyüklükte bir beden yaratmıştır. Görünenin sınırlarını aşarak ebedileşme arzusu, hiçbir sorumluluk hissetmediği yaratığının bedeni aracılığıyla ortaya çıkar. Üstelik ölüme meydan okuyarak, bedenleri yeniden diriltebileceğini düşünmektedir.

İblis ve hayaletlere inanan Victor Frankenstein, kendini bilime adarken yaratıcıyı inkâr edip kendisinin de yaratma kadrine sahip olduğunu düşündüğü halde eylemini balçığa hayat vermeye benzetir:

"Gizli ve çetin uğraşımın bana yaşattıklarını, kutsanmış bir mezarın ıslak, nemli toprağına batıp çıkarken ya da balçığa hayat vermek uğruna canlı bir hayvana eziyet ederken duyduğum dehşeti kim anlayabilir?" (Shelley 2004: 55).

Bilindiği gibi Yararılış anlatısında Âdem'in topraktan yaratıldığı ve Tanrı tarafından burnuna yaşam soluğu üflendikten sonra yaşayan bir varlık olduğu yazar (*Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma* (2014) 2/7). Shelley, Rabelais gibi ölüm ve yaşam kavramlarını aynı anda kullanır. Yaşam ölü bedenlerden doğmaktadır. Yararılış tanımlamalarına sıklıkla başvururken, eylemlerinde Eski Ahit'in yaratılış anlatısıyla ortaklık yaratmaya çalışırken büyük çatışmalar içindedir. Ebediliğe ulaşmak için her yolu deneyen bir bilim meraklısından sıradan bir insana dönüşür. Yaratma arzusunun önüne geçemediği halde günah işlediğini belirtir: "Mahzenlerden kemikler

topladım: Günaha batmış parmaklarımla insan vücudunun müthiş sırlarını eşeledim” (Shelley 2004: 55). ‘Günaha Batmak’ tabirinin bir ironi olmadığı, metnin geneline hâkim olan pişmanlık duygusundan sezilebilir. Victor Frankenstein, gözden düşmüş bilim insanlarının yolundan giderek bir sonuca ulaşmıştır ama başarısını hiçbir zaman sahiplenmez. Dev yaratık, yaratıcısının iradesiyle biçimlenmiştir. Onun her bir parçasına karar veren bu bilim insanı, bedenlenince nasıl görüneceğini öngörememiş ve sırf biçiminden dolayı onu terk etmiştir. Romanda gerçekleşen bütün kötü olayların sebebi de bu terk edilmedir. Böylelikle devin azameti ve biçimsel detaylarından korkan yaratıcının, hüküm sahibi olabilecek kadar güçlü olmadığı ortaya çıkmaktadır. Kendinden daha güçlü olan bu yaratığa boyun eğdirebilecek bir yolu olmasına rağmen korkusu, bu yolu bulmasına engel olmuştur. Dev, yaratıcısına şöyle demektedir: “Ah, Frankenstein, başka herkese hakkaniyetli davranıp, bir tek bana, adalet göstermek, hatta şefkat ve merhamet sunmakla yükümlü olduğun bana karşı böyle insafsız olma” (Shelley 2004: 117). Victor Frankenstein’in yaratığa karşı tek silahı, sahip olmadığı yaratıcı/baba şefkatidir.

İblise mekân olan beden, bir süre iyilik için çabalasa da kolay pes etmiştir çünkü beklenti içindedir. Onu yaratan kişinin suretini değil ruhsal karmaşasını almıştır. İyi hesap edilmemiş bu projenin yaratılanı da yaratıcısı da keder içindedir. Yeni bir tür oluşturmayı bekleyen Victor Frankenstein, iblise aracı, insanlığa asalak bir bedene hayat vermiştir. Sevdiklerini, yaratığından koruyacak iradeyi gösterememiş hem yaratığını hem de insanlığa verebileceği zararı görmezden gelmiştir. Yaratık, isyan anlarından birinde Tekvin Kitabı’na bir gönderme daha yaparak, merhametli Tanrı’nın insanı kendi suretinden ve dolayısıyla güzel yarattığını belirtmiş, kendisini iblisten bile daha aşağılık ve yalnız olarak nitelmiştir (Shelley 2004: 158-9). Frankenstein için yaşamın sonlanması bir kurtuluştur. Yaşattığı acılardan çok kendi acılarına odaklanan ucube, acılarından ancak bu yolla uzaklaşacaktır.

Sonuç

Grotesk edebiyatın bu dev cüsseli yaratıklarının “ürkünç” hikâyeleri, tamamen kurgusal bir dünyanın ürünüymüş gibi görünmesine rağmen gerçekle sıkı bağ kurar. Yaşam, ölüm ve sonsuzluk kavramlarıyla insanın varoluş problemini tartışmaya açılır. İnsanlığa ait bir form olan beden ile bireye ait olan ve hırs, tutku gibi olumsuzluklarla kendini yiyip bitiren beden, devlerin hikâyeleriyle gözler önüne serilir. Gerçekte devlerin yaşamı, insanlığı temsil eder; açmazları ve eleştirileri insanı işaret eder. Bireyin görmesi gerekene gözlerini kapatması, yüzleşmekten kaçması,

yine bu devlerin saçma, gülünç ve/veya ürkünç hikâyeleriyle görünür olur. İblisin, insanlığı ölüm ve hastalıktan kurtarmaya çabalarken daha büyük bir sorun olduğunu hatırlatan Frankenstein'in kibrinde saklı olduğunu gösterir.

Yaratılışı kendilerine de mâl eden Gargantua ve Pantagruel, ayrıksı imgeler olarak algılanmayan, belirleyici sosyal konumlarda yer alan iki devken Frankenstein'in kanıksanmamış teklifi, tecridine neden olur. Bizzat yaratıcısı tarafından iblisle bir tutulan yaratık, ne kadar çabalarsa çabalasın insanın var oluş hikâyesinde kendine yer edinemez. Rabelais güldürürken Shelley karamsar bir tablo çizer. Ancak kahramanların üçünün de bireyin ve toplumun aksayan yanlarını işaret etmesi, aynı bağlamda ele alınmalarının en önemli nedenidir. Rabelais düzenin Shelley ise düzeni oluşturan bireyin karanlığını ele alır. Üç romanda da egosantrizmle karşılaşılır. İnsanın benînci tavrını kontrol etmekte zorlanarak toplumu zehirleyen bireye/bireylere dönüşmesi izlenir. Rabelais ideal olanı salık vererek iyiye gitmeyenlere yolu gösterir. Frankenstein bunu, dizginleyemediği arzusuyla yüzleşerek yapar. Fantastik olarak değerlendirilmeleri, dikkat çektikleri problemlerin gerçekliğini gölgelemez.

Kaynaklar

- Bahtin, Mihail (2019), *Rabelais ve Dünyası*, çev. Çiçek Öztekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2015), *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülün Egemenliği*, çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İdris Peygamber'in İki Kitabı-Hz. İdris'in Kitabı (2012), çev. Richard Laurance ve Robert H. Charles, çev. Oğuz Eser, İstanbul: İdil Yayınları.
- Joyce, James (1996), *Ulysses*, çev. Nevzat Erkmen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kristeva, Julia (2014), *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. Nilgün Tural, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma* (2014), İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- Mellor, Anne K. (1989), *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*, New York: Routledge.
- Ponty, Maurice Merleau (2005), *Algılanan Dünya Sohbetler*, çev. Ömer Aygün, İstanbul: Metis Yayınları.
- Rabelais, François (1854), *The Works of François Rabelais, 1st ed.* Sir Thomas Urquhart çev. Peter Anthony Motteux, Londra: H.G Bohn. Erişim tarihi: 21.08.2021, <https://play.google.com/books/reader?id=rD83AQAAMAAJ&pg=GBS.P8&hl=tr>

- Rabelais, François (2012), *Pantagruel*, çev. Birsal Uzma, İstanbul: Everest Yayınları.
- Rabelais, François (2020), *Gargantua*, çev. Sebahattin Eyüboğlu vd., İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Shelley, Mary (2004), *Frankenstein*, çev. Elif Özsayar, İstanbul: Arion Yayınları.
- Shelley, Mary (2012), *Frankenstein ya da Modern Prometheus*, çev. Duygu Akın, İstanbul: Can Yayınları.



bitig

MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ

bitig

MSKU Journal of Faculty
of Letters and Humanities

Sorumlu Yazar

Corresponding Author

Betül YEŞİL

Adres: Muğla Sıtkı Koçman
Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Doktora Öğrencisi

e-posta:

betulyesil802@gmail.com



0000-0002-9105-4615

Gönderim Tarihi / Received

07.10.2021

Kabul Tarihi / Accepted

02.12.2021

Atıf / Citation

Yeşil, Betül (2021), “Şeyh
Âzerî'nin Cevâhîru'l-Esrâr'da
Şiir ve Şairliğe Dair Görüşleri”,
bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi,
C. 1, S. 2, s. 310-329.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Research Article

Şeyh Âzerî'nin Cevâhîru'l- Esrâr'da Şiir ve Şairliğe Dair Görüşleri*

**Sheikh Âzerî and His Views on Poetry
and Poetry in Cevâhîru'l-Esrâr**

Öz

14. yüzyıl, Orta Asya topraklarında hüküm süren Moğolların zayıflamasıyla dünyanın en büyük hükümdarlarından olan Timur Han'ın hükmettiği, Serbedârî, Nûrbahşi ve Hurûfilik gibi önemli siyasi akımların baş gösterdiği bir dönemdir. Şâhruh'un tahta çıkışıyla Timurlular, kültürel ve sanat faaliyetleriyle Doğunun rönesansı tabir edilecek bir döneme damga vurmuşlardır. Resmi ve kültür dili olarak Farsçayı kullanan Timurlular 14. yüzyıl sonlarından 15. yüzyıl başlarına kadar Orta Asya ve Doğu İran topraklarında önemli sanat faaliyetlerinin icrasına imkân sağlamışlardır.

Bu makalede 14. yüzyılda doğup, 15. yüzyılın son çeyreğinde 784/1382 yılında İsferyân şehrinde dünyaya gelen dönemin, İranlı şair, ârif ve şârihi olan Şeyh Âzerî'yi şiir ve şairliğe dair değerlendirmelerini, yazıldığı dönemde şiir üzerine farklı görüşleri ihtiva etmesi, aynı zamanda Fars edebiyatında şerh geleneğinin örneklerinden olup, Hâkânî-i Şîrvânî'nin “Kaside-i tersâiyye” ya da “Kaside-i hapsiyye” adıyla bilinen meşhur kasidesinin ilk şerhini ihtiva etmesi bakımından önemli bir eser olan *Cevâhîr'ul-Esrâr*'ı tanıtmak amaçlanmıştır. Şairin *Cevâhîr'ul-Esrâr* eserinin yanı sıra *Divân*, *Behmennâme*, *'Acâibu'l-Garâib*, *Mir'ât*, *Sa'yu's-Safâ*, *Tugrâ-yi Humâyûn*, *Miftâhu'l-Esrâr* ve *Muntehâbu'l-Cevâhîru'l-Esrâr* adlı eserlerinin de olduğu gözlemlenmiştir.

Dört bölümden oluşan ve Fars edebiyatının edebi metin şerhi türünde önemli bir yere sahip olan Âzerî'nin *Cevâhîr'ul-Esrâr* eseri İran Meclis-i Şura Kütüphanesi'nde 8851. Raf 66882 kayıt numarası ile muhafaza edilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Şeyh Âzerî, Âzerî-i Tûsî, *Cevâhîru'l-Esrâr*, şerh geleneği, tasavvuf.

* Bu makale, Betül Yeşil Akyıldız tarafından, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Prof. Dr. Yusuf Öz danışmanlığında gerçekleştirilen “Şeyh Âzerî ve Cevâhîru'l-Esrâr' Adlı Eserinin Dördüncü Bölümünün Türkçe Çevirisi” konulu yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

Abstract

The 14th century was a period when Timur Khan, one of the greatest rulers of the world, ruled with the weakening of the Mongols who ruled in the Central Asian lands, and when important political movements such as Serbedârî, Nûrbahşi and Hurûflik emerged. With Shahruh's accession to the throne, the Timurids marked a period that can be called the renaissance of the East with their cultural and artistic activities. The Timurids, who used Persian as their official and cultural language, enabled important artistic activities to be performed in the lands of Central Asia and Eastern Iran from the end of the 14th century to the beginning of the 15th century.

In this article, it is aimed to introduce Sheikh Âzerî, who was born in the city of İsferyân in the last quarter of the 15th century, in 784/1382, and his evaluations on poetry and poesy, through his work *Cevâhir'ul-Esrâr*. This work is also important in that it contains the first commentary of Hâkânî-i Şîrvânî's famous eulogy known as "Kasîde-i tersâiyya" or "Kasîde-i hapsiyye". Besides, it has been observed that poet has also texts such as *Divân*, *Behmennâme*, *'Acâibu'l-Garâib*, *Mir'ât*, *Sa'yu's-Safâ*, *Tugrâ-yi Humâyûn*, *Miftâhu'l-Esrâr* and *Muntehâbu'l-Cevâhiru'l-Esrâr*.

Âzerî's *Cevâhiru'l-Esrâr*, which consists of four parts and has an important place in the literary text commentary type of Persian literature, is preserved in the Iranian Library (Meclis-i Şura) with the 8851 shelf and 66882 registration number.

Keywords: Sheikh Âzerî, Âzerî-i Tûsî, *Cevâhiru'l-Esrâr*, Commentary Tradition, Sufism.

Giriş

14. yüzyılın sonlarından 15. yüzyılın başlarına kadar Orta Asya ve Doğu İran topraklarında hüküm süren Timurlular kalem ehli kişileri destekleyip korudukları için bu dönemde çok sayıda şair ve yazar yetişmiştir. Sa'îd Nefisî bu dönemde kırkı kadın olmak üzere dokuz yüz şair sayısı vermektedir (Nefisî 1363: 285).

Resmî ve kültür dili olarak Farsçayı kullanan Timurlular (Eraslan 1993: 8/172), 14. yüzyıl sonlarından 15. yüzyıl başlarına kadar Orta Asya ve Doğu İran topraklarında önemli sanat faaliyetlerinin icrasına imkân sağlamış, bilhassa mimari ve kitap sanatları olarak da İslâm sanatının gelişmesinde büyük rol oynamışlardır. Devlet adamlarının sanatkârları himayesi sonucunda gelişen mimari, hat, tezyinat, minyatür ve el sanatları, bu dönemin "Timurlular Rönesansı" olarak anılmasına sebep olmuştur (Eraslan 1993: 8/172). Gûr-i Emîr, Şâh-ı Zinde Türbesi, Bibi Hanım Camii, Gevher Şâd Camii, Mescid-i Şâh, Bâbur Camii, Herat'ta Medrese, Ahmed Yesevî Türbesi gibi yapılar, Timurlular döneminin en güzel mimari ve sanat eserleri örneklerindedir (Beksa 2012: 41/181).

Bu makalede 14. yüzyılda yaşamış İranlı şair, ârif ve şârih Şeyh Âzerî'yi, şiir ve şairliğe dair değerlendirmelerini, yazıldığı dönemde şiir üzerine farklı görüşleri ihtiva etmesi, aynı zamanda Fars edebiyatında şerh geleneğinin örneklerinden olup, Hâkânî-i Şîrvânî'nin "Kasîde-i tersâiyye" ya da "Kasîde-i hapsiyye" adıyla bilinen

meşhur kasidesinin ilk şerhini ihtiva etmesi bakımından önemli bir eser olan *Cevâhir'ul-Esrâr*'ı tanıtmak amaçlanmıştır.

Şeyh Azerî'nin Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği

Şeyh Âzerî, 784/1382 yılı Âzer ayında İran'ın Kuzey Horasan bölgesinde bulunan İsferyân şehrinde dünyaya gelmiştir (Bocnurdî 1374: 1/265; Hidayet 1305: 42; Semerkandî 1384: 448; Hinduşâh 1393: 1/629; Hândmîr 1954: 3/61; Vusûkî 1390: 20). Kaynaklarda ismi "Hamza" olarak kayıtlı (Hidâyet 1316: 42; Bocnurdî 1374: 1/265) ise de yazmış olduğu ve bizim de üzerinde çalıştığımız *Cevâhiru'l-Esrâr* kitabının mukaddime bölümünde kendi isminin 'Alî İbn Hamza olduğunu, Âzerî adıyla tanındığını belirtmiştir. Kendisinin kaydettiği aşağıdaki künyesine göre, babasının adı Hamza, dedesinin adı Hasan'dır. Ailesi, Merv şehrinde yaşamış Zimçî ve Hâşimî nispeleleriyle bilinen Ahmed İbn Muhammed soyuna dayanmaktadır. Şeyh Âzerî'nin künyesi *Cevâhiru'l-Esrâr*'da şöyle kayıtlıdır:

على ابن حمزه ابن ملك ابن حسن التوسى المنسوب الى احمد ابن محمد الزمجي الهاشمى المروزى المولود

الاسفراينى يعرف بأذرى 66882 (Tûsî, *Cevâhiru'l-Esrâr*, 66882)

(İsferyân doğumlu Âzerî adıyla tanınan Ahmed İbn Muhammed ez-Zimçî el-Hâşimî el-Mervezî ailesine mensub Alî İbn Hamza İbn Melik İbn Hasan et-Tûsî)

Babası, Âzerî'nin doğumundan yarım asır önce Şii bir grup tarafından başlatılan ayaklanma sonucu kurulan Serbedârân devletinin önemli isimlerinden Hâce 'Alî Melik'tir. Tezkire ve kaynaklara göre 866/1462 yılında, İsferyân'de vefat etmiş, vasiyeti üzerine müritleri kendisini doğduğu yere, İsferyân'e defnetmişlerdir. (Hidayet 1305: 42; Hucetî 1375: 1/9)

Edebî Kişiliği

Eserlerinde genellikle dini, tasavvufî öğütlerin yanı sıra eğitici bilgiler veren Şeyh Âzerî'nin yazı dili sade ve akıcıdır. Şair kendi döneminde görülen karmaşık ve zor anlaşılır tamlamaları kullanmaktan sakınmıştır. İran'ın ünlü şairlerinden Sâ'dî, Hâfız ve özellikle Emîr Husrev-i Dihlevî'nin şiirlerinden esinlenmiş olduğu söylenebilir. (Yûsuf Nejâd 1390: 10; Bocnurdî 1374: 1/265) Hâce Ahmed-i Mustevfî'nin Şeyh'in ölümünden sonra yazdığı şiirde bunu görmek mümkündür:

چو او تالی خسرو بود در شعر از آن تاریخ موتش گذشت خسرو

Şiir söylemekte Husrev'e benzediği için

Ölüm tarihi Husrev oldu.

14. yüzyılda Fars şiirinde Türkçe terimleri kullanma geleneği İlhanlılarla başlamış, Moğollarla daha fazla yaygınlık kazanmıştır. Şeyh Âzerî'nin şiirlerinde de Türkçe terimlere rastlamak mümkündür.

Tasavvufi Düşüncesi

Allah'a giden en önemli yolu nefsi tanımak olarak gören Şeyh Âzerî, *Cevâhiru'l-Esrar* kitabının ikinci bölümüne “من عرف نفسه عرف ربه”/Nefsini bilen rabbini bilir hadisi şerifiyle başlamış, nefsini terbiye eden insanın Allah'a daha da yakınlaşabileceğini, nefsini terbiye edemeyip esiri olanın ise helak olacağını belirtmiştir.

Şeyh Âzerî', aklın Allah-u Teâlâ'yı idrak etmeye gücünün olmadığını, Allah'ı ispat edemeyeceğini yalnızca ruh ve kalple birleşirse Allah'ı idrak edebileceğini düşünmektedir.

Tasavvufta Allah'ın ilk olarak Hazret-i Muhammed (s.a.a)'i kendi nurundan yarattığı inancı olan hakikat-i Muhammediye görüşü benimsendiği gibi bu görüş, Şeyh Âzerî'nin şiirlerinde de hâkimdir. Nefsi tanımanın Allah'ı tanımak için en güzel yol olduğu, ilahi ru'yet, âlemi suğra, âlem-i kübra, hakikati-i Muhammediye, insan-ı kâmil, nübüvvet ve vilayet gibi konular Şeyh Âzerî'nin eserlerinde yer verdiği irfanî konulardır.

Eserleri

Şeyh Âzerî, *Divân*, *Behmennâme*, *'Acâibu'l-Garâib*, *Mir'ât*, *Sa'yu's-Safâ*, *Tugrâ-yi Humâyûn*, *Miftâhu'l-Esrâr*, *Cevâhiru'l-Esrâr* ve *Muntehâbu'l-Cevâhiru'l-Esrâr* adlı eserler yazmıştır. *Zeylu'l-Feva'idil-Behâye* ve *Manzume-i Urûciyye* isimli iki eser de kendisine nispet edilmektedir. Makalenin bundan sonraki bölümünde *Cevâhiru'l-Esrâr* nüshası tanıtılıp, eserin dördüncü bölümünün birinci faslının Türkçe çevirisine yer verilecektir.

Cevâhiru'l-Esrar Nüshası

Kitap sayfaları sarı renkte olup, nemlenmiş sayfa etrafı rutubet izleri almıştır. Nüsha 153 varaktan oluşup, eni 22 cm, boyu ise 18 cm'dir. Her sayfa yirmi bir satırdan oluşmaktadır. Metnin etrafında kahverengi bir çizgi ve onun üzerinden ise kırmızı ince bir çizgi ile geçilmiş cetvel bulunmaktadır. Dördüncü kısmın yüz yirmi dört, yüz yirmi beş ve yüz otuz birinci sayfalarında kenar haşiyeleri bulunmaktadır. Başlıklar, numaralar ve önemli isimler kırmızı mürekkeple yazılmış, bazı önemli

bölümlerin altı kırmızı mürekkeple çizilmiştir. Elimizde bulunan nüsha İran Meclis-i Şura Kütüphanesi'nde 8851. Raf 66882 kayıt numarası ile muhafaza edilmektedir.

Cevahirü'l-Esrâr'ın Muhtevası

Dört bölümden oluşan ve Fars edebiyatının edebî metin şerhi türünde önemli bir yere sahip olan bu eserin birinci bölümünde, Allah kelamının sırlarından bahsedilmiş, ikinci kısmında nebevî hadislerin sırları izah edilmiştir. Şeyh Âzerî eserin üçüncü kısmında ise büyük evliyaların kelimelerinin sırları üzerinde durmaktadır.

Cevâhirü'l-Esrâr'ın dördüncü bölümü, eserin en geniş bölümüdür. Bölüm başında bir mukaddime yer alır. Eserin dördüncü bölümü, şairlerin sözlerindeki zorlukları açıklayan on fasıldan ibarettir. Birinci fasıl meşhur kasidelerin anlaşılmasında güçlük çekilen beyitlerin şerhini içerir. Şârih bu fasılda şiir ve şairliğe dair uzun bir değerlendirme yapmıştır. İkinci fasıl şairi bilinmeyen kasidelerin güç beyitlerinin izahını, üçüncü fasıl meşhur gazellerin güç beyitlerinin izahını, dördüncü fasıl şairi bilinmeyen gazellerin güç beyitlerinin izahını, beşinci fasıl kıtalardaki güç beyitlerin izahını, altıncı fasıl mesnevilerdeki güç beyitlerin izahını, yedinci fasıl rubailerdeki güç beyitlerin izahını içermektedir. Sekizinci fasıl şairlik ve bununla ilgili zorlukların, dokuzuncu fasıl muammalardaki zorlukların, onuncu fasıl lügazlardaki zorlukların beyanı hakkındadır.

Birinci Fasılın Tercümesi

Birinci Fasıl

Meşhur kasidelerdeki sırlar ile mukaddime, şiir sanatı ve şairlik hakkındadır.

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla

Ondan yardım ve medet umarak değerli akıllara, latif dimağlara, temyiz ve ayırt etme özelliği taşıyanlara, basiret erbabına ve aklını çok iyi çalıştıranlara açıkça malûmdur ki ilahî mesaj olan Kelâmullâh'ın yüceler yücesi kelâmının ve nebilerin - onlara selam olsun- dışında hiçbir söz insanların nefsinin temizleyemez. İslâm şairlerinin sözünden de daha iyi süslenmiş ve güzel söz bulunamaz. Onların düşünce ve ilimlerinin tamamı, vahyin neticesi, ilhamlarının sonucudur. Onların fasih ve berrak olarak ürettiği sözlerin hepsi, havasın düşünce ve hareketlerine tamamen uygundur. Halk, hakikati arama bahçesinin bülbülleri, mutluluk kaynağının dudu kuşlarıdır.

Kutsiyet şarabının sâkileri, ülfet meclisinin musikî üstatları, nazım ve nesir ülkesinin padişahları, çağ ve asır ülkesinin Husrevleri, olgunluk deryasının derinliklerine dalanlar, cemâl ve celâl dünyasının kartallarıdır.

بلبل عرشند سخن پروران باز چه مانند بدین دیگران
با ملک از جمله خویشان شوند ز آتش فکرت چو پریشان شوند
پرده رازی که سخن پروریست سایه‌ای از پرده پیغمبریس
(Gencevî 1320: 40)

*Söz üstatları, arşın bülbülleridir
Başkaları hiç bunlara benzer mi?*

*Fikrinin ateşinden, böyle perişan olunca
Melek ile akraba olurlar*

*Şairlik olan sır perdesi
Peygamberlik perdesinin bir gölgesidir.*

Mizaclarının mayası, vadi aşanların şerbetidir. Sözlerinin ateşi, küfrün fâtihi, gazilerin meşalesidir. Bıkr sözlerinin güzeli, ayrılık gecesine griftar olanların dostudur. Fikirlerinin ilacı, sevgi kılıcının yaraladığı yaralıların gönül yarasını okşayarak iyileştirecek merhemdir. Sevgi ve muhabbet yuvasının gelinlerine yakışan dilleri, melekût kapılarının anahtarı, lâhuti sırların cevher hazinesidir.

Hazret-i Peygamber (s.a.a.) buyurmaktadır: Yüce Allah (c.c.) bazı sırları enbiyanın kalbine, bazılarını da şairlerin diline bahşetmiştir. Nitekim Şeyh Nizâmî'de olan bu söz gibi:

قافیه سنجان که سخن برگشند گنج دو عالم به سخن در کشند
خاصه کلیدی که در گنج راست زیر زبان مرد سخن سنج راست
پیش و پس بست صف کبریا پس شعرا آمد و پیش انبیا
(Gencevî 1320: 40)

*Sözleri dizen şairler
İki dünya hazinesini, söze dizerler*

*Bilhassa hazine kapısına ait olan anahtar
Söz ustası adamın dilinin altındadır*

Kibriya'nın önünde, arkasında dizildiler

Önde enbiyalar saf tuttu, arkada şairler

Şeyh Ferîduddîn-i Attâr (r.a), şiirin vasfı, hadis ve manası hakkında böyle söylüyor. Şeyh Attâr'ın vefatı, beş yüz seksen altı senesinin aylarından birinde olmuştur. Bu tarih hakkında da ihtilaf vardır. Gerçeği Allah bilir.

Nazm:

کانچنان قریبی که نزدیک خداست	آن امام دین چنین گفته است راست
آن نیابد ز آشکارا و نهان	أهل لطف و طبع را کس در جهان
گفت در زیر زبان شاعران	آن که بود او سرور پیغامبران
سر آن یک تن نداند از هزار	هست حق را گنجهای بی شمار
زان سخن بسیار در قرآن بود	هم قوافی کاخرش یکسان بود
بر سر هر خطبه تاجی نیستی	گر قوافی را رواجی نیستی
از قوافی آن سخن را حرمت اس	نظم و نثری کان میان امت است

(Nişâbü'rî 1979: 101)

Ve o din imamı doğrusu şöyle dedi:

O, öyle bir yakınlıktır ki Allah katındadır

Dünyada yetenek ve mizaç sahibi olan kimse

Açık ve gizli olarak ona ulaşamaz

Peygamberlerin en üstünü

Dedi ki: Şairlerin dilinin altında

Hak için sayısız hazineler vardır

O'nun sırrını binde biri bilemez

Kafiyeleri sonuna kadar aynı olsa dahi

O sözden Kur'ân'da çokça vardır

Kafiyenin bir değeri olmasaydı

Her bir hutbenin başında, bir taç olmazdı

Ümmetin arasında olan nazm ve nesre

O söze kafiyesinden dolayı hürmet vardır

Kur'an ve hadiste nazım çoktur. Ama vahyin ve peygamberliğin değeri batıl olmasın diye ona şiir demiyoruz. Yüce Allah (c.c.) şöyle buyurmuştur: “Biz, O'na şiir öğretmedik, zaten ona da gerekmezdi.” (*Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, 1993, Yasin 36/69).

Hazret-i Resûl'ün (s.a.a.) karşısındaki kâfirlerden fasih konuşan kişiler Peygambere (s.a.a.) şair demişlerdir. Allah'ın sözlerine karşı çıkmaya gelmişlerdir. Nitekim vahyin ilk dönemlerinde İmru-l-Kays olayı meşhurdur. Hazret-i Peygamber (s.a.a.) onun yazmış olduğu kasideyi Kâbe'nin duvarından indirip yerine İkrâ (Alak) suresini asmalarını buyurdu. Bu olay çok iyi bilinmektedir. Sözün özü şudur: Şiiri, Kur'an'a ve hadise benzetmeye çalışmasınlar. Fakat Peygamber'de kesinlikle şiir mizacı da yoktur, denilmemeli. Hazret-i Peygamber'de (s.a.a.) şiir mizacı özelliği yoktur demek, kâmil insan için eksiklik ve noksanlık olur. Hatta peygamberlik özelliği münasebetiyle ve vahyin iniş merkezi olduğundan şiir söylemek yanlış olsaydı, imamların ve ashabın şiir söylememesi gerekirdi. Hâlbuki çoğu bununla övünmüştür. Müçtehidî meşgul edip zamanını çalmak değil midir? Bilinen bir görüşe göre Hazret-i Emîru'l-Mu'minîn'in (a.s.) divanında on iki bin beyit şiir vardır. Din büyükleri şiirle bu manada birbirlerine karşı üstünlük sağlamaya çalışmışlardır. Müsabakada önde olmaya gayret göstermişlerdir. Şiir mizacından yoksunluğu velâyet noksanlığı olarak yorumlamışlardır. Yüce Allah (c.c.) Şeyh Feridüddîn-i Attâr'ın -şiirinin yüce sırrını kutsal kılsın- şairlerin büyüklüğü, şanı ve üstün özellikleri hakkındaki sözü meşhurdur:

تا دو عالم زین سه حرف آراستند	شعر و شرع و عرش از هم خاستند
زین سه حرف یک صفت هر دو جهان	نور گیرد چون زمین از آسمان
چرخ را بین ازرقی و انوری	از کمال شعر و شوق شاعری
از بهشت عدن فردوسی نگر	باز کن چشم و ز شعر چون شکر
شعر را شمسی و خورشیدی ببین	شعر را اقبال جمشیدی ببین
هم شهابی بینی و هم عنصری	ور ز بالا سوی ارکان بنگری
علم اگر در صین است خاقانیت بس	ور درین علمت کند شاهی هوس
چون عناصر باد و آتش خاک و آب	چون بهشت و آسمان و آفتاب
بس جهان شاعر بُود چون دیگران	نسبتی دارند با این شاعران

(Nişâbûrî 1979: 101)

Şiir, şariat ve arş birbirinden türedi

Nihayet iki âlemi bu üç harfle süslediler

*Yeryüzü gökyüzünden ışık aldığı gibi
Her iki cihan da bir sıfatın bu üç harfinden alır*

*Şiirin kemali ve şairin şairlik zevkiyle
Feleği Ezrakî ve Enverî görürsün*

*Gözünü aç ve şeker gibi şirden
Adn cennetinde Firdevsî'yi seyret*

*Şiiri Cimşîd'in ikbali gibi gör
Muhabbeti Şemsî ve güneş gibi gör*

*Eğer yukarıdan dört unsura doğru bakarsan,
Hem parlayan bir yıldız bulursun hem Unsûrî'yi*

*Eğer heves bu ilimde seni şah ederse
İlim eğer Çin'de olsa dahi Hakan'lık yeter sana*

*Cennet gibi, gökyüzü ve güneş gibi
Dört unsur rüzgâr, toprak, ateş ve su gibi*

*Şairlerin bunlarla bir ilişkisi vardır
Öyleyse cihan da şairdir diğerleri gibi ^[175]*

Peygamberimiz Efendimiz (s.a.a.) hazretlerinin buyruğunda manzum hadislerden çokça vardır. Huneyn Savaşı sırasında buyurmuştur: “Yalan yok ki ben peygamberim. Ben Abdulmuttalib'in oğluyum.” Bu gibi sözler Sahîheyn, Mesâbih ve diğerlerinde fazlaca vardır. Nitekim Cundub'dan rivayet edilir ki: Hazret-i Fahr-i Kâinat (s.a.a.) Efendimiz hazretleri bulunduğu bir noktada parmağı kanayınca şöyle buyurmuştur:

*“Sen kanayan parmaktan başka bir şey değilsin
Fakat başına gelen Allah yolunda gelmiştir”*

Berâ'dan nakledilen bir sözde, Peygamberimiz Hazretleri (s.a.a.) Hendek Savaşı'nda toprak taşımaktaydı. Karnı mosmor kesilmişti ve şöyle söyledi:

“Allah'a yemin ederim ki eğer Allah olmasaydı hidayete kavuşamazdık, ne iyilik eder ne de namaz kılardık. Kalbimize huzur indir ve bizleri düşmana karşı güçlendir. Öncekiler bizlere karşı azgınllaşıp kötülük amaçlasalardı güvende olurduk.”

Enes'ten nakledilmiştir ki: Ensar ve Muhacir hendek kazarak toprağı taşırken şunu söylemekteydiler: “Bizler, cihat için Muhammed'e biat edenleriz, bizlere asla haksızlık olmadı. Allah'tan başkasını asla çağırmayız; başkasına kulluk edersek kötülerden oluruz.”

Hazret-i Peygamber (s.a.a.) buyurmaktadır: “Ne güzel bir dindir ve sevimli bir yoldur.” Peygamberimiz (s.a.a.) onların yanlarında iken buyurmuştur: “Ya Rabbim! En iyi yaşantı ahiret yaşantısından başkası değildir. Rabbim sen ensar ve muhacirleri bağışla.” Şairlerin sıfatlarını anlatmak için nakledilen hadislerin birkaçını hadis, kudsiyet ve uğurluluğu münasebetiyle yazmaktayız. Sihâh, Mesâbih ve diğerlerini delil olarak kaydetmekteyiz. Peygamber Efendimiz Hazretleri (s.a.a.)'in buyruğı nakledilmiştir. Hakikatte beyanatın özünde sihir vardır. Şiirde ise hep hikmet mevcuttur. Peygamber Hazretleri (s.a.a.) buyurmuştur: “Arabın konuştuğı en iyi lisan, Lebid'in konuştuğudur. Biliniz ki Allah'tan başka her şey boştur, batıldır ve bütün her şey sonunda yok olacaktır.”

İmran b. es-Serit, babasından naklen dedi ki: Bir gün Hazret-i Peygamberi (s.a.a.) gördüm, bana buyurdu: “Umeyye b. Ebi's-Salt'ın şiirlerinden yanında var mıdır?” “Evet” dedim. “Oku” dedi, bir beyit okudum. Yine “oku” buyurunca bir beyit daha okudum. “Oku” diye buyurdu, bir beyit daha okuyup şiirleri yüz beyte çıkardım. O Hazret (s.a.a.) Hasan b. Sâbit'e dönerek buyurdu: “Müşriklere şiirinle delil getir, doğruyu göster. Cebrail (a.s.) seninle beraberdir. Hasan b. Sâbit için dua edip buyurdu: “Ya Rabbi! O'nu Ruhü'l-Kuds ile güçlendir.” Hazret-i Peygamber (s.a.a.) buyurdu: “Kureyş'i de hicvedin çünkü onlar kötülenmeye daha çok lâyıktırlar.” Peygamberimiz Hazretleri (s.a.a.) buyurur: Hasan onları hicvetti. Onlar sapıklığa düşüp gitmişti. Hazret-i Peygamber (s.a.a.) buyurdu: “Yüce Allah şiirde indirdiğini indirdi ve Mümin kılıcıyla ve diliyle cihat eder, buyurdu. Hazret-i Fahr-i Kâinat (s.a.a.) buyurdu: “Canım elinde olan yaratıcıya yemin ederim ki onlar soyluluk öğüdü verirler.” Yine O hazret (s.a.a.) buyurur: “Din şairleri Müslüman olarak İslâm çerçevesi içinde ölürler.” Onlar için şöyle buyurur: Cennette ruhları huriler tarafından gani kılınır. Hazret-i Peygamber (s.a.a.) buyurdu: “Evlatlarınıza şiir öğretiniz çünkü onunla dil kuvvet kazanır.” Ama bu kesimi kötileyerek dışlayan

hadislerin naklinde mutlak kapsayıcılık yoktur ve her birinin sebep ve delilleri vardır. Bu aşağılama olayı şöyle olmuştur: Bedbaht, melun İmru'l-Kays, Hazret-i Muhammed Mustafa (s.a.a.) Hazretlerini hicvetti - bu hususta Allah'a sığınırız- Hazret-i Peygamber (s.a.a.) ondan dolayı çok üzüldüler. Yüce Allah (c.c.) kendi elçisi olan o hazreti teselli edip rahatlatmak için o melun herifi kötölemek amacıyla şu ayeti kerimeyi nazil buyurdu: “Şairlere ancak azgınlar uyar, onların her vadide şaşkınca dolaştıklarını görmez misin?” (*Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, 1993, Şuarâ 26/224-226).

Hazret-i Fâhr-i Kâinat Efendimiz (s.a.a.) onun hakkında şöyle buyurmuştur: Şairlerin en üstünü İmru'l-Kays'tır ve onların en üstünü ateştedir. Onlar kâfir şairlerdir. Yüce Allah'ın buyruğu bunun delilidir; Allah'a inananlar, iyi işler yapanlar ve Allah'ı çokça ananlar ve haksızlığa uğratıldıklarında kendilerini savunanlar hariç (*Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, 1993, Şuarâ: 26/227).

Bu grup azgınların tabi olduğu şairlerin gireceği cehennem ateşinden kurtulup, iman edip, salihlerin safına girebilmeleri için, Yüce Allah'ın (cc) birliğini ve Hazret-i Resûl-i Ekrem'in (s.a.a.) sıfatlarını çokça dile getirmeleri gerekir.

Beyt:

شاعران را گرچه غاوون خواند در قرآن خدای هست از ایشان هم به قرآن ظاهر استثنای من¹

Allah Kur'an'da şairleri azgın olarak nitelese de

Kur'an'a göre açıkça benim gibi istisnalar da vardır.^[177]

Kevâsib tefsirinde şöyle yazmaktadır: Kur'ânda “**gâvûn**” kelimesinden murad, kâfirlerden şairlere uyan aptallardır. Yani onların kötü sözlerini öğrenerek Hazret-i Resûl'ün (s.a.a.) ashabına öğrettiklerini okurlar ve onlara itirazda bulunup yoldan çıkarmaya çalışırlar. Belki de "gâvûn" kelimesinin amacı müşriklerdir, şeytanların olduğu da söylenilmektedir. Buradaki maksat kâfir şairlerdir. Bazılarının, tefsir kitaplarında değindiği gibi: "Azgınların uyduğu şairler" yani Peygamberimiz'i (s.a.a) hicveden kâfir şairlerdir. Hazret-i Fâhr-i Kâinattan (s.a.a.), ashap ve tabiinden bu grup hakkında varit olan beddualar vardır. Bunlar kâfir ve müşrik şairlerdir, onlar gibi İslâm ehlini hicveden ve mümin Müslüman kardeşleri kötöleyip aşağılayan şairlerdir. Onlar, İslâm halkını hicveder, mümin kardeşleri dünya kazanmak amacıyla aşağılayıp küçümseyerek incitirler. Tertemiz şariat emri ve buyruklarını basit gösterip zevk ve sefayı şiar ve töre olarak gösterirler. Gelişi güzel laubalilik içeren sözleri, saçmalıkları dillerine pelesenk yaparken övülmemesi gerekenlerin

¹ Şairi tespit edilemedi.

methini yapar, olmaması gerekenleri olmuş gibi gösterirler. Rivayet edildiği gibi, Hazret-i Resûl (s.a.a.), ashap, tabiin ve İslâm sultanlarına övgüler ve methiyeler söylemiş değerli bir sınıf, nasıl kötülenebilir? Hazret-i Fâhr-i Kâinat'ın (s.a.a.) bu sınıfa ikramlarda bulunduğu ve bu sınıfa hediyeler verilmesine, hayatında ve vefatından sonra da izin verdiği rivayet edilir.

Yine rivayet edilmektedir ki; meşhur ve bilinen Burde kasidesinden dolayı Hazret-i Peygamber (s.a.a) hazretleri, Herem'in gönderdiği elbiseyi Hassan b. Sabit'e okuduğu şiir karşılığında verdi. Bazı yerleri altın işlemeliydi. Hasan'ın ölümünden sonra onun vasiyetnamesinde değeri beş bin dinar ettiği görülmüştür. Onu, oğlu aldı. Müminlerin emiri Hazret-i 'Alî'den (a.s.) nakledilmiştir ki onlara bağışta bulunup, aleni ve gizli bir şekilde dikkate alıp, korumak gerekmektedir.

Hazret-i Hasan ve Hüseyin, babaları Hazret-i Emîru'l-Mu'minin'den, bu grubun korunması gerektiğini nakletmişlerdir. Aynı şekilde Emîru'l-Mu'minin Ömer'den (r.a.) nakledilmiştir ki: Mâlik b. Nuveyre ile kardeş olup aynı zamanda onun şairi de olan adam için, boynuna bir ip bağlayarak askerinin içinden geçirmesi için Hâlid b. Velîd'e emir verdi ve ashabin içinden geçirdiler. Hişâm b. 'Abdumelik, Kâbe'nin kenarındaki kalabalıktan dolayı Haceru'l-Esved taşını ziyaret edebilmekten aciz kaldığı bir sırada Hazret-i İmâm Zeynel'âbidîn (a.s.) Kâbe'yi ziyarete geldi ve halkın içinden "Terrikû" (yol açın) sözü yankılandı ve hemen yol açıldı. Haceru'l-Esved'i ziyaret edip öpmesine müsaade ettiler. Halk, İmam (a.s.) Hacer-ul Esved'i ziyaret ettiği sırada saygıyla uzakta durup bekledi.

O zaman Hişâm b. 'Abdumelik, İslâm ümmetinin başında hâkimiyeti elinde bulunduran bir kişiydi. İmam Zeynel'âbidîn'in (a.s.) ziyaretinden sonra Şam'dan gelen bir adam, "Kimdir bu adam?" diye sordu. Hişâm, "Tanımıyorum" dedi. O sırada şair Ferezdak orada bulunuyordu. "Ben onu tanıyorum" dedi ve "Nübüvvet burcunun yıldızı, velâyet burcunun güneşi, fütüvvet derecelerinin esas cevheri, mürüvvet cevherinin özü, ilim madeninin kaynağı ve hilm cevherinin madeni, şeref göğünün ayı, yaradılış ikbalinin şerefi, Âl-i Tâhâ ve Yâsîn'in gururu ve su ve toprak cevherinin özü İmâm Zeynel'âbidîn'dir" diye İmam Zeynel'âbidîn'in vasıflarından bir kaçını onlara anlattı. İmamı övmek için sevabına irticalen bir kaside yazdı:

Kıt'a:

هذا الذى تعرفُ البطحاء وطأته والبيتُ يعرفُهِ والجُلُّ والحَرَمُ
 هذا ابن فاطمة ان كنت جاهله بجده انبياء الله قد ختموا
 وليس قولك : من هذا ؟ بضائر لعرب تعرف من انكرت و العجم¹

*Bu, Batha'nın adımlarını tanıdığı kişidir
 Kâbe tanır onu, çöller, ovalar ve harem tanır onu*

*Bu Fatma'nın oğludur eğer bilmiyorsan
 Dedesinin varlığı ile Allah'ın nebileri son bulmuştur*

*Neticede bu kimdir diye sorma, sözün ona zarar vermez
 Arap onu tanırken Acem de inkâr etmez şanını*

İmam bu sözden hoşlandı, müminler övgüde bulundular. Kitabın takdim kısmında İmam'ın (a.s.) ona on iki bin dirhem gönderdiği yazılmıştır. Sonra, “Kim Ferezdak'ın İmam'ı görmediğini zannederse kesinlikle hata etmiştir” diye de buyurdu. Haremeyn'in Şeyhi Ebû 'Abdullâh el-Furâti, “Ebû Firâs 'Abdullâh'ın bundan başka bir şeyi olamasa da cennete gider” buyurdu.

Gârayib kitabında her üç şair E'sâ, Ferezdak ve 'Accâc'ın, Bahreyn ve Ummân ile sınırdaş olan Yemâme halkından olduğunu yazmaktadır. İmam Zeynel'âbidîn'in (a.s.) hicri yetmiş dört, altmış veya doksan yılında vefat ettiği söylenilmektedir. Vefat ettiğinde elli sekiz yaşındaydı. Bakî' mezarlığına defnedildi. Bunu Sâdık *Faslu'l-Hitâb*'da şöyle söyledi: “Yüce Allah onun Doğu'da ve Batı'da çocuklarını çoğaltsın ama Yezid'den, haleflerinden ve hane halkından kimseyi, hatta ocağını üfleyecek birisini dahi geride bırakmasın.”

Sözün kısası şudur: İmamların hepsi bu şair sınıfına saygı göstermişler ve şiir dahi söylemişlerdir. Yeryüzünde ilk şiir söyleyen kişi, Âdem (a.s.) idi; Hâbil için mersiye söylemişti. Nitekim bilinmektedir ki:

تغيرت البلاد و من عليها و وجه الأرض مُغبرُّ قبيح
 Beldeler, üzerinde olanlarla birlikte değişmiş
 Yeryüzü toz toprak olmuş, çirkinleşmiş

¹ Arap şairi Ferezdak'a ait bu beyitler için bk. <http://mawdoo3.com/هذا الذى تعرف البطحاء وطأته>, 09.02.2018.

Rivayet edilir ki Kur’ân-ı Kerim’i, nübüvvet zamanında dünya semasına gönderdiklerinde, Allahü Teâla (c.c.) emretti önce şairlerin ruhlarına sunuldu. Sözdeki güzellik ve belagattan dolayı onların hepsi ona iman ettiler. Ondan sonra kamer semasına indirdiler ki meşayihin onlar hakkında söylediği gaybî fütuhatlardan ve rabbanî cümlelerden doğruluğu anlaşılmıştır. Nitekim Şeyh Ebu’l-Kâsım-i Firdevsî’nin vefatından nakledilmiştir ve Muslihiddîn-i Sâ’dî’nin hayatı hakkında rivayet edilmiştir: Şeyhlerden biri, onu inkâr etmekteydi. Nihayet bir gece rüyada göklerin kapılarının açıldığını gördü. Birkaç bin rahmet meleğinin nur tabaklarıyla ve mutluluk veren hediyelerle indiklerini gördü. “Bu kadar saygı kimin içindir?” diye sordu. “Bu hediyeler Şirazlı Şeyh Sâ’dî içindir. Bugün Allahü Teâla celle ‘alânın beğenisine mazhar olmuş bir beyit söylemiştir” dediler. “Hangi beyit?” diye sordular. Melekler okudu:

Beyt:

برگ درختان سبز در نظر هوشیار هر ورقی دفترست معرفت کردگ
(Şîrâzî 1385: 576)

*Yeşil ağaçların yaprağı akıllı birinin nazarında
Her bir yaprağı yaratıcının marifet defteridir*

O değerli adam uykudan uyandığında geceydi. Aynı gece Sâ’dî’ye müjdeyi vermek üzere bahçe kapısına geldiğinde içeride ışık yanmakta ve onun kendi kendine bir şeyler söylemekte olduğunu gördü. Kulak kabarttığı anda anladı ki aynı şiiri okumaktadır. Vefat tarihi:

شُبِ آدینه بود و ماہِ شَوَّال ش تاریخ عرب خ ص الف سال
همای روح پاک شیخ سعدی بیفشاند از غبار

*Cuma gecesi idi ve Şevval ayı idi
Arap tarihince yıl 691 idi*

*Şeyh Sâ’dî’nin tertemiz mübarek ruhu
Beden tozundan silkinip kolkanat açtı*

Şeyh Ebû Sa’îd Ebû’l-Bekr’den rivayet edilir ki: Onların meclisinde bir şiir okudular. Şeyhe bir haller oldu. “Kimin beytidir?” diye sordular. “Umâre’nin beytidir” dediler. “Umâre hayatta mıdır?” dedi. “Hayır” dediler. “Kabri nerededir?” diye sordu. “Falan yerdedir” dediler. Şeyh arkadaşlarıyla birlikte kalkıp Umâre’nin ziyaretine gitti. Şeyh Rûkneddîn ‘Alâuddevle’den

şöyle rivayet edilmiştir: Horasanlı bir kavvâl, bir şey okudu. Şeyh ve dervişler hoş vakit geçirdiler. O halden sonra, Şeyh, “Sana müjdeler olsun ki Allah hem sana rahmet etti hem bu şiiri yazana rahmet eyledi ve bu şiiri söyleyene rahmet eyledi. Buna benzer çokça rivayet vardır; sultanların sıralanması ve onlara saygı ifadesi, geçmişteki hayatlarının ayrıntılarının bugüne göre anlatılması uzun sürer. Bunlar, halkın ileri gelenlerinin çoğuna nispetle siyer ve biyografi kitaplarında anlatılmış ve yazılmıştır. Şüphesiz dinî ve dünyevî ilmî konuların çoğu, edebî bilgiler ve edebî sanatlara dair meşhur kitaplar, ilginç delillendirmeler, en iyi hitap cümleleri ve kelimeleri şiirlerin süsüyle süslenmiştir. Düzenin ve dizilişin güzelliği beyitlerin varlığıyla. Şiir:

بی شعر شعاری نبود صحبت کس را بی نظم نظامی نبود هیچ نفس را

Şiir olmadan kimsenin konuşması süslü olmaz

Nizam olmadan hiçbir nefes düzen içinde olmaz

Matematik ilminin en dakiklerinden olan musikî ilmi, şiir kuralları olmaksızın, yıkık bir bina gibidir. Nitekim Emîr Husrev-i Dihlevî'nin beyitlerinde olduğu gibi:

مطرب ار گوید بسی هان هان وهن هن در سرود چون سخن نبود همه بی معنی و ابتر بود
شعر را حاصل عروسی دان و نغمه زیورش عیب نبود گر عروس خوب بی زیور بود¹

(Dihlevî: 1361,228)

Mutrip, şarkısında çokça han han, hun hun dese de

İçinde söz olmazsa, hepsi manasız ve boş olur

Şiirden çıkan anlamı bir gelin kabul et, nağmesini de onun süsü

Güzel bir gelin süssüz olsa da kusur sayılmaz

Bunlar daha şerif, övgüye ihtiyacı olmayan bir grup, nadir bulunan ve az yetişen bir topluluk olsalar da, varlık dairesinde bir şeyi maddesiz, boyutsuz var etmek ilginçtir. Sözün onuru ve ilahî feyzin kemâl şerefi bakımından “Onun peygamberlerinden hiçbirini diğerinden ayırt etmeyiz” (*Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, 1993, Bakara 2/253) anlamındaki bir tek hükmün koruması altındadırlar. Ancak yeteneğin kemâli ve üstünlüğü bakımından "İşte peygamberler! Biz onların bir kısmını bir kısmına üstün kıldık" (*Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, 1993, Bakara 2/253) hükmünce, her birinin bir derecesi, bir mevki ve bir makamı vardır. “Bizim her birimizin bilinen bir makamı vardır”. (*Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, 1993, Sâffât 37/164)

¹ Emîr Husrev-i Dihlevî'ye isnad edilen bu kıta şairin matbu divanında tespit edilememiştir.

Kıt'a:

گر چه شاعران از روی اشعار
ولی با باده بعضی حریفان
دهان طوطی گفتار ایشان
کمندِ فکرِ ایشان گه نظ
ز یک جامند در بزم سخن مست
فریب چشم ساقی نیز پیوست
زبان از نکته صورت فرو بست
به دریای حقیقت افکند شست
همه غواص دریای کماند
که بر دُر حقیقت یافتند دست
مبین یکسان که در اشعار این قوم
1 برون از شاعری چیزی دگر هس

*Gerçi şairler şiirlerden dolayı
Söz meclisinde aynı kadehten mest olsalar da*

*Ama bazı rakiplerin şarabı ile
Sakînin gözünün hilesine de kanarlar*

*Onların duddu sözlü ağızları
Suret sözcüğünde susar kalır*

*Onların düşünce kemendi bazen nazm yoluyla
Hakikat deryasına demir atar*

*Hepsi olgunluk deryasının dalgıçlarıdır
Çünkü hakikat incisini buldular*

*Hepsini eşit görme, çünkü bu kavmin şiirlerinde
Şairlik dışında, başka bir şey vardır*

Bu yolun erbapları ve bu derin sanatın ehli, başarıya ulaştıktan sonra, usul ve üslupta farklılıklarının çokluğuna, zihniyetlerine ve meşguliyetlerine göre üç kısma ayrılırlar. Bunlar, kendi nefesine zulmedenler, orta halli olanlar ve iyilikte öncülük edenlerdir.

Birinci grup; yumuşak mizaçları, şiir öğrenmede istikrarlı olmaları sebebiyle nesir ve nazım yazma kurallarını öğrenerek şiir yazmayı ve bu sanat düşüncesini, kendilerine meslek edinirler, lâf ü güzâf etmeyi şiar edinirler. “İşte bu apaçık hüsrânın ta kendisidir” (*Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, 1993, Hac 22/11).

¹ Şairi tespit edilemedi.

Şiirlerini kazanç kapısı ve geçim kaynağı olarak kullanırlar. Bunlar öldüğü zaman, devran şiirlerini toprağa gömer.

Fakat ikinci kısım; bu ilmî sanatlara vakıf olarak Allah vergisi yeteneğinin gücüyle şiir yazmada bir dereceye ulaşırlar, ancak daha fazlası olmaz. Söz terkibi ustalığında beğenilirler ve takdir edilmeyi hak ederler. Fakat az ilgi görmeleri ve aşk ruhunun yoksunluğu yüzünden “İşte bu Allah’ın lutfudur; onu dilediğine verir” (*Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, 1993, Cuma 62/4) mucibince onun şairliğinde sözünün yaygınlık kazanmamasına sebep olacak kusur yaratır. Şiir:

کمال فضل بتوان یافت لیکن قبولیت نشاید کسب کردن¹

*Fazilet olgunluğunu elde etmek mümkündür ancak
Kabul görmek kazanılır bir şey değildir*

Dillerini “Bizi her şeyi konuşuran Allah konuştu” (*Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, 1993, Fussilet 41/21) hükmünce dile getiren, dünya ve ahiret âleminde aşkın ve muhabbet sırları hazinesinin kapısının gönüllerine açıldığı ve ebediyet sakisinin elinden kâselerle, sıfatlarla, zatın tecelliyat şarabı içirilen üçüncü grup ise, “Kim Allah’ı bilirse dili açılır” hükmünce, veciz sözler bilseler de bilmeseler de, münazara ve sohbet açarlar. Şiir:

دشنام ز عاشقان چنان خوش باشد کز جمله عاقلان دعا ناید خوش²

*Bütün akıl sahiplerinin duası hoş gitmez ama
Âşıkların kınamaları da o kadar hoştur*

Böyle bir çıplak söze nazım demezler, aksine her birinin, ruh incisinden tezahür etmiş bir cevheri vardır. Şeyh Nizâmî’den:

هر ربطی کان ز سر خوان بود آن نه سخن پارهی از جان بود
چون به سخن گرم شود مرکبش جان به لب آید چو بیوسد لبش
از پی لعلی که بر آرد ز کان رخنه کند بیضه هفت آسمان

(Gencevî: 1320: 40)

*Her canlının varlığında ruhun seyri vardır
O bir söz değil, ruhun bir parçasıdır*

*Söz ile onun bineği yüklendiğinde
Can dudağa gelir dudağından öperse*

¹ Şairi tespit edilemedi.

² Şairi tespit edilemedi.

*Madenden çıkan yakutun peşinden
Yedi göğün yumurtası çatlayverir*

Şimdi onların sözlerindeki zorlukları yorumlamaya geçelim. Kasidelerin zorlukları bölümünde Hâkânî'ye değil Enverî'ye öncelik verildi. Daha üstün olması yönüyle değil, çünkü Hâkânî'nin şairlikteki makamı düşük bir makamdır bilakis çoğunluk itibarıyla sözlerindeki zorluk bakımından. Çünkü Enverî şairlikte tevhid sırlarını dile getiren Mevlânâ'nın mukabilidir. Kemâl-i Hocendî'nin gazellerindeki zorluklar gibi.

Sonuç

Şeyh Âzerî, 14. yüzyılın sonları ile on beşinci yüzyılın ilk yarısında yaşamış, muhtelif konularda eserler kaleme almış şair ve şârihlerdendir. 784/1382 yılında İsferyân'de doğmuştur. Babası, Serbedârî yönetiminde devlet hizmetinde bulunmuş Hâce 'Ali Melik'tir.

Âzerî, tasavvufa yöneldiği ilk dönemlerde Şeyh Muhyiddin Muhammed Gazâlî-i Tûsî'nin talebesi olmuş, Şâh Ni'metullâh-i Veli tarafından tarikat hırkası giymiştir. Şeyh Âzerî'nin, *Divân'ı*, *Behmen-nâme*, *'Acâibu'l-Garâib*, *Mir'ât*, *Sa'yu's-Safâ*, *Tugrâ-yi Humâyûn*, *Miftâhu'l-Esrâr*, *Muntehâbu'l-Cevâhiru'l-Esrâr* ve *Cevâhiru'l-Esrâr* adlı eserler yazmıştır. *Zeylu'l-Feva'idi'l-Behâye* ve *Manzume-i Urûciyye* isimli iki eser de kendisine nispet edilmektedir.

Şeyh Âzerî hakkında Türkiye'de gerek hayatı gerekse eserleri hakkında pek fazla akademik çalışma ve yayın yapılmamıştır. Dolayısıyla bir şair ve şârih olarak şiir ve şair üzerine yaptığı değerlendirmeleri; şairler hakkında ifade ettiği kanaatleri dikkat çekici niteliktedir. Şiir ve şairliğe dair değerlendirmelerinde, Kur'ân ve sünnet sınırları içerisinde kalmış; Peygamber'in şiire bakışı, Hz. Ali ve İmam Zeynelâbidîn'in şiir ve şairliğe dair görüşleri üzerinde genişçe durulmuştur. Şeyh Âzerî'nin poetikasından onun şiirde Attâr, Mevlânâ ve Câmî çizgisine yakın olduğunu söylemek mümkündür.

840/1438 yılında telif edilen *Cevâhiru'l-Esrâr*, Fars edebiyatı metin şerhi geleneğinin ilk ve önemli örneklerindedir. Hakânî, Attâr, Emîr Husrev-i Dihlevî gibi önemli şairlerin şiirlerinden seçilen özellikli beyitler şerh edilmiştir. Anlam bakımından zorluk arz eden beyitler esere dâhil edilmiştir. Beyitler daha çok

felekiyyât, madenler ve oluşumları, yağmur, kar, sis ve benzeri hava şartlarının meydana gelişi gibi bilgi gerektiren beyitlerdir ve bu bakımdan beytin ilgili olduğu konu hakkında geniş bilgi aktarılmıştır. Şerh sırasında âyet ve hadislere sıkça yer verilmiş, yer yer kaynağın adı verilerek nakiller yapılmıştır. Şerhte gramer konularına değinilmemiş, kelime ya da cümle tahlili yapılmamıştır. Bu özellikleriyle *Cevâhiru'l-Esrâr*, klasik Türk edebiyatında şekillenmiş şerh anlayışı ve geleneği ile bir karşılaştırma imkânı da sunmaktadır.

Kaynaklar

Aka, İsmail, (2012), "Timurlular", *DİA*, C. XL, s. 179.

Aka, İsmail (2014), *Timur ve Devleti*, Ankara: Gazi Yayıncılık.

Beksa, A. Engin (2012), "Timurlular", *DİA*, C. XLI, s. 181.

Bocnurdi, Kâzım Müsevî (1374 hş.), *Dâiretu'l Maârifî Buzurg-i İslamî*, Tahran: Merkez-i Dâiretu'l Maârifî Buzurg-i İslamî.

Eraslan, Kemal (1993), "Çağatay Edebiyatı", *DİA*, C. VIII, s. 172.

Firuzanfer, Bediuzzaman (1347 hş.), *Târih-i Edebiyât der İran Asr-i Timuriyân*, Tahran: Ferheng ve İrşad-ı İslami.

Gencevî, Nizâmî (1320), *Mahzenu'l-Esrâr*, Tahran: Matbaâ-i Armagan.

Hândmir, Gıyaseddin b. Humamiddin (1373 hş.), *Habibu's-siyer fi Ahbarî Efradi'l Beşer*, Tahran: Kitabfurûşî Hiyâm.

Hidayet, Rıza Kuli Han (1316 hş.), *Tezkire-i Riyazu'l-Ârifîn*, Tahran: Neşr-i Pejuhişgah-ı Ulum-ı İnsani.

Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli (1993), haz. Ali Özek vd., Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Muhammed Kâsım-i Hinduşâh (1393), *Târih-i Firişte*, Tahran: İntişârât-i Encümen-i Âsâr ve Mefâhir-i Ferhengî, C. I, s. 629.

Nefisî, Sa'id (1363 hş.), *Târih-i Nazm u Nesr der-İrân*, Tahran: İntişârât-i Furûğî.

Nişâbüri, Attâr-i (1388 hş.), *Musibetnâme*, Mukaddime, Tashih ve Ta'likât: Muhammed Rızâ Şefî'i Kedkenî, Tahran: İntişârât-i Suhen.

Gencevî, Nizâmî, Mahzenu'l-Esrâr, Tahran, Matbaâ-i Armagan, 1320 hş.

Semerkandi, Devletşâh b. Bahtişâh-ı (1384 hş.), *Tezkiratu's-şuara*, İntişârât-i Esater.

Şemisâ, Sîrûs (1370 hş.), *Seyr-i Gazel Der Şi'r-i Fârsî*, Tahran: İntişârât-i Firdevs.

Şîrâzî, Sa'dî-i (1385 hş.), *Metn-i Kâmil-i Dîvân-i Şeyh Sa'dî Şîrâzî*, Tahran: İntişârât-i Rozene.

Tûsî, Şeyh Âzerî, *Cevâhiru'l-Esrâr*, Kitabhane-i Meclisi Şûray-ı Milli, 840.
Kütüphane no: 66882. İsferyân.

Vusûkî, Muhammed 'Ali (1390 hş.), *Hamza b. 'Ali Melik Âzerî İsferyânî*, Horasan:
İntişârât-i Kitabdariyi Tûsî.

Yeşil Akyıldız, Betül, Şeyh Âzerî ve *Cevâhiru'l-Esrâr* adlı eserinin Dördüncü
bçlümünün Türkçe Çevirisi, 2018.



bitig

MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ

bitig

MSKU Journal of Faculty
of Letters and Humanities

Sorumlu Yazar

Corresponding Author

Çağlar SAYGAN

e-posta:

caglar.saygan17@gmail.com



0000-0002-1821-9

Gönderim Tarihi / Received

12.09.2021

Kabul Tarihi / Accepted

21.11.2021

Atıf / Citation

Saygan, Çağlar (2021), "II. Murad ve II. Mehmed Arasındaki Mektuplaşma Hadisesine Bir Bakış", *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 330-347.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Research Article

II. Murad ve II. Mehmed Arasındaki Mektuplaşma Hadisesine Bir Bakış

A General Overview on the Correspondence Incident between Murad II and Mehmed II

Öz

II. Murad, hâkimiyet devrinde Anadolu ve Rumeli'de önemli fetihlerde bulunmuş ve devletin sınırlarını genişletmiştir. Ancak başarısızlık ile sonuçlanan Belgrad kuşatmasının ardından, Rumeli'de yaşanan bir dizi mağlubiyet İzladi Savaşına yol açmıştır. İzladi Savaşı sırasında Macaristan'ın liderliğindeki Haçlılar ile ittifak içinde olan Karamanoğulları da Anadolu'da Osmanlıların aleyhine faaliyette bulunmuşlardır. Rumeli'deki Haçlı tehdidini ortadan kaldıran II. Murad, Karamanoğulları üzerine yönelmiş ve burada da durumu kontrol altına almıştır. Macaristan ile Edirne-Segedin anlaşmasını ve Karamanoğulları ile de Yenişehir Sevgendnâmesi'ni yaparak devletini bulunduğu zor durumdan çıkardığı kanaatine varan II. Murad, yaşadığı maceralı ve zor saltanat devri sonrasında oğlu II. Mehmed'in lehine tahttan feragat etmiştir.

II. Murad devlet işinden elini çektikten sonra Manisa'ya yerleşmiştir. Osmanlı tahtında yaşanan değişiklik neticesinde, Osmanlı Devleti'nin rakipleri bir araya gelerek Rumeli'de, başta Macaristan olduğu halde yeni bir Haçlı ordusu meydana getirmişler ve Osmanlı Devleti'ne saldırmışlardır. Bu zor durumdan kurtulmak amacı ile II. Murad'ın hükümdarlığında yanında bulunan ve II. Mehmed devrinde de görevine devam eden devlet ricali, Manisa'da ikamet eden II. Murad'ı tekrar geri getirmeyi planlıyor ancak karşılarında olan II. Mehmed taraftarı diğer devlet adamları, genç padişahın bu badireli dönemde ordunun başında bulunup saltanatını sağlamlaştırmasını arzu ediyorlardı. Sonunda II. Murad'ın ordunun başında olmasını isteyen ve başında Vezir-i azam Çandarlı Halil Paşa'nın bulunduğu hizbin faaliyetleri neticesinde, II. Murad tekrar devletin başına geçmiş ve Haçlıları Varna Savaşı'nda durdurmayı başarmıştır.

İşte bu geçiş sırasında II. Murad'ı Haçlılar ile karşılaşmak amacıyla ikna etmek için yollanan mektup veya mektuplarda geçen "Baba, eğer

padişah siz iseniz geliniz ve ordunun başına geçiniz. Yok, eğer padişah ben isem, size emrediyorum! Gelip ordunun başına geçiniz.” sözü tarihi kaynaklarda en erken tarihli olarak Kemâlpaşazâde'nin *Tevârih-i Âl-i 'Osmân* adlı eserinin VI. defterinde bulunmaktadır. Bu eser, ardından gelen kroniklere kaynaklık edip bu mektup hadisesini ortaya çıkarmıştır. Fakat bu anlatıma karşılık Varna Savaşı'na şahitlik eden Anonim Gazavâtnâme ve bu devirde yazılan diğer kroniklerle beraber arşiv belgelerinde de böyle bir bilgiye rastlayamadık. Bu sebeple Kemâlpaşazâde'de geçen anlatım eserin yazıldığı dönemin siyasi ve sosyal gereksinimleri göz önünde bulundurularak tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Varna Savaşı, II. Murad, II. Mehmed, Mektup, Çandarlı Halil Paşa

Abstract

During his reign, Murad II made important conquests in Anatolia and Rumelia and expanded the borders of his state. However, after the unsuccessful siege of Belgrade, a series of failures in Rumelia led to the Battle of Zlatitsa. During the Battle of Zlatitsa, the Karamanids, who were in alliance with the Crusaders led by Hungary also acted against the Ottomans in Anatolia. Eliminating the Crusader threat in Rumelia, Murad II advanced on the Karamanids and took also the control in there. After the adventurous and difficult reign, Murad II concluded that the state got out of the difficult situation by making the Peace of Szeged with Hungary and the Yenisehir Sevgendnâme with the Karamanids, he abdicated the throne in favor of Mehmed II.

Murad II settled in Manisa after he withdrew from the state affairs. As a result of the change in the Ottoman throne, the rivals of the Ottoman Empire came together and formed a new Crusader army in Rumelia under the leadership of Hungary and attacked the Ottoman Empire. In order to get rid of this difficult situation, the state dignitary, who was with Murad II's reign and continued their duty during the reign of Mehmed II had planned to bring back Murad II, who was in Manisa. But the other statemen who were followers of Mehmed II wanted the young sultan to be the head of the army in this critical period and consolidate his reign. In the end, as a result of the activities of the faction that wanted Murad II to be at the head of the army and headed Grand Vizier Candarlı Halil Pasha, Murad II took over the state again and managed to stop the Crusaders in the Battle of Varna. During this transition, the letter sent to persuade Murad II with the purpose of encounter the Crusaders passing in the letters “Father, if you are the sultan, come and lead your armies. If I am the sultan I hereby order you to come and lead my armies.”. These words were firstly found in the sixth register of Ibn Kemal's work named "*Tevârih-i Âl-i 'Osmân*" in historical sources.

This work had revealed the letter incident as it became the source of the following works. However, in response to this narrative, we could not find such information in the Anonymous Gazavâtnâme, which witnessed the War of Varna, and other chronicles written in this period. For this reason, the narration in Ibn Kemal's work has been analyzed considering the political and social needs of the period in which the work was written.

Key Words: Battle of Varna, Murad II, Mehmed II, Letter, Candarlı Halil Pasha

Giriş

Osmanlı Devleti'nde II. Murad tahttan kendi arzusu ile feragat eden tek padişah olma özelliği taşır. 1443 yılındaki İzladi Savaşı'nın ve yaşadığı yoğun siyasi-askeri hayatın neticesinde tahtı oğlu II. Mehmed'e bırakmıştır. II. Mehmed'in bu ilk saltanat döneminde yaşadıkları ileride onu “Fatih” olacağı ikinci saltanat devrine hazırlayacaktır. İlk saltanat döneminde devletin karşılaştığı Haçlı tehlikesi sebebi ile Vezir-i azam Çandarlı Halil Paşa'nın siyasi politikası neticesinde devletin başına tekrar gelen II. Murad, Varna Savaşı'nda Haçlıları mağlup edip büyük bir zafer

kazanmıştır. Burada II. Murad'ın tahta çağırılma hadisesi hakkındaki bilgi günümüzde adeta bir "mütearife" haline dönüşmüştür ve şu deyişi hatırlatır niteliktedir: "*galat-ı meşhur lügat-ı fasihten evlâdır/ sözlükte ayan beyan olansansa meşhur olmuş hata daha iyidir.*" Böyle bir bilgi tarihi kaynaklarda Kemâlpaşazâde, Hoca Sadeddin Efendi ve Solakzâde Mehmed Hemdemî'nin eserlerinde geçmektedir. Osmanlı Devleti'nin erken devirleri hakkında kaynak sıkıntısı bulunmaktadır. Ancak olayın yaşandığı döneme çağdaş bazı eserlerde bu bilginin tersi bilgiler ihtiva etmektedir. Çalışmamızda öncelikle Varna Savaşına giden süreç hakkında bilgi verilerek konu ile ilgili bilgi verildikten sonra Varna Savaşı ve mektup hadisesi ile birlikte bu anlatımın ortaya çıkmasına kaynaklık eden Kemâlpaşazâde'deki bilginin tahlili ve diğer kronikler ile karşılaştırması yapılarak bu hadisenin açıklığa kavuşturulması amaçlanmaktadır.

1- II. Murad'ın Tahtı Bırakmasına Giden Süreç

Sultan I. Mehmed'in (Çelebi Mehmed'in) oğlu olan II. Murad, babasının ölümü ile 23 Cemâziyelâhir 824 (25 Haziran 1421) yılında tahta çıkmıştır (İnalcık 2006: 164). Tahta çıktıktan sonra iç karışıklıklarla mücadele eden II. Murad, Rumeli'de ve Anadolu'da önemli fetihler gerçekleştirmiştir. Macaristan Kralı Sigismund'un 1437 yılında vefat etmesi ile Macaristan'da meydana gelen iç karışıklıklardan istifade eden II. Murad, Osmanlı topraklarını genişletmeye çalışmıştır (İnalcık 2006: 168). Bu politika neticesinde II. Murad 842(1439) yılında Sırbistan'ın başkenti Semendire'yi ele geçirmiş ve Sırbistan topraklarını, devleti bünyesine katmıştır (Hadîdî 2015: 185-187; Neşri 2008: 288; Oruç Beğ 2008: 61). Bunun sonucunda ülkesini kaybeden Sırbistan Despotu Georg Brankovic, Macaristan'a sığınmıştır (Neşri 2008: 288). Mezkûr olaylara ek olarak Bosna Krallığı haracgüzâr konumuna getirilmiştir (Âşıkpaşazâde 2013: 166).

Bu başarılı siyasi durum 844(1440) yılında Macaristan'ın hâkimiyeti altında bulunan Belgrad'ın Osmanlılar tarafından kuşatılmasının başarısızlıkla sonuçlanmasıyla tersine dönmüştür (Hadîdî 2015: 183-184; Menage 1984: 89). Sonrasında ilki Mezd Bey'in ve diğeri Rumeli Beylerbeyi Şehabeddin Paşa'nın komutasında olan iki büyük Macaristan seferi başarısızlıkla sonuçlanmıştır (Âşıkpaşazâde 2013: 170-171; Neşri 2008: 290-291; Oruç Beğ 2008: 62-63). Rumeli'nde bu olaylar yaşanırken, Anadolu'da Karamanoğulları Beyliği, Ankara, Kütahya ve Hamid ili topraklarına saldırı gerçekleştirmiştir (Neşri 2008: 291-292). II. Murad, 846(1443) yılında oğlu Alaeddin'i de yanına alarak sefere çıkmış, Karamanoğulları Beyliğini ele geçirmiş,

sonrasında II. Murad, Karamanoğlu İbrahim Bey'in eşi yani kız kardeşi aracılığı ile Karamanoğlu'na ülkesini geri bağışlamıştır (Âşıkpaşazâde 2013: 172-173; Neşri 2008: 292-293). Osmanlıların aleyhine gerçekleşen bu siyasi ve askeri durum sonucunda, Macarlar-Sırlar ve Karamanoğulları arasında bir ittifak kurulmuştur (Âşıkpaşazâde 2013: 173-174; Neşri 2008: 293). Macaristan Kralı Ladislas önderliğinde bulunan Hristiyan kuvvetleri, Rumeli'nde harekete geçmiş, İzladı Geçidi'nde karşılaşan Osmanlı kuvvetleri burada Haçlıları durdurmuştur (Anonim Gazavâtnâme 1989: 21-25). Ancak kaçan Haçlı askerlerini takip eden Osmanlı kuvvetleri, Şehirköy Derbendin'de kurulan pusuda mağlup olmuşlardır (Anonim Gazavâtnâme 1989: 25-26; Anonim Tevârih-i Âl-i Osman 1992: 72). İzladı Savaşı 1 Şâban 847(24 Kasım 1443) tarihinde gerçekleşmiştir (İnalcık 2006: 168). Rumeli'nde yaşanan bu olaylardan cesaret alan İskender Bey, Arnavutluk'ta yeni bir isyan çıkartarak Osmanlılara karşı hakimiyet mücadelesine girişmiştir (İnalcık 2006: 168). İzladı Savaşına müteakip alınan yenilgiden sonra iki taraf arasında Edirne-Segedin anlaşması yapılmıştır. Edirne'de 24 Safer 848(12 Haziran 1444) tarihinde yapılan anlaşma, Macaristan'da Haçlı tarafınca da onaylanmıştır (İnalcık 2006: 168). Anlaşma gereğince Sırbistan toprakları, Macaristan'a sığınan Sırp Despot Georg Brankovic'e geri verilmiştir (Anonim Gazavâtnâme 1989: 31-35; Âşıkpaşazâde 2013: 174; Neşri 2008: 294; Oruç Beğ 2008: 64; Rûhî 1992: 441). Ayrıca Macaristan ve Osmanlılar sınırlarını oluşturan Tuna Nehrini aşmayacak, Bulgaristan topraklarında Osmanlı hâkimiyeti tanınacak ve Eflak Beyliği'nin tabiliği devam edip vergi verecek fakat Eflak Beyi'nin Padişah'ın yanına gitme görevi son bulacaktı (İnalcık 2006: 168-169). Bunun yanı sıra iki tarafın elindeki esirlerin değişimi yapılacaktır (Âşıkpaşazâde 2013: 174). Osmanlı tarafı, anlaşma gereğince Macaristan Kralı Ladislas, Hunyadi Yanoş ve Sırbistan Despotu'nun saldırmazlık yemini etmesini talep etmiştir (Anonim Gazavâtnâme 1989: 31-35).

Rumeli'nde anlaşma sağlanınca II. Murad, Anadolu'da Osmanlı topraklarına saldıran Karamanoğulları üzerine bir kez daha sefere çıkmıştır. Sefere çıkarken Edirne'de yerine oğlu II. Mehmed'i kaymakam olarak bırakmıştır (Anonim Gazavâtnâme 1989: 33-36). Karamanoğulları'nın Osmanlı topraklarına karşı saldırıya geçmesinde Osmanlılar ile Macarlar arasında mücadeleden istifade etmek istemeleri ve Bizans İmparatoru'nun kışkırtması etkili olmuştur (Anonim Gazavâtnâme 1989: 33-36). Sonrasında Osmanlı kuvvetleri karşı saldırıya geçince, Karamanoğlu İbrahim Bey geri çekilmiş ve barış anlaşması yapılmıştır (Anonim Gazavâtnâme 1989: 35-36). Yenişehir Sevgendnamesi olarak adlandırılan ve 1437 yılında yapılan bu antlaşma ile

Osmanlıların aldığı toprakların mülkiyetinin Osmanlılar'da kalması garanti altına alınmıştır (Emecen 2019: 120).

Batıda ve Doğuda rakip güçlerle yapılan mücadelelerde tam başarı kazanılmışken, 1443 yılının ekim ayında büyük oğlu Alaeddin'in ölüm haberi II. Murad'ı derinden etkilemiştir (İnalçık 1954: 57). II. Murad, Karamanoğlu üzerine yaptığı seferden dönüşte Mihaliç\Karacabey'de yeniçerilerin ve devlet ricali önünde Cemâziyelevvel 848(Ağustos 1444) yılında tahttan çekilmiş ve Manisa'ya yerleşmiştir (Anonim Gazavâtnâme,1989: 36). İzladi Savaşı dönüşünde Edirne'de tahttan çekildiğine dair bilgiler de mevcuttur (Âşıkpaşazâde 2013: 174-175; Enverî 2012: 39; Kemâlpaşazâde Tevârih-i Âl-i Osmân VI. Defter: 2a; Menage 1984: 90; Neşri 2008: 294-295; Oruç Beğ 2008: 64-65). İzladi Savaşı sonrasında gönderilen fetihnamelerde ve Yenişehir Sevgendnamesin'de II. Murad ve Şehzade II. Mehmed'in isimleri birlikte geçmektedir. Bu durum yönetimin paylaşıldığını düşünmemize sebep olabilir. Ancak Şehzade Mehmed'in II. Mehmed olarak devletin dizginlerini eline alıp tahta tam olarak geçmesi babası II. Murad'ın Mihaliç'te tahttan Şehzade Mehmed lehine feragat ettiğini ifade etmesiyle olmuştur (İnalçık 1954: 62-64). II. Murad'ın tahttan çekilme tarihi ile ilgili olarak kaynaklarda verilen bilgilerde birlik olmadığı bazı kaynakların 844 yılını kabul ettiği (Hadîdî 2015: 208), bazılarının 847 yılını kabul ettiği görülmektedir (Anonim Tevârih-i Âl-i Osmân 1992: 72). II. Murad tahttan çekilirken orada bulunan devlet adamlarına ve askerlere şöyle hitap etmiştir:

“Bakın beğler paşalar, bu âna gelince Pâdişâhınız ben idim, ba'd'el-yevm Pâdişâhınız oğlumdur, imdî göreyim sizi, nice geçünürsünüz ve nice tedbîr edüb her işe nice çalışırsınız, göreyim sizi dedi. Zîrâ ben cümle tâc u tahtımı ve 'unvanımı fi'l-cümle oğluma verdim. Hâlâ Pâdişâh oğlumu bilesiz.” (Anonim Gazavâtnâme 1989: 36-37).

Tahttan çekilmeden evvel yaşanan son olaylar nedeniyle, II. Murad'ın meşruiyetinin sorgulanmaya başlamasına neden olmuş, devlet içerisinde savaşlarda alınan yenilgilerin müsebbibinin II. Murad'ın yönetim anlayışının başarısızlığı olduğunu düşünenler artmaya başlamıştı. İşte böylesi bir ortamda II. Murad'a karşı ortaya çıkan tepki daha üst perdeden terennüm edilmeye başlamıştı (Emecen 2019: 120). Devlet içerisinde kendine karşı gelişmeye başlayan eleştirilerle birlikte, muhtemelen bizatihi II. Murad'ın kendisi de vicdanını teskin edememiş, yenilgilerden kendisini sorumlu tutmuş olmalıdır. Tüm bunlara ek olarak çok sevdiği oğlunu kaybetmenin verdiği acıyla dünyevî işlerden soğuyan II. Murad, tahtı bırakarak Manisa'ya yerleşti. II. Murad, bu kararının ardından dünya işlerine kayıtsız olmalarıyla tanınan, yalın ayak, çıplak dolaşan, abadan yapılmış elbiseler giyen bir tarikata katılır (Chalkokondyles 2005: 205-206; Konstantinovic 2019: 56). Bu tarikatın Kalenderiler olduğu anlaşılmaktadır (Ocak 2017). II. Murad'ın bu Kalenderiler'e katılması, farklı

kaynaklarda geçen II. Murad'ın tahtı bıraktıktan sonra kendini içkiye verdiği, bilgisiyle de uyumlu görünmektedir (Broquiere 2000: 239-241). II. Murad, Manisa'ya yerleştiğinde, geçimi için Menteşe, Saruhan ve Aydın sancaklarının gelirleri sabık padişaha gelir olarak tahsis edilmiştir (Rûhî 1992: 441).

İşte tamda böylesi bir ortamda tahttan Şehzade Mehmed lehine çekilen II. Murad, sağlığında tahtı oğluna bırakmakla daha önce benzeri görülmemiş bir karara imza atmış oldu. Zira tahttan kendi rızasıyla çekilmiş dahi olsa neticede “sâbık padişah” olarak II. Murad hayattayken henüz çocuk yaşta olan “genç padişah”ın devrin iktidarı belirleme/etkileme gücüne sahip ümera ve ulema gibi dönemin baskı grupları konumunda bulunan zümreleri tarafından kabul görmesi tam olarak mümkün değil gibiydi. Devlet içinde dahi meşruiyeti tartışma konusu olan ve henüz çocuk yaşta olan bir padişahın tahta geçmiş olması, Osmanlı Devleti'nin rakipleri için kaçırılmaz bir fırsat ortaya çıkarmıştı. Böylesi bir ortamda Osmanlılar aleyhine yapılacak bir ittifakla rakipleri oldukça kazançlı olabilirlerdi.

2- II. Murad'ın Ordunun Başına Geçmesi ve Varna Savaşı

II. Murad, tahtı oğlu II. Mehmed'e bırakması ile Osmanlıların rakiplerinin harekete geçmesine neden olmuştu. Osmanlı Devleti'nin başında “çocuk yaşta” bir padişah bulunmasından ilk olarak istifade etmeye çalışan devlet Bizans oldu. Bizans İmparatoru bu taht değişikliğinden istifade edebilmek için ilk hamle olarak, ellerinde olan Şehzade Orhan'ı Osmanlılar üzerine yollamış, ancak Şehzade Orhan kendisine destek bulamayıp, üzerine gönderilen kuvvetler karşısında tutunamayıp kaçmak mecburiyetinde kalmıştı (Anonim Gazavâtnâme 1989: 37-39). Bizans İmparatoru ilk planı başarısız olunca ikinci planını yürürlüğe koydu. Edirne-Segedin anlaşması sonrasında II. Murad'ın Karamanoğulları üzerine sefere çıkmış olmasından istifade eden (İnalçık 1954: 3) Bizans İmparatoru, Osmanlılara karşı yeni bir haçlı seferi tertip etme planları yapmaktaydı. Bizans İmparatorunun daha önce Avrupa seyahatinde sözünü aldığı Haçlı donanması boğazlara doğru ilerliyordu (İnalçık 1954: 3). Macaristan Kralı Ladislas'ın yanında bulunan Papalık Temsilcisi Kardinal Cesarini ve Bizans İmparatoru, Macaristan Kralı Ladislas'ı bu ittifaka dahil etmeye çalışmaktaydı. Eğer Haçlı donanması boğazları kapatırsa II. Murad hiçbir şekilde Rumeli'ye geçemez ve tecrübesiz padişahın yönetimindeki Osmanlı ordusunu bozguna uğratmak çok kolay olurdu (İnalçık 1954: 3-4). Macaristan Kralı Ladislas'ı Osmanlılara karşı kışkırtan bir diğer siyasi teşekkülde Karamanoğulları idi. Karamanoğlu İbrahim Bey, Macaristan'a elçi göndermiş ve eğer iki taraftan saldırıya

geçerlerse Osmanlıların Anadolu topraklarının kendisine, Rumeli topraklarının ise Macarlara verilmesi şartıyla ittifak yapmıştı (Kemâlpaşazâde: 2b). Bu anlaşmanın İzladi Savaşı öncesinde yapıldığına dair bilgiler de bulunmaktadır (Âşıkpaşazâde 2013: 174; Hadidi 2015: 189; Neşri 2008: 293).

Âşıkpaşazâde bu ittifak için İbrahim Bey'in ağzından şu cümleleri sarf etmiştir:

“Ne durursun? Üşde Osmanoğlu delü oldu. Tahtını bir oğluna verdi. Kendü çalıcı avratlar ile bağlar bucağında yiyüp içüp yürür. Vilâyetden elin çekdi. İmdi fırsat sizündür ve bizümdür.” (2013: 175).

Kemâlpaşazâde de ise bu ittifak görüşmeleri şu şekilde zikrolunmuştur:

“Osmân oğlu saltanatdan ferâgat idüb dârü'l-mülkinden çıkdı. kenâra getdi tedbîr-i hâm idüb bir nâpuhte oğlânı yerine geçirüb serîrine sultân etdi. ulû begler ânı kiçi yâşda görürler begenüb begenmezler eski begleri tururken degme kez emrine bâş eğüb beg dimezler. eyyâm-ı fetredür hengâm-ı fırsatı fevt itmeyâlüm sen ânârüdan gel ben berüden varayın ‘Osmânlu’ya iki bâşdan ulaşalum dostâne ittifâk idüb düşmeni ortadan götürelüm Ânâtoli benim olsun Rümili senün olsun mülki iki kardâş gibi üleşelüm.” (Kemâlpaşazâde: 2b).

Burada ki anlatımlardan da anlaşılacağı üzere Osmanlı Devleti'nin rakipleri Osmanlı tahtındaki değişiklikten memnuniyet duyuyorlardı.

Karamanoğulları ve Macar-Sırp ittifakı hususunda yaşanan gelişmelere Katolik Kilisesinde önceden başlayan bazı gelişmeler de eklenince, Osmanlılar birden karşılarında büyük bir ittifakla karşı karşıya kalmışlardır. Bizans İmparatoru VIII. Ioannes, yanında bulunan patriklerle beraber 1437 yılında İtalya'ya piskoposlar kurultayı ve kiliselerin birleştirilmesi amacı ile gitmişti (Anonim Gazavâtnâme 1989: 2; Doukas 2008: 188; Spandunis 2015: 56). Floransa'da Papa IV. Eugenius ile birlikte İmparator VIII. Ioannes Yunan ve Latin dini ayinlerinin uyumlu hale gelmesi amacı ile yürütülen görüşmeler üç buçuk yıl sürmüştü. İmparator VIII. Ioannes Avrupa'nın değişik yerlerinde kutsal mekânları görmek ve Haçlı seferi için taraftar bulmak amacı ile geziler düzenlemiş ve bu çabaları sonucunda bazı devletlerden destek sağlamıştı (Spandunis 2015: 56-57). Bu Avrupalı devletler, Osmanlılarla girişilecek mücadelede Çanakkale Boğazı'nı kapatarak Anadolu ile Edirne hattını kesmek amacıyla Haçlı gemileri yollamıştı (Chalkokondyles 2005: 160-161; Doukas 2008: 196). İmparator, Papa ile görüşmeye gitmeden evvel II. Murad'a haber vermiş, buna kızan II. Murad, İstanbul'u kuşatmak istemiş ancak bu durumun Ortodoks ve Katolik dünyasının birleşmesini kolaylaştıracağından endişelenen Çandarlı Halil Paşa, II. Murad'ı bu düşüncesinden vazgeçirmişti (Zinkeisen 2011: 496-497).

Macaristan önderliğindeki Haçlı ordusu, Tuna nehrini geçip Balkanlarda ilerlemeye başlamıştı (Anonim Tevârih-i Âl-i Osmân 1992: 72; Anonim Gazavâtnâme 1989: 41-

55; Âşıkpaşazâde 2013: 176; Hadîdî 2015: 193; Kemâlpaşazâde: 3b; Neşri 2008: 295; Oruç Beğ 2008: 65; Rûhî 1992: 442). Bu sırada Edirne’de kanlı bir şekilde bastırılan Hurufî ayaklanması ve büyük bir yangın meydana gelmişti (İnalçık 2019: 124). Yaklaşan Haçlı kuvvetlerine karşı Edirne’nin etrafına hendekler kazılmış ve halk kalenin içerisine alınmıştı (Anonim Gazavâtnâme 1989: 43). Haçlıların ilerlemesi karşısında, Osmanlı devlet erkânı düşmanı karşılamak için II. Murad’ı geri çağırma’yı düşündüler. Osmanlı devlet ricalinde II. Murad’ı tekrar tahta davet etme yönündeki ilk düşünce, Şehzade Orhan’ın bir tehdit olarak ortaya çıkması neticesinde olmuştu (Anonim Gazavâtnâme 1989 37). Daha önce ortaya çıkan tehdide göre, içinde bulunulan durum çok daha tehlikeliydi. II. Mehmed ve yanında bulunan devlet adamları, II. Murad’ın geri çağırılmasına yanaşmıyor, aksine II. Mehmed’in derhal düşmanı karşılamak amacı ile harekete geçmesini istiyorlardı (İnalçık 2019: 124-125). Ancak ordunun başında II. Murad’ın bulunması gerektiğine inanan Veziriazam Çandarlı Halil Paşa ve yandaşları, Karadeniz’e saldırı ihtimali olduğunu öne sürerek genç padişahı bu harekettten vazgeçirdiler (İnalçık 2019: 125). Düşman ile karşılaşırken başkent Edirne’yi tehlikeye atmamak gerekiyordu. İşte böylesi bir ortamda Veziriazam Çandarlı Halil Paşa’nın gayretiyle II. Murad’ı ordunun başında sefere çıkmasına ikna etmek için Kassâbzâde Mahmud Bey, Manisa’ya gönderildi. Yapılan ikna çalışmaları neticesinde II. Murad ordunun başında sefere gitmeyi kabul etmiştir (Anonim Gazavâtnâme 1989: 42-43). İşte II. Murad’ı tahta geçmeye ikna etmek için II. Mehmed tarafından babasına bir mektup gönderildiği şeklinde bir bilgiye öncelikle bazı Osmanlı kroniklerinde akabinde de modern araştırmalarda yer verildiği görülür. Bu mektup gönderme hadisesini konu edinen ilk Kemâlpaşazâde’dir. Kemâlpaşazâde’nin *Tevârih-i Âl-i ‘Osmân* adlı eserinde:

“Eger bu diyâruün şehriyâriseñ külli-i vilâyetüñi himâyet eyle ve eger r’aiyyet olmağa rağbet itdünise ânuñ hükümüñi r’iyyet eyle Suñân-ı zamânuñ da’vetine icâbet idüb emr-i vâcibü’l kabûline itâat eyle” (Kemâlpaşazâde: 4a-4b).

Mektup gönderme hadisesinden bahseden bir başka tarih yazarı olan Hoca Sadeddin Efendinin *Tâcü’t-Tevârih* adlı eserinde şu şekilde bir bilgi bulunur:

“Eger saltanat ve cihândârı cenâblarına müte’allik ise def-i ‘adüvviye mübâşeretleri farz-ı ‘ayindir ve eger bu cânibe müte’allik ise ulu’l-emre itâat-ı lüzümü zamir-i münirlerinin m’alûmıdır” (Hoca Sadeddin 1279(1862-1863): 379).

Yine Solak-zâde Mehmed Hemdemî, *Solak-zâde Tarihi* eserinde II. Mehmed’in ağzından çıkmış olduğu ifade edilen şu sözlere yer verilir:

“Eger saltanat cihândârı kendülere müte’allik ise def-i adâya mübâşeretleri farz-ı ayindir ve eger bu canibe müte’allik ise ulu’l-emre itâatleri dahi zamir-i münirlerinin.” (Solak-zâde 2015: 257).

Mezkûr müellifler mektubun muhtevası hakkında bu şekilde bilgi vermektedirler. Çandarlı Halil Paşa'nın gayretleri/ısrarı sonrasında II. Murad, ordunun başına geçmek için Manisa'dan yola çıkmıştır (Âşıkpaşazâde 2013: 176; Neşri 2008: 295; Oruç Beğ 2008: 65). Gelibolu'ya geldiğinde boğazda Haçlı donanmasının geçişi kapattığını görmüş ve Kocaeli'ne doğru hareket edip, Yenicehisar taraflarında bir gemi ile Rumeli yakasına geçmiştir (Anonim Tevârih-i Âl-i Osmân 1992: 73; Anonim Gazavâtnâme 1989: 48; Âşıkpaşazâde 2013: 176; Hadidi 2015: 193; Kemâlpaşazâde: 5a; Neşri 2008: 295-296; Oruç Beğ 2008: 65-66; Rûhi 1992: 442). Çanakkale Boğazında bulunan Hıristiyan gemilerini, Kara Rahman oğlu Hamza Bey komutasındaki Osmanlı donanması dağıtmış ve Anadolu'dan asker ve mühimmatın geçmesi mümkün olmuştur (Kemâlpaşazâde 6a). II. Murad'ın ve Anadolu birliklerinin Rumeli'ne geçmesi ile Varna Ovasına varılmış ve savaş düzeni alınmıştır (Anonim Gazavâtnâme 1989: 57; Kemâlpaşazâde: 7a; Oruç Beğ 2008: 66-67). İki taraf 28 Receb 848(10 Kasım 1444) Salı günü karşı karşıya gelmiştir (İnalçık 2006: 169). Muharebe başladıktan sonra Rumeli Beylerbeyi Karaca Bey şehit düşmüş ve Anadolu ile Rumeli askerleri dağılmıştır (Anonim Tevârih-i Âl-i Osmân 1992: 73; Anonim Gazavâtnâme 1989: 63-64; Âşıkpaşazâde 2013: 176; Chalkokondyles 2005: 192-194; Hadidi 2015: 194; Kemâlpaşazâde: 8a; Neşri 2008: 296; Oruç Beğ 2008: 67; Rûhi 1992: 442). Yunan Kronikleri, Padişahın bu vaziyette iken kaçmaya niyetlendiğini ve ağladığını belirtirler (Chalkokondyles 2005: 195; Spandunis 2015: 57). Savaş sırasında Kral Ladislas, II. Murad'ın bulunduğu tarafa saldırmış, ancak Koca Hızır adlı asker, Macar Kralı'nı öldürmüş ve başını kesip göndere dikmiş, bu manzara karşısında Haçlı askerleri bozulup dağılmışlardır (Anonim Gazavâtnâme 1989: 65-66; Âşıkpaşazâde 2013: 176-177; Chalkokondyles 2005: 195; Hadidi 2015: 194-195; Kemâlpaşazâde: 10a-10b; Neşri 2008: 296-297; Oruç Beğ 2008: 67; Rûhi 1992: 442). Varna Savaşı'nın müsebbibi olarak görülen Bizans'a karşı II. Mehmed, İstanbul'u kuşatmak düşüncesinde iken bu hareketin devlete zarar vereceğini düşünen Halil Paşa, II. Murad'ın tekrar tahta geri geçmesini istiyordu. Bu durumda Çandarlı Halil Paşa II. Murad taraftarı olarak konumlanırken, Çandarlı Halil Paşa'nın rakibi konumunda bulunan bazı devlet adamları II. Mehmed'in tahtta kalması gerektiğini düşünmekteydi (İnalçık 1954: 90-92). II. Mehmed'in yanında olan devlet ricali Halil Paşa'nın ihtiyatlı kişiliğine zıt olarak daha enerjik ve fetih taraftarı kişilerdi (İnalçık 1954: 84-86). Varna Savaşı'ndan sonra II. Mehmed'in saltanatı devam etmiştir. Fakat Vezir-i azam Çandarlı Halil Paşa ve devlet erkânından bazıları II. Mehmed'in yaşı ve tecrübesinden dolayı, II. Murad'ın tahta yeniden cülus etmesini arzu ediyordu (Doukas 2008: 197; Kâşifi 2005: 17-18; Kemâlpaşazâde: 15b; Tursun Bey 1977: 34-

35). Venedikliler, Varna Savaşı'ndan sonra yapılacak olan barış anlaşmasını II. Mehmed ile birlikte II. Murad tarafından da tasdik etmesini istemişlerdir (Imber 2007: 57). Buradan anlaşılacağı üzere diğer devletlerinde nazarında da meşru padişah hâlâ II. Murad'dı. Böylesi bir ortamda II. Murad'da tahtı bıraktığı için pişmanlık duymaktaydı ve bulunduğu bir mecliste aldığı alkolün de etkisi ile şu dörtlüğü dile getirmişti (Tursun Bey 1977: 35):

“Be kişi hey ne turfa iş ittün
İşün altun iken gümüş ittün
Getürüp on iki yaşar tanayı
Geçürüp yirüne kömiş ittün.”

Varna Savaşı zafer ile sonuçlanınca, İzladı Savaşı'ndan sonra II. Murad hakkında oluşan olumsuz siyasi tablo tersine dönmüştür (İnalçık 1954: 80). II. Murad tahta geçebilmek için uygun bir ortamın hazırlanmasını Halil Paşa'ya bırakmıştır (Tursun Bey 1977: 35). Halil Paşa gayretleri ile bir yeniçeri isyanı meydana getirmiş ve isyan sonucunda II. Murad tekrar tahta çıkmıştır (Anonim Tevârih-i Âl-i Osman 2011: 30; Kemâlpaşazâde: 16b-19b). İsyân sebebi olarak yeniçeriler, II. Mehmed'in saltanatının başından beri düşük ayarlı akçe basılmasını ve altı aylık ulufeleri ödenmemesini bahane etmişlerdi (İnalçık 1954: 95-96; İnce 2018: 87; Konstantinovic 2019: 57). Edirne yakınında bir tepeye çıkan yeniçeriler, İstanbul'da bulunan Yıldırım Bayezid'in evladı olan Şehzade Orhan'ın yanına gitmekle tehdit ediyorlardı (Kemâlpaşazâde: 18a). İsyân sırasında avda olan II. Mehmed, avdan dönerek isyancılarla bir araya gelmiş, isyancılar II. Murad'ın sağ olduğu müddetçe II. Mehmed'i hükümdar olarak görmediklerini söylemişler. Bunun üzerine Sultan II. Mehmed, yeniçerileri teskin etmiş ve ulûfelerine günde bir mangır zam yapmıştır (Konstantinovic 2019: 57-58). Zam miktarının yarım veya buçuk akçe olduğu malumatı da bulunmaktadır (Anonim Tevârih-i Âl-i Osman 1992: 74; Zinkeisen 2011: 526). İsyân neticesinde II. Murad tahta geri gelmiştir (Anonim Tevârih-i Âl-i Osman 1992: 74; Kemâlpaşazâde: 19b). II. Murad Osmanlı tahtına tekrar çıktığında, II. Mehmed ve devlet erkânı Sultan'ı karşılamışlar ve yaşananlar için af dilemişler, buna karşılık olarak II. Murad orada bulunanlara hitap etmiştir:

“Sizleri bağışlıyorum, fakat sevgili oğlum herhâlde yeniçerilerini gözetmelisin, zira bu senin ve senin bütün devletinin malıdır” (Konstantinovic 2019: 58).

Tarihte Buçuktepe Vakası olarak anılacak olan bu hadise ile yeniçeriler, Osmanlı tarihinde ilk kez isyan etmiş oldu (İnce 2018: 92). Bazı kaynaklarda ise bu yeniçeri isyanından söz edilmeden Varna Savaşı'nın hemen ardından II. Murad'ın tahta geçtiği ve II. Mehmed'in Manisa'ya gönderildiği ifade edilmektedir (Âşıkpaşazâde 2013: 177; Hadidi 2015: 196; Neşri 2008: 298). Bununla beraber Sultan II. Mehmed'in ava çıktığı

sırada, II. Murad Edirne'ye gelmiş ve bunun sonucunda II. Mehmed'in babasına tahtı bıraktığı aktarılmaktadır (Chalkokondyles 2005: 206; Oruç Beğ 2008: 70; Zinkeisen 2011: 526). Diğer bir bilgiye göre Halil Paşa, Zağanos Paşa, Şehabeddin Paşa ve diğer paşalarla beraber, beyler meşveret meclisi kurmuş ve II. Murad'ın tahta geri gelmesinin daha uygun olacağını II. Mehmed'e iletmışler ve bunun sonucunda II. Mehmed tahttan çekilmiştir (Rûhî 1992: 443). Kaşifi'de bulunan bilgiye göre Varna Savaşı ve sonrasında II. Mehmed'in tahtan çekildiğine dair bir bilgi bulunmamakla beraber, II. Murad'ın ölümüne kadar da saltanatını sürdürdüğüne dair bilgi mevcuttur (Kâşifi 2005: 16-43).

Yukarıda bahsedilen II. Murad'ın ordunun başına geçmesi ile alakalı mektup hadisesinin açıklığa kavuşturulması uygun olacaktır. Günümüzde bazı tarihçiler arasında, II. Mehmed'in babası II. Murad'a mektup ya da mektuplar yazarak tahta davet ettiğine dair bir düşünce bulunmaktadır. Bu bilgi bazı ufak tefek değişiklikler ile II. Mehmed'in ağzından babasına yazdığı ifade edilen mektup\mektuplardan yapılan bir alıntıya dayandırılır. Mektubun içeriğine dair günümüz Türkçesiyle şu şekilde bir ifade birçok yerde zikredilir:

“Baba, eğer padişah siz iseniz geliniz ve ordunun başına geçiniz. Yok, eğer padişah ben isem, size emrediyorum! Gelip ordunun başına geçiniz.”

Araştırmalarımız neticesinde bu mektubun içeriği hakkındaki en eski bilginin Kemâlpaşazâde'nin *Tevârih-i Âl-i 'Osmân* adlı eserinin VI. defterinde geçtiğini tespit ettik. Konuyla ilgili bu bilginin daha sonra eser kaleme almış, Hoca Sadeddin Efendi'nin (d.1536-7-ö.1599) ve Solak-zâde Mehmed Hemdemî'nin (d.1590-ö.1658) de Kemâlpaşazâde'yi kaynak alarak naklettikleri görülmektedir. Bahsi geçen bu mektup/mektuplar elimizde mevcut değildir veya II. Mehmed devri kaynaklarında bu ifadeleri içeren bir belgeye yer verilmemektedir. Kemâlpaşazâde'nin verdiği mektubun içeriğinde geçen bilgiler şu şekildedir:

“Eger bu diyâruun şehriyâriseñ külli-i vilâyetüni himâyet eyle ve eger r'aiyyet olmağa rağbet itdünise anuñ hükmüni r'âyey eyle Suñân-ı zamânuñ da'vetine icâbet idüb emr-i vâcibül' kabûline itâat eyle”

“Mülk-i hıfz eyle pâdişâh iseñ – emr-i şâhîyi tut sipâh iseñ
Farzdur kâfiriyle çünki gazâ – eyleme pâdişâhım istiğnâ”

“Farzdır kâfir ile çünki gazâ
Mülk-i hıfz eyle pâdişâh iseñ
Kıl itâat-ı r'aiyyet olunduksa
Emri şâhî tut-ı sipâh iseñ” (4a-4b).

Her ne kadar yukarıdaki satırlardaki bilgiler incelendiğinde gerçekten II. Mehmed tarafından II. Murad'a mektup gönderildiği şeklinde bir çıkarım yapmak mümkünse

de hakikatte tarihi gerçeklik bu bilgiyi tekzip eder. Zira daha önce yukarıda bahsedildiği üzere, Haçlı kuvvetleri, Osmanlı topraklarında ilerlerken II. Mehmed'in etrafında bulunan devlet ricali hemen ordunun başında hareket etmesini istiyorlardı (İnalcık 2019: 124-125). II. Mehmed'in yakınında bulunan Zağanos, Şehabeddin ve İbrahim Paşalar, II. Mehmed'in ordunun başında sefere gitmesi ile tahtını ve otoritesini sağlamlaştırmayı amaçlıyorlardı (İnalcık 1954: 80). Bu düşünceye karşı olan ve II. Murad'ı padişah olarak gören Çandarlı Halil Paşa ve bazı rical, II. Mehmed'i askeri harekâta liderlik etmesini engellemek için Karadeniz'den gelebilecek bir tehdiye karşı II. Mehmed'i seferden vazgeçirmişti (İnalcık 2019: 125). Sonrasında Manisa'ya gönderilen Kassâbzâde Mahmud Bey, II. Murad'ı ordunun başına geçmeye ikna etmiştir. II. Murad'ın, Edirne'ye geldiği haberini veren Çandarlı Halil Paşa'ya, II. Mehmed karşılık olarak şu cevabı vermiştir:

“Babamdan rica edesin kim, babam oturub Edrene'yi İstanbul keferesinden hıfz edüb ve ben Ungurus keferesi üzerine varub gazâ edem” (Anonim Gazavâtnâme 1989: 49).

Halil Paşa, II. Mehmed'in isteğini II. Murad'a iletemeyeceğini şu şekilde ifade eder:

“Şâhzâdem, Pâdişâh hazretine ben bu sözü demeğe kâdir değilim, hele elhamdülillâh Pâdişâhımız geldi, şimdiden gerü tedbir anundur, ol nice derse öyle olur. Zirâ bu düşmân ağır düşmandır ve Şâhzâdem sen dahi bir tâze gülsün, hemân sana lâyük olan budur ki, Pâdişâh'ın fermânı üzere hareket edüb ve sözden taşra çıkmayasın” (Anonim Gazavâtnâme 1989: 49-50).

Buna rağmen II. Mehmed ordunun başında sefere çıkma hususunda ısrarcı olunca II. Murad:

“Yok oğul bu sözü sen söyleme. Heman sen benim dediğim gibi eyle. Ol düşman bek düşmandır ben ona karşı varduğım da sen bu tahtı İstanbul keferesinden hıfz ede-gör ki, kim bilir iş niye varacaktır. Hemân sen du'âda ol” (Anonim Gazavâtnâme 1989: 50).

II. Murad, oğlunun sözlerinden Çandarlı Halil Paşa'yı sorumlu tutarak;

“Lala sen bir tedbir sâhibi 'âkil vezir olasın, sana düşer mi kim, bu 'âlemde fitne mâlâmaldır, niçün bu asıl sözü oğlanın ağzına verirsin” (Anonim Gazavâtnâme 1989: 50). Şeklinde sert sözlerle Çandarlı Halil Paşa'yı uyarmıştır.

Görülebileceği üzere II. Mehmed, babası II. Murad'ın ordunun başında sefere gitmesine karşı çıkmaktadır. Tursun Bey, *Târîh-i Ebû'l-Feth* adlı eserinde Halil Paşa ile II. Mehmed arasında geçen konuşmada şu ifadelerle aktarır:

“Ana cevâb u mukâvemet imkânı yok, meğer baban Sultân yirine gelmek ile mümkün ola. Beğlerün dahı ittifâkı bunun üzredür, ve maslahat bunı görürler. Düşmene karşı anları gönderesiz, siz dahı safânuzda olasız. Bu vâkı'a def olunduktan sonra yine saltanat sizündür” (Tursun Bey 1977: 35). Karşılık olarak II. Mehmed: “Bu ihtimâlat çün var imiş, “evvelü'l-fikr âhiru'l-amel” irşâdı ile amel itmek hoş degül midir? Bu, sehâfet-i re'y ve kusûr- ı tedbirden gayri degüldür.” (Tursun Bey 1977: 36).

Tursun Bey yaşananları bu şekilde aktarmakta olup anlaşılacağı üzere II. Mehmed bu değişiklikten memnuniyetsizdir. Tursun Bey anlatısında II. Mehmed'in direkt

tahttan çekildiğini ve Manisa'ya gittiğini söylemektedir (1977: 35). En sonunda II. Murad, Haçlılar ile karşılaşmak için hareket edince II. Mehmed, Vezir-i azam Halil Paşa ile İstanbul'dan gelebilecek tehditlere karşı Edirne'de kalmışlardır (Anonim Gazavâtnâme 1989: 50).

Buçuktepe İsyanı sonrasında Manisa'ya giden II. Mehmed, kendisini padişah olarak görmeye ve hareket etmeye devam etmiştir. Venedik ile Osmanlı Devleti arasında 1446 yılında imzalanan antlaşmayı hiçe sayarak Batı Anadolu topraklarına akınlar düzenlemeye başladı. II. Murad, bu antlaşmanın imzalanması için büyük çaba göstermişti. Bu nedenle Yusuf adlı bir adamını Manisa'ya göndererek oğlu Mehmed'in akınlarıyla ele geçirilen toprakların ve malların iadesini sağladı. Ayrıca takdir dolu bir mektupla oğlunu uyardı (İnalçık 1954: 104-105). Manisa'ya doğru yol alırken II. Mehmed, babasının padişahlığını tanımadığını ilan edercesine Ayasluğ/Selçuk'da kendi adına para bastırmıştı (İnalçık 1954: 104-105). Bu davranış aslında devlete karşı bir isyan anlamına gelmekteydi. Ancak tahtta geçecek tek varisin II. Mehmed olması sebebi ile bu hareket cezasız bırakılmıştı. Tursun Bey, II. Mehmed'in tahttan çekildikten ve Manisa'ya döndükten sonra dahi kendisini meşru padişah olarak gördüğünü ve babasını kaymakamı konumunda kabul ettiğini ifade eder:

“Hüsn-i rızâ ile atasın getürdi, saltanatın teslim itti. Ve kendüye Zağanoz Paşayı atabeg koştular. Envâ'-ı avâtıf-ı ve hüsn-i rızâ-yı vâlid ile ile Mağnisa'ya varub atası yerine oturdu, ma'nide atasın kâyim-makâm idindi” (Tursun Bey 1977: 36).

Bu durum aslında devlet için tehlikeli bir hal teşkil ediyordu. Tursun Bey devlet yönetimindeki iki başlılık ile ilgili şu ifadeleri kullanır: “*Bir memlekette fitne olur iki pâdişâh*” (Tursun Bey 1977: 34). Aslında Anonim Gazavâtnâme'de, II. Murad'ın oğlu II. Mehmed'i padişah olarak gördüğü açıktır. Varna Savaşı sonrasında Haçlılara ait olan savaş arabalarını ele geçiren Şahin Paşa'ya II. Murad: “*Güzel tedbir eyledin ki, Pâdişâh'a armagan gerekdir ki zîrâ biz bu gazâyâ oğlum Pâdişâh'ın niyetine eylemiş idik.*” demiş ve bu savaş arabalarını II. Mehmed'e yollanmasını istemiştir (Anonim Gazavâtnâme 1989: 67-68). Fetihnamelerin yazılması görevini II. Murad, II. Mehmed'e devretmiştir (Anonim Gazavâtnâme 1989: 69-70).

II. Murad'ın Varna Savaşı'nda ordunun başında olmasına II. Mehmed'in rızası olmadığı görülmektedir. Eğer II. Mehmed gerçekten kendi isteğiyle babası lehine tahttan çekilseydi babasının rızası hilafına bazı hareketler içerisinde bulunmazdı. II. Mehmed'in tahttan çekildikten ve Manisa'ya ulaştıktan sonraki faaliyetleri hırslı bir yapısı olduğuna işaret eder niteliktedir. Böylesi bir karaktere sahip bir şahsın kendi

rızasıyla tahttan çekilmek için babasını davet eden bir mektup yazması çok mümkün gözükmemektedir. Kemâlpaşazâde'nin VI. defterindeki ifadeleri II. Mehmed'in babası II. Murad'ı tahta davet ettiğine dair var olan mektup rivayete kaynaklık ettiği anlaşılmaktadır. Bu noktada şu soru ile karşı karşıyayız: *Tarihi tüm kayıtlar, II. Mehmed'in tahtı hatta ordu komutanlığını dahi babası II. Murad'a bırakmamak adına direndiğini göstermesine rağmen II. Mehmed'in babasını tahta davet etmek için bir mektup yazdığı rivayeti nasıl oluşmuş ve gelişmiştir?*

Osmanlı tarih yazıcılığında, yazarlar oluşturdukları eserlerin padişahları hoşnut etmesi beklenmektedir. Eser sahibi eserini padişaha sunduğunda karşılık olarak ödüllendirilmekteydi. Ayrıca padişahın hoşuna gitmeyecek bir durumda müellifin can güvenliğini tehdit edebilecek seviyede cezalar ile karşılaşması mümkündür. Fakat Kemâlpaşazâde eserini, II. Mehmed'in oğlu II. Bayezid zamanında padişahın görevlendirmesi neticesinde yazmıştır (Âşık Çelebi 2018: 116; Ayvansarâyî 1281(1865): 181; Mecdî 1989: 381). Bu durum Kemâlpaşazâde'yi eserini sunacağı II. Bayezid'e karşı sorumlu kılıyordu. Bu sebeple Kemâlpaşazâde'yi eserinde, II. Mehmed'in ordunun başında sefere gidemeyecek ve padişahlığı babasına bırakacak kadar yetersiz göstermesi gibi bir anlatım sergilemesi beklenemez. Bunun yerine Kemâlpaşazâde, yukarıdaki ifadeleriyle; devletin kaldığı zor dururumda II. Mehmed'in kendi iktidarından memleketin selameti için feragat edebilen, kendisinin yeteneklerinin farkında olan/özgüveni tam olan bir padişah portresi çizmeyi tercih etmiş olabilir. Böylece II. Mehmed bir darbeye tahttan indirilmiş bir padişah konumundan, devletin istikbali söz konusu olduğunda tahtını/şahsını feda etmekten çekinmeyecek fedakâr bir padişah olarak yüceltmış olabilir. Bir başka ihtimalde yine Kemâlpaşazâde'nin eserinin bir başka cildinde geçen bir anekdot üzerinden değerlendirilebilir. Kemâlpaşazâde, eserinin II. Mehmed dönemine tahsis ettiği VII. Defterinde ilginç bir rivayet nakleder. II. Mehmed, Şehzade Cem dünyaya geldiğinde ve müjdeli haber kendisine bildirildiğinde bu hadiseden hiç memnun olmaz hatta var olan şehzadeler ile hanedanın devamının sağlanabileceği, yeni şehzadenin ise devlet yönetimine dair istikbalde bir mücadele/kargaşa sebebi olacağı endişesiyle bebeğin beşiğine bir tekme atar. Şehzade Cem darbenin şiddetiyle bir baygınlık geçirir, ancak bir müddet sonra kendisine gelebilir (Kemâlpaşazâde 1991: 172-173). Görüleceği üzere basit bir muhakeme ile dahi bu rivayetin gerçek olamayacağı anlaşılır. Burada II. Bayezid devrinde II. Bayezid'in emriyle eser yazmış bir müellifin II. Bayezid ile Cem Sultan arasında geçen taht mücadelesinde kaybeden tarafın daha bebekliğinde babası tarafından dahi istenmediğini ifade etme gayreti söz konusudur. Yine

Kemâlpaşazâde, yaşadığı dönemden geçmişe gidip bir anlamda bir flashback (geriye dönme geleceğe sıçrama) yaparak, Cem Sultan'ın istikbalde girişeceği taht mücadelesinde haksız olacağına dair bu konuda tartışmasız en yetkili kişi olan II. Mehmed'i hakem yaparak hüküm verdimiş olur. Anlaşılacağı üzere müellif de bir insandır ve bazen devleti korumak, bazen meşru padişahın iktidarını meşrulaştırmak, bazen de kendisini korumak gibi insanî hislerle hareket edebilir. Bu çalışmaya konu olan mektup gönderme hadisesinde Kemâlpaşazâde'nin bir yandan II. Murad'ı devletin bekası için tahtından feragat etmeyi ve yine ihtiyaç halinde de vazifeden kaçmayan bir padişah olarak konumlandırma gayreti söz konusudur. Yine Kemâlpaşazâde bu rivayetiyle istikbalin cihan fatihi olacak II. Mehmed'i Osmanlı tarihinin ilk darbesiyle tahttan indirilmiş padişahı olma durumundan kurtarma gayreti söz konusudur. Kemâlpaşazâde'de geçen mektubun içeriğine benzer ifadeler, Hoca Sadeddin ve Solakzâde'nin tarihlerinde de geçmektedir. Bahsi geçen bu eserler dışında daha modern dönemlerde tarih eserleri kaleme almış müelliflerin de bu sorgulamaksızın mektup gönderme hikâyesini aktarmaya devam ettikleri görülür. Örneğin; Joseph Von Hammer (1983: 220), İsmail Hami Danişmend (1971: 214), Mustafa Cezar (2010: 334) ve Ahmet Şimşirgil (2013: 73)'in eserlerinde ilk kez Kemâlpaşazâde'nin eserinde rastlanan hikâyenin nakledildiği görülür.

Sonuç

Tarih belge ve kaynakların kullanılması ile ortaya çıkarılan bir bilim dalıdır. Bu sebeple geçmişin tanıklıklarının/geçmişe dair bilgi veren kaynakların iyi bir tahlil ve tenkid süzgecinden geçirilmesi gerekmektedir. II. Murad'ın tahta çağırılması hadisesinde II. Mehmed tarafından kendisine gönderildiği ifade edilen mektuba dair ulaşabildiğimiz en eski kaynak Kemâlpaşazâde'nin *Tevârih-i Âl-i 'Osmân* adlı eserinin VI. defteridir. Bu eser kendinden sonra gelen bazı eserlere de kaynaklık etmiştir. Üstelik mektup gönderme hikâyesini aktaran Kemâlpaşazâde'nin eserini II. Bayezid zamanında yazdığı hatırdâ tutularak mesele değerlendirilmelidir. Kemâlpaşazâde, eserini ithaf ettiği II. Bayezid'in meşruiyetine hâlel getirebilecek bir anlatımdan uzaklaştığı açıktır. Çünkü erken Osmanlı tarih yazıcılığında asıl olarak padişahı memnun etmek ve devletin gücüne zarar verici anlatımdan uzak durmak en önemli mesele idi. Bu kaygıyı içinde barındırdığını düşündüğümüz Kemâlpaşazâde'nin eserini sunacağı II. Bayezid'e babasının tecrübesizliği ve yaşından dolayı tahtan hâl edildi diyerek bir anlatımda bulunması uygun olmazdı. Osmanlı Devletinin yetiştirmiş olduğu büyük bir âlim olan Kemâlpaşazâde'nin sunduğu bilginin de muteber olması beklenirdi. Buna göre Osmanlı devri müellifleri ve bazı önemli

modern Osmanlı tarih yazıcıları da bu mektup hakkındaki bilgiyi kullanmış olmaları uygun görülmelidir.

Varna Savaşına ilk elden eser olan ve sonra gelen kroniklere de en önemli kaynaklığı sağlayan Anonim Gazâvatnâme adlı kitapta böyle bir bilgi bulunmamakta olup aksine bu hikâyeyi tekzip eden bilgiler ihtiva ettiği görülmüş, ayrıca devrin diğer kaynaklarında da Kemâlpaşazâde'yi destekleyici bir ifade ile karşılaşılmamıştır. Sonuç olarak bu mektup anlatısının Osmanlı kaynaklarında çok az yer aldığı görülmüştür ve bu bilginin devrin ihtiyaçlarının karşılanması amacı ile oluşturulduğu anlaşılmıştır.

Kaynakça

- Anonim Tevârih-i Âl-i Osman (687-920\1288-1514)* (2011), (A. İğci, Haz.). İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Ana Bilim Dalı Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı.
- Anonim Tevârih-i Âl-i Osman* (1992), (F. Giese Neşr). (N. Azamat, Haz.). İstanbul: Marmara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Anonim (1989). *Gazavat-ı Sultan Murad B. Mehemed Han: İzladi ve Varna Savaşları (1443- 1444) Üzerinde Anonim Gazavâtname* (H. İnalçık-O. Mevlüd, Haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Âşık Çelebi (2018), *Meşâ'irü's-Şu'arâ* (F. Kılıç, Haz). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Âşıkpaşazâde (2013), *Âşıkpaşazâde Tarihi [Osmanlı Tarihi (1285-1502)]* (N. Öztürk, Haz). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Ayvansarayî, Hüseyin (1281([865]), *Hadakatü'l-Cevamî*. İstanbul: Matba'a-i 'Âmire.
- Cezar, Mustafa (2010), *Mufassal Osmanlı Tarihi*. (Cilt: I). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Chalkokondyles, Laonikos (2005), Laonikos, *Laonikos Chalkokondyles'in Kroniği ve Değerlendirilmesi (V.VII Bölümler)* (F. Kırıldökme Mollaoğlu, Haz). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Ortaçağ Bilim Dalı.
- Danişmend, İsmail Hamî (1971), *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*. (Cilt: 1), İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Doukas, Mikhael (2008), *Tarih, Anadolu ve Rumeli 1326-1462* (N. Başgelen, Ed.) (B. Umar, Çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- Emecen, Feridun M. (2019), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş ve Yükseliş Tarihi (1300-1600)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Bakanlığı.
- Enverî (2012), *Düstûrnâme-i Enverî (19-22. Kitaplar)* (N. Öztürk, Haz.). İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.
- Hadîdî (2015). *Hadîdî Tarihi, [Manzum Osmanlı Tarihi] (1285-1523)* (N. Öztürk, Haz.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Hammer, V. Joseph (1983), *Büyük Osmanlı Tarihi* (M. Çevik- E. Kılıç, Haz.). (M. Ata, Çev.). İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Hoca Sadettin Efendi (1279(1862-1863), *Tacüt't-Tevarih, I*. İstanbul: Tab'hâne-i 'Âmire.
- Imber, Colin (2007), *Varna Savaşı* (A. Arel, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- İnalcık, Halil (1954), *Fatih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnalcık, Halil (2019), *İki Karanın Sultanı, İki Denizin Hakanı Kâyser-i Rûm Fâtih Sultan Mehmed Han*. (T. Ulaş, Ed.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, Halil (2006), Murad II. İstanbul: *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (Cilt: XXXI). 164-172.
- İnce, Yunus (2018) Sultanın İsyankâr Kullarının İlk İsyanı: Buçuktepe Vakası (1446), *History Stuides International Journal of History*, X/5, s. 83-101.
- Kâşifi (2005), *Gazânâme-i Rûm* (M. E. Esmail, Haz). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı.
- Kemâlpaşazâde, *Tevârih-i Âl-i Osmân VI. Defter*, Nationalè Biblioteque de France, MS. Turc. 157.
- Kemâlpaşazâde (1991), *Tevârih-i Âl-i Osman, VII. Defter*, haz. Şerafettin Turan, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Konstantinovic, Konstantin. Mihayloviç (2019), *Yeniçeriler ve Bir Yeniçerinin Hatıratı* (K. Beydilli, Haz.). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Mecdi Mehmed Efendi (1989), *Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri Hadaiku's-Şakaik* (A. Özcan, Çev.). (Cilt: 1), İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Menage, V. L. (1984), *Sultan II. Murad'ın Yıllıkları*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, 33, 79-98.
- Mevlânâ Mehmed Neşri (2008), *Cihannümâ [Osmanlı Tarihi (1288-1485)]* (N. Öztürk, Haz.). İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2017). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sufilik-Kelenderiler-XIV-XVII. Yüzyıllar*, İstanbul: Timaş Yayınları.

- Oruç Beğ (2008), *Oruç Beğ Tarihi [Osmanlı Tarihi-1288-1502]* (N. Öztürk, Haz.). İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Rûhî (1992), Rûhî Tarihi. (H. E. Cengiz& Y. Yücel, Nşr.). *Belgeler Dergisi*, XIV/18, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 359-472.
- Solak-zâde Mehmed Hemdemî (2015), *Solak-zâde Tarihi'nin Tahlili ve Metin Tenkidi* (S. Lokmacı, Haz.). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.
- Spandunis, Theodoros (2015), *Osmanlı Sultanları* (D. M. Nicol, Haz.). (N. Balta, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Şimşirgil, Ahmet (2013), *Kayı II Osmanlı Tarihi\Cihan Devleti*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Tursun Bey (1977), *Târîh-i Ebü'l-Feth* (M. Tulum, Haz.). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Zinkeisen, J. W. (2011), *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi 1*, (E. Afyoncu, Ed.) İstanbul: Yeditepe Yayınevi.



bitig

MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ

bitig

MSKU Journal of Faculty
of Letters and Humanities

Sorumlu Yazar


Corresponding Author

Esengül ARGUN

Adres: Muğla Sıtkı Koçman
Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi

e-posta:

esengulargun552@gmail.com

 ORCID 0000-0002-2034-8739

Gönderim Tarihi / Received

07.09.2021

Kabul Tarihi / Accepted

21.09.2021

Atıf / Citation

Argun, Esengül (2021), "İslâm Öncesi Bazı Türk İnançlarının Salda Köyü'ndeki İzleri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme", *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 348-375.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Research Article

İslâm Öncesi Bazı Türk İnançlarının Salda Köyü'ndeki İzleri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme

A Short Assessment of the Traces of Some Pre-Islamic Turkish Beliefs in Salda Village

Öz

Akdeniz bölgesinin, Burdur iline bağlı Yeşilova ilçesinin bir köyü olan Salda, çok köklü bir tarihe sahip olmakla birlikte, binlerce yıllık bu Türk tarihini de belleğinde yaşamaya ve yaşatmaya devam etmektedir. Bu çalışmada başlıca kültürler; ateş, dağ, hayvan, güneş, ay, yıldız, ağaç, su ve taş olarak belirlenerek, Salda Köyü'nde bu kültürlerle ilgili yaşatılan inançların neler olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında ise genel olarak inançların, İslam öncesi Türk devletlerinde göze çarpan inançlarla büyük benzerlikler taşıdığı sonucuna varılmıştır. Bu çalışmada, Türk Dünyası'nda varlığını sürdürmeyi başarabilen bazı kültürlerin neler olduğu ve bunların Salda Köyü'nde hangi şartlar altında hayat bulduğu, köyün bilge ve görmüş geçirmiş kişiler olarak adlandırıldığı kişilerle birlikte gerçekleştirilen çalışmalarla tespit edilmiştir. Ocağa duyulan hürmet, gök cisimleri ile ilgili bazı inanışlar, çeşitli iyelerin (koruyucu ruh) var olduğuna inanılan dağlar ya da ağaçlar bunlardan bazılarıdır. Anadolu'daki her bir yer, Türkistan'ın bir parçasıdır felsefesiyle yola çıkılan çalışmada yer verilen başlıklar, bilimsel verilerle desteklenmeye çalışılmıştır. Kolektif belleğin, toplumların sürekliliğini sağlayabilmesi için son derece önemli olduğu ve arada geçen asırlara rağmen İslâm öncesi din ve inanışların, İslâm dini ile birlikte kaybolmadığı, bilâkis pek çok inancın bu dinle harmanlandığı görülmektedir. Devam ettirilen bu davranışlar ise köy halkı tarafından bilinçsiz olarak, yani Kök Tanrı Dini ile bir ilgisi olduğu bilinmeden devam ettirilmektedir. Genetik kültürel kodlamanın devamı niteliğinde ırsıva (ırvasa) (âdet, örf, gelenek) adı verilerek, bu davranışlar varlığını sürdürmektedir. Salda Köyü'ndeki bu inanışların Türk Dünyası'nın bazı ülkeleri ile benzerliklerine de çalışma içerisinde yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkistan, Salda, kült, inanç, din.

Abstract

Salda Village, which is connected to the Mediterranean region, Burdur province, Yesilova district and has a very long history, continues to live and maintain the tradition of thousands of years of Turkish history. In this study, after determining the main cults like fire, mountain, animal, sun, moon, star, tree, water and stone, we tried to determine what are the beliefs related to these cults which are maintained in Salda Village. In the light of the findings, it was concluded that the beliefs in general bear great similarities to the beliefs that stood out in the pre-Islamic Turkish States. The study was carried out with the people who are called wise and experienced people of the village and it was determined what are the some cults which managed to survive in the Turkish World and how came these to life in Salda village. Respect for fireplace, some beliefs about celestial bodies and mountains and trees believed to have various protective spirits are some of them. The titles included in the study, which we started with the philosophy that every place in Anatolia is part of Turkistan, were tried to be supported by scientific data. It is seen that collective memory is extremely important for the sustainability of societies and that despite the intervening centuries, pre-Islamic religions and beliefs are not lost together with Islam, and many rituals are blended into this religion. These behaviors are continued by the villagers unconsciously without knowing that they are related to religion of Tengri. These behaviors continue to exist by calling them *ırsıva* (*irvasa*), (ritual or folk customs, traditions) as a continuation of genetic cultural coding. The similarities of these beliefs in Salda Village with some countries of the Turkish World, are also included in the study.

Key Words: Turkistan, Salda, cult, belief, religion.

Giriş

Bu makale, Türk milletini diğer milletlerden ayıran kültürler, inançlar, ritüeller vb. gibi Türkistan coğrafyasında ortaya çıkmış kadim Türk inancının izlerini Salda Köyü'nde arama amacındadır. Bahse konu kültürler, inançlar, ritüeller vb. Burdur ilinin Yeşilova ilçesine bağlı, 2000 nüfuslu Salda Köyü örneğinde ele alınacaktır. Zira Salda Köyü'nde tarihi sürekliliğin bir göstergesi olarak İslâm öncesi Türk inançlarının izleri olan bazı kültürlerin, inançların, ritüellerin vb. varlığını koruduğu görülmektedir.

Söz konusu inançlardan hangilerinin varlığını sürdürdüğünü tespit edebilmek için, halen köyde yaşayan ve gündelik hayatlarında bu kadim inançların bir kısmını bilinçli ya da bilinçsiz olarak gerçekleştiren köy sakinleri ile bir röportaj yapılmıştır. Mülakatlardan elde edilen verilerin daha anlaşılır hale getirilebilmesi için konuyla ilgili kaynaklarla kıyaslamalar yapılmıştır. Bu çalışma yapılırken de geçmiş ve hâl kıyaslamasının daha sağlıklı yapılabilmesi adına, tarihî devamlılık bağlamında bir tahlil yapılmıştır.

1. Ev ve Gündelik Yaşam ile İlgili İnançlar-Kültler

İnsanoğlu yerleşik yaşama geçtikten sonra, hayatının önemli bir kısmını evinde ya da evinin etrafındaki yaşam alanlarında geçirmeye başlamıştır. Evin yaşamın merkezinde yer alması ile birlikte, evle ilgili bazı inançların ve inançlara eşlik eden

ritüellerin geliştiği anlaşılmaktadır. Bu durum Türkler için de geçerlidir. Türk evleri, Türk kültürünün simgeleriyle donatılmıştır. Bu simgeler yoğun olarak Türkistan'dan Anadolu'ya taşınmışsa da elbette ki Anadolu'nun tarihinden miras kalan unsurlar da yer almaktadır. Bu sentezin örneklerini Salda Köyü'nde görebilmek mümkündür. Buna istinaden ev içerisinde de bulunan ateş/od, ocak ile ilgili inançlar, oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Türkler, tarih boyunca ateşe saygı duymuşlar, onun temizleyici bir vasfı olduğunu düşünmüşlerdir (Güngör-Günay, 1997: 67). Ateş ile bir bütün haline gelen ocak ise Türklerin eski inancında bulunan Umay Ana ile özdeşleşmiştir (Esin, 2001: 39, 53, 90) ve buna bağlı olarak bazı Türk topluluklarında Umay Ana, "ateş ruhu" olarak kabul edilmiştir (Çoruhlu, 2002: 44). Ayrıca Umay Tanrı'ya yardımcı bir varlık olarak düşünülmektedir (Taş, 2017: 50).

"Büyük Türk Sözlüğü Divanü Lûgat-it-Türk'te "Umay: Kadın doğurduktan sonra karnında çıkan hokka gibi nesnedir (son). Buna çocuğun ana karnında eşi denir. Birisi buna hizme ederse çocuk doğar (Umayka tapırsa oğul bolur). Kadınlar sonu uğur sayarlar", denmektedir. Yüzlerce yıl önce Kaşgarlı Mahmud'un kitabına aldığı bu inancı doğudan-batıya bütün Türkler de görmek mümkündür. Mesela Batı Trakya Türklerinde çocuk dünyaya geldikten sonra düşen son, üç gün bekletilir. Ardından kana bulanmış elbiseler alınır. Son da bu elbiselere konur ve bir çay kenarına gidilir. Yeniden çocuk olsun diye, son, suya atılır. Genç kızlar da çocukları olsun diye, güle oynaya kanlanmış elbiseleri yıkarlar." (Gömeç, 2018: 703)

Ateşin bu vasfına olan inançla, farklı coğrafyalarda yer alan Türk devletlerinde de karşılaşmaktayız. Başkurtlar ve Kazak Türklerinde de benzer ritüeller "*alaslama*" adıyla yapılmaktadır. (Güngör-Günay, 1997: 67.) Sibiryaya Türklüğünde ise bunu bir cenaze töreninde görebilmekteyiz. Onların inancına göre defin işlemi sona erdikten sonra acele bir şekilde ve asla geriye dönüp bakmadan eve/avluya girilir. Bu esnada hem cesedi taşımakla görevlendirilen kişiler hem de taşıma esnasında kullanılan hayvanlar ateşin üzerinden geçmek zorundadır. Bu ateş, aynı zamanda tabut yapılırken arta kalan tahta parçalarını ve cesedin altına yerleştirilmiş olan saman vb. ürünleri yakmakta da kullanılmaktadır (Seroşevsy, 2007: 204).

Bazı kaynaklarda Türklerin ateşe olan saygısı, yanlış yorumlanmakta ve bunun Zerdüştlük ile benzeştirilmeye çalışıldığını görebilmekteyiz. Ancak Türkler, Gök Tanrı'ya olan inançları dolayısıyla, ona saygı göstermek için, onun tarafından yaratıldığına inandıkları güneşe, hürmet göstermektedirler. Güneş dışında Türkler tarafından bir ışık, ısı kaynağı ve maddî-manevî bir temizlik aracı olarak görülen bir diğer unsur da ateştir. Ateşin, insanların ruhunu temizleyen bir gücü olduğuna, kamların gelecekle ilgili haberleri verebilmeleri ve Gök Tanrı ile bağlantı kurmalarını sağlayabilen bir aracı olduğuna inanmışlar ve dolayısıyla ateşe hürmetle yaklaşmışlardır. Bu hususla ilgili en ilginç bilgileri Türk kağanlarını ziyaret eden

elçilerin kabul törenine dair verdikleri bilgilerden edinmekteyiz. Kağanı ziyarete gelen elçiler, kağanın karşısına çıkmadan evvel yanmakta olan ateşin üzerinden geçirilirdi. Böylece elçilerin ruhen kötü düşüncelerden arındırılacağına inanılmaktaydı. Zira yabancı bir ülkeye, kültüre, dile sahip elçiler, yabancılığı ve bilinmezliği temsil etmekteydi. Bu ritüel, ilerleyen dönemlerde de varlığını koruduğu anlaşılmaktadır. Zira konuyla ilgili bir kaynakta bu hususa şu şekilde temas edilmiştir:

“Sefirleri temizlemek için iki sıra ateş arasından geçirirlerdi. Türkler bazı şeyler söylediler, çalgılar çalarak buhurlar yaktılar. Sonra adeta çılgın gibi bir hale gelerek Zemark’ı bir ateş etrafında dolaştırdılar. Bu suretle bütün felaketleri ondan uzaklaştırdıkları fikrinde idiler”¹ (Guignes, 2018: 445).

Ateşe olan bu saygıyı Türkmenistan’da da görebilmek mümkündür. Türkmenler, ateşe tükürmez, çer çöp atılmaz. Ateşle oynayan kimsenin de kaybolmuş bir eşyasını bulamayacağına inanılmaktadır (Özbay, 2007: 183).

Saha Yakut Türkleri arasında da ocağa yemek ya da içecek etme ikramı yapılmakta ateşten fal bakılmaktadır, ateşin iyisini² mutlu etmeye yönelik ritüeller mevcuttur (Seroşevsky, 2007: 226). Yine Yakut Türklerinin inancına göre herhangi birisi ateşe saygısızlık ederse deri hastalığına tutulacağına ve bu hastalığın kartaldan türemiş bir kam tarafından çakmak taşı yakılarak ancak iyileştirilebileceğine inanılmaktadır. (İnan, 2017: 108).

Kadim Kök Türk inancı ve örfünde ateşin temizleyici özelliğine dair kabullere değindikten sonra bu kabullerin Salda Köyü’nde varlığını ne kadar devam ettirdiğine temas edebiliriz. Salda Köyü’nde, kendilerine ateş ile ilgili sorular yönelttiğimiz köy sakinlerinin sorular karşısındaki tavırları, onların bu konuda ne kadar hassas olduklarını göstermiştir. Doğada canlı ya da cansız pek çok varlığın bir ruhunun olduğuna inanan köy halkı, pek çok kültü olduğu gibi ateş kültürünü de yaşatmaya devam etmektedirler. Bunu ise ateşi su ile söndürmemek, ateşe tükürmemek, ateşe çöp atmamak ya da ocağın başında ekmek yaparken kendi içtikleri sudan “*göz hakkı vardır*” deyip sacın ve ateşin üstüne saçarak göstermektedirler (Argun, 2020). Ekmek sacına ve altındaki ateşe bir miktar su dökülse de bu su, bir göz hakkı olarak kabul edilir ve hiçbir zaman ateşi söndürecek miktarda olmaz. Zira ateşe su dökerek “ocağı

¹Zemarkos, söz konusu yolculuğunu, 565-578 yılları arası imparatorluk yapmış olan II. İustinos döneminde, Kök Türk Devleti’ne gitmek üzere gerçekleştirmiştir.

² Türk kültüründe iyeler özleri itibarıyla hem saygı duyulan hem de korkulan varlıklardır. İyeler, doğayı ve dolayısıyla insan hayatını etkileyen tabii varlıkların “sahibi” ve “koruyucu ruhları”dır. Detaylı bilgi için bkz. Satı Kumartaşlıoğlu, *Türk Kültüründe Ateş ve Ocak İyeleri*, Kömen Yayınları, 2016 Konya, s.176.

söndüren” kişinin kendi ocağının da söneceğine inanılır. Köyde anlatılan bir olay şöyledir:

“Rahmetlik Ayşe halam ölmeden önce şöyle derdi. Bir gün Çilli Ümmühan geldi, beni yıkadı temizledi gitti. Beni yıkadığı suyu da ateşe dökerek gitti. Öleceğim artık benim ocağımı söndürdü diye ağıtlar yakmıştı” (Akbay, 2020).

Köy sakinleri arasında daha ziyade orta yaş grubunda devam eden bu inançların, kökenine dair sorular yöneltildiğinde ise; bu inancın nedenini bilmediklerini ifade etmektedirler. Ateşle ilgili inançların ve uygulamaların atadan kalma bir gelenek olduğunu, bu nedenle gündelik hayatta riayet edilen bir alışkanlık haline geldiğini, bu tür ritüelleri yerine getirmezlerse içlerinin rahat etmediğini, sacın ve ateşin hakkını içtikleri duygusuna kapıldıklarını ifade etmekte “Ateşe su dökerek söndürürsen, senin de ocağın söner” demektedirler (Akbay, 2020).

Ateşin/ocağın su ile söndürülmemesi gerektiği ile ilgili Salda Köyünde var olan inançların bir örneğini bir köy sakininin ifadelerinde bulmak mümkündür:

“Ömer karısı¹, yetim çocuklara bakan iyi niyetli bir kadındı. Bir gün kazanda suları kaynatıp, tokuçlarla çamaşır yıkama işini bitirdikten sonra “ Ya destur! Şeytan çek çoluğunu çocuklarını!” demeden kazanda kalan suyu ateşe döküvermiş. Aynı günün akşamı, evinde ocağın başında oturmuş ısınırken aniden çüce şeklinde bir şey ocağa “lop” diye oturuvermiş.” Kadın daha sonra çok korktuğunu, daha önce hiç böyle bir şey görmediğini anlattı. “Ömer karısı, eliyle o ocakta oturan şeyin ayaklarına bastırılmış ve kemikleri olmadığını fark edince onun şeytan olduğunu anlamış.” Eskiden böyle şeytan gördüğün zaman herkesin söylediği ve şeytanların da bundan korktuğuna inandıkları beyiti tekrar etmiş. “Gıı! Sen buraya geldin amma Çarşamba Dağı ile Perşembe Dağı'nı bir ateş tutmuş yanıp, çıkıp, gidibaa!”² Şeytan bunu duyunca “Vay yavrularım, vay yavrularım!” deyip gidecekken, ocaktaki külün içine hem idrarını yapmış hem de tükürmüştü ve ondan sonra gitmiş. Hayretler içerisinde olan biteni anlamaya çalışan Ömer Karısı, hemen bir kürek yardımıyla külden bu pislikleri alıp, dışarı atmış evinin kapısını da kilitleyip dualar okumaya başlamış. Çok geçmeden şeytan geri gelmiş ve “Kapıyı aç!” diye bağırmaya başlamış. Hacı Ömer karısı ses çıkartmayınca şeytan; “Sidiicim, kaa(ğ)sıncım siz açın kapıyı³” demiş. Onlar da “Küllükteyiz! , çöplükteyiz!” diye cevap veriyormuş. Bunun üzerine şeytan, Ömer karısına tekrar seslenmiş; “Hadi bakalım, ben sana yapacağımı bilirdim. Sen, gündüz kaynar kazandaki suyu ateşe döküp benim çocuklarımı yaktın, beni uyarmadan bana çekil demeden döktün! İki yetim çocuk büyütüyorsun, onların hatırına sana seslenmeyeceğim!” diyerek çekip gitmiş. O olaydan sonra kadın her akşam kapısını kilitler öyle uyurdu ve akşamları kapıyı kimseye açmazdı. O korkuyu ölene kadar içinden atamadı” (Akbay, 2020).

¹ Adı geçen köyde bir dönem kadınlar kendi isimleri ile değil, lakap olarak kullandıkları eşlerinin isimleri ile hitap edilmişlerdir.

² “Hey! Sen buraya geldin ancak, Çarşamba Dağı ile Perşembe Dağı'nda çok büyük bir yangın başlamış, yok olmak üzere”.

³ Şeytanın seslendiğine inanılan idrarı ve tükürüğü.

Olayın yaşandığına dair hiçbir şüpheleri olmayan köy sakinleri hem şeytandan hem de şeytana zarar verecek uygulamalardan kaçınmaya özen göstermekte olduklarını ifade etmişlerdir.

Türk dünyasında ateşi/ocağı söndürecek yabancı cisimlerin ateşe atılmaması/dökülmemesi yönündeki inanç kadar, ateşe ikramda bulunmak gerektiği, ateşe tâzim ve hürmetle yaklaşmak gerektiği yönünde de bir inanç vardır. Saha Yakut Türkleri arasında da ocağa yemek ya da içecek ikramında bulunulmakta ateşten fal bakma gibi ateşin iyisini mutlu etmeye yönelik ritüeller mevcuttur (Seroşevsky, 2007:).

Salda Köyü'nde ateş kültünün başka kültürlerle karışık halde varlığını devam ettirdiği görülmektedir. Nazar için hazırlanacak olan kurşun, ocakta yakılan ateşle yapılmaktadır. Büyü olduğunu düşündükleri zamanlarda ise ateşe; üzerlik, elduran, buhur gibi koruyucu olduğuna inanılan otlar atılmakta ve dua edilmektedir. Böylelikle yapılmış olan büyü'nün bozulacağına inanılmaktadır. Dökülen saçların, kesilen tırnakların ateşe atılarak yok edilmesi gerektiğine inanılmaktadır. Bunların çöpe atılması durumunda ise baş ağrısı gibi çeşitli rahatsızlıkların yaşanabileceğini düşünmektedirler. Ateşin hem kötü ruhlara hem de iyi ruhlara ev sahipliği yapabileceğinin düşündükleri için, ateşe olabildiğince saygı göstermeye çalışmaktadırlar. Ayrıca üzerlik otundan yapılan gösterişli bir duvar süsünün de nazar gibi istenmeyen durumlara karşı koruyucu vasfının olduğuna inanılmaktadır.



Şekil 1 Üzerlik Otundan Yapılmış Duvar Süsü Örneği

Ateşin bir başka kullanımı da büyü vb ritüeller içindir. Böylesi ritüellerde ateşten medet umma durumu söz konusudur. Zira Kırgız ve Kaşgar Türkleri arasında da gözlendiği üzere; evin ocağındaki ateşte bir dişi ve bir erkek ruhun yaşadığına inanılmaktadır (Çobanoğlu, 2016: 11-34) Yine Salda Köyü'nde ateş ve ocağın bir arada kullanıldığı ayrıca buna bir at nalının da eklendiği anlaşılmaktadır. Ateşin/ocağın ve

demirin bir arada kullanılması vasıtasıyla büyü yapılır. Nitekim nalın ve ateşin bir ritüelde ortak kullanımıyla ilgili bir köy sakini şu şekilde bir anlatımda bulunmuştur:

“Çocuğu olmayan bir kadının kocası, bu duruma artık daha fazla dayanamayarak yakın köyden kendisine bir eş bulmaya gittiği sırada, çocuğu olmayan kadın ise ağlayarak Hasan Çavuş adlı, elinde el yazması kutsal bir kitap olduğuna inanılan adamın yanına gider ve kendisinden yardım ister. Hasan Çavuş kendisine, kitaptan bir sayfayı yazıp verir Bu sayfayı bir suya koymasını ve bu suyla da yıkanmasını söyler. Bir başka sayfayı evlerindeki merdiven taşının altına koymasını ve son olarak üçüncü sayfayı da ocakta yeni yaktığı bir ateşe nal koyup üzerine de yazdığı diğer kâğıdı koyup yakması gerektiğini söyler. Böylece ateşte yanan nal ısındıkça, kocasının karısına olan sevgisinin artacağı inancı gerçekleşecektir. Gerçekten de ocaktaki ateş sönmeden kadının kocası geri geldi” (Cengiz, 2020).

Hâlâ çocuğu olmayan kadın ise üzüntüsüne dayanamaz ve şifa olması için rahmine sülük katar ve birkaç gün içinde de ölür. Köy sakinleri bu ve benzeri uygulamaların, ateşte yaşadığına inanılan ruhların yardımıyla gerçek olduğunu düşünmektedirler.

Ateşin maddî-manevî temizleme özelliği dışında bir şifa kaynağı olduğu şeklinde bir inanç da mevcuttur. Buna göre Salda Köyü sakinleri, ocaklıktaki küllerin kullanılmasıyla bazı rahatsızlıkların tedavi edilebileceğine inanmaktadırlar. Böylesi bir tedaviyi Salda Köyü'nde yalnızca bir kişi yapabilmektedir. Çünkü bu işlemin yapılabilmesi için kişinin genetik yollarla bu doğaüstü güce sahip olması gerekmektedir. *Sedef, donanma, kaşıntı, uyuz, temreği, siğil*, vb. gibi rahatsızlıkların tedavisinde ocaktaki kül, sarı ya da siyah renkli bir ip ve kolonyaya ihtiyaç vardır. Kadın, bu malzemeleri kullanırken bir taraftan okuduğu dua ile sorunlu bölgenin olduğu yeri kalemle çizmektedir. Sarılık olan insanların tedavisi için ise bu sarı ip, su dolu bir leğene katılır. Hastanın ayakları da bu suya sokulur. Daha sonra çeşitli dualar okunurken sarı ip siyah¹ bir iple birleştirilir ve hastanın ayaklarına, kollarına ve boynuna bağlanır. Böylece tedavinin sonuç verileceğine inanılmaktadır. Civar köylerden de rağbet görmektedir. Kendisiyle görüşmemiz esnasında şans eseri gelen bir hastaya yapılan bu uygulamayı kaydetme şansımız olmuştur (Cengiz, 2020).

2. Bazı Gök Cisimleri ile İlgili İnançlar-Ritüeller

Dünyanın çok farklı yerlerinde yaşayan Türkler için ay ve güneş kutsiyet atfedilen gök cisimleridir. Türklerin İslâmiyet'i kabul etmeden önceki dinleri ve farklı inançları ay ve güneşe atfedilen kutsiyetin kaynağıdır. Salda Köyü'nde, diğer köylerde olduğu

¹ Türklerde, pek çok unsurda olduğu gibi renklerin de ayrı ayrı önemi ve kullanım alanları olduğu bilinmektedir. Renkler, sosyal hayattan savaşımlara kadar her konuda karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Hun Hakanı Mo-tun'un batıya beyaz, doğuya mavi (kır), kuzeye yağız, güneye de al atlarla savaş düzeni oluşturduğu bilinmektedir. Bununla birlikte, merkez ise sarı renkle temsil edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Genç, Reşat, *Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil*, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1999, ss. 3-4.

gibi gökyüzü ve gök cisimlerine saygı duyulmakta, köy sakinleri güneş, ay ve yıldızların insanlığa bilgiler sunmaya çalıştığını düşünmektedirler. (Akbaş, 2020) Yine köy sakinleri her bir gök cisminin iyi ya da kötü olayların habercisi olduğunu düşünmekte (Cengiz, 2020) ve onları doğru gözlemlenebildiği takdirde insanlığa çok şey öğretebileceğine inanmaktadırlar.

Köyde, güneşin doğuşundan sonra uyanmak hoş karşılanmamaktadır. Zira köy sakinleri güneşin doğduğu dakikalarda, meleklerin rahmet ve rızık saçtığına inanmaktadırlar. (İlhan, 2020) Kendileriyle röportaj yaptığımız kişiler güneş doğduktan sonra uyanırlarsa sabahın erken vakitlerinde dağıtılan bu rızıklardan yararlanamayacakları düşüncesindedirler. Bu düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedirler: “*Gün doğmadan kalkınca tavuklar nasibini verir*” ve “*Güneş doğduktan sonra kalkarsan nasibini kuşlar, kurtlar toplar*” (İlhan, 2020). Ayrıca gün batımında (ikinci vakti) uyunmaması gerektiğini, aksi takdirde uyuyan kişinin ruhsal hastalıklar geçirebileceğini ya da ömrünün kısılacacağını düşünmektedirler. Yine güneşle ilgili inançlardan kaynaklı bir başka ritüelde güneş tutulması sırasında tunçtan mamul tabak-çanakların birbirine vurularak ses çıkartılması ve tüfeklerin gök yüzüne doğru ateşlenmesi şeklinde gözlemlenir. (Cengiz, 2020) Köy sakinlerine niçin özellikle tunçtan mamul tabak-çanağın birbirine vurulduğu sorulduğunda tunçtan yapılmış kap kacağın çıkardığı seslerin diğer metallerden yapılmış kap kacaktan farklı olduğunu (Cengiz, 2020) ifade etmişlerdir. Güneş tutulması esnasında gerçekleştirilen bu ritüellerin nedeni sorgulandığında uygulamanın gerekçesinin “*ırsıva*”¹(ırsıva) olduğu söylenmektedir (Argun F., 2020). Türklerde gök cisimlerine bakarak, hava olaylarını tahmin etme, zamanı tespit etme yönünde kökeni kadim zamanlara dayanan bir gelenek olduğu bilinmektedir (Bazin 2011: 524-535). Aynen geçmişte Türkistan coğrafyasında olduğu gibi günümüzde de Salda Köyü’nde gökyüzündeki cisimlerin hareketlerinden hava durumu tahmini yapılmaktadır. Köy sakinleri bu yeteneğin, aileye has bir özellik olduğunu, sonradan bu bilgiye sahip olabilmenin pek mümkün olmadığını düşünmektedirler. Kendisiyle mülakat yaptığımız bir köy sakini, ailesinin ve kendisinin böyle bir yeteneğe sahip olduğunu söyledikten sonra, başından geçen bir hadiseyi şu ifadelerle aktarmıştır:

“Kepirli’nin üstünde (Salda’da bir bölge adı), akşam olmaya yakın yıldız doğdu. Ben inek sağıyordum. Babam çok bilirdi, beni yanına çağırdı. Çıktım, dam başının üstünde anason var. Islanınca kararıyor, o zaman ürünleri kullanamayız. Babam “Bak şu yıldızı görüyor musun” diye sordu. Evet dedim. Yıldızın “elini çabuk tut! elini çabuk tut” dediğini söyledi. “Yarın, afet var şu anasonu ne yapacaksan yap, aşağıya indir” dedi. Ben de “Babam,

¹ Irsıva; âdet, gelenek.

İstanbul'u sele kaptırdı" diyerek güldüm. Ertesi gün, güneşli bir havada birden kara kara bulutlar ortaya çıktı. Çayırlardaki nohut destelerini her şeyi aldı götürü. Hiç unutamam. Çok büyük bir afetti. Babam yine doğru tahmin etti" (Akbay, 2020).

Konuyla ilgili anlatılarına devam eden köy sakininin, başından geçen bir başka hadise de şu şekildedir:

"Bir gün günlük güneşlik bir havada halı yıkadım. Çobanlar yıldızlara göre hareket ederlerdi. O gün, Sarı Hasan'ın yıldızıymış. O yıldıza da Sarı Yıldız diyorlar. Bana "Halıyı içeri al. Bugün Sarı Yıldız'ın son günleri kar yağacak" dedi. Ben de "Hava günlük güneşlik kar güneşten mi yağacak" diye onunla da alay ettim. Akşam oldu, yemek yedik çay içtik. Bu kadarcık bir süre geçmişti. Dışarı çıktım. Bir de ne göreyim! Halının üstünde dört parmak kalınlığında kar birikmiş!" (Akbay, 2020).

Yine kaynak kişi, *Sarı Hasan*'ın; yıldızlardan, rüzgârdan, ayın etrafında çevrili olan kırmızı şeritten ertesi gün yaşanacak tüm hava olaylarını bildiğini, söylediği afetlerin de bir bir yaşandığını söylemiştir. Kendisindeki bu yeteneğin farkına, babasının vefatından sonra vardığını söyleyen köy sakini, babasıyla ilgili anlattığı bir başka ilginç anı da şudur:

"Mükerrem ile Sevim Köpekçayı'na (Salda'da bir bölge) fasülye çapasına gidiyorlar. Yolda onları göre babam "Kızım, bugün afet yaşanacak, çocuklara zarar gelebilir, oturun evinizde, gitmeyin" demiş. Mükerrem: "Aman! Şu otomobil süreceği (direksiyon) kulaklı adam (büyük, kepçe kulaklı demek istiyor) nereden bilsin!" demiş. (Bu yaşananın üstünden) Biraz zaman geçince birden dolu yağmaya başlamış. (O kadar büyük ve şiddetli imiş ki) Doludan çocukların başları delinmiş. Ertesi gün Sevim yanıma gelmişti "Senin baban bunları nasıl biliyor, kulaklarına çaput bağlayalım" (Akbay, 2020).

Yıldızların insanlarla bir bağlantısı olduğunu düşünen Salda sakinleri, her insanın bir yıldız olduğunu söylemekte ve bir yıldızın kayması durumunda bir insanın öldüğünü düşünmektedirler. (Akbay, 2020)

Türklerin gök cisimlerine bağlı olarak gündelik hayatlarındaki inançlarını ve bu inançlar çerçevesinde gelişen ritüelleri biçimlendiren bir diğer kült de ay kültürüdür. Ay kültürünün Türkistan'dan Anadolu'ya kadar çok geniş bir coğrafyada var olduğu görülür. Ay kültürü, günümüzde Kazak Türkleri içinde de varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Kazak Türkleri yeni ay gördüklerinde:

"Ay gördük, erenlik gördük, yeni ayda arıkla, eski ayda esirge" şeklinde dua etmektedirler (Kıyak, 2010, s.137).

Gök cisimlerine karşı yaşatılan bu kültürler, Kök Türkler arasında da görülmüştür. We-i Shu'ya göre, T'u-küeler'in kağanına ait otağın girişinin, sabah ilk olarak güneşi görebilmek, onun doğduğu yönü selamlamak için doğuya dönük olduğunu yazmaktadır (Tryarski, 2012: 44). Ay, İslâm öncesi dönemlerden itibaren Türkler

tarafından kutsal kabul edilen kültlerden birisi olmuştur. Günümüz fen bilimleri alanında yapılan bir takım bilimsel çalışmalar ayın, sahiden de insanlar üzerinde bazı etkileri olduğunu kanıtlamıştır.

“Özellikle dolunayın insan davranışları üzerinde olağandışı etkilediği düşünülmektedir Lieber ve Sherin (1972) “biyolojik gelgit” olarak adlandırdıkları, ayın çekim kuvveti ile özellikle su üzerindeki gel-git etkisi yaratması, normal bir yetişkin insan vücudunun %70 gibi bir rakamını oluşturduğundan insanın biyolojik yapısında etkili olduğudur. Ayın evrelerinin insan üzerinde hem biyolojik hem de psikolojik etkisi “Transilvanya Etkisi” olarak literatürde yerini almıştır” (Karcıoğlu, 2018: 535).

Türk atasözleri, türküleri ve deyimlerinde de sıkça karşılaştığımız ay, İslâm öncesinden günümüze kadar gizemli ve görkemli varlığını sürdürmektedir. Bu durum kimi zaman efsaneleşerek mitolojide kendine yer edinmişse de Fen Bilimleri ayın özellikle de canlılar üzerinde çok daha fazla donanıma sahip olduğu görüşündedirler ve bu görüşün ispatı için bilimsel çalışmalarını sürdürmektedirler. Tıpkı güneş ve yıldızlarda olduğu gibi ay için de yörede yaşayan bazı inançlar bulunmaktadır. Aya dönük haldeyken tuvaletin yapılmaması ya da aya doğru tükürülmemesi gerektiğine inanan Salda halkı, ay tutulmasının yaşandığı sırada, güneş tutulmasında yapılan tunç tabak çalma ritüelini yapmaktadırlar. (Argun, 2020) Ayın, insanların dualarına cevap verebileceğine, isteklerin gerçekleşmesine yardımcı olabileceğine inanmaktadırlar. Özellikle dolunaylı gecelerde yapılan dualardan birisi şu şekildedir:

“Killikte geyik yumurtlamış. Geyiğin yumurtası çatlamış, Değirmencinin külünden, cinlerin pirinden, şeytanların şahından, şer’inden, kadın ise göğsünden, erkek ise ürettiği yerden patlasın. Gök gözden, alacalı gözden, Allah saklasın. Arık kıyısına yatmışım, kurbağalardan korkmuşum, Ayın eğrisi, günün doğrusu, çıksın gitsin kafanın ağrısı” (Argun F., 2020).

Bunun dışında, ayın ilk hali görüldüğü gecelerde, okumanın sevap olarak kabul edildiği bir başka dua daha bulunmaktadır:

“Ay’ı gördüm Allah, Amentü billah. Nuru yüzüme, şavkı gözüme Ağrım acım cavır¹ kızına” (Cengiz, 2020).

Duaların ve dileklerin dışında, siğil gibi bazı cilt hastalıkları için de ayın iyileştirici bir gücü olduğuna inanmaktadırlar. Bu ritüel şu şekilde gerçekleşmektedir: Ayın görüldüğü bir gecede, elinde siğil olan kişi, çıtlık ağacına gider ve bir dal koparır. Evine geri dönerken asla geriye dönüp, arkasına bakmaz. Eve girmeden önce koparılan dalı, ahıra atar. İnanca göre ahırdaki dal kuruyana kadar, eldeki siğiller iyileşmiş olmaktadır. (Argun F. , 2020)

¹ “Cavır” sözcüğü ile “gâvur” demek istenmektedir. Müslüman olmayan kişileri ifade eder. “Cavır” ile ilgili kalıplaşmış kelime grupları, söz konusu köyde mevcut olup, hakaret amaçlı kullanılır.

3. Dağ/Tepe ve Ağaç ile İlgili İnançlar-Ritüeller

Türkistan coğrafyasında dağ kültü oldukça eski ve yaygın olan bir kültürdür. Çin kaynaklarının verdiği bilgilere göre; bu inancın, İslâm öncesi Türk halklarında da var olduğu bilinmektedir. Uygurlar'daki Türeyiş efsanesinde olduğu gibi mitolojik anlamlar da yüklenmiş olan bazı dağlara (Cüveynî, 2013: 101-106), özel bir anlam yüklendiği gibi aynı zamanda Gök Tanrı'ya en yakın yerler olması sebebiyle de dağlara özel bir ehemmiyet atfedilmiştir (Bayat, 2006: 351). Bu kutsal/önemli kabul edilen yerler, Türklerin kurban törenlerini gerçekleştirdikleri mistik yerler olarak da bilinmektedir (Ocak, 1993: 401-402). Bugün bu inanış, aynı şekliyle Hakas ve Altay Türkleri arasında da yaşamaya devam etmektedir (Taş, 2017: 104). Yine Türkler tarih boyunca, *yüksek* dağ zirvelerini Gök Tanrıya yakın olduğu gerekçesiyle Tanrıya yakın olduklarına inanılan erenlerin mekânı olarak kabul etmişlerdir:

“Her dağda mutlaka bir eren olduğuna inanmışlardır. “Kutsal dağ, kutsal tepe” kavramları bölgede “Kutsal dedenin” bulunduğu dağ veya kutsal dedenin bulunduğu tepe biçimine dönüşmüştür. Ziyaret edilen Dede mezarlarının hemen hemen tamamına yakını yüksek bir tepede, ya böyle bir tepenin derince bir dereye bakan yamacında ya da yıllanmış yaşlı ağaçların altında yer almaktadır” (Şahbaz, 2018: 2250-2261)

Salda Köyü sakinleri de kökenine vâkıf olmamakla birlikte dağlara yönelik hürmet/saygı beslemektedirler.

Köy halkının büyük saygı ile karışık korku duyduğu Dede adlı mevki, köyün çıkışında yer alan ormanlık bir tepedir. Tepe, çam ağaçları, ardıç ağaçları, kürt fidanları¹, çalılıklar ve türlü otlarla kaplıdır. Burada her zamankinden daha hassas ve dikkatli olmaları gerektiğine inanmaktadırlar. (Cengiz, 2020) Kendilerince, bu inancın altında yatan pek çok sebep bulunmaktadır. Mevkiide bulunan çam ağaçları başta olmak üzere diğer bitki türleri de kutsal kabul edilmektedir (Argun F., 2020). Dede mevkiindeki çam ağaçlarına atfedilen kutsiyet, muhtemelen ağaçların kutsiyet atfedilen bir yerde bulunmalarından kaynaklanmaktadır. Zira bu mevkiide bulunan çam ağaçlarıyla benzer bir durumu, Kuzey-Türk Destanlarında bulunan çam ağacı motifinde de görmekteyiz (Köroğlu, 2019: 13). Türk Destanlarında hayat ağacı genellikle kayın ve kavak ağaçlarıyla tasvir edilirken, Altay Destanlarında hayat ağacı, çam ağacı ile tasvir edilmiştir (Ögel, 2014b: 607). Bunun başlıca nedeni, bölgedeki çam ağaçlarının yoğunluğu olmalıdır. Salda Köyü'nde bulunan Dede Tepesi'nde, eskiden bir yatır olduğunu, ancak bu yatırın yakın zamanda kazıldığını söyleyen köylüler bu iddialarının doğruluğunu şu örneği vererek anlatmışlardır:

¹ Yörede süpürge yapımında kullanılan bitki türü.

“Kadının birini cin kullanıyordu. Cin, kocasının donuna bürünüp yatağına geliyormuş. Ancak ertesi gün sabah uyanınca fark edebiliyormuş. Ne yaparlarsa yapsınlar bir çare bulamadılar. Onun çok yakın bir akrabası, sabahleyin gün doğmadan, bu kadına gusül abdesti aldırır yine gün doğmadan o yatırın etrafında döndürürmüş. Abdestten önce üzerinden çıkardığı kıyafetleri yatırın üzerine bastırır, orada bırakırmış. Ertesi gün aynı işlemi tekrar yapar, bir önceki gün yatıra bastırıp bıraktığı kıyafetleri giydirmiş. Böyle böyle kurtarmış. Bir daha o cin kadına yaklaşmamış” (İlhan, 2020).

Dede Tepesi’nde bulunan tüm ağaçlar, çalılıklar ve hatta kurumuş otlar kutsal ve dokunulmaz kabul etmektedirler. Buradan herhangi bir şey alındığında, başlarına türlü kötü olayların geleceğini düşünmektedirler. (Yıldırım, 2020) Konuyla ilgili anlatılanlar ise bir hayli şaşırtıcıdır. Kendisiyle mülakat yaptığımız köy sakini; *“babam bir gün tarladan dönerken Dede’den bir değnek kesmiş. Aynı günün akşamında ise ahırdaki düvenin öldüğünü görmüş. Bir başkasının da yine bu sebeple öküzü ölmüş”* (Argun G., 2020) şeklinde konuyla ilgili bilgilerini paylaşırken; bir diğer köy sakini de şu ifadelerle bildiklerini aktarmıştır;

“Onbaşılının¹ Arif dayı oradan armut toplamış gelmiş. Kötü ruhlar sabaha kadar topladığı armutları rüyasında adama saydırmış. Sabah olur olmaz “Görüklü gücük edin, ilik edin bunları” diye ilene ilene² armutları geri götürüp bırakmış.” Bir diğer köy sakininin anlattıkları ise şu şekildedir; “Dede’ye yakın bir yerde tarla işleriyle uğraşırken küçük bir çocuğun tuvaleti gelmiş ve oradaki çalılıklarda çocuğun ihtiyacını gidermişler. Onlar tekrar geri dönene kadar, çocuğun tüm kıyafetlerinin çam ağacının üstüne çıkmış olduğunu görmüşler. Neden olduğunu anlamışlar tabi hemen ve gidip çocuğun tuvaletini topraktan temizlemişler. Ondan sonra *kıyafetler birer birer ağaçtan aşağı düşmeye başlamış*” (Akbay, 2020).

Tüm bu yaşananlar, kutsal kabul edilen dağlardaki bazı ağaçların önemini vurgulamaktadır. Köy halkı doğaüstü olaylarla karşılaşmamak için bu çevrede tedbirli davranmaya çalışmaktadır. Yine aynı mevkide mecbur kaldığı için bir ağacın altına küçük tuvaletini yapmak zorunda kalan bir köy sakini de başına ilginç bir olay geldiğini iddia etmektedir. Aynı günün gecesinde, başından aşağı dökülen insan idrarıyla uyandırıldığını, bunun kesinlikle su ya da ter olmadığını, hatta idrar gibi koktuğunu tüm ayrıntılarıyla anlatmıştır. Bunun sebebi olarak da Dede’de çam ağacının altına yapmak zorunda kaldığı tuvalet ihtiyacıyla ilgili olduğunu söylemektedir (Argun F., 2020). Yine anlatılanlar arasında, Dede’deki tüm ağaçların neredeyse insansı özelliklere sahip olduğu yer almaktadır. Kendisiyle röportaj yaptığımız bir başka kişi de şu şekilde bir beyanatta bulunmuştur: *“Koca Nuri Karısı, cuma günü ezan okunduktan sonra, Dede’deki çam ağacı yattı kalktı yattı kalktı, töbosun³ gözümle gördüm”* (İlhan, 2020). Burada çam ağacının ezandan sonra namaz

1 Bu bir lakaptır.

2 Beddua ederek.

3 “Yalan söylemiyorum, tövbe olsun, Allah şahittir” anlamlarında kullanılan bir söz.

kıldığı iddiası söz konusudur. Normalde insana ait olan bir eylemin ağaç tarafından yapıldığının iddia edilmesiyle konuya antropomorfik bir yaklaşım getirmişlerdir. Anlatılan hikâyenin doğruluğunu ifade etmek için hikâyeyi anlatan kadın hakkında şu ifadeleri kullanmaktadırlar: “gerçekten yalan söyleyecek biri değil o kadın, hem neden yalan söylesin canım koskoca kadın” (Akbay, 2020). Bu mevki ile anlatılan ve dilden dile dolaşan çok fazla anlatı bulunmaktadır. Hemen hemen herkesin söz konusu mevki ile ilgili kendisinin ya da yakınının yaşadıklarını iddia ettikleri farklı farklı olaylar bulunmaktadır. Dede'ye çok yakın yerde oturan ve çalışmamız esnasında yanımıza gelerek kendisinin başından geçen bir hadiseyi anlatan bir kişinin anlattıkları şu şekildedir:

“Sabahleyin namaza kalmıştım. Bir de ne göreyim! Atlılar! Sayları on beş yirmi kadar vardı. O nalların sesleri, o atları sürüşleri, bir ellerinde tuttıkları kılıçları, bir ellerinde atın yularlarını tutuşları hala gözümün önündedir. Artık, köye saldıracaklar dedim kendi kendime ama Dede yolunun sonuna geldikleri zaman gözden kayboluverdiler. Orada Dede'ye ait yatır var. Sanırım onlar, o yatırı koruyan askerlerdi.” (Yıldırım, 2020)

Köyün zenginlerinden olan Halil Beyler, yağmur duasının yapıldığı günde, Dede'nin kerametine inandığı için burada yufka ekmeği yapar ve ertesi gün yine burada tüm köylüye yemek dağıtırmış. Yapılan ekmeğin ve yemeklerin tüm köylüye yeter hatta kalanları da köy halkı arasında paylaşırlarmış. Az miktardaki yiyeceklerle çok sayıda insanın doyurulması şeklinde gösterilen bu hikâyenin benzerlerini içlerinde bol miktarda İslâm öncesi inanç unsuru barındıran evliya menkıbelerinde de görmek mümkündür (Ocak, 2016: 115-116).

Türkistan coğrafyasında dağ başları Gök Tanrıya yakın mekânlar olarak kabul edildiğinden, Gök Tanrıya yakın kişiler olan erenlerin mekanının böylesi dağ zirvelerinde olduğuna inanılır. Bu nedenle Türkler, tarih boyunca hem bazı dağları kutsal kabul etmişler, buralarda kurbanlar keserek dini ritüellerini gerçekleştirmişlerdir. Böylece kurbanların dağın ruhuna ve Gök Tanrı'ya sunulmasını gerçekleştirmişlerdir (Polat, 2020: 153-174). Asırlar sonra İslâmî formatta ve bazı değişikliklerle birlikte tekrar karşımıza çıkan bu ritüelin, yine kutsal kabul edilen bir tepede gerçekleştiriliyor olması, Türklerin eski inançları ile ilgilidir. Dağlar kadim Türk düşüncesinde ve inançlarında bir ibadet yeri olarak kabul edildiği gibi ayrıca bereketiyle de anılan kutsal mekânlardır. Muhtemelen kutsiyet atfedilen dağların bereketli bir yer olması durumu, dağların her şeyin yaratıcısı olan Gök Tanrının makamına olan yakınlığından kaynaklanmaktadır. Nitekim bu konuyla ilgili olarak kendisiyle mülakat yaptığımız bir köy sakini Dede mevkiinin köylüler tarafından niçin bereketli kabul edildiğini şu ifadelerle açıklamıştır:

“Türkmenlerin Emine Teyze biz küçük bir çocukken, “onların çam ağacı ya da ardıç ağacı olduğunu zannetmeyin, onlar zeytin ağacı zeytin” diye söylendi. O tarafa tarla işi ya da başka herhangi bir için ne zaman giderse gitsin, yanına yiyecek- içecek hiçbir şey almazdı. Her gittiğinde de oradaki armut ağacının dallarının arasında sıcacık, dumanı tüten bir buğday ekmeği bulmuş. Önceden buğday ekmeği mi var? Ekmeklerimi hep çavdar unundan yapardık. O ekmeği her gün, her gittiğinde orada bulur yemiş. Daha sonra bunu herkese söylediği için bir daha görememiş” (Cengiz, 2020).

Adı bereket ile anılan, kendisine kutsiyet atfedilen böylesi bir yere zarar verilmesine yönelik bir hareket doğrudan mevki ile ilişkilendirilen erene, hatta Allah’a (Gök Tanrıya) yapılmış kabahat olarak kabul edilir. Bu kutsal tepeden yeşil bir dal olsa dahi, kesenin ya da herhangi bir şekilde zarar verenin cezasız kalmayacağına, felç geçirebileceğine, bu fiili işleyen kişinin evinde herhangi bir aile üyesinin bu sebeple hasta olabileceğine, hayvanlarının ölebileceğini ya da başka bir felakete maruz kalacaklarına inanılmaktadır. (Argun F. , 2020)

Kadim Türk inançları arasında olup bugün Türk dünyasının birçok yerinde varlığı gözlemlenen bir diğer kült, ağaç kültüdür. Bugün, Türkistan coğrafyasında, Sibiryaya sahasında, Başkurdistan’da ardıç ve kayın ağaçları kutsal kabul edilmektedir (İnan, 1991: 257). Ardıç ve kayın ağaçlarının kutsal kabul edilmesi muhtemelen yine dağ kültüyle ilişkili bir durumdur. Zira her iki ağaç da daha ziyade yüksek rakımlı bölgelerde bulunur. Yüksek rakımlı dağ zirvelerinin de daha önce de ifade edildiği üzere Tanrının makamına yakınlığı nedeniyle kutsal kabul edildiği bilgisi hatırd tutulacak olursa bu yorum daha anlamlı hale gelir. Yine tarih boyunca dünyanın farklı mitlerinde ağaçların yeryüzü ile gökyüzü arasında bir bağlantı sağladığına inanılmıştır (Eliade, 1992: 23-27). Nitekim Türklerde de bu inancın temelinde hayat ağacı inancı bulunmaktadır. Hayat ağacı, yer ile gök arasında bağlantı kurabilmektedir ve yaprakları yeşil kaldıkça da dünyada hayatın devam edeceğine inanılmaktadır (Arslan, 2014: 64). Ağacın dallarının gözle görülmez bir şekilde gök yüzüne yani Gök Tanrıya ulaştığı düşünülmektedir. *“Yeryüzünde ölümsüz olmayı başaramayan insanoğlu bu defa çareyi ölümden sonra dirilmeye veya ruhun ölümsüzlüğüne inanmakta bulmuş; hayat ağacı motifi bu duyguları simgelemek için kullanılmıştır.”* (Erbek, 1986, s. 10) Nitekim kadim Türk inancında önemli bir yeri olan şaman/baksı/kam gibi isimlerle anılan kişilerin vazifelerinden birisi yeryüzü ile gökyüzü arasında irtibatı sağlamaktır. Böylesi vazifeleri olan şamanın/baksının/kamın bu irtibatı kurarken kullandığı en önemli araçlarından birisi, davuludur ve davullarının üzerinde de kayın ağacı resimleri bulunmaktadır. Yine şaman/baksı/kam gökyüzüne doğru yapacağı yolculuğunda bir kayın ağacının üzerine oyulmuş basamaklara çıkarak ilerler, kayın ağacı Evren Ağacını simgeler,

ağacın gövdesine oyulmuş her bir basamak da şamanın/baksının/kamın geçmek zorunda olduğu Gök katmanlarını temsil eder (Eliade, 1999: 10, 62, 147, 149-150, 200). Zamanla hayat ağacının yerini dilek ağaçları almış olmalıdır. Çünkü işlevsel olarak hemen hemen aynı göreve sahiptirler. Bu motif, Türk destanlarının da en önemlileri arasında yer almaktadır ve onlara da kutsallık atfedilmiştir.¹ İslâmiyet öncesi Türk inancında kendisine bu kadar önem verilen ağaç kültü, İslamiyet'in kabulünden sonra da İslâmî bir görüntü altında varlığını koruduğu görülmektedir.

Köy halkı, Hz. Peygamberin “*Yarın kıyametin kopacağını bilseniz bile, bugün elinizdeki fidanı dikin*” sözüne atıf yaparak, bunun bir vasiyet olduğuna inanmakta, ağaç dikmenin çok büyük bir sevap olduğunu düşünmektedir. (Akbay, 2020) Bu düşünceye göre dikilecek ağacın meyve veren bir ağaç olması kazanılacak sevabın artmasına vesile olacaktır. Zira bu sayede insanlarla birlikte doğadaki diğer canlıların (kuşlar, böcekler vb.) bu meyvelerden istifade edeceklerine inanılmaktadır. (Akbay, 2020) Salda Köyü'ne çok yakın bir yerde olan ve köylünün kısmet açma, adak adama gibi ritüellerini gerçekleştirdiği *Doğan Baba Tekkesi*'nde bulunan ağaçların, 400 sene önce akıl hastalarını tedavi etmek için kullanıldığına inanılmaktadır. (Argun F. , 2020) Aynen Dede Tepesi'nde olduğu gibi buradaki ağaçların da namaz kılabilenlerine, herhangi bir darbe alırlarsa ağlayacaklarına, her ağacın bir ruhunun olduğuna inanılmaktadır. (Argun F. , 2020) Böylesi bir inançla aslında ağacın insan dışı bir varlık olmaktan çıkartılıp, insan formuna geçişi söz konusudur. Köy sakinleri ağaçların diplerinde, dallarının aralarında cinlerin yaşadığına inanmaktadır ve bu inançlarını şu ifadelerle dile getirirler: “*ağacın başı, boş değil*”, “*ağaç sahipli*”, “*ağaç dedeli*”. (Yıldırım, 2020) Köy sakinleri yağmur duasına çıkacaklarında dağa ve üzerindeki ağaçlara kutsiyet atfedilen bu mevkiyi tercih etmektedir. Köyde en az *Dede Tepesi* kadar önemli ve kutsal görülen bir başka mevki ise *Çatal Armut'u* denilen yerdir. (Cengiz, 2020) Burada bulunan armut ağacına bağlanan çaputlar vasıtasıyla sıtma hastalığından şifa bulacaklarına inanılmaktadır.

¹ Ağaçtan türeme ile örneklerden birisi, Oğuz Destanında yer almaktadır. Destana göre; bir gün Oğuz Kağan ava gider. Önünde, bir göl ortasında bir ağaç görür. Ağacın kovuğunda bir kız vardır. Kız, tek başına oturmaktadır. Bu, çok güzel kızdır. Gözü, gökten daha göktür. Saçları dere gibi dalgalı, dişleri inci gibidir. Oğuz Kağan onu görünce aklı gider, yüreğine ateş düşer. Onu sever, alır. Destanda, Oğuz Kağanın Gök, Dağ ve Deniz isimli üç çocuğunun olduğu ikinci evliliği ağaç ile ilişkili olarak anlatılmıştır. Bu efsanede yer alan ağacın vasıflarına baktığımızda ise doğurma, meydana getirmeden öte kozmik ağaç vasfının ağır bastığı görülmektedir. Kutsal ağaçlar ve bunlardan en önemlisi olan hayat ağacı Tanrı ile iletişim kurma görevindedir. Tanrı, ağaç vasıtası ile Oğuz Kağana kızı göndermiştir. Kız ise hayat ağacının öz suyu ile beslenerek burada hayat bulmuştur. Hayat ağacının Dünyanın merkezi konumu olarak kullanılması ve hayat bahşetme vasfı ile beraber yer aldığı efsanelerden biridir. Söz konusu bu efsanenin, farklı versiyonlarının olduğu da bilinmektedir. Detaylı bilgi için bkz.: Yaşar Çoruh, Türk Mitolojisinin Ana Hatları, İstanbul 2011 ,s.135.

(Cengiz, 2020) Eğer bu armut ağacının altında çocuklara banyo yaptırılırsa bazı rahatsızlıklarının geçeceğine inanılmaktadır. Köy sakinlerinin anlattıklarına göre; *Berberler Başı* adlı bir başka mevkii, köy halkınca kutsal kabul edilen yerlerdendir. Eskiden erkeklerin askere giderken kullandıkları bu güzergâhta, “*Beberler Çamı*” olarak adlandırılan büyük bir çam ağacı bulunmaktadır. Bu çamın altında, yalnızca askerler gideceği zaman ortaya çıkan Abdurrahman isminde birisi, bütün askerleri tıraş etmek için ortaya çıkar, bu dönem dışında hiç kimsenin, Abdurrahman adlı şahsı göremeyeceğine inanılmaktadır. (Cengiz, 2020) Eren ya da evliya gibi bir özelliğe sahip olan *Beberler Çamı*’ndan bir parça çıra ya da bir dal kopartmanın çok kötü sonuçları olacağına inanan köy sakinleri, bu inancın hilafına bir harekette bulunan bir kişi ile ilgili şöyle bir hadise anlatmaktadırlar:

“Ninemın babası oradan yalnızca bir tane çıra kırıp gelmiş. Sabaha kadar kötü ruhlar (onu) uyutmamış. Sabah olur olmaz, doğru camiye bırakıp gelmiş de ancak ondan sonra rahata kavuşabilmiş”. (Akbay, 2020)

Bu çamdan alınan herhangi bir şeyin kötü etkisinden ancak bu alınan şeyin camiye bırakarak ya da tekrar o ağacın dibine bırakarak kurtulabileceğine inanmaktadırlar. Ağaç, Abdurrahman isimli berberden dolayı mı mübarektir yoksa Abdurrahman isimli berber, ağaç sayesinde mi akıllarda yer etmiştir bilinmez ancak, köy halkı tarafından bu mevkie ve bu şahsa yönelik saygı duyulmaktadır. Bununla ilgili anlatılanlardan bir diğeri de şöyledir:

“Pont Ömer’in eşi, (lakaptır) Ramazan’a hamileyken, rüyasında “Bir oğlan çocuğun olacak, Berberler Çamındaki berberin ismini vermezsen çocuğun hastalıktan kurtulamayacak “demişler. Ancak onlar kendi babalarının ismini vermişler. O Ramazan bugün gerçekten de hasta. Aile içinde, geçtiğimiz iki sene arasında berberin adını öğrenip Abdurrahman diye sesleniyorlar. Ancak köylü hala Ramazan diye hitap ediyor. İsmi biraz da olsa değişince çocuğun hastalığı ilerlemediği gibi biraz biraz iyileşme de gözlendi” (Argun F., 2020).

Bu anlatıda asıl önemli olan unsur, bahsi geçen berberin, çamların arasında yaşıyor olmasıdır. Çam ağaçlarının kendisine doğaüstü bir güç sağladığına inanılmaktadır. (Argun F. , 2020)

Gelin Pınarı, Sultan Pınarı, Davud Dede, Zerdaliler Başı, Dede Tepesi, Berberler Çamı gibi mevkiilerin olduğu yerlere özel ziyaret günlerinin bulunmadığını ancak bir şekilde buralara yolu düşen insanların buradaki ağaçlara besmele ile selam verip, buradaki sülardan içmenin *dünyadaki en büyük nimet* olduğunu düşünmektedirler. Böyle ziyaretlerin, bu kutsal ağaçları mutlu edeceğini, burada namaz kılmanın çok büyük sevap olduğunu düşünmekte ve burada edilen duaların kabul olacağına inanmaktadırlar. (Argun F. , 2020)

4. Su ile İlgili İnançlar-Ritüeller

İslâmiyet öncesi Türklerde büyük bir kutsallık atfedilen su kültü inanç çerçevesinde büyük rol oynamıştır. Türk kültürü içerisinde su kültü kısaca yaratılışı ve hayatı, ifade etmektedir. Verbitskiy'in derlediği Altay Yaratılış Destanı şöyle başlamaktadır: “*Gök yoktu, yer yoktu. Yalnızca, sonu olmayan bir deniz vardı.*” W. Radloff'un derlediği anlatıma göre ise yaratılış; “*Her şeyden önce su vardı. Yer, ay, gök, güneş yoktu.*” şeklinde başlamaktadır. (Ögel, 2014, s. 451-509) Dolayısıyla Türklerin yaratılış destanlarında da su her şeyin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Türkler bazı deniz, göl, akarsuların diğerlerinden farklı olduğunu, onların birer iyeye sahip olduklarına inanmışlardır. Asya Hunları ve Kök Türklerin döneminden günümüze kadar farklı şekillerde bu inanç yaşatılmaya devam edilmektedir. Tarihin pek çok noktasında Türklerle iç içe geçen bir millet olarak Moğollar'da da suya verilen önem, Cengiz Han yasaları olarak bilinen kurallar içerisinde yerini almıştır. Buna göre söz konusu yasa “*suya idrar yapılmamalı, gündüz suya girilmemeli, su dalgalı olduğunda giysiler yıkanmamalı, altın ya da gümüş takıların üzerine su dökülmemeli*” (Roux, 2001,s.141) gibi net emirleri içermektedir.

Kadim Kök Türk inancında bazı su kaynaklarının buldukları mevki nedeniyle kutsal sayılmaları dışında suyun ayrıca bir şifa kaynağı olduğuna inanılır. Örneğin Kırgız Türkleri arasındaki inanca göre hasta olmuş birinin başının etrafına su saçılması durumunda hastanın şifa bulacağına inanılmaktadır. Salda Köyü, Göller Yöresinde bulunmasından dolayı çevresinde çok sayıda su kaynağı bulunmaktadır. Köy civarındaki su kaynakları, kadim bazı inançlarla birleşince, yörede su ile ilgili çok fazla söylencelerin de var olması kaçınılmazdır. Su kaynaklarının hiçbir şekilde kirletilmemesi gerektiğine inanılmaktadır. Salda Gölü'nün şifalı olduğu, kaşıntı, döküntü gibi cilt hastalıklarına iyi geldiği halkın inançları arasında yer almaktadır. (İlhan, 2020) Yılın bahar aylarında gölün ortasında mavimtirak bir gaz bulutunun görüldüğünü ve bunun da nefes darlığı hastalığına iyi geldiği düşünülmektedir. Salda Gölü'nün dışında önem verilen bir başka yer ise *Çatal Armut'u* denilen mevkiidir. Burada bulunan ağaçların, etraflarının şifalı sularla çevrildiğini anlatan köy halkı, hasta çocukların şifa bulabilmesi için bu sulara yıkandığını ve sonrasında buradaki armut ağacına çaput bağlayarak, dilek tuttuklarını ifade etmektedirler. (Cengiz, 2020) Yine, bir yatır olarak adlandırılan ve büyük keramet sahibi olduğu düşünülen “*Devid (Davud) Dede*”nin bulunduğu yerdeki suyun da şifalı olduğuna inanılmaktadır (Argun F. 2020). Yeni doğmuş bebekler için yapılan kırklama ya da kırkı çıkma

(Vargün, 2018: 870-880)¹ ritüellerinde kullanılacak su bu mevkiden getirilmektedir. Kırklama ya da kırkı çıkma ritüelinin adı dahi, hem sayı hem de ritüel esnasında kullanılan su vb. unsurlar aracılığıyla kadim Türk inançlarına-ritüellerine gönderme yapar niteliktedir. Kırklama/kırkı çıkma ritüeli bir anlamda “hazırlanma ve tamamlanma” manası taşıyan ve gökyüzündeki yıldız kümelerinin hareketlerine göre anlam kazanan (Schimmel, 2000: 265-273) kırk sayısından türetilmiştir.²Bununla birlikte kırk sayısı ile ilgili farklı anlamlar da bulunmaktadır. Bu anlamda Salda Köyü sakinleri bir bebeğin kırklamasındaki/kırkı çıkması sırasındaki ritüelde “*Devîd* (Davud) *Dede*” mevkiinden getirilen su ile bebeğin yaşamının bir aşamasının tamamlanıp bir diğerine geçeceğine inanmaktadırlar. (Argun F. , 2020) Yolcu edilen misafirlerin, su gibi rahat gidebilmeleri için arkalarından su dökülür.

5. Taş ile İlgili İnançlar-Ritüeller

İslâmiyet öncesi Türkler arasında taş ile ilgili inanç ve ritüeller oldukça yaygındır. (Cüveynî, 2013: 101-106). Yada taşı ile ilgili ilk bilgilere Çin kaynaklarından ulaşmaktayız. Tang Hanedanı kayıtlarına göre;

“Türkler’in büyük ataları Hunlar’ın kuzeyinde bulunan So sülalesinden idi. Oymağın başbuğu Ananbu idi. Bunlar yetmiş kardeş idi. Birincisi dişi kurttan üremiş olup adı İçjini-nişibu idi. Ananbu ve kardeşleri doğuşundan budala oldukları için onların bütün sülalesi imha edildi. Nişibu tabiatüstü hususiyetlere malikti. Yağmur yağdırıp fırtına çıkarabilirdi. İki karısı vardı. Diyorlar ki biri yaz ruhunun kızı diğeri kış ruhunun kızı idi”. (Ayan, 2002: 625)

Uygurlarda hakimiyetin/egemenliğin sembolü de yeşim/yada taşıdır. Bu taşın muhafaza edilmesi durumunda dünyaya hâkim olunabileceğine inanılmaktadır. Bu durum sebebiyle Cüveynî, Uygur Türkleri için putperest demiş ve kaman adını verdikleri kişilerin sihir yoluyla pek çok şey yapabildiğini eserinde belirtmiştir. (Cüveynî, 2013: 104). Uygur Göç Destanı’nda yer alan destanda yer alan “*Karakurum’ un kudret ve zenginliği bu dağ sayesinde olsa gerek*” ve “*Kutlug Tag’ın taşları sizin ülkenizde kullanılmıyor, yerinize bunları biz değerlendirelim*” (Gömeç, 2020: 21) cümleleri, söz konusu taşın Uygur ülkesindeki yeri ve önemini ifade eder niteliktedir. Uygurlar’da olduğu gibi söz konusu bu taş, kadim Türk kültüründe zor zamanlarda tılsımına baş vurulan bir araç olarak

¹ Bebeğin doğumunun ardından kırk gün geçtikten sonra anne ve bebeği birlikte yıkanır. Bir maşrapa içerisine kırk adet küçük taş konulur ve yıkanır. Daha sonra bu kırk taş birer birer yıkanma suyunun içine atılır. Her taş atıldığında bir Fatıha okunur ve böylece toplamda kırk Fatıha okunmuş olur. Böylece doğumdan kırk gün sonra hem maddî hem de manevî olarak arınılmış olur.

² Kırkı çıkmak, kırk gün çile çekmek, kırk yıl düşünmek vb. gibi deyimlerde de görüldüğü üzere kırk kelimesi bir işaret etmektedir.

karşımıza çıkmaktadır.¹ Yağmura ihtiyaç duydukları zaman yada taşıyı kullanarak aniden yağmur yağdırabilmişlerdir (Tanyu, 1968: 41-44). Nitekim yada taşıyla yağmur yağdırılabileceğine dair inancın gerçekleştirilen ritüeller sonucunda, Salda Köyü'nde var olduğu anlaşılmaktadır. Her sene mütad olarak mayıs ayında yağmur duasına çıkılmaktadır. Daha pek çok alanda kullanılan bu sihirli taş, İslâm öncesi dönemlerden günümüze farklı formatlara bürünerek varlığını korumuştur. Yörede, bebek kırklama ritüellerinde kullanılan taşlar dışında, *Gelin Taşı* adı verilen büyük ve büyüdü olduğuna inanılan bir taş daha bulunmaktadır. *Gelin Taşı*'nın aslında, bir hazinenin gömülü olduğu yere dikilmiş işaret olduğu da düşünülmektedir. Yanı sıra o taşın aslında gerçekte bir insan olduğunu orada eski bir yerleşim yerinin bulunduğunu ve bu kadının elleri hamurluyken tuvalete gittiği için taşa dönüştüğüne inanılmaktadır (Cengiz, 2020). Bu hadiseyi bir görgü şahidinden dinlediğini iddia eden köy sakini hadiseyi şu şekilde anlatmıştır:

“Çıllı Bekir, o taşın olduğu yerde koyunlarını otlatırken kartal şeklinde yapılmış bir küpe bulmuş. Hakkındaki efsaneleri de bildiği için bir zaman sonra sözü geçen kadının lahit şeklinde gömülü mezarına ulaşmış. Mezardan; kemerler, taşlar, hakikler, altınlar ve daha önce bulunduğu küpenin diğer eşi çıkmış. Çıllı Bekir, bunları eve getirip karısına hediye etmiş. Ancak üç gün boyunca rüyasında 30-35 yaşlarında, beyaz elbise giymiş, orta boylu, balık etli bir kadın gelerek “benim eşyalarımı niye aldın, onları bana geri getir” deyip durmuş. Kadının her gelişinde “senin eşyaların bende değil deyip” kovmuş ama daha sonra eşyaları mezara tekrar götürüp bırakmış ve kadını bir daha rüyasında görmemiş” (Argun G., 2020).”

Dolayısıyla, hazinenin dışında bu taşın kutsal ve dokunulmaz olduğu inancı bu ve benzeri olaylar neticesinde köy halkının belleğinde yer eder hale gelmiştir. Yörede, kutsal olarak kabul edilen bir başka taş ise *Memeli Taş* ya da *Kabir Taşı* olarak adlandırılan bir taştır. Mezarlık yolunun hemen kenarında yüzyıllardır aynı yerde durduğu düşünülen bu taşın, yeri değiştirilmemiş, zarar verilmemiş bir taş olup, bir işaret olabileceğine inanılmaktadır (Argun F., 2020). Salda Köyünde su kültürü dışında var olduğu bilinen bir diğer kült de hayvan kültürüdür.

6. Bazı Hayvanlarla İlgili İnançlar-Ritüeller

Salda Köylülerinin önemli kesimi geçimini hayvancılıktan temin etmektedirler. Bu nedenle hayvanların korunup, muhafaza edilmesi köylü için hayati bir konudur. Köylü hayvanlarını kimi zaman vahşi hayvanlara, kimi zaman ise görünmeyen varlıklara karşı koruma ihtiyacı hisseder. Hayvanlarının başına kötü bir olay

¹ Türkler Kök Tanrı'nın sıfatlarını imgeleyen ve Tanrı'nın kutunu taşıdığını düşündüğü canlı-cansız pek çok varlığı mukaddes saymışlardır. Detaylı bilgi için bkz. Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2004, s.195.

gelmemesi için farklı uygulamalar yapmaktadırlar. (Argun G. , 2020) Alınlarına nazarlık takıp, boyunlarına mavi boncuklardan yaptıkları kolyeleri asmaktadırlar. Nazara karşı kimi zaman çörek otu, buğday tanesi hatta tavuk dışkısı dahi kullanılmaktadır. (Akbay, 2020) Tıpkı insanoğlu gibi hayvanların da nazar olabileceği, görünmeyen varlıkların hayvanlara da musallat olabileceği düşüncesi hakimdir.¹ Yine *sey*²olarak ifade edilen bir madde hem hayvanlara hem de çocuklara takılır, böylece onları nazardan koruyacağına inanılır (Cengiz, 2020).

Köy sakinleri, hayvanlarını nazar dışında da korumak için çeşitli ritüellerden istifade etmektedir. Eğer bir köylünün bir hayvanı kaybolursa “*kurt ağızı*” adı verilen bir ritüel sayesinde hayvanın korunabileceğine inanılır. (Cengiz, 2020) Bu ritüel, köyün bilge kişisi/işi bilen kişisi olarak kabul gören bir kadın tarafından gerçekleştirilmektedir. Ritüel için omuz hizasından dirseğe kadar ulaşacak uzunlukta bir ip kesilir, dualar eşliğinde, ipe yedi düğüm atılır. İp daha sonra karanlık bir yere atılır. Böylece kaybolan hayvan bulunana kadar, vahşi hayvanlardan korunmuş olur (Cengiz, 2020). Eğer evin etrafında beyaz renkli yılan gibi bir hayvan görülürse bu durum hayra yorulmakta, onların evin koruyucuları olduğu düşünülür. Köyde beyaz yılanlar için evin bekçisi olduğu inancı hâkim olup beyaz yılanların kendilerine zarar vermeyeceğini düşünmektedirler. Ancak karayılanların ise şeytan olduğuna inanmaktadırlar (Akbay, 2020). Zira ev dışındaki yaşam alanlara dair inançlarda da yılan koruyucu olma rolüne sahiptir. Nitekim konuyla ilgili yaptığımız bir mülakatta tarlada tavşan gören bir kadının, “*tavşan gördüm, onun yerine yılan görsem iyiydi*” diye bir serzenişte bulunduğu söylenmektedir. Yılana yüklenen koruyucu rolünün kadim bir geçmişi olduğu anlaşılır. Altay Yaratılış Destanı’nda da bulunan yılan motifinin, şeytanın gelmesi durumunda insana haber verme görevi bulunmaktadır. Dolayısıyla, yılan insanı koruyucu bir rol üstlenmiştir. Destanda yılanın koruyucu olma durumu şu şekilde ifade edilir:

“... Bu ağacın dibine bir iti bekçi dikti. Giderken ite dedi: “-Sakin uyuyup kalma, eğer şeytan gelirse, sakın onu bırakma! Bekçi itin yanına bir de yılan vermişti. Yılana da ayrıca şöyle tembih etmişti: “-Eğer şeytan gelirse, sok

¹ Köylü uğursuzluk getireceğine inanılan bazı eylemlerden özellikle sakınmaktadır. Köyde yere düşen ekmekler çöpe atılmaz, üç kere öpüp alma götürülerek kuşların yemesi için yüksek bir yere bırakılır. İçerisinde ekmek kırıntılarının bulunduğu sofraya bezi gibi örtüler, evde ayak altına çırpılmaz, üzerine basılıp nimete saygısızlık yapılmaz. Kimsenin geçmediği yerlere çırpılan bu örtülerden dökülen ekmek kırıntılarının, melekler ya da kuşlar tarafından yendiğine inanmaktadırlar (Argun, 2020). Köy sakinleri bu ekmek kırıntılarına basılırsa basan kişinin şeytanlar ya da cinler tarafından çarpılabileceğini; ekmeğin ayaklar altına alınması durumunda Allah’ın bir daha ekmek vermeyeceğine inanmaktadırlar. Yine evde geceleyin uğursuzluk getireceği düşünüldüğü için tırnak kesilmemekte, banyo yapılmamaktadır. Özellikle akşamları evde ışık çalmak kesinlikle kabul edilen bir davranış değildir. Şeytanların bu ışık sesine geldiklerine inanmaktadırlar. (Cengiz, 2020)

² Sey, kalaycıların kullandığı aynı zamanda nazardan koruduğuna inanılan, limon tuzu büyüklüğünde, kekremsi, tuzlu ve ekşi tatlarının bir arada olduğu bir maddedir. (Nişadır)

hemen sen şeytanı. Ayrıca tembihledi hem iti hem yılanı..." (Ögel, cilt:1, 2014: 489).

Günümüzde devam eden bu kült, evin koruyuculuğu formatına sokulmuştur. Destanda yılanın haber verme ve koruyucu statüsü, Salda'da evin koruyuculuğunu üstlenmesiyle devam etmektedir. Yılan gören kişi, bu durumu bir yandan ev ahalisinin korunup kollandığı şeklinde bir tabir ile yorumlarken, diğer yandan tüm işlerinin yolunda gideceği, yılan gibi "akkın" bir şekilde yol alacağı şeklinde yorumlar. Yanlışlıkla ya da kasten bir yılan öldürülmesi durumunda ise öldürülen yılanın eşinin bir gün muhakkak intikamını alacağına inanılmaktadır. Bu inanç Ersarı Türkmenleri arasında da bulunmaktadır. (Kalafat, Avşar, 2017: 312) Bugün hala yılan motifi, Salda örneğinde gördüğümüz gibi, Türk Dünyası'nda da önemini ve yüklendiği koruyucu anlamını taşımaya devam etmektedir.

"Türk mitolojisinde yer altının sahibi olarak kabul edilen Erlik'in şaman dualarında karayılandan bir kamçıya sahip olduğu söylenmektedir. Altay mitolojisinde Erlik elinde kırbaç yerine yılanla tasvir edilmektedir. Altaylıların inancına göre Erlik'in vücudu yılanlarla sarılıdır (Beydili 2015: 617). Radloff tarafından derlenen Altay yaratılış mitine göre Erlik Tanrı Kuday'ın yenmesini yasakladığı meyvenin bekçiliğini yapan yılanın içine girerek yasak meyveyi yer. Bu duruma öfkelenen Tanrı Kuday yılanı "Şimdi sen Körmös (Şeytan) oldun. Kişiler sana düşman olsun, vursun, öldürsün." der. Erlik'in oğullarından birinin adı da "Yılanlı Karaş"tır. Erlik'in oğullarından "Taş Bilekli Pay Maatır"ın dokuz kızı şaman dualarında siyah yılanlara benzetilmektedir. Erlik'in sarayının yanında yer aldığı "Bay Tenis"in içi "abra" ve "yutpa" adı verilen su canavarlarıyla doludur. Bu canavarların şaman kıyafetlerine yansması şaman elbisesi "Manyak"ın yan (mıkın) kısmına dikilen ve yılanı andıran sicimler şeklindedir. şaman davulunun iç kısmında Erlik'in oğullarından "Piy Batış"ın sahibi olduğu cehennem gölleri kıyılarından sakınlarından "kamık"ın yani zehirsiz yılanın resmi bulunur. Yine "Manyak"ın sol tarafına koyu renkli kumaştan hazırlanmış üç veya dört arşın uzunluğunda iki kalın sicim asılır. Bu sicimlerden birine yılan, diğerine zehirsiz yılan denir. Şamanlar yılanları kötü ruhları kovma aracı olarak kullandıkları için elbiselerine ve davullarına mutlaka sembol ya da tasvir şeklinde yılanları dâhil ederler." (Yeşildal, 2018, s. 425-426)

Baykuş Batı Medeniyetinde bilgeliğin sembolü olarak kabul edilir. Baykuş Bilgelik Tanrıçası Minerva'nın (Grek Mitolojisinde Tanrıça Athena'nın) sembolüdür. Bu anlamda: "*Minerva'mn baykuşu, ancak gün batarken uçmaya başlar*" ve baykuşun görülmesi aydınlığa/iyiliğe ulaşmanın işareti olarak kabul edilir (Hegel, 1991: 31). Doğu Medeniyetinde ise tam tersine baykuş bir uğursuzluk alameti olarak kabul edilmiştir.¹ Asırlar boyunca çeşitli alanlarda münasebetlerde bulunan Türkler ve Çinliler arasında kültürel ve inançsal bazı benzerlikler meydana gelmiştir. Örneğin her iki millette de baykuş bir uğursuzluk sembolü olarak kabul edilmiştir. Antik

¹İstanbul'un fethinde Fatih Sultan Mehmed'in okuduğu Sadi-i Şirazi'ye ait bir beyit bu kabulün bir ifadesi gibidir. Fatih Sultan Mehmed bu beyit ile İstanbul'un harap halini anlatmak istemiştir: "Perde-dârî mî-küned der tâk-ı kisrâ ankebûd/Bûm nevbet mî-zened der kal'a-i Efrâsiyâb" (Örümcek Kisra'nın penceresinde perdedarlık yapıyor. Baykuş Efrâsiyâb'ın kalesinde nevbet vuruyor.) (Tursun Bey, 2020: 56).

Çin’de yeni doğmuş bebeklerin gök yüzü için kurban edilmesi yönünde bir ritüel bulunmaktadır. Özellikle kız çocukları gök tanrının temsilcisi ya da kızı olarak kabul edilen, ateşin ve gök gürültüsünün simgesi olarak kabul edilen baykuşa kurban edilirdi (Esin, 2001: 110). Çin mitolojisinde ve dini ritüellerinde baykuşa yüklenen olumsuz anlam Çinlilerin yakın ilişkiler geliştirdikleri Türklere de geçmiş olmalıdır (Köse, 2019). Türkistan coğrafyasında oluşan baykuş imgesi Türklerle beraber Anadolu’ya kadar ulaşmıştır. Günümüzde de Anadolu coğrafyasında baykuş korkuyla beraber saygı duyulan bir canlı olarak kabul edilmektedir.

Kamların kostümlerinde baykuş pençelerinin ve resimlerinin bulunması muhtemelen bununla ilintilidir. Ayrıca kamlarla ilgili inançlarda/kabullerde baykuşlar kamların yardımcısı rolündedirler. (Roux, 2005): 239). Kutadgu Bilig ve Şecere-i Terâkime’de de görebileceğimiz üzere Türklerin ongunlarından birisi de baykuştur. (Roux, 2005, s. 381-384). Bununla birlikte Türk mitolojisinde de baykuş oldukça önemli bir yere sahiptir ve uyanıklığın simgesi olarak kabul edilir (Roux, 2005:229). Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere; baykuşa olumlu ve olumsuz anlamların yüklendiği görülür. Her ne kadar Türkistan coğrafyasında baykuş hem olumlu hem de olumsuz imge/simge olarak kabul edilse de Anadolu’da daha ziyade olumsuz bir imge/simge olarak görülür.

Salda Köyü’nde bu canlıya olumsuz anlam yüklenmiştir. Yörede beddua edilirken “*Evinde baykuşlar ötsün!*” denmektedir. Baykuşun uğursuz olduğuna, baykuş hangi evde bulunuyorsa ya da ötüyorsa o evden birinin öleceğine bir işaret olduğuna inanılmaktadır. Bununla ilgili yaşanan bir olaya bizzat şahit olduğunu söyleyen köy sakini konuyla ilgili şunları anlatmıştır:

“Hasan Basri, çatısında bir sabah uyandığında baykuş yavrularının olduğunu görmüş. Bunun kötüye işaret olduğunu düşünen Hasan Basri, bu yavruları almış eski, kullanılmayan bir evin çatısına bırakmış. Hasan Basri daha evine dönmeden, baykuş yavrularının ondan önce davranıp tekrar çatıya konduklarını görmüş. Bu olaya korkuyla karışık sinirlenen Hasan Basri tekrar yavruları götürüyormuş ancak yine yavrular ondan önce uçarak çatıya konuyorlarmış. Hasan Basri ise bu olayın yaşandığı hafta içerisinde vefat etmiş” (Akbay, 2020)

Bu örnekten de anlaşılacağı üzere Salda Köyü sakinleri için baykuş, uğursuzluğun/kötülüğün sembolü konumundadır.

Kadim Türkler hayvancılık vasıtasıyla geçimlerini sağladıklarından, sürülerin sevk- idaresi ve korunması konusunda atlar ve köpekler en önemli yardımcılarıdır. Gündelik hayattaki rollerinin büyüklüğüne paralel olarak kültürlerinde, inançlarında

ve gündelik bazı ritüellerinde köpeğin önemli bir yeri vardır. 12 Hayvanlı Türk Takviminde, on birinci yıl köpek yılı olarak belirtilmiştir (Bazin, 2011: 124). Diğer taraftan Oğuz Kağan Destanı'nda da karşımıza çıkan barak adlı, uzun tüylü köpekler (Reşideddin Fazlullah, 1982, s. 25-26, 86, 89, 95, 123), eskiden Türkler için kutsal kabul edilmiştir (Karakurt, 2011: s. 189). Bazı kamların barak isimli bu köpeğin sırtına binerek gök yüzüne çıktıkları bilinmektedir. Yine kamlar, koruyucu ruhlarından yararlanmak için de boyunlarına köpek heykelciklerini takmışlar, davullarına da köpek resimlerini işlemişlerdir (Armutak, 2002:420).

Kazak Türklerine ait mitolojide köpek, Kurmay isimli bir kuşun yumurtasından çıkarken (Armutak, 2002: 420), köpek Tatar mitolojisinde türeyişin simgesi olmaktadır. İnanca göre rengi kırmızı olan bir köpeğin bir hakanla birleşmesi sonucu, Tatarlar meydana gelmiştir (Karakurt, 2011: 30-47). Barak (köpek) aynı zamanda Türklerde heterodoks İslam anlayışında bir dervişin de adıdır. Barak Baba adlı bir Kalenderî dervişinden dolayı Baraklar olarak bilinen bir Türk topluluğu vardır (Ocak, 1999: 65-70).

Salda Köyü sakinleri köpeklerin altıncı hislerinin olduğuna inanmakta olup, köpeklerin gözle görülmeyen varlıkları görebildiklerine ve doğal afetler gibi olağan üstü zamanlarda insanları uyarırcasına havladıklarına inanmaktadırlar (Argun G., 2020). Yine köy sakinleri özellikle ezan okunduğu sırada havlayan köpeklerin meleklerle selam verdiğini, hatta köpeğin de o sırada ezan okuduğuna inanmaktadırlar (İlhan, 2020). Köy sakinlerinin bir kısmı ise köpekleri ve köpek ulumalarını hayırlı değil şerli/kötü bir gelişmenin habercisi olarak kabul etmektedir. Nitekim bazı imamlar vaazları öncesinde köpek havlamalarından korkmaktadır, ulumalarını hayra yormazlar, havlama/uluma seslerini bir insanın ölümünün habercisi olduğu ya da kötü bir gelişmenin işareti olduğunu inancındadırlar (Akbaş, 2020). Konuyla ilgili olarak bilgisine başvurduğumuz bir köy sakini konuyla ilgili şu şekilde bir bilgi vermiştir: “*Camdan bakmama rağmen göremedim ama bir köpek vardı ve dakikalarca acı acı uludu, sonra da sesi kesildi. Hemen işte o gece torunum vefat etmiş*” (İlhan, 2020). Köpeklerin böyle bir gücü var işte” ifadelerini kullanmıştır (İlhan, 2020).

Salda Köyü'ndeki baykuş örneğinde gördüğümüz gibi, bazı hayvanların türlü türlü uğursuzluklar getireceğine inanılmaktadır. Tilki de bunlardan birisidir. Yakın zamanda yaşanan bir olay sonrası var olan bu köklü algı daha da yerleşmiştir. Olay

şu şekilde gerçekleşmiştir. Ekin biçilen bir tarlaya, tilki gelir ve oradaki genç kızın üzerine idrarını yapar ve kaçar. Bu olayın kötü günlerin habercisi olarak yorumlayan tarladaki insanlar, artık genç kızı kimsenin almayacağını, eninde sonunda kuduracağı düşünülür. Kız gerçekten de uzunca bir zaman evde kalır. Çok yaşlı bir adam istemeye gelince de hiç olmazsa çocuğu olur gerekçesiyle evlendirilir. Kızın yaşadığı kötü olaylar silsilesi bu şekilde devam eder ve başından türlü kötü hadiseler geçer. Tüm bu yaşadığı kötü hadiselerin nedeni olarak da tarlada bir tilkinin genç kız iken üzerine siymiş olması düşünülmektedir. Bugün hâlâ bu inanç devam etmekte olup, Salda' da tilkilerden haz edilmemektedir.

Sonuç

Ulaşılabilen kaynaklara göre İslamiyet öncesi dönemlerde, Türklerin dini inanışlarının ve ritüellerinin doğa ve doğa ile özdeşleşen kültürlerle derinden bağlı olduğu ve sürrealizm güçlerini de yaşadıkları yerlerden aldıkları bilinmektedir. Türkler bu çalışmanın içerisinde geçen kültürler dışında, evren ile ilişki daha pek çok külte sahip olmuşlar ve tarihin farklı dönemlerinde muhtelif kültür ve medeniyet daireleri ile etkileşim içerisine girmelerine rağmen inançlarını ve bu inançlara bağlı olarak gelişen kültürleri yaşatmışlardır. Savaş, düşman istilası, kıtlık ya da salgın hastalık gibi nedenlerden ötürü Türkistan coğrafyasını terk etmek zorunda kalanlar ise gittikleri diğer coğrafyalarda bu inançlarını, ritüellerini ve sahip oldukları kültürleri yaşatmaya devam etmişlerdir. Hatta Türkler tarihlerindeki en büyük değişim-dönüşümlerden birisini yaşadıkları İslâmiyet'i kabullerinden sonra dahi kadim inançlarının önemli bir kısmını İslâmî bir görüntü altında, bir kısmını da İslâm ile sentezleyerek yaşamaya devam etmişlerdir. Türkler "Eski Türk Dini" olarak kabul edilen tabiat kuvvetleri, atalar kültü ve Gök Tanrı inancına ait izlerin etkilerini tarih boyunca girdikleri pek çok dine sentezlemişlerdir. Kimisinde bu izler, değişim ve dönüşüme uğrarken kimisinde de olduğu şekli ya da bir benzeri kullanılarak günümüze kadar ulaşmıştır. Kadim Türk inancına göre; tabiattaki tüm nesnelere, Gök Tanrı ile ilişkili olmaları sebebiyle her bir nesnenin ruhu olduğuna inanmışlardır. Gök Tanrı'ya dua etmek ya da ona olan saygılarını göstermek adına; dağ, ağaç, su, ateş vb. gibi kültürleri kullanmışlardır. Dağ kültü, Müslümanlıkla birlikte başka bir şekilde bürünerek devam ettirilmiştir. Türklerin kutsal dağları artık Gök Tanrı için olmasa da kutsal kabul edilmeye devam edilmiş ancak bu kutsal kabul edilen yerlerde "erenlerin" ya da "evliyaların" bulunduğu inanılmıştır. Dağlar, bu karakterlerle kutsal olmaya devam etmiştir.

Salda Köyü'nde de yukarıda bahsi geçen inançların, kültlerin ve bu inançlar-kültler çerçevesinde gelişen ritüellerin büyük bir kısmı, İslami motiflerle birlikte yaşatılmaktadır. Hâlihazırda köyde dağ, ağaç, su, ateş, güneş, ay ve hayvan kültleri ile bu kültler çerçevesinde gelişmiş ritüellere rastlanmaktadır. Bahsi geçen inançların, kültlerin, ritüellerin izlerine bazen dilden dile dolaşan bir anlatıda, bazen de “dört dizelik” bir duada rastlanmaktadır. Salda Köyünün bahse konu olan inançların, kültlerin ve ritüellerin çıkış noktası olan Türkistan coğrafyasına olan uzaklığı dikkate alındığında; kadim inançların, kültlerin- ritüellerin insanların belleklerinde ve gündelik yaşamda halen yaşatılıyor olması büyük oranda geçmiş yaşam biçiminin ve kolektif belleğin muhafazasıyla izah edilebilir. Günümüzde bilhassa Anadolu'da bu inanışlar, Türk geleneklerinden kalanlar olarak tüm canlılığıyla devam etmekte ve nesilden nesle aktarılmaktadır. Salda'da karşılaşılan hemen hemen her inanışın ve ritüelin temeli binlerce yıllık Türk kültürüne, Türk mitolojisine dayanmaktadır. Türklerin eski inançlarından kaynaklanan pek çok ritüel göstermektedir ki, kültürel açıdan Salda Köyü'nün de Türkistan'dan günümüze pek çok değer Anadolu'ya taşınabilmiş ve varlığını müdafaa edebilmiştir.

Kaynaklar

- Alâeddin Ata Melik Cüveynî, *Tarih-i Cihân Güşâ*, Çev. Mürsel Öztürk, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Armutak, Altan (2002), “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi”, *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, İstanbul, ss.411-427.
- Arslan, Seher (2014), “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”, *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, I/1, ss. 59-71.
- Ayan, Ekrem (2002), “Türk Mitolojisinde Su Kültü ve Yada Taşı”, *Türkler*, III. Cilt, Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca (ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s.622-628.
- Bayat, Fuzuli (2006), “Türk Mitolojisinde Dağ Kültü”, *Folklor Edebiyat Dergisi*, XII/46, İstanbul.
- Bayrak, İ. İ. (2017), “Kırgız Kültüründe Su Kültü ve Bağımsızlık Sonrası Kırgız Kadın Yazarların Eserlerine Yansıması”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S. 2, s. 4.
- Bazin, Louis (2011), *Eski Türk Kronolojisi Yöntemleri*, çev. Vedat Köken, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Cüveynî, Alâaddin, Ata Melik (2013), *Tarih-i Cihangüşa*, Çev. Mürsel Öztürk, Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Çobanoğlu, Özkul (2016), “Toplumsal ve İktisadi Kökenleriyle Türk Mitolojisi”, *Bilim ve Ütopya*, S. 270, ss.12-36.
- Çoruhlu, Yaşar (2002), *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi: İstanbul.
- Eliade, Mircea (1992), *İmgeler ve Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, Mircea (1999), *Şamanizm*, çev. İsmet Berkan, Ankara: İmge Kitabevi.
- Erbek, G. (1986), “Dokuma, İşleme ve Örgülerdeki Koç Boynuzu Örgesi”, *Antika Dergisi*, s. 10.
- Ergun, Pervin (2004), *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Esin, Emel (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Genç, Reşat, “Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil,” S. Tural, E. Kılıç (ed.), *Nevruz ve Renkler*, Ankara: Atatürk K. M. Yayını, 1996, ss.41-48.
- Gömeç, Saadettin, Yağmur (2018), “Umay Ana Üzerine Düşünceler”, Alpaslan Ceylan (ed.), *4.Uluslararası Türk Şöleni Türk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Güneş Vakfı Yayınları, ss. 701-710.
- Gömeç, Saadettin, Yağmur (2020), “Uygur Türklerinin Destanlarındaki Tarihi Gerçekleri”, *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı*, S. 246, ss. 11-26.
- Guignes, Joseph De (2018), *Hunların Türklerin Moğolların ve Daha Sair Batı Tatarlarının Tarih-i Umumisi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Günay, Ünver ve Harun Güngör (1997), *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Gündüz, Tufan (2017), *Oğuz Kağan Destanı-Reşideddin Oğuznamesi*, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, (1991), *Hukuk Felsefesinin Prensipleri*, Çev. Cenap Karakaya, İstanbul: Sosyal Yayınları.
- İnan, Abdülkadir (1991), “Türk Boylarında Dağ, Ağaç (Orman) ve Pınar Kültü”, *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, ss. 253-259.
- İnan, Abdülkadir (2017), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kafesoğlu, İnan (2017), *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kalafat, Yaşar, Muhammed Avşar, A. Turan (2017), *Türk Kültür Coğrafyasında Salur Halk İnançları*, Ankara: Berikan Yayınevi.

- Karcıoğlu, Özer, N. (2018), "Hava Durumu ve Ayın Evreleri Anomalilerinin Bıst'de Getiri ve Oynaklığa Etkisi", *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, S. 32, s. 534.
- Kelam, Ş.K. (2019). "Türk Mitolojisinde Çam Ağacı Sembolünün Yeri ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımalar", Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Kıyak, Abdülkadir, "İslamiyet'ten Önce Türklerde Güneş ve Ay ile ilgili inanışlar", *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, S. 6, ss. 133-143.
- Köse, Serkan (2019), "Türk Kültüründe Baykuş", *Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 3, ss. 288-301.
- Kumartaşlıoğlu, Satı (2016), *Türk Kültüründe Ateş ve Ocak İyeleri*, Konya: Kömen Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1999), *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderiler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2016), *Kültür Kaynağı Olarak Evliya Menâkıbnâmeleri-XV-XVII. Yüzyıllar*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ocak, Ahmet, Yaşar, (1993), "Eski Türkler'de Dağ Kültü", *DİA*. S (401-102):8.
- Ögel, Bahaeddin (2014a), *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (2014b), *Türk Mitolojisi II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özbay, Ekrem (2007), *Türkmenistan'dan Anadolu'ya Örf Adet ve Halk İnançları*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Polat, İrfan (2020), "Türk Kültüründe Dağ Kültü ve Dağ Kültüne Bağlı Varlıklar", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 68, ss. 153-174.
- Reşideddin Fazlullah (1982), *Câmi'üt-Tevârih, II/Reşideddin Oğuznamesi Tercüme ve Tahlili*, Çev. Zeki Velidi Togan, Haz. Tuncer Baykara, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Roux, Jean Paul (2005), *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Roux, Jean Paul (2001), *Moğol İmparatorluğu Tarihi*, çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Schimmel, Annemarie, (2000), *Sayıların Gizemi*, Çev. Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Seroşevsky, V. L. (2007), *Saha Yakutları*, İstanbul: Selenge Yayınları.
- Şahbaz, Mehibe (2018), "İslam Öncesi Türklerde Dağ Kültü ve İnancı", *Social Sciences Studies Journal*, S. 4, ss. 2250-2261.

- Tanyu, Hikmet (1968), *Türklerde Taşla İlgili İnanışlar*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Taş, İsmail (2017), *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*, Kömen Yayınları.
- Tryjarski, Edward (2012), *Türkler ve Ölüm*. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Tursun Bey (2020), *Târîh-i Ebû'l-Feth*, I, çev. Mertol Tulum, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Vargün, Berivan, (2018), “Doğum ve Doğum Sonrasında Anne ve Bebeğin Korunmasına İlişkin Geleneksel Uygulamalar”, *International Journal of Human Sciences*, XV/2, ss. 870-880.
- Yeşildal, Ünsal Yılmaz (2018), “Bir Arketip Olarak Yılan”, *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, S.13, ss. 420-431.

Kaynak Kişiler

- Ayşe AKBAY (65), Salda Köyü, Yukarı Mahalle, Görüşme Tarihi: 27.01.2020.
- Fadime İLHAN (56), Salda Köyü, Yukarı Mahalle, Görüşme Tarihi: 28.01.2020.
- Fatma ARGUN (79), Salda Köyü, Aşağı Mahalle, Görüşme Tarihi: 30.01.2020.
- Gülsüm ARGUN (51) Salda Köyü, Aşağı Mahalle, Görüşme Tarihi: 23.01.2020.
- Zahide CENGİZ (75), Salda Köyü, Yukarı Mahalle, Görüşme Tarihi: 25.01.2020.

İnternet Kaynakları

- Karakurt, Deniz (2011), *Türk Söylence Sözlüğü Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü*, e-Kitap, erişim tarihi: 01.10.2021.



bitig

**MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ**

bitig

**MSKU Journal of Faculty
of Letters and Humanities**

Sorumlu Yazar

Corresponding Author

Dr. Öğr. Üyesi

Başak KATRANCI KASALI

Adres: Manisa Celal Bayar
Üniversitesi Fen-Edebiyat
Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

e-posta:

basak.kasali@cbu.edu.tr



0000-0003-3169-3674

Gönderim Tarihi / Received

20.09.2021

Kabul Tarihi / Accepted

03.12.2021

Atıf / Citation

KatranCI Kasalı, Başak (2021),
“15-16. Yüzyılda Gemma’lar ve
Sanata Yansımaları”, *bitig
Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1,
S. 2, s. 376-392.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Research Article

15-16. Yüzyılda Gemma’lar ve Sanata Yansımaları

Gemmas in the 15th And 16th Centuries and Their Reflections in Art

Öz

Uygarlığın doğuşu ile başlayan taş oymacılık sanatı, başlangıcından itibaren insanoğunun ilgisini çekmiş ve her dönemde sanatçıların ve sanatsesverlerin ilgi odağında olmuştur. Erken dönemlerde yumuşak taşlar ile gerçekleştirilen bu sanat, zaman içerisinde değerli ve yarı değerli pek çok taş ile uygulanmış hatta cam ve deniz kabukları da bu teknikte kullanılan materyaller haline gelmiştir. Bu çalışmamızda kameo ve intaglio olmak üzere iki farklı teknikle üretilen gemmaların özellikle Rönesans dönemindeki çeşitli sanatlarda ve gündelik yaşam ölçeğinde kullanımını araştırılmıştır. İntagliolar daha çok işlevsel kullanıma yönelikken kameolar daha çok süs eşyası olarak kullanılmıştır ve bu nedenle kameoların ilk uygulamaları intagliolardan daha sonra gerçekleşmiştir. Doruk noktasına Yunan sanatı ile ulaşmış olan taş oyma sanatı Roma ve ardından Bizans döneminde de uygulanmaya devam etmiş, 6.yy’dan 15.yy’a kadar geçen süreçte ise bu alanda çok fazla faaliyet gösterilmemiştir. 15.yy’da oymacılık sanatı İtalya’da yeniden görülmeye başlanır ve özellikle Rönesans ve ardından da 18.yy’da büyük bir canlanma yaşar. Bu çalışma kapsamında incelediğimiz Rönesans döneminde kameo ve intagliolar, koleksiyonların nadide parçaları olarak koleksiyonerler tarafından özenle saklanmış, ve antik kameolar hem süs eşyalarında, hem freskler ve tablolarında, ayrıca çeşitli alçı süslemelerde neredeyse bütünüyle aslına sadık kalınarak tekrar edilmiştir. Aynı zamanda bu dönemde mücevher ustaları tarafından antik dönem mücevherleri kopyalanıp uyarlanmaya başlanmıştır. Çok başarılı bir şekilde uyarlanan bu kopyaları zaman zaman orijinallerinden ayırmak da oldukça zor olmuştur. Çalışma kapsamında tarihin her döneminde ilgi çeken ve kendine kullanım alanı bulan bu taşların özellikle Rönesans döneminde hangi alanlarda karşımıza çıktığı ve nasıl bir kullanım alanı olduğu araştırılmış ve elde edilen bilgiler ışığında dönem taş oymacılık sanatının genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kameo, İntaglio, Gemma, Taş Oyma, Rönesans.

Abstract

The art of stone carving has always drawn the attention of humankind since the beginning of the civilization and it has been highly appreciated by the artists and the lovers of art throughout history. Stone carvings were made from soft stones in antiquity. In the course of time, a variety of other materials such as precious and semi-precious stones and even glass and shells were used in stone carving. This study aims to investigate the use of gemmas created via two different methods: cameo and intaglio, in different art forms and daily life during the Renaissance. Intaglios were mostly used for practical purposes while cameos were rather used as ornaments; therefore, the use of intaglios predates that of cameos. The art of stone carving which reached its peak with the Greek art, was continued to be practiced during the Roman and Byzantine periods, as well. However, from the 6th to the 15th century the art of stone carving was hardly practiced. Stone carving reemerged in the 15th century in Italy and immensely flourished firstly in the Renaissance and later in the 18th century. In this study, we analyzed the cameos and intaglios from the Renaissance period which were meticulously preserved by collectors as precious collection pieces. The antique cameos on the other hand, were almost completely reduplicated in ornaments, frescos, paintings, and different gypseries. Similarly, antique pieces of jewelry were copied and produced by lapidaries in the same period; in other words, slavish imitations were so successfully created that it seemed impossible to distinguish the copies from the original ones. Within the frame of this study, the above-mentioned stones, which have been highly regarded and widely used in many different ways for centuries, are analyzed in terms of their areas of use during the Renaissance period. Based on the collected data, a general overview of the art of stone carving is presented in this study.

Keywords: Cameo, Intaglio, Gemma, Stone Carving, Renaissance.

Taş Oymacılık Sanatı

Taş oymacılık sanatı, uygarlığın doğuşu ile birlikte başlar. İnsanoğlu ilkel koşullardan çıkıp kendisindeki betimleme yeteneğini fark ettiği zaman, taş oyma sanatının da sırlarını keşfetmeye başlamıştır. Bu sanatın erken dönem örnekleri sabuntaşı, yilantaşı, kalker gibi yumuşak taşlar ile yapılmıştır. Bu taşların hepsi, keskin bir çakmaktaşı ile kolayca şekil alabilmektedir. Bu şekilde yapılmış örneklere Mısır, Babil ve Ege adalarında rastlamaktayız (Thomas 1912: 360).

Bu sanat doruk noktasına Yunan sanatı ile ulaşmış ve Roma döneminde de uygulanmaya devam etmiştir. Roma İmparatorluğu'nun yıkılışının ardından Bizans döneminde de devam eden taş oyma sanatı, 13. yy'da güney İtalya'da Stauffer imparatorları hükümdarlığı altında kayda değer bir gelişim yaşamıştır. Klasik dönemin ardından bu sanatın canlanma yaşadığı iki ana dönem vardır, bunlar Rönesans ve 18. yy'dır (Piacenti vd. 2008: 47).

Kameoların başlangıcı intagliolardan daha sonra olmuştur¹. Bunun nedeni intaglioların işlevsel kullanıma yönelik olmasına karşın kameoların daha çok süs

¹ Kameolar, alçak kabartma tekniğinin görüldüğü ve farklı renk katmanları halinde tasarlanmış değerli taşlardır. İntagliolar ise, kameoların aksine negatif oyma olarak tasarlanmışlardır. Bilgi için bkz: Newman 2000: 55, 166.

eşyası olarak kullanılmış olmasıdır. Bu nedenle de intaglioların geçmişi Mezopotamya'da Sümerler'e ve hatta Batı Asya'nın bazı bölgelerinde İ.Ö. 5000'lere kadar dayandırılabilenken, kameoların yaklaşık olarak Helenistik döneme kadar görülmediği söylenebilmektedir (Tait 1986: 216). İ.Ö. 2.yy'ın sonlarında kameolar, Romalılar tarafından hem eşyalar hem de kişisel takılar için bir süsleme unsuru olarak kullanılmaktaydı. Roma imparatorları kameoları, tören kıyafetlerinde bir çeşit rütbe olarak kullanmışlardır. Roma kameoları, stil olarak incelendiği zaman Helenistik dönemin devamını teşkil etmektedir ve yaklaşık iki yüzyıl kadar popüleritesini sürdürmüştür; ancak İ.Ö. 2.yy'ın sonlarında artık kaybolmaya başlamıştır (Tait 1986: 219).

Kameo terimi, farklı renkten oluşmuş iki katmandan meydana gelen, değerli veya yarı değerli taş ya da heykeller için kullanılmaktadır. Genellikle üst katman daha açık renkte ve kabartma şeklindeyken, alt katman daha koyu renkli olup, üst katmana fon teşkil eder. Oniks, akik ve kırmızı akik en fazla tercih edilen taşlarken, cam ya da deniz kabukları da bu teknikle şekillendirilebilir (Skult 1968: 327). İntagliolar ise çoğunlukla yarı saydam ve katmansız, değerli veya yarı değerli taşlardan oluşmakta, negatif oyma olarak uygulanmakta (Draper 2008: 5) ve çukur kabartma olarak da isimlendirilebilmektedir (Newman 2000: 166).

İ.Ö. 3.yy'da kameo için oniks taşının elverişliliği keşfedilir ve ardından en yetenekli sanatçıların tercih ettiği ve çalıştığı bir malzeme halini alır. Zaman içinde kameolar mühür yüzük olarak kullanımının dışında kişisel süs eşyası olarak da oldukça tercih edilen bir ürün haline gelmiştir (Davenport vd. 1901: 141).

Kameo tekniği ilk olarak değerli taş oymacılar tarafından geliştirilip daha sonra cam yapımcıları tarafından da üretimde kullanılan bir teknik haline gelmiştir (Miller 2004:11'den aktaran Özer 2019:11). Ancak İ.Ö. 1. yy'dan önce cam kameolara çok rastlanmamaktadır ve en popüler olduğu zamanlar ise İ.S. 1.yy'ın erken dönemleridir (Cooney 1968: 114-115). Cam örneklerde iki zıt rengin uygulandığı örnekler olduğu gibi, tek renkli uygulamaların da olduğu bilinmektedir (Uygun 2016:225).

Bildiğimiz ilk kameolardan bir tanesi Samoslu Theodoros tarafından yapılmış olan ve İ.Ö. 550'ye tarihlendirilen Polycrates'in yüzüğüdür (Anonim 1875: 343). Yunan sanatçılar, kameo sanatında gelmiş geçmiş en başarılı sanatçılar olmuşlardır. İ.Ö. 3 ve 4.yy'lardan kalan ve Yunan sanatçıların ürettikleri eserler eşsiz güzelliktedir.

İ.Ö.1.yy'dan, İ.S. 4.yy'a kadar olan dönemdeki en güzel örnekler de yine Yunanlı sanatçılara aittir. Yunan sanatçıların bu şekilde üstün başarılarından dolayı, Rönesans döneminde en başarılı kameo ustaları dahi isimlerini yazarken Yunan karakterler ile yazmayı tercih etmişlerdir (Davenport vd. 1901:142-143). Roma İmparatorluğu döneminde Constantin'in hüküm sürdüğü zamana kadar, yetenekli Yunan kameo ustaları Roma'ya göç etmişlerdir. İ.S. 3.yy'ın ardından Bizans sanatındaki Yunan etkileri yavaş yavaş son bulmaya başlar (Davenport vd. 1901:143).

Rönesans Döneminde Kameo ve İntagliolar

İ.S. 4.yy'dan itibaren Bizans kameo ve intagliolarında yoğun bir Hristiyanlık etkisi görülmektedir. 6.yy'dan 15. yy'a kadar geçen süreç, 10.yy'da dini tasvirli kameo ve intagliolar ile kısa süreli bir canlanma yaşamış olsa da, oymacılık sanatı için çok fazla faaliyetin olmadığı bir dönemdir. 14.yy'da oymacılık sanatı İtalya'da yeniden görülmeye başlanır ve on beşinci yüzyıl henüz çok ilerlemeden, bu sanat teknik ve sanatsal olarak şaşırtıcı derecede tekrar canlanır. Bu yeniden canlanma periyodunda, antik dönem etkileri görülür (Thomas 1912: 364). 15.yy'da dini tasvirli kameolar yerini klasik konulara bırakmaya başlamıştır (Davenport vd. 1901:144). Rönesans kameoları hem teknik hem de düzenleme olarak başarılı kameolardır. Ancak genel anlamda üretilen eserler başarılı bulunsa da Rönesans dönemi, mevcut teknik ve stillere yeni bir şey eklememiştir (Davenport vd. 1091:144). Ancak 15 ve 16.yy Rönesansında deniz kabuğu ve sedef kameolar yaygın olarak kullanılmıştır. Özellikle Floransa ve Torre del Greco'da taş ustaları deniz kabuğu kameo işlemeciliğinde oldukça başarılı olmuşlardır (Yalçınkaya 2013: 19).

16.yy'da Rönesans İtalya'sında ayrıca commesso (commessi) olarak bilinen bir mücevher türü çok popüler hale gelmiştir. Çoğunlukla bir veya daha çok taşın birleştirilmesi ile oluşturulan commessolarda, bir portre veya bir figür yer almaktadır (Newman 2000: 77).

Rönesans döneminde yetenekli mücevher ustaları tarafından antik dönem mücevherleri kopyalanıp uyarlanmaya başlanmıştır (Cooney 1968: 113). Öyle ki üretilen bazı eserleri orijinallerinden ayırmak oldukça zordur (Thomas 1912: 364). Bu dönemde kameo ve intagliolar çoğunlukla prenses veya zengin meraklıları tarafından sahiplenilirdi. Bu şekilde eserlere sahip olmak bir ayrıcalıktı (McCrorry 2000:55). Ancak 15.yy'a baktığımız zaman koleksiyonerlerin hepsi sadece

hükümdarlardan oluşmamaktaydı (Draper 2008: 8). Bu dönemde, Albrecht Dürer, Hans Holbein, Giulio Romano gibi seçkin sanatçılar, asil ve cömert patronlar tarafından, kuyumcuların geleneksel döküm becerilerini o zamana kadar hiç görülmemiş seviyelere taşımak için tasarımlar yapmakla görevlendirilmişlerdir. Klasik sanattan türetilen motifler ortaçağ dini temaları ile birlikte yeniden yorumlanmıştır (Scarbrick 1989a: 50). Hans Holbein'in iki yüzün üzerinde zincir, şapka rozeti ve kolye tasarımı vardır (Phillips 1997: 79).

Kameo ve intagliolar sadece teşhir edilmek üzere veya mühür olarak kullanıldıkları gibi, dönem portrelerinden de anlaşılacağı üzere, hem kadın hem erkekler tarafından bir süs ögesi olarak üzerinde taşınmak üzere de tasarlanırdı ve bu şekilde kameo ve intagliolar çoğunlukla altın çerçeveler içerisine yerleştirilirdi (McCroory 2000: 55).

Milton Weil koleksiyonunda yer alan çobanların tapınması intagliosunun mühür olarak kullanıldığı düşünülmektedir (Resim 1-2). Bu eser 16.yy'da üretilmiş gemmalar için önemli bir örnektir. Sahne, yeşim taşı üzerine gri ve kahverengi katmanlar halinde uygulanmıştır. Çocuk İsa, Meryem, Yusuf ve çobanlar olmak üzere diz çökmüş figürler tarafından çevrelenmiştir (Kris 1930: 1). Yüksek ihtimalle Verona, Kuzey İtalya'da üretilen bu intaglionun arka kısmında gümüş bir tutacak yer almaktadır. Pastoral bir manzara içerisinde çobanları tasvir eden bu eser Milanolu sanatçı Alessandro Massagno'ya aittir (Remington 1940: 78). 15.yy'dan 16.yy'ın sonuna kadar Milano, Rönesans döneminin önemli taş oymacılık merkezlerinden bir tanesi haline gelmiştir (McCroory 2000: 55).

16.yy'ın ilginç örneklerinden bir tanesi de, Leone Leoni'ye ait çift taraflı bir kameodur. Bu kameonun ön yüzünde 5. Charles ve 2. Philip'in portreleri yer alırken, arka yüzünde İmparatoriçe İsabella yer almaktadır (Remington 1940: 79). Rönesans İtalya'sında, taş oymacılar tarafından tercih edilen konular çoğunlukla klasik konular olmuştur. Bu şekilde klasik temalar sadece 16.yy'la sınırlı kalmamış, 19.yy'ın başlarına kadar aynı kararlılıkla devam etmiştir (Remington 1940: 77).

Rönesans döneminde üretimi yapılan kameo ve intaglioların dışında, antik dönemlere ait işlenmiş taşlar da yoğun ilgi görmüştür. Kardinal Sigismondo Gonzaga (1469-1525), döneminin önemli koleksiyonerlerinden birisiydi. Koleksiyonunda kendisinden önceki dönemin koleksiyonerlerinden Lorenzo de Medici ve Papa II. Paulus (Pietro Barbo) gibi isimlerin kameoları vardı (Rebecchini 2003, 289). Gonzaga

ailesinin hemen bütün fertleri, antik ve modern sanat eserlerinin koleksiyonlarını yapmışlardır (Rebecchini 2003: 295).

Günümüzde Oxford Asmolen Müzesi'nde bulunan Felix Gem (Resim 3), Pietro Barbo'nun koleksiyonunda iken, onun ölümüyle Sant'Angelo Kalesi'ne geçmiş ve ardından Kardinal Francesco Gonzaga'nın koleksiyonunda yer almıştır (Szepe 2005-2007: 51). Francesco Gonzaga 1472 yılında babası Ludovico Gonzaga'ya yazdığı mektupta Andrea Mantegna'yı kendisiyle vakit geçirmesi için Poretta'ya göndermesini, kendisinin kameolarını ve sahip olduğu antik güzellikleri birlikte tartışıp incelemek istediğini söyler. Mantegna bu davetin üzerine, söz konusu kameoları inceledikten sonra Felix Gem'de bulunan kimi figürleri Deniz Tanrılarının Savaşı isimli gravüründe kullanmıştır (Resim 4). Bu gravürdeki Neptün, Felix Gem'de üstte yer alan Tanrı figüründen alıntılanmıştır (Vickers 1983: 97-98).

Rönesans döneminin ilk sanat hamilerinden bir tanesi olan Kardinal Bembo'nun koleksiyonunun büyük kısmı daha sonra Lorenzo de Medici'ye geçmiştir (Davenport vd. 1901: 6). Lorenzo de Medici'nin koleksiyonunda yer alan kameo ve intagliolar son derece değerliydi. Sahip olduğu kameoların değeri, koleksiyonunda yer alan en iyi Botticelli tablolarından çok daha fazla olarak nitelendirilmiştir (Draper 2008: 6). Bu koleksiyonda yer alan Seal of Nero (Neron'un Mührü) isimli intaglio (Resim 5) İ.Ö.30 -İ.S.20 arasına tarihlendirilen bir Roma dönemi intagliosudur. Dioskourides tarafından yapılan intaglionun İmparator Neron tarafından mühür olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Lorenzo de Medici'nin koleksiyonuna gelmeden önce Cosimo il Vecchio, Papa II. Paulus gibi farklı koleksiyonlara da dâhil olmuş ve 1492'de 1000 florin karşılığında Medici koleksiyonuna geçmiştir. Intaglio'da Apollo, Marsyas ve Olympos, Mount Tmolus'da (Bozdağ) tasvir edilmektedir (Rambach 2011: 131-132). Bu mühürde yer alan sahne Rönesans dönemine tarihlendirilen bir kameoda karşımıza çıkar. 21x16 mm boyutlarında ve iki kat oniks taşından meydana gelen bu kameo, bir kolye olarak tasarlanmıştır (Resim 6) ve Botticelli'nin Simonetta Vespucci'yi tasvir ettiği tabloda (Resim 7-8), Simonetta'nın boynundaki kolyeye çok benzemektedir (Rambach 2011: 134-135). 15.yy ortalarından itibaren, Seal of Nero intagliosu sanatçıları etkilemeye başlamıştır. Raffaello'nun, Atina Okulu isimli eserinde yer alan Apollo figürünü tasvir ederken de, yine bu intaglioda yer alan Apollo tasvirinden esinlendiği düşünülmektedir (Resim 9-10) (Rubinstein 1972: 807).

Antik kameoların Rönesans döneminde sanata yansımalarındaki önemli örneklerden bir tanesi de Venedik'te Grimani Sarayı'nda yer almaktadır. Bu dönemde kameolardan sadece süs eşyası, kolye ucu veya mühür olarak değil, farklı alanlarda da faydalanılmıştır. Bu örneklerden bir tanesi Grimani Sarayı'nda bulunan alçı süslemelerdir. Resim 11'de görülen, Augustus Ceasar'ı bir oğlak üzerinde gösteren kameo, Grimani Sarayı alçı süslemelerinde uygulanmıştır. Ancak, bu kameodaki tasvir saray duvarlarında uygulanırken, mevcut alanda daha rahat çalışılabilmesi için ufak farklılıklara gidilmiştir. Grimani koleksiyonunda yer alan kameoların Enea Vico ve Batista Franco tarafından gravürleri hazırlanmış ve yapının büyük merdivenlerinde Federico Zuccari isimli sanatçı bu eserleri alçı süsleme olarak uygulamıştır (Resim12-13) . 16.yy'ın sonlarında saray kompleksi büyütülmüş ve içerisinde binlerce Yunan ve Roma dönemi antik eserlerinin olduğu bir müze-saraya çevrilmiştir (Perry 1993: 268-271). Yine aynı yapıda, bu kez Nereidler ve Tritonlar isimli kameo da (Resim 14) aynı şekilde Enea Vico tarafından gravür olarak hazırlanmış (Resim 15) ve Zuccari tarafından alçı süsleme olarak uygulanmıştır (Resim 16). Aynı zamanda bu eserin etkisini arttırmak için sahne yanyana iki kere tekrarlanmıştır (Perry 1993: 270).

Domenico Grimani ile Michelangelo arkadaşlardır ve Grimani'nin sahip olduğu kameo koleksiyonunu Michelangelo'nun görme şansı olmuştur. Grimani'nin koleksiyonunda aynı zamanda Michelangelo'ya ait eskizler de yer almıştır (Sutherland 2013: 13). Augustus (Resim 11) ve Philoctetes'in tasvir edildiği iki adet kameo 1497 yılında Grimani'nin memleketi Venedik'te satışa çıkmıştır. 1495'te Roma'da bulunan Grimani, 1498'de buradan ayrılır ve Venedik'i ziyaret eder. Ardından 1499'da Roma'ya döner. Venedik'e yaptığı bu ziyaret esnasında bu iki kameoyu satın aldığı düşünülmektedir. Bu iki kameo Sistine Şapeli tavan fresklerinde yer alan figürler ile benzerlikler göstermektedir. Grimani koleksiyonunda yer alan ve Augustus Ceasar'ı, bir oğlak üzerinde gösteren kameonun (Resim 11) Sistine tavan fresklerinde yer alan Adem figürüne esin kaynağı olduğu düşünülmektedir (Resim 17). Sadece Adem figüründe, figürün sağ kolu Augustus'un yer aldığı kameo ile farklılık göstermektedir.

Michelangelo'nun antik dönem taş oyma sanatı ve taşlarına karşı bitmez bir ilgisi bulunmaktaydı (Dunkelman 2010: 363). 1471 yılında Lorenzo de Medici kendisi henüz 20'li yaşlarında iken, son derece büyük bir antik değerli taş koleksiyonuna sahipti. Michelangelo'nun, Lorenzo de Medici ile yakın ilişkiler kurduğu 1489 yılında bu koleksiyon son derece meşhurdu ve sanatçı bu koleksiyonu yakından görmek

imkânı bulmuştur (Dunkelman 2010: 366). Lorenzo de Medici, Michelangelo'yu sıklıkla yanına çağırarak, koleksiyonundaki parçaları göstermiştir (Condivi 2006: 13). Sanatçının değerli taşlara olan ilgisi Lorenzo'nun ölümünden sonra da devam etmiş, Lorenzo'nun oğlu Piero da koleksiyonuna değerli bir taş almak istediği zaman Michelangelo'ya danışmıştır. Medicilerin Floransa'dan kovulmalarının ardından, bu koleksiyon da Tornabuoni ailesine geçmiş ve bir kısmı Mediciler'in borçlarına karşılık olarak kullanılmıştır (Dunkelman 2010: 366). Söz konusu koleksiyonun akıbeti ile ilgili net bilgiler olmamakla birlikte, pek çok değerli taş Roma'ya gönderilmiş ve koleksiyon tekrar Floransa'ya dönmeden önce Kardinal Giovanni de Medici devralmıştır. Michelangelo 1496 yılında Roma'ya gitmesinin ardından bu koleksiyonu burada da inceleme şansı bulmuştur (Dunkelman 2010: 367).

Piero de Medici'nin, Michelangelo'yu kameolar almakla görevlendirmesi (Sutherland 2013: 13) ve ayrıca Michelangelo'nun hem Grimani'nin koleksiyonunu hem de Lorenzo de Medici'nin koleksiyonunu incelemiş olması, Sistine Şapeli tavan fresklerinde yer alan bazı figürlerde görülen kameo etkilerini de açıklamaktadır.

Sonuç

Kameo ve intaglio'nun gelişimi, mücevherin zaman içinde değişen fonksiyonunu da ortaya koymaktadır. İntaglio her şeyden önce bir mühürdü ancak, aynı zamanda koleksiyonerin onu kıskanç gözlerden sakınmaya çalıştığı bir obje haline de gelmiştir. Diğer yandan kameolara baktığımızda, kameolar daha halka dönük sanat eserleri haline gelmiştir. Roma'da İ.Ö. 2. yy'dan beri kameolar bilinmekteydi ancak, mücevher kullanmak bir moda dönüştükten sonra çok daha popüler hale gelmiştir. Müzik enstrümanları, koşum takımları, kılıçlar, siperler, kalkanlar, miğferler kameolar ile süslenmeye başlanmıştır. Benzer bir uygulama 16.yy İtalya'sında da görülmüştür. 1550 civarında İtalya'da, kameolar intagliolara göre çok daha popülerdi ve mücevher yapımında yoğun bir biçimde kullanılmaktaydı (Cocks 1976: 369). Aynı şekilde Ortaçağda da antik kameolar çok popüler ve pahalı objelerdi ve koleksiyonları yapılmaktaydı (Lightbrown 1989: 35). 16.yy İtalya'sında Lorenzo Lotto ve Domenico Passigniano mücevher alıp satmışlar, Perino del Vaga ve Francesco Salviati ise oyma mücevherleri tasarlamışlardır (Jaffe 1997: 181). 17. yy kameoları, 16.yy ile karşılaştırıldığı zaman tasarım ve işçilikte, önceki yüzyıla göre daha az ustalık içermektedir (Remington 1940: 79). 17.yy'da özellikle İsa ve Meryem'in tasvir edildiği kameolarda ağırlıklı olarak kantaşı kullanılmıştır (Remington 1940: 79-80), kantaşı özellikle Rönesans İtalya'sında kameo ustaları tarafından çok tercih edilen bir

malzeme haline gelmiştir (Tait 1986: 222). Geç 18 ve 19.yy'larda kameoların etrafında dekoratif olarak zencerek motifi yer almaktadır (Spier 2014: 71). Özellikle 18.yy İtalya'sında Flavio Sirletti'nin eserleri, Yunan kameolarındaki mükemmel tekniğe yaklaşmıştır (Davenport vd. 1901: 144).

Rönesans döneminde antik kameoları koleksiyonlarına eklemek soylular için önemli bir prestij konusuydu ve bu koleksiyonlardaki kameo ve intagliolar, dönem sanat eserlerinde zaman zaman portrelerde birer süs eşyası olarak veya Sistine Şapeli tavan freskleri ve Atina Okulu örneklerinde gördüğümüz gibi, resmedilen figürlere birer ilham kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Floransalı heykeltıraş Ghiberti'nin de Floranda Vaftizhanesinde yer alan Cennetin Kapılarındaki kompozisyonlara ilham kaynağı olan kameoların olduğu bilinmektedir (Draper 2008: 8). Barok döneme geldiğimizde Rubens'in, "hiçbir şey bana değerli taşlar kadar zevk vermemiştir" diyerek bu taşlara olan ilgisini ortaya koyması (Neverov 1979: 424), 15.Louis'nin metresi Madam Pompadour'un, taş oymacısı Jacques Guay'ın patronluğunu yapması, sanatçıya bilezik tokası olarak kullanılmak üzere intaglio ve kameolar ısmarlaması ve aynı zamanda kendisinin de kameo yapımını öğrenerek 15. Louis'nin portresinin olduğu bir yüzük tasarlamış olması (Scarbrick 1989b: 72) değerli taşlardan bu etkileşimin sadece Rönesans ile sınırlı kalmayıp ilerleyen dönemlerde de devam ettiğini bizlere göstermektedir.

Kaynaklar

Anonim, (1875), "Cameos", *The Art Journal*, C.1, s. 343-345.

Aschengreen Piacenti Kirsten, John Boardman (2008), *Ancient and Modern Gems and Jewels*, Royal Collection Publications, London.

Cecilia, Carla (2015), *A View of the Vatican*, Edizioni Musei Vaticani, Italy.

Cooney, John D. (1968), "Intaglios, Cameos and Related Works", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 55(4), s. 113-119

Condivi, Ascanio (2006), *The Life of Michelangelo*, (Çev. Charles Holroyd), e-book.

Cocks, A. Somers (1976), "Intaglios and Cameos in the Jewellery Collection of the V&A", *The Burlington Magazine*, Vol:118, No.879, s. 366-376.

Davenport, Cyril-Gill, Francis (1901), "Cameos", *The Journal of the Society of Arts*, 49 (2514), s. 141-152

Draper, J.D. (2008), "Cameo Appearances", *The Metropolitan Museum of Art*, New York, s. 5.

- Dunkelman, M. (2010), "From Microcosm to Macrocosm: Michelangelo and Ancient Gems", *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*, 73(3), s. 363-376.
- Jaffe, David (1997), "Reproducing and Reading Gems in Rubens' Circle", *Studies in the History of Art*, 54, s. 180-193.
- Kris, Ernst. (1930), "Notes on Renaissance Cameos and Intaglios", *Metropolitan Museum Studies*, 3(1), s. 1-13.
- Lightbrown, Ronald, "The Medieval Craftsmen (800-1500)", *Jewellery (Makers, Motifs, History, Techniques)*, ed.Mary Chesshyre, Thames and Hudson, London.
- McCrary, Martha (2000), "Cameos and Intaglios", *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 25(2), s. 55.
- Miller, Judith (2004), *20th Century Glass*, New York.
- Neverov, Oleg (1979), "Gems in the Collection of Rubens", *The Burlington Magazine*, V.121, No:916, s. 424+426-432.
- Newman, Harold (2000), *An Illustrated Dictionary of Jewelry*, London.
- Özer, Serkan (2019), *Cameo Cam Tekniği Araştırma ve Uygulamaları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Cam Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Paolucci, Antonio (2011), *Raphael's Rooms*, Edizioni Musei Vaticani, Vaticano.
- Perry, Marilyn (1993), "Wealth, Art, and Display: The Grimani Cameos in Renaissance Venice", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 56, s. 268.
- Phillips, Clare (1997), *Jewelry: From Antiquity to the Present*, Thames and Hudson, London.
- Rambach, Hadrien (2011), "Apollon and Marsyas on Engraved Gems and Medals", *Jahrbuch für Numismatische und Geldgeschichte*, 61, s. 131-132.
- Rebecchini, Guido (2003), "Some Aspects of Cardinal Sigismondo Gonzaga's Collection", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 66, s. 289.
- Remington, Preston (1940), "The Milton Weil Collection of Cameos and Intaglios", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol.35, No.4 (April), s.78.
- Rubinstein, R. (1972), "The Treasure of Lorenzo the Magnificent, in Florence", *The Burlington Magazine*, Vol:114, No. 836, s. 804-805+807-808.
- Scarisbrick, Diana (1989a), "Renaissance and Baroque Jewels (1500-1714)", *Jewellery (Makers, Motifs, History, Techniques)*, ed.Mary Chesshyre, Thames and Hudson, London, s. 49-65.
- Scarisbrick, Diana (1989b), "Elegance and Romanticism", *Jewellery (Makers, Motifs, History, Techniques)*, ed.Mary Chesshyre, Thames and Hudson, London, s. 67-83.

- Skult, Harald (1968), "Cameo" And "Chameleon": An Etymological Speculation", *Neuphilologische Mitteilungen*, 69(2), s. 325-330.
- Spier, Jeffrey (2014), "A Cameo From the Medici Collection", *Antike Kunst*, Vol. 57, s. 72.
- Sutherland, B. (2013), "Cameo Appearances on The Sistine Ceiling", *Source: Notes in the History of Art*, 32(2), s. 12-18.
- Szepe, Helena (2005-2007), "Venetian Miniaturists in the Era of Print", *The Books of Venice*, Vol. 20, s. 51.
- Thomas, Cecil (1912), "Gem Engraving", *Journal of the Royal Society of Arts*, 60(3091), s. 359-371.
- Uygun, Çilem (2016), "Silifke Müzesi'nden Mitolojik Figürlü Kameolar ve Gemmeler", *Cedrus IV*, s. 219-242.
- Vickers, Michael (1983), "The Felix Gem in Oxford and Mantegna's Triumphall Programme", *Gazette des Beaux-Arts*, s. 97-104.
- Yalçınkaya, Merter (2013), *Kameo Örneğinde Süstaşı İşlemciliği*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/198283>
(e.t.11.02.2021)
- URL-2: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/198283>
(e.t.11.02.2021)
- URL-3: <https://www.ashmolean.org/felix-gem> (e.t. 10.02.2021)
- URL-4: <https://www.wga.hu/index1.html> (e.t.13.02.2021)
- URL-5: <https://www.wga.hu/index1.html> (e.t. 15.02.2021)

Resimler



Resim 1: Çobanların tapınması intagliosu. 1500 dolayları, yeşim taşı ve gümüş, Milton Weil Koleksiyonu, Kuzey İtalya/ Adoration of the Shepherds, 1500s, jasper and silver, The Milton Weil Collection, Northern Italy, (URL-1)



Resim 2: Çobanların tapınması intagliosu, yandan görünüm/ Adoration of the Shepherds intaglio, side view (URL-2)



Resim 3: Felix Gem, kırmızı akik kameo, İ.S. 1-50, 2.65x3.5cm, Roma-İtalya/The Felix Gem, sardonyx cameo, A.D.1-50, 2.65x3.5 cm, Rome-İtaly (URL-3)



Resim 4: Andrea Mantegna, Deniz Tanrılarının Savaşı, oymabaskı, 1470'ler, 283x826mm, Devonshire Koleksiyonu, Chatsworth/Andrea Mantegna, Battle of the Sea Gods, engraving, 1470s, 283x826 mm, Devonshire Collection, Chatsworth (URL-4).



Resim 5: Seal of Nero (Neron'un Mührü,
21x16
İ.Ö 30-İ.S.20
cameo,
Roma/Seal of Nero 30 BC-20AD, Rome
Collection,
(Rambach 2011: 149)



Resim 6: Oniks kameo, 15.yy,
mm, Özel koleksiyon, Londra/Onyx
21x16mm, 15th century, Private
London (Rambach 2011: 150)



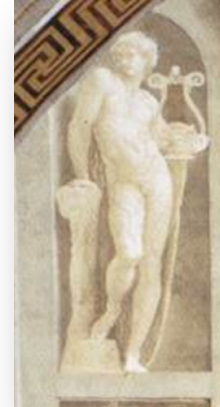
Resim 7: Sandro Botticelli, Genç Kadın Portresi, 1480-85, Ahşap üzerine tempera 82.54 cm, Stadelsches Kunstinstitut Frankfurt/ Sandro Botticelli, Portrait of a Young Woman, 1480-85, tempera on wood, 82.54 cm, Stadelsches Kunstinstitut Frankfurt (URL-5)



Resim 8: Sandro Botticelli, Genç Kadın Portresi (detay)/ Sandro Botticelli, Portrait of a Young Woman (detail)



Resim 9: Raffaello, Atina Okulu, fresk, Stanza della Segnatura, Vatikan, 1509/ Raphael, School of Athens, fresco, 1509 (Paolucci 2011: 40).



Resim 10: Raffaello, Atina Okulu (detay)/ Raphael, School of Athens (detail)



Resim 11: Dioscourides?, Oğlak üzerinde Augustus Caesar, Augustus dönemi, kırmızı akik kameo, Alnwick Kalesi, Northampton/ Dioscourides, Augustus Caesar Riding a Capricorn, Augustan Age, Sardonyx cameo, Alnwick Castle, Northampton (Sutherland 2013: 14)



Resim 12: Enea Vico, Oğlak, kırmızı akik kameo gravürü/Enea Vico, capricorn engraving after antique cameo (Perry 1993:277)



Resim 13: Federico Zuccari, Palazzo Grimani alçı süslemeleri/ Federico Zuccari, Palazzo Grimani stucco (Perry 1993: 277).



Resim 14: Nereid ve Triton,
Antik kameo, Paris,
Bibliothèque Nationale/Nereid and Triton,
Antique cameo, Paris, Bibliothèque Nationale
(Perry 1993: 278)



Resim 15: Enea Vico, Nereid ve
Triton, antik kameodan üretilmiş gravür/
Enea Vico, Nereid and Triton, engraving
after antique cameo (Perry 1993: 277)



Resim 16: Federico Zuccari, Nereid ve Tritonlar, Palazzo Grimani alçı süslemeleri/ Federico
Zuccari, Nereid and Tritons, Palazzo Grimani stucco (Perry 1993: 276).



Resim 17: Michelangelo, Sistine Şapeli tavanı, Âdem'in Yaratılışı (detay) 1511/Michelangelo, Sistine Chapel ceiling, Creation of Adam (detail),1511 (Cecilia 2015: 66).



bitig
MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ


bitig
MSKU Journal of Faculty
of Letters and Humanities

Sorumlu Yazar
Corresponding Author

Dr. Öğr. Üyesi
Turgay POLAT

Adres: Adıyaman Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat
Tarihi Bölümü

e-posta:
tpolat@adiyaman.edu.tr

 0000-0003-0883-9153

Gönderim Tarihi / Received
24.09.2021

Kabul Tarihi / Accepted
03.12.2021

Atıf / Citation
Polat, Turgay (2021), "Fatımi
Dönemi Fustat Testi
Süzgeçleri", *bitig Edebiyat*
Fakültesi Dergisi, C. 1, S. 2, s.
393-414.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
Research Article

Fatımi Dönemi Fustat Testi Süzgeçleri

Fatimid Period Jug Strainers/ Filters of Fustat

Öz

Fatımi döneminin en önemli merkezlerinden olan Fustat'ta (Eski Kahire) üretilmiş ve bugün dünyanın birbirinden farklı birçok müzesinde sergilenen süzgeçli testiler veya bu testilere ait süzgeç parçaları, İslam seramik sanatı içindeki sırsız seramiklerin en gösterişli ürünleri arasında yer almaktadır. Ülkemizde birkaç yayın dışında bu konu ile alakalı çok fazla araştırma olmamakla birlikte, Mısır ve Fustat kazıları buluntularının yayımlandığı Avrupalı araştırmacıların çalışmaları ile bazı müzelerdeki eserlerin tanıtıldığı yayınlar bulunmaktadır. Metropolitan Müzesi, bünyesinde barındırdığı çok sayıda İslam sanatına ait eser ile oldukça zengin bir koleksiyona sahiptir. Müzenin bünyesinde bulunan testi süzgeçleri de bugün teşhirde olmayıp, müzenin açık erişim ve kamuya açıklık politikası kapsamında online olarak açılmıştır. Konuyu çalışma isteğimiz müze yetkililerine bildirilmiş, müze yetkilileri belirli şartlar altında konuyu çalışabileceğimizi belirtmişlerdir. Amerika ve Avrupa başta olmak üzere, İstanbul, Mısır, Kuveyt, İsrail, Suriye ve Anadolu'da yer alan müzelerde bulunmaları ve bu bölgelerin bazılarında gerçekleştirilen kazılarda ele geçirilmeleri, süzgeçli testilerin yayılım alanlarının genişliğini göstermektedir. Bu bağlamda Avrupa'daki bazı müzelerde yer alan örnekler ile Metropolitan Müzesi örneklerini karşılaştırdığımızda belirli bir üslup birliğinin varlığından söz etmek mümkündür. Süzgeçlerde uygulanan geometrik, bitkisel, figürlü ve yazı bezemenin farklı bölgelerde bulunan örneklerde birbirleri ile çok küçük farklılıklar haricinde yakından benzerlikleri dikkati çekmektedir. Özellikle yazı bezemeli örneklerde bu yakınlık daha da belirgindir. Aynı cümlelerin tekrar edildiği bu örneklerde bazı harf eksiklikleri dışında aynı cümleyi birbirinden çok farklı bölge kazıları ve müzelerde bulunan süzgeçlerde görmenin mümkün olduğu saptanmıştır. Bu da belirli bir atölye veya usta grubu tarafından üretildiklerini akla getirmektedir. Testilerin dış yüzündeki sadeliğine tezat olarak muhteşem ince işçilikleri ile göz kamaştırıcı ajur teknikli süzgeçler, İslam seramik ustalarının küçük alanlarda bile ileri düzeyde süsleme yapabilme kabiliyetlerini gösteren en önemli örneklerdendir.

Anahtar Sözcükler: sırsız seramik, Fatımi, süzgeç, filtre, ajur.

Abstract

Filtered jugs or strainer pieces belonging to these jugs, produced in Fustat (Egypt), one of the most important centers of the Fatimid period, and exhibited in many different museums around the world today, are among the most spectacular products of unglazed ceramics in Islamic ceramic art. Although there is not much research on this subject in our country apart from a few publications, there are publications in which the findings of the Egyptian and Fustat excavations are published by European researchers and the works in some museums are promoted. The Metropolitan Museum has a very rich collection with many works of Islamic art. The jug filters in the museum are not on display today, but are opened online within the scope of the museum's open access and publicity policy. Our desire to study the this subject was notified to the museum authorities, and the museum officials stated that we could study the subject under certain conditions. The fact that they are found in museums in Istanbul, Egypt, Kuwait, Israel, Syria and Anatolia, especially in America and Europe, and that they were captured in the excavations carried out in some of these regions, shows the wide spread of the filtered jugs. In this context, when we compare the examples in some museums in Europe with the examples of the Metropolitan Museum, it is possible to talk about the existence of a certain stylistic unity. It is noteworthy that the geometric, floral, figurative and inscription decorations applied on the filters are closely similar to each other, except for minor differences, in the samples found in different regions. This closeness is even more evident especially in the examples with inscription decoration. In these examples which the same sentences are repeated, it has been determined that it is possible to see the same sentence in the filters in very different regions and museums, except for some letter deficiencies. This suggests that they were produced by a particular workshop or group of masters. In contrast to the simplicity of the outer surface of the jugs, dazzling openwork technique strainers with their magnificent fine workmanship, It is one of the most important examples showing how advanced the ability of Islamic ceramic masters to decorate even in small spaces.

Keywords: unglazed ceramic, Fatimid, strainer, filter, openwork.

İslam Seramik Sanatında Süzgeçli Testiler

Testi ve sürahi gibi sıvı depolama ve servis amaçlı kullanılan kaplar işlevsel olarak günlük hayatta en sık kullanılan seramikler arasındadır. Genel olarak değerlendirildiğinde testi ve sürahi gibi kapların farklı tekniklerde üretilmiş örneklerine de rastlanmakla beraber yoğun olarak sırsız seramikler şeklinde üretildikleri görülmektedir. Özellikle sıcak iklimin hâkim olduğu bölgelerde suyun, toprak ve kilin yapısından faydalanılarak daha uzun süre soğuk kalmasını sağlama isteği, sırsız testi ve sürahi yapımının oranına etki eden başlıca unsur olmalıdır. Kalıp baskı, kalıba baskı, barbutin, kabartma ve kazıma gibi farklı teknikler ile bezenen İslami dönem sırsız seramiklerinde ajur tekniği ile de süsleme yapılan örnek sayısı oldukça fazladır. Fransızcada “ışıklık” anlamına gelen “ajour” kelimesinden dilimize geçmiş olan ajur terimi, İngilizcede “openwork” veya “pierced work” şeklinde kullanılmakta ve Türkçedeki “delikişi” terimini karşılamaktadır. Bu teknik, form verilen seramik hamuru henüz kurumamış iken sivri bir alet yardımı ile hazırlanan kompozisyon doğrultusunda belirli alanların delinmesi ile elde edilmektedir. Kandil (Aykaç 2017: 56-58) ve lüle (Ayhan 2010: 51-52; Ayhan 2015:41-54) gibi farklı işlevlere sahip seramiklerde de uygulanmış örneklerini bildiğimiz süzgeçler daha çok

sıvı depolama ve servis amaçlı kullanılan testi/sürahi boyunlarında daha yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Seramiklerde ajur tekniğinin seramik yüzeylere uygulanışının bilinen en erken örneğinin M.Ö. 935 yılında Kore’de Silla dönemine tekabül ettiği belirtilmektedir (Özsan ve Harmankaya 2020: 1251). Sırsız olan bu seramiklerin uzun ayaklarında ajur tekniğinin uygulandığı ve benzerlerine 1.-2. yüzyıllarda Japonya’da rastlandığı bilinmektedir (Sevim 2007: 157; Gökçe 2011: 48; Özsan ve Harmankaya 2020: 1251). Ayrıca, seramik kaplarda görülen ajur tekniğinin bilinen en eski örneğinin Eleusis Arkeoloji Müzesi’nde bulunan, M.Ö. 675-650 yılları arasına tarihlenen “Proto Attic Amfora” olduğu da dile getirilmektedir (Önal ve Önal 2015: 24). Hitit, Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinde de farklı formlara sahip süzgeçli ve emzikli testilerin varlıkları bilinmektedir (Uçar ve Uçar 2018: 16). Atina Agorası’ndaki Helenistik dönem buluntularından olan süzgeçli kapların yanında, diğer bölgelerdeki örneklerin bir arada değerlendirildiği bir çalışmada süzgeçli kapların işlevleri hakkındaki bütün fikirler bir araya getirilmiştir. Bu çalışmaya göre ilk fikirde süzgeçli kapların yağ gibi pahalı sıvıların depolanmasında kullanıldığı ve süzgeç deliklerinin üzerinin bezler ile kapatılarak yabancı maddelerin girmesinin engellendiği göz önüne alınarak hastalar için demleme veya ilaç hazırlama amacıyla kullanılmış oldukları dile getirilmiştir. Ayrıca farklı bir kapta süzgecin şarap posasının filtrelenmesi işlevine sahip olduğu, konik boyunlu kaplarda ise şarabın soğuması için üzerine kar konulduğu gibi farklı işlevlerinden de bahsedilmiştir (Rotroff 1997: 180-181; Uçar ve Uçar 2018: 17). Ürdün Jerash’daki hipodromda yapılan kazı çalışmaları sonucunda özellikle Roma Dönemine ait süzgeçli sürahiler bulunmuştur. Ayrıca bu bölgedeki süzgeçli testi/sürahi yapma geleneğinin Bizans döneminde de devam ettiği dile getirilmiştir. Burada bulunan örneklerin filtreden çok süzgeç olarak kullanıldığı ve basit yuvarlak şekillerinden ibaret oldukları anlaşılmaktadır (Kehrberg 2009: 505). Bunun dışında Corinth’de yapılan çalışmalar sırasında Bizans dönemine ait 11. yüzyıl sonundan başlayarak 12. yüzyıl ortalarına tarihlenen basit yuvarlak delik şeklindeki süzgeçlere sahip kaplarla karşılaşılmıştır (Mackay 1967: 276, 282, 287/pl.68). Bu kapların Roma döneminde varlığı bilinen ve kabın boyun kısmına bitkiler koyarak içindeki suya esans katma veya dökülen sıvının tortularının ayıklanması maksadıyla oluşturulduğu düşünülen (Özdemir 2009: 38) süzgeçlerden olmadığı, işlevinin sadece kabın içerisine yabancı maddelerin girmesini engellemek olduğu söylenebilir.

Sasani döneminde de uygulandığı ileri sürülen (Kayın ve Behzad İsmael 2017: 536) süzgeç örneklerinin İslam seramik sanatı içinde bilinen ilk üretimlerinin Abbasi döneminde olduğu bildirilmektedir (Lane 1965: 27; Özkul Fındık 2013: 212). Bugün Kelsey Arkeoloji Müzesi'nde yer alan ve Fustat'da ortaya çıkarılan 8. yüzyıla ait sürahi örneğinin süzgecindeki basit yuvarlak deliklerin ajur teknikli süzgeçlerin İslam seramik sanatı içindeki bilinen en erken örneklerinden birisi olduğu söylenebilir (Scanlon 1974: 74/pl.XV; Gruber ve Dimmig 2014: 37). Testi süzgeçlerinin Fatımi dönemi seramikçilerinin keşfi olmadığı (Grube 1976: 123) bilinmekle beraber sanatsal anlamda müthiş bir gelişme yaşadığı çağın Fatımi dönemi olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Genellikle deve tüyü ve kirli beyaz hamura sahip Fatımi dönemi sırsız testilerinin gövde ile boyun birleşimlerine yerleştirilen (Watson 2004: 132) bu süzgeçlerde geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü bezemelerin yer aldığı dikkati çekmektedir. En gelişmiş örneklerinin Fustat'ta ele geçirildiği bu süzgeçlerin Mısır dışında Suriye, İran, (Özkul Fındık 2013: 213) Ürdün, Filistin (Kayın ve Behzad İsmael 2017: 536) İsrail (Toueg 2016: 1) gibi yakın coğrafyada ele geçirilmiş örnekleri de bulunmaktadır. Mısır'da Fatımi döneminde bu kadar gelişmiş bezeme anlayışı ile üretilmiş süzgeç örneklerinin belirli bir zaman sonra eski ihtişamını kaybedip basit birer şekil hâlini aldıkları görülmektedir. Bunda kap formlarında görülen değişikliklerin etkili olduğu da söylenebilir. Sonraki dönemlerde İslami dönem testilerinin boyunlarındaki incelme ve uzatılarak silindirik hâle getirilmesi ile birlikte süzgeç kullanımının tamamen ortadan kalkmamakla birlikte azaldığı düşünülmektedir (Özkul Fındık 2013: 212). İran'da XI.-XIII. yüzyıllara tarihlenen Büyük Selçuklu Dönemine ait sırlı seramiklerde Ajur tekniğine rastlanmaktayken (Watson 2004: 133, 304-331; Haddon 2011: 134; Watson 2015: 159) sırsız seramiklerde, özellikle de testilerin süzgeçlerinde Fatımi dönemi örneklerine benzeyen uygulamanın bulunmaması da yavaş yavaş bu süslemeden vazgeçildiğinin bir diğer kanıtıdır. Anadolu'da birçok müzede teşhir edilen Ortaçağa ait testi süzgeçlerinde (Tunçel 1992: Kat. No: 36, 46, 59, 65; Tunçel 2006: 525) Fatımi dönemi örneklerine benzemeyen basit şekilli çiçek yapraklarına benzeyen süzgeç örneklerine rastlanabilir. Ayrıca Ahlat kazılarında elde edilmiş küçük seramik parçalarında delik işi süslemelerin bulunduğu görülmektedir (Karamağaralı 2007: 143). Beylikler Dönemine gelindiğinde ise süzgeçli testilerin yapımına devam edildiği bilinmektedir. Özellikle Batı Anadolu'da kurulmuş olan beyliklere ait seramiklerde basit yuvarlaklar veya yapraklar şeklindeki süzgeçlerin kullanılmaya devam edildiği görülmektedir (Uçar ve Uçar 2018: 21/tab.6-c). Tire Kutu Han ve Ayasuluk kazılarında elde edilen Aydınoğulları Beyliği'ne ait testi süzgeçlerinin formları testilerin yapılışı ile doğrudan

bağlantılıdır. Bu örneklerde kalıpla elde edilen testi gövdelerinin üst kısmı henüz kapalı iken boyun yerleştirilmeden önce küçük delikler açılmış, böylelikle süzgeçler elde edilmiştir (Uçar ve Uçar 2018: 16; Yılmaz 2018: 213). Manisa Gülgün Hatun Hamamı örtü sisteminde ve Manisa Ulu Cami kubbesi ile duvarlarında ortaya çıkarılan Saruhanoğulları dönemine ait seramiklerde de benzer şekilli süzgeç örnekleri ile karşılaşmak mümkündür (Gök Gürhan 2011: 48; Gök 2021: 576-577). Bahsi geçen süzgeçlerin yapılmasında uygulanan teknik erken İslam dönemi özellikle de Fatımi dönemi örneklerinden farklıdır. Fatımi dönemi örneklerinde birbirinden bağımsız şekilde çarkta form verilen gövde ve boyun kısımlarının arasına yuvarlak şekilli ve çapları 2 cm ile yaklaşık 12 cm arasında değişen süzgeçlerin yerleştirildikleri görülmektedir. Beylikler devrinden sonra Osmanlı Döneminde de testi ve sürahilerde süzgeç kullanımının devam ettiği ortaya çıkarılan örneklerden anlaşılmaktadır. İznik Çini Fırınları Kazısında ele geçirilen ve 15.-17. yüzyıllar arasına tarihlenen, merkezdeki daire alanı çevreleyen üçgenler şeklindeki ajur teknikli süzgeçlere ve süzgeçli testilere rastlanmıştır (Demirsar Arlı vd. 2019: 196). Ayrıca İstanbul'da Saraçhane kazılarında Osmanlı dönemine ait (Hayes 1992: pl.48/e) ve Üsküdar kazılarında da 19. yüzyıla tarihlenen tek renk sırlı testilerde süzgeçlerin yer aldığı görülmektedir (Polat 2020: 372, 381).

Görüldüğü üzere Erken İslam döneminden itibaren karşılaşılan süzgeçli testi ve süzgeç geleneği form ve bezeme açısından değişiklikler göstermesinin yanında sayıca azalarak devam etmiştir. Edirne ve İstanbul'da ele geçirilen ve 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarına tarihlenen kırmızımsı gri hamurlu sürahilerde görülen basit şekilli çubuk vb. alet yardımı ile açılmış düzensiz yuvarlak delikler süzgeçli testi/sürahi uygulamalarının son örnekleri sayılabilir (Polat 2018: 316-317; Yılmaz 2012: 155, 156). Bunların dışında Romanya Suceava Tarih Müzesi'nde yer alan ve Osmanlı dönemi olarak 15.-17. yüzyıllara tarihlenen bazı örnekler bulunmaktadır ki; bunun yanlış bir tarihleme olduğunu düşünmekteyiz (Batariuc ve Dinu 2009: 422). Hamur, teknik ve bezeme açısından Osmanlı döneminde benzerini göremediğimiz bu örneğin Fatımi dönemi örnekleri ile daha yakından benzerlikler taşıdığı dikkati çekmektedir. İslam coğrafyalarında çok uzun zamandır varlığı bilinen süzgeçli testilerin diğer dönem ve coğrafyalarda da kullanıldıkları, ortaya çıkarılan örnekler sayesinde anlaşılmaktadır.

Tarihî süreç içerisinde gelişimini eldeki örneklerden hareketle izleyebildiğimiz testi süzgeçlerinin işlevleri temel olarak bellidir. Özellikle Hasankeyf örneklerinde olduğu

gibi sıcak bölgelerde var olan böcek, akrep ve yılan gibi hayvanların kabın içerisine girmesini engellemek için bu süzgeçlerin yapılması ilk akla gelen sebeptir (Özkul Fındık 2013: 212). Bu testilerin sıvı servisi için kullanıldıkları düşünüldüğünde servis için eğildikleri sırada süzgeçlerinin bezemeli olarak görülmesi sanatçının estetik anlayışının en küçük alanda bile dışavurumunun özeti olarak düşünülebilir. Ancak özellikle eldeki Fatımi dönemi süzgeç örnekleri incelendiğinde, süzgeçlerin üzerinde bulunan fil, balık, aslan, tavşan ve ceylan gibi hayvan figürlerinin varlığı, İslam sanatındaki sembol yoluyla anlatım geleneğinin süzgeçler üzerindeki tezahürü olarak görülebilir. Sıvı tüketilen kapların dikey dururken görülemeyecek bir kısmında yer alan bu süslemelerin sanatçının sembolize etme isteğindeki gizemin kap formuna uyarlanmış hâli gibidir. Aslan ve fil gibi gücü, kuvveti simgeleyen güçlü hayvanların işlenmesini bu kaptan sıvı tüketen hasta vb. kişilerin iyi/güçlü/kuvvetli olmasını dilemek için kullanılan birer metafor olarak görmek akla çok uzak görülmemektedir. Fatımi dönemi seramik sanatçıları aynı metaforu balık figürü ile bereket ve bolluk dilekleri için kullanmış olabilir. Bunun dışında özellikle yazı bezemeli örnekler incelendiğinde temenni, dua ve özlü sözlerle kabın içindeki sıvı ile bağlantı kurulabilecek cümlelerin varlığı dikkat çekicidir. “Sen uyuyor olan uyan”, “Sabır her şeyi ulaşılabilir yapar” (Gökçe 2018: 217), “Kanaat Yüceliktir” gibi özlü sözlerin yanı sıra “Amel İbid” gibi usta imzalarının da süzgeçlere işlendiği bilinmektedir (Kayın ve Behzad Ismaeel 2017: 537). Bu ve benzeri yazıların testi süzgeçlerine işlenmesi de kaptan sıvıyı tüketen kişi için güzel dileklerin yanında, genel İslam gelenekleri ile uyumlu özlü sözlerin günlük hayatın merkezinde yer aldığını göstermesi açısından önemlidir.

Testinin boyun kısmında yer alan süzgeç uygulamalarının içerideki sıvıya yabancı maddelerin karışmasını engelleme işlevinin dışında bir diğer işlevinin de kabın eğilerek servis yapıldığında içindeki sıvının akışkanlığını kontrol etmek olduğu ifade edilmektedir (Özkul Fındık 2013: 212). Hem İslam dönemi hem de diğer kültürlerle ait örneklerin tümü bir arada düşünüldüğünde testilerde yer verilen süzgeçlerin/filtrelerin tek işlevlerinin kabın içindeki sıvıya yabancı maddelerin girmesini engellemek olmadığını düşünebiliriz. Çünkü seramik sanatı içerisinde açık ve kapalı formların dış etkenlere karşı korunması için kapaklar üretilmiştir. Ancak süzgeçli testilerde özellikle konik şekilli boyun ile gövde arasına yerleştirilen süzgeç/filtre ile gövdenin dışında bir hazne daha oluşturulur. Böylelikle gerek günlük kullanım için gerekse şifa/iyileşme maksadıyla bu hazneye yerleştirilen

bitkisel/esans içerikli malzemelerin demlenme alanı olarak kullanıldıkları görüşü akla yatkın gelmektedir (Uçar ve Uçar 2018: 18).

Fatımi dönemi ajur teknikli süzgeçlerin büyük oranda sırsız testilerde olduğu görülmekle beraber az sayıda da olsa süzgeçli tek renk sırlı testi/sürahi örnekleri bulunmaktadır. Ayrıca yine Mısır'da bulunan çok az sayıdaki Lüster teknikli sürahilerde de süzgeçlerin varlığı bilinmektedir (Watson 2004: 133).

The Metropolitan Müzesi'nde Bulunan Fatımi Dönemi Testi/Sürahi Süzgeçleri

Çalışmamız kapsamında Metropolitan Müzesi'nde bulunan 38 adet testi/sürahi süzgeci incelenmiş, bu örnekler kompozisyon özellikleri göz önüne alınarak sınıflandırılmış, farklı müzelerde ve çalışmalarda bulunan benzer örneklerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Müzede yer alan süzgeçleri kompozisyon özelliklerine göre sınıflandırdığımızda; Geometrik bezemeli süzgeçler, bitkisel bezemeli süzgeçler, figürlü bezemeli süzgeçler ile yazı ve yazı taklidi bezemeli süzgeçler olarak dört sınıfta toplayabiliriz.

Geometrik Bezemeli Süzgeçler

Müzede yer alan 24 adet geometrik bezemeli örnek çalışmamız kapsamında değerlendirildiğinde birbirlerine benzer formda süslemeye sahip olan süzgeçler tespit edilmiştir. İki adet süzgeçte merkezde düzensiz şekilli deliklerin etrafında süzgecin kenarlarına doğru verilen 18 ışımsal kol ile yıldız benzeyen bir motif elde edilmiştir. Kolların kısa ve sık olarak verilmesi güneş motifini de anımsatmaktadır (Kat. No: 1, 2). İki adet örnekte ise merkezde kolları zikzaklarla dolgulu üçgen yer almakta, üçgenin ara boşluklarında eş kenar dörtgen, kenarlarında ise üçgen ve eşkenar dörtgen şeklindeki delikler bulunmaktadır (Kat. No: 3, 4). Çok yakın benzerlerini Victoria & Albert Müzesi'nde gördüğümüz bu örneklerin de Mısır/Fustat üretimi oldukları belirtilmiştir (Gökçe 2013: 216). Bunun dışında Ashmolean Müzesi koleksiyonlarında aynı şekilde bezeli Fatımi Dönemi süzgeç örneklerini görmek mümkündür (Resim 1/URL 1). Benzer bezemeye sahip iki örnekte ise süzgecin kenarlarında birbirlerine paralel, üzerleri kıvrımlarla dolgulu şeritler ortadan daha küçük şeritlerle bağlanarak "H" harfine benzeyen bir düzen oluşturulmuştur. Ortadaki şeridin ayırdığı kısımlarda dört yapraklı çiçek benzeri bir motif bulunmaktadır (Kat. No: 5, 6). Aynı düzendeki başka iki örnekte ise ortadaki iki şeride yer verilmeyip arada kalan boşluklara eşkenar dörtgenler yerleştirilmiştir (Kat. No: 7, 8). Çok yakın benzerlerine British Müzesi koleksiyonunda rastlanan bu

kompozisyonun Fatımi Dönemi süzgeçlerinde sıklıkla kullanıldığı anlaşılmaktadır (Resim 2/URL 2). Geometrik bezemeli iki örnekte merkezden kenara doğru paralel devam eden ve üzerlerinde üç adet küçük delik bulunan kollar yer alır. Bu süzgeçlerin merkezlerinde de düzensiz ve küçük delikler bulunur (Kat. No: 9, 10). Benzer düzenlemedeki bir süzgecin merkezinde ise sekiz yapraklı çiçek benzeri bir motif bulunup, yapraklardan ana yönde yer alanlarda üçlü delik düzenlemesi vardır (Kat. No: 11). İki örnekte merkezden kenarlara doğru paralel kollarla çarkıfelek benzeri bir motif oluşturulmuştur (Kat. No: 12, 13). Bu örneklerin benzerlerini Suriye’de Eyyubi dönemi testilerinde de görmek mümkündür (McPhillips 2012: 465/fig1-3). Ancak burada atlamamak gereken bir nokta vardır ki; Fatımi Devleti’nin yıkılması ile Mısır’dan Suriye’ye geçen çok sayıda seramik ustasının varlığı bilinmektedir. Bu sebeple Suriye’deki üretimlerin de yine Mısır/Fatımi etkili olduğunu düşünmekteyiz. Çok yakın bezemeye sahip başka bir örnek de University of New England/Eski Eserler Müzesi’nde görülmektedir (URL 8:16). Süzgeçler arasında iki örnekte merkezde içi bal peteği şeklinde dolgulu altı kollu yıldızdan gelişen daha büyük bir altı kollu yıldız motifi işlenmiş, kenarlarda kalan boşluklar ise üzerinde delikler olan taç şeklindeki motiflerle doldurulmuştur (Kat. No:14, 15). Yine benzer düzenlemeli bir örnekte ise içteki küçük yıldızın kolları ile dıştaki yıldız kenarları palmet benzeri motiflerle birleştirilmiştir (Kat. No: 16). Geometrik bezemeli bir diğer örnekte birbirlerine geçmeli gibi verilen beşgenler ile bal peteği motifi tüm süzgeç yüzeyini kaplamaktadır (Kat. No: 17). Fustat buluntusu süzgeç örnekleri arasında ilgi çekici süzgeçlerden birinde, merkezde yer alan eşkenar dörtgenin kenarlarında yarım daireler bulunmakta, yarım dairelerin içlerinde de küçük yıldız motifleri bulunmaktadır ki; bu hâliyle hilal-yıldız betimlemesini andırmaktadır (Kat. No: 18). Romanya Suceava Tarih Müzesi’nde çok yakın benzerini gördüğümüz bu örnek, araştırmacılar tarafından 15.-17. yüzyıl Osmanlı Dönemi şeklinde yanlış tarihlenmiştir (Batariuc ve Dinu 2009: 422). Sırsız örneklerin dışında geometrik bezemeli 2 adet firuze tek renk sırlı testi süzgeci de yer almaktadır (Kat. No: 19, 20). Bu örnekler diğer süzgeçlere göre daha basit süslemelere sahip olup, merkezde altı kollu yıldız görülmektedir. Yeşil tek renk sırlı bir diğer örnekte ise süzgeçte içi dolgulu bir üçgen yer almaktadır (Kat. No: 21). Bu örneğin çok yakın bir benzerlerine Christies Müzayedesinde bulunan Fatımi dönemi süzgeçlerinde rastlamak mümkündür (Resim 3/URL 3). İki örneklerde süzgecin merkezinde üç veya dört daire yer almakta olup, bu dairelerin içleri dört yapraklı yonca benzeri bitkisel unsurlarla dolguludur (Kat. No: 27, 28).

Bitkisel Bezemeli Süzgeçler

Çalışmamız kapsamında incelediğimiz testi süzgeçlerinden 4 tanesinin bitkisel bezemeli olduğu görülmektedir. Biri sırsız bir firuze tek renk sırlı olmak üzere iki örnekte, merkezde yer alan eş kenar dörtgenin içi ve kollarında palmet benzeri unsurlar olduğu dikkati çekmektedir (Kat. No: 25, 26). Çok yakın benzerlerine İsveç/Stockholm Akdeniz ve Yakın Doğu Eserleri Müzesi koleksiyonunda rastladığımız (Resim 4/URL 4) bu süzgeçler Fatımi dönemi bitkisel süslemeli süzgeçlerin önemli örneklerindendir. Bir örneğin dış çerçevesinde yer alan altı kollu yıldızın içinde altı yapraklı bir çiçeğin varlığı dikkat çekmektedir (Kat. No: 29). Örneklerden anlaşıldığı üzere Fatımi dönemi testilerinin süzgeçlerinde geometrik bezemenin bitkisel unsurlara göre daha çok tercih edildiği görülmektedir (Scanlon 1970: 38-42). Bezeme yapılan süzgecin küçük olması ve ajur tekniğinin eldeki malzemeyi delme işlemi suretiyle yapıldığı göz önüne alınınca, uygulaması daha kolay olan geometrik süslemelerin daha fazla tercih edilmesi normal olarak görülmelidir.

Figürlü Bezemeli Süzgeçler

Metropolitan Müzesi'nde bulunan Fatımi dönemi süzgeçleri arasında bulunan 3 örnekte figürlü bezemenin uygulandığı görülmektedir. Bu örneklerden iki tanesinde dağ tavşanı, bir örnekte ise fil figürü bulunmaktadır. Dağ tavşanı figürü ile bezenen süzgeçlerde figürlerin kulakları arkaya doğru uzamakta ve ayaklarının verilmişinden hareket hâlinde resmedildikleri görülmektedir (Kat. No: 31, 32). Figürlerin vücutlarının arasında kalan boşluklarda eşkenar dörtgenlerin delik şeklinde işlendikleri görülmektedir. Figürler en dıştan dairesel bir çerçeve içine alınmış olup, çerçevenin üzerinde kazımalı zikzaklar yer almaktadır. Dağ tavşanı figürünün yer aldığı örneklerin dünyanın farklı yerlerindeki birçok müzede yer alması bu figürlü örneklerin sayıca fazla üretildiklerini göstermektedir. En yakın benzerlerine Kuveyt Ulusal Müzesi/The Al-Sabah Koleksiyonu'nda ve Kahire İslam Sanatları Müzesi'nde (Kayın ve Behzad Ismaell 2017: 542) rastladığımız örnekler Fatımi sanatının önemli eserlerindendir. Bir diğer figürlü örnekte ise fil figürü işlenmiştir (Kat. No: 33). Yürür pozisyonda verilen figürün süzgeç alanına sığması için kafa kısmının daha orantısız ve ince yapıldığı görülmektedir. Figürün boşluklarında eşkenar dörtgen şekilleri yer almakta olup (delik işi), kompozisyon üzeri kazımalı zikzaklarla bezeli dairesel bir çerçeve içine alınmıştır. Benzer şekilde fil figürü ile bezenmiş Fatımi dönemi süzgeçlerinden biri Victoria & Albert Müzesi'nde, biri ise Kuveyt Ulusal Müzesi'nde korunmaktadır (Kayın ve Behzad Ismaell 2017: 542). Metropolitan Müzesi'nde yer alan süzgeçler arasında bulunmasa da figürlü bezemeye sahip olan örnekler arasında

insan, aslan, kuş, tavus kuşu, balık, ceylan, aslan, deve ve harpi gibi fantastik figürlerin de yer aldığı örnekler oldukça fazla sayıdadır (Kayın ve Behzad Ismaell 2017). Bunların dışında Avrupa’da yer alan birçok koleksiyon ve müzayedede bulunan Fatımi süzgeçlerinin bazılarında palmiye/hurma ağacı veya mimari betimlemeli örnekler de yer almaktadır. (Resim 5-5a /URL 5-5a)

Yazı ve Yazı Taklidi Bezemeli Süzgeçler

İslam sanatının önemli bir bezeme unsur olarak bilinen yazı, Fatımi dönemi testi süzgeçlerinde de bulunmaktadır. Genel olarak küçük cümlecikler, hadis, dua ve temenni içerikli olan bu yazıların testilerin manevi işlevlerinin yansıması olarak düşünülebilir. Daha önce de belirttiğimiz gibi testiden sıvıyı tüketecek kişi için iyi dilekler ve temennilerin yazı yoluyla dile getirilmiş olması akla uzak bir kavram olarak görülmemektedir. Metropolitan Müzesi Fatımi dönemi testi süzgeçleri arasında 4 tane yazı 1 tane de yazı taklidi bezemeli süzgeç yer almaktadır. Yazı bezemeli örneklerden iki tanesinde “واعف لعل” “Le'alle vâ'fu” yazmaktadır ve Türkçe “Umulur ki affeder-Af umulur” manasına gelmektedir (Kat. No: 34, M31).” ظ(فر) صبر من ” yazısının okunduğu bir diğer örnekte ise Arapça “Men sabera (za)fera” yazdığı anlaşılmış, “Kim sabrederse zafere kavuşur” şeklinde tercüme edilmiştir* (Kat. No: 36). Bu cümle çoğu zaman bir hadis olarak belirtilse de sabır ile ilgili hadis çalışmalarında böyle bir hadise rastlayamadık (Karagöz 2002: 5-22). Bu sebeple Kelam-ı kibar veya özlü söz olma olasılığı daha ağır basmaktadır. Yazı bezemeli bir diğer örneğin yazısı tarafımızdan okunamasa da (Kat. No: 37) aynı yazının olduğu süzgeç örnekleri bazı yayınlarda “Sen uyuyor olan uyan” şeklinde tercüme edilmiştir (Gökçe 2013: 217). Bir diğer örnekte ise ince “elif” harflerinin yan yana getirilmesi ile oluşturulmuş yazı taklidi bezeme yer almaktadır (Kat. No: 38). Benzer şekilde düzenlemeye sahip süzgeç İskoçya/Glasgow Kelvingrove Sanat Galerisi ve Müzesi’nde bulunmaktadır (Resim 6/URL 6).

Sonuç

Sırsız testilerin genellikle sıcak bölgelerde suyun daha uzun süre soğuk kalmasını sağlamak amacıyla daha fazla tercih edildikleri bilinmektedir. Ancak Fatımi Dönemi örnekleri için daha önce belirtilen işlevlere yenilerini de eklemek gerekebilir. Mısır’da Fatımi Dönemi öncesinde de kullanıldıkları bilinen *Kilgalar* sırsız testilerin suyu soğutmasından faydalanılarak üretilmiş stantlardır. Kilgalar genellikle mermerden

* Testi süzgeçlerindeki yazıları okuyan Sn. Prof. Dr. Ahmet Ali Bayhan’a teşekkür ederiz.

yapılır ve üzerindeki çukurlara sırsız testiler yerleştirilerek, testiden sızan suyun kilganın haznesinde biriktirilmesi sağlanırdı. Kilganın haznesinde biriken su genellikle bardak veya kâselerle içilir, böylelikle hem suyun filtrelenmesi sağlanır hem de israf edilmesinden kaçınılırdı (Knauer 1979). Kilgaların haznesinde suyun birikmesi için çukur kısma yerleştirilen sırsız testinin gözenekli hamura sahip olması gerekirdi. Gözenekli hamura sahip sırsız testinin duvarlarından sızan sular buharlaşmaya yardımcı olur, böylelikle testideki su daha uzun süre serin kalabilirdi. Buradan hareketle Fatımi dönemi testilerinin bir işlevinin de sıcak iklim şartlarında testideki suyun ağız kısmından buharlaşmasını engelleyerek terlemenin testi gövdesinden gerçekleşmesini sağlamak şeklinde düşünülebilir. Bilindiği üzere maddelerde gerçekleşen terleme, buharlaşma vasıtasıyla ısı düzenlemesini sağlamaktadır. Testilerinin yüzeyinde, içinde sıvı olması sebebiyle sıcaklıktan kaynaklanan terleme sonucunda ortaya çıkan sular, sıcak hava ile karşılaştıklarında buharlaşmaya başlarlar ve bu buharlaşma esnasında testinin yüzeyinde ısının artmasını da engellemiş olurlar. Fatımi dönemi testilerinde kullanılan süzgeçlerin de buharlaşmanın testinin ağız kısmından değil gövdeden gerçekleşmesi için ağız kısmında geniş açıklık bırakmamak maksadıyla yapılmış olma ihtimalini akla getirmektedir.

Fustat buluntusu Fatımi dönemi sırsız ve süzgeçli testilerin müzelerde ve yayınlarda karşımıza çıkan örneklerinin neredeyse büyük çoğunluğu kırık ve fragmanlar hâlinindedir. Birkaç adet sağlam kalmış örneklerden bir tanesi bugün Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir ve XI. yüzyıl batığı olan Serçe Limanı Batığı'ndan neredeyse tüme yakın vaziyette çıkarılmıştır. Bunun dışında Victoria & Albert Müzesi, Ashmolean Müzesi ve Crita Müzesi'ndeki örneklerin yanı sıra Suriye'de bulunan (Mcphillips 2012: 465) örneklerin de benzer formda olmasından hareketle bu örneklerin genellikle yumurta biçimli ya da küresel gövdeli, konik boyunlu, kulpsuz veya tek/çift kulplu oldukları anlaşılmaktadır (Resim 8/URL 7; Gökçe 2013: 214/res.1). Neredeyse bütün örneklerin kırık olması ya kabın hamur dokusuyla ya da süzgecin eklenmesi ile alakalı olmalıdır. Hamur dokusu çok gevşek olan kaplarda kilin tutunma oranı düşeceğinden tahribatı daha hızlı ve kolay olabilir. Ayrıca boyun ile gövde arasına yerleştirilen ve Metropolitan Müzesi örnekleri özelinde yaklaşık ağırlıkları çapları ile bağlantılı olarak 34 ile 125 gr arasında değişen süzgeçlerin yaptıkları ağırlık ve baskı ile de tahribat hızlanmış olabilir. Ayrıca gövde ile boyunun organik bağı olmadığını ve boyunun alt hizasına gelecek şekilde yerleştirilen süzgeçten

sonra birleştirildiğini unutmamak gerekir. Belki de bütün bunlar zamanın seramiklere verdiği tahribatı hızlandıran sebeplerden olabilir.

Mısır'da özellikle 10.-12. yüzyıllarda egemenlik kuran Fatımiler'in mimari ve küçük el sanatlarında geldikleri ileri seviye bu coğrafyadaki İslam sanatının bölgesel özellikleri ile birlikte önemli noktalarındandır. Fatımiler'in yıkılması ile Suriye'ye giden birçok sanatçının Mısır etkili sanat anlayışını Suriye ve Irak'a taşıdıkları bilinmektedir ki; Eyyubi döneminde Mısır, Anadolu (Özkul Fındık 2013: 216-217) ve Suriye'de konumuz kapsamında değerlendirdiğimiz süzgeçli testilerin çok yakın benzerlerinin üretilme sebeplerinden birisi de budur. Genellikle sırsız, dışta bezemesiz olan testi ve sürahilerin görünmeyecek yerlerinde ajur tekniği ile süslemeler yapmak, Fatımi seramik ustalarının beceri seviyelerinin en net ispatlarındadır. Bu bezemelerde figürlü örneklerin yer alması İslam sanatının sembolize etme eğiliminin yansıması gibidir. Bu sembolize etme ve gizem hissiyatının geri dönüşümü dıştan bakıldığında görülmeyen, sadece sıvı servisi sırasında, kap eğildiğinde göze çarpan nadide sanat eserleri ile olmuştur. Ancak diğer taraftan yazı bezemeli örnekler de ise verilmek istenen mesajın veya temenninin direkt olarak işlendiği örnekler de yer almaktadır. İslam sanatının ve süsleme anlayışının küçük boyutlu fakat ama etkili örnekleri olan testi süzgeçleri sadece sırsız seramik sanatı içerisine indirgenerek incelenmesi gereken bir konu değildir. Örneklerin yazı şekilleri, figürlerin işlenişi, hamur yapıları, süzgeç konumları ve yerleştirişleri, formları, kilgalarla bağlantılı olup olmadıkları, günlük hayattaki yerleri, Hasankeyf'teki örneklerde olduğu gibi belirli bir sınıfa (saray ve çevresi) hitap edip etmedikleri gibi (Özkul Fındık 2013: 217) konular ile değerlendirmek gerekecektir. Çünkü sanatsal becerileri bu kadar iyi olan seramik sanatçılarının bazı harf eksiklikleri dışında neredeyse hatasız (birbirinin aynısı) yazıları yazması okuma yazma bilme ihtimallerini, yazdıkları özlü sözler ve hadislerle en azından sözlü edebiyata ve dini ilimlere de uzak olmayan dönemin entelektüelleri olduklarını düşündürebilir. Ülkemizde birkaç çalışma dışında henüz fazla araştırma yapılmamış olan bu konunun yeni örnekler ve bilgiler ışığında daha da geliştirileceğini umut etmekteyiz.

Katalog

Kat. No. 1: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 5,6 cm Çap: 8,1 cm
Müze Erş. No: 21.173.5

Kat. No. 2: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 3,8 cm Çap: 5,4 cm.
Müze Erş. No: 21.173.37

Kat. No. 3: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 6,8 cm Çap: 8,1 cm
Müze Erş. No: 21.173.2

Kat. No. 4: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 5,9 cm Çap: 8,3 cm
Müze Erş. No: 21.173.2

Kat. No. 5: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 3,5 cm Çap: 7,5 cm
Müze Erş. No: 21.173.24

Kat. No. 6: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 4,1 cm Çap: 7,6 cm
Müze Erş. No: 21.173.30

Kat. No. 7: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 5,4 cm Çap: 7,8 cm
Müze Erş. No: 21.173.6

Kat. No. 8: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 4,6 cm Çap: 7,5 cm
Müze Erş. No: 21.173.9

Kat. No. 9: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 4 cm Çap: 7 cm Müze
Erş. No: 21.173.18

Kat. No. 10: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 6 cm Çap: 9,8 cm Müze
Erş. No: 21.173.16

Kat. No. 11: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 3,5 cm Çap: 6,5 cm
Müze Erş. No: 21.173.32

Kat. No. 12: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 3,5 cm Çap: 6,7 cm
Müze Erş. No: 21.173.20

Kat. No. 13: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 2,9 cm Çap: 6,8 cm
Müze Erş. No: 21.173.28

Kat. No. 14: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 5,2 cm Çap: 7,1 cm
Müze Erş. No: 21.173.29

Kat. No. 15: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 2,9 cm Çap: 6,2 cm
Müze Erş. No: 21.173.25

Kat. No. 16: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 6,2 cm Çap: 6 cm Müze
Erş. No: 21.173.26

Kat. No. 17: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 5,9 cm Çap: 6,4 cm
Müze Erş. No: 21.173.27

Kat. No. 18: Geometrik bezemeli testi süzgeçli testi boynu; Y: 2,2 cm Çap: 6,5 cm. Müze Erş. No: 21.173.36

Kat. No. 19: Geometrik bezemeli tek renk sırlı süzgeçli testi boynu; Y: - cm Çap: - cm Müze Erş. No: 21.173.13

Kat. No. 20: Geometrik bezemeli tek renk sırlı süzgeçli testi boynu; Y: - cm Çap: - cm Müze Erş. No: 21.173.17

Kat. No. 21: Geometrik bezemeli tek renk sırlı süzgeç; Y: - cm Çap: - cm Müze Erş. No: 21.173.38

Kat. No. 22: Geometrik bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 6,8 cm Çap: 8,9 cm Müze Erş. No: 21.173.33

Kat. No. 23: Geometrik bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 6,2 cm Çap: 10,5 cm Müze Erş. No: 21.173.21

Kat. No. 24: Geometrik bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 4,9 cm Çap: 7 cm Müze Erş. No: 21.173.13

Kat. No. 25: Bitkisel bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 4,1 cm Çap: 6,4 cm Müze Erş. No: 21.173.34

Kat. No. 26: Bitkisel bezemeli tek renk sırlı süzgeçli testi boynu; Y: - cm Çap: - cm Müze Erş. No: 21.173.4

Kat. No. 27: Bitkisel bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 5,6 cm Çap: 8,9 cm Müze Erş. No: 21.173.31

Kat. No. 28: Bitkisel bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 4,1 cm Çap: 7,6 cm Müze Erş. No: 21.173.19

Kat. No. 29: Bitkisel bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 5,6 cm Çap: 7,6 cm Müze Erş. No: 21.173.1

Kat. No. 30: Bitkisel bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 3,5 cm Çap: 6,8 cm Müze Erş. No: 21.173.29

Kat. No. 31: Figür bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 5,4 cm Çap: 8,3 cm Müze Erş. No: 21.173.12

Kat. No. 32: Figür bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 4 cm Çap: 6,4 cm Müze Erş. No: 21.173.11

Kat. No. 33: Figür bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 6,4 cm Çap: 7,3 cm Müze Erş. No: 21.173.22

Kat. No. 34: Yazı bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 3,5 cm Çap: 6,2 cm Müze Erş. No: 21.173.7

Kat. No. 35: Yazı bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 5,6 cm Çap: 7,5 cm Müze Erş. No: 21.173.39

Kat. No. 36: Yazı bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 5,1 cm Çap: 7,1 cm Müze Erş. No: 21.173.10

Kat. No. 37: Yazı bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 5,9 cm Çap: 6,4 cm Müze Erş. No: 21.173.14

Kat. No. 38: Yazı taklidi bezemeli süzgeçli testi boynu; Y: 4,8 cm Çap: 7,1 cm Müze Erş. No: 21.173.40 (URL 9)

Kaynaklar

- Ayhan, Gökben (2010), “Başur Höyük Kazısı Lüle Buluntuları”, *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu Bildirileri*, Denizli, s. 49-57.
- Ayhan, Gökben (2015), “Ayasuluk İç Kalesi Süzgeç Çanaklı ve Kaideli Süzgeç Çanaklı Lüle Buluntuları”, *Mustafa Büyükkolancı'ya Armağan*, (ed. C. Şimşek, B. Duman, E. Konakçı), Ege Yayınları, İstanbul, s.41-54.
- Aykaç, Rezan (2017), *Konya-Karatay Müzesi'ndeki Anadolu Selçuklu Dönemi Seramik Kandiller*, Palet Yayınları, Konya.
- Batariuc, P. V. ve Dinu, N. (2009), Islamic Water Filter Jug Found in the Romstorfer Collection in Suceava. *PEUCE*, VII, s. 421-424.
- Demirsar Arlı, V. Belgin vd, (2019), “2015-2017 Kazı Döneminde İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Ele Geçen Baskı ve Kalıp Baskı Tekniğinde Dekorlu Seramikler”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, C.13, (21. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Özel Sayısı, Antalya, s. 183-198.
- Gök, Sevinç (2021), “Manisa Ulu Cami'nin Örtü ve Duvar Sisteminde Ortaya Çıkarılan Testiler”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S.30, C.1, İzmir, s. 567-589.
- Gök Gürhan, Sevinç (2011), *Bir Seramik Definesinin Öyküsü Saruhanoğlu Beyliği'nin Mirası Manisa Gülgün Hatun Hamamı Seramikleri*, Manisa Belediyesi Kültür Yayınları.
- Gökçe, Ezgi (2011), *Londra Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan farklı formlarda görülen bazı ajurlu (delikli) seramikler*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi.
- Gökçe, Ezgi (2013), “Mısır'da Üretilmiş Ajurlu (Delikli) Seramik Süzgeçler”, *Akdeniz Sanat*, C. 6, S. 12, s. 210-218.
- Gruber, Christiane ve Dimmig, Ashley (2014), *Pearls of Wisdom The Arts of Islam at the University of Michigan*, Kelsey Museum of Archeology, Bristol, USA.
- Grube, J. Ernst (1976), *Islamic Pottery of the Eight to the Fifteenth Century in the Keir Collection*, Faber and Faber Limited, London.

- Haddon, Rosalinde Anne Wade (2011), *Fourteenth Century Fine Glazed Wares Produced in the Iranian World and Comparison with Contemporary Ones from the Golden Horde and Mamluk Syria/Egypt*, Thesis Degree of PHD, Department of Art and Archeology, School of Oriental and African Studies, London.
- Hayes, J. W. (1992), *Excavations at Saraçhane in Istanbul, 2*, Washington: Princeton University Press.
- Karamağaralı, Nakış (2007), "Ahlat Sırlı Seramikleri", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. G.Öney-Z.Çobanlı, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 135-156.
- Karagöz, İsmail (2002), "Kuran ve Hadislerin Işığında Sabır ve İnsan", *Diyanet İlmî Dergisi*, C.38, S.1, s. 5-22.
- Kayın, Ayben ve Behzad İsmael, Alzahraa (2017), "Fatımi Dönemi Figürlü Seramik Süzgeçlerinden Örnekler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.10, S.52, s. 535-549.
- Kehrberg, Ina (2009), "Byzantine Ceramic Production and Organisational Aspect of Sixth Century AD Pottery Workshop at the Hippodrome of Jarash", *Studies in the History and Archaeology of Jordan 10*, s. 493-512.
- Knauer, R. Elfriede (1979), "Marble Jar-Stands from Egypt": *Metropolitan Museum Journal*, V. 14, s. 67-101.
- Lane, Arthur (1965), *Early Islamic Pottery*, Faber and Faber, London.
- Mackay, Theodora Stillwell (1967), "More Byzantine and Frankish Pottery From Corinth", *Hesperia: The Journal of the American School of the Classical Studies at Athens*, C.36, No: 3, s. 249-320.
- McPhillips, Stephan (2012), "Continuity and innovation in Syrian artisanal traditions of the 9th to 13th centuries Ceramic Evidence from the Syrian-French Citadel of Damascus Excavations", *Bulletin d'études Orientales*, S. LXI, s. 447-473.
- Önal, Nizam Orçun ve Önal Baklan, Pınar (2015) "Avanos Çömlekçiliğinde Ajur Tekniği", *Erciyes Sanat*, S. 4, Kayseri, s.23-36.
- Özdemir, Ş. Bilsen (2009), *Patara Roma Dönemi Günlük Kullanım Seramikleri*, Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Özkul Fındık, Nurşen (2013), "Sırsız Seramiklerden Bir Grup: Süzgeçli Testiler/Süzgeçler", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, s. 209-223.
- Özsan, Meltem ve Harmankaya, Hatice (2020), "Ajur Tekniğinin Kullanım Alanları ve Süsleme Olarak Ajur Kullanılarak Yapılan Giysi Tasarımları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 13, S. 70, s. 1250-1262.

- Polat, Turgay (2020), “Üsküdar’da Osmanlı Dönemi Seramik Üretimi ve Ticareti Hakkında Bir Deneme”, *Yekta Demiralp Anısına Sanat Tarihi Yazıları*, Ege Yayınları, s. 367-381.
- Polat, Turgay (2018), *Marmaray Projesi Kazılarında Ortaya Çıkarılan Osmanlı Seramikleri (Üsküdar, Sirkeci, Yenikapı Marmaray İstasyonları ve Haliç Metro Köprüsü Ayakları)*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Rotroff, S., I., (1997), *Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Wheelmade Table Ware and Related Material*, Princeton.
- Sevim, S. Sibel (2007), *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*, İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi.
- Scanlon, T. George (1970), "Fatimid Filters; Archaeology and Olmer's Typology". *Annales Islamologiques*, S. 9, s. 37-64.
- Scanlon, T. George (1974), "The Pits Of Fustat: Problems of Chronology", *The Journal of Egyptian Archeology*, Vol. 60, s. 60-78.
- Toueg, Ron (2016), "Ramla, Shunit Street Final Report", *Hadashot Arkheologiyot: Excavations and Survey in Israel*, s.1-26.
- Tunçel, Gül (1992), *Anadolu'da Türk Devri Prese Süslemeli Sırsız Seramikler (XIII. yy. Sonuna Kadar)*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Tunçel, Gül (2006), "Sırsız Seramik Sanatı", *Anadolu Selçuklular ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 525-531.
- Uçar Hasan ve Uçar Aygül (2018), "Tire Kutu Han Kazısı Beylikler ve Osmanlı Dönemi Seramikleri", *Sanat Tarihi Dergisi*, S.27, C. 1, İzmir, s. 1-33.
- Yılmaz, Gülgün (2018), "Ayasuluk Tepesi Kazılarında Bulunan Kazıma ve Baskı Dekorlu Sırsız Seramikler", *XI. AIECM3 Uluslararası Ortaçağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri 19-24 Ekim 2015*, Vehbi Koç Ankara Araştırmaları ve Uygulama Merkezi, Ankara, s.211-217.
- Yılmaz, Gülgün (2012), *Edirne Müzesi Osmanlı Seramikleri Zindanaltı Buluntuları*, Edirne Taşınır Kültür Envanteri I, Edirne.
- Watson, Oliver (2004), *Ceramics from Islamic Lands*, London: Thames&Hudson.
- Watson, Oliver (2015), "Pottery and Lights" in God is the Light of the Heavens and the earth", *Light in Islamic Art and Culture (The Biennial Hamad Bin Khalifa Symposium on Islamic Art)*, Yale University Press, s.156-175.

Çevrimçi Görsel Kaynakları:

URL 1:

<http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/8/object/12980> (e.t. 08.08.2021)

URL 2:

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1921-0301-1-f

(e.t. 06.09.2021)

URL 3:

https://www.christies.com/en/lot/lot-3052320#accordion_special-notice

(e.t. 15.08.2021)

URL 4:

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01;49;en&pageT=N (e.t. 23.08.2021)

URL: 5

https://www.imageselect.eu/fr/stock-photo/insects_16.html (e.t. 08.09.2021)

URL 5a:

https://www.imageselect.eu/fr/stock-photo/insects_16.html (e.t. 23.09.2021)

URL 6:

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;20;en&pageT=N (e.t. 23.08.2021)URL 7: <http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/8/object/11009>

(e.t. 23.08.2021)

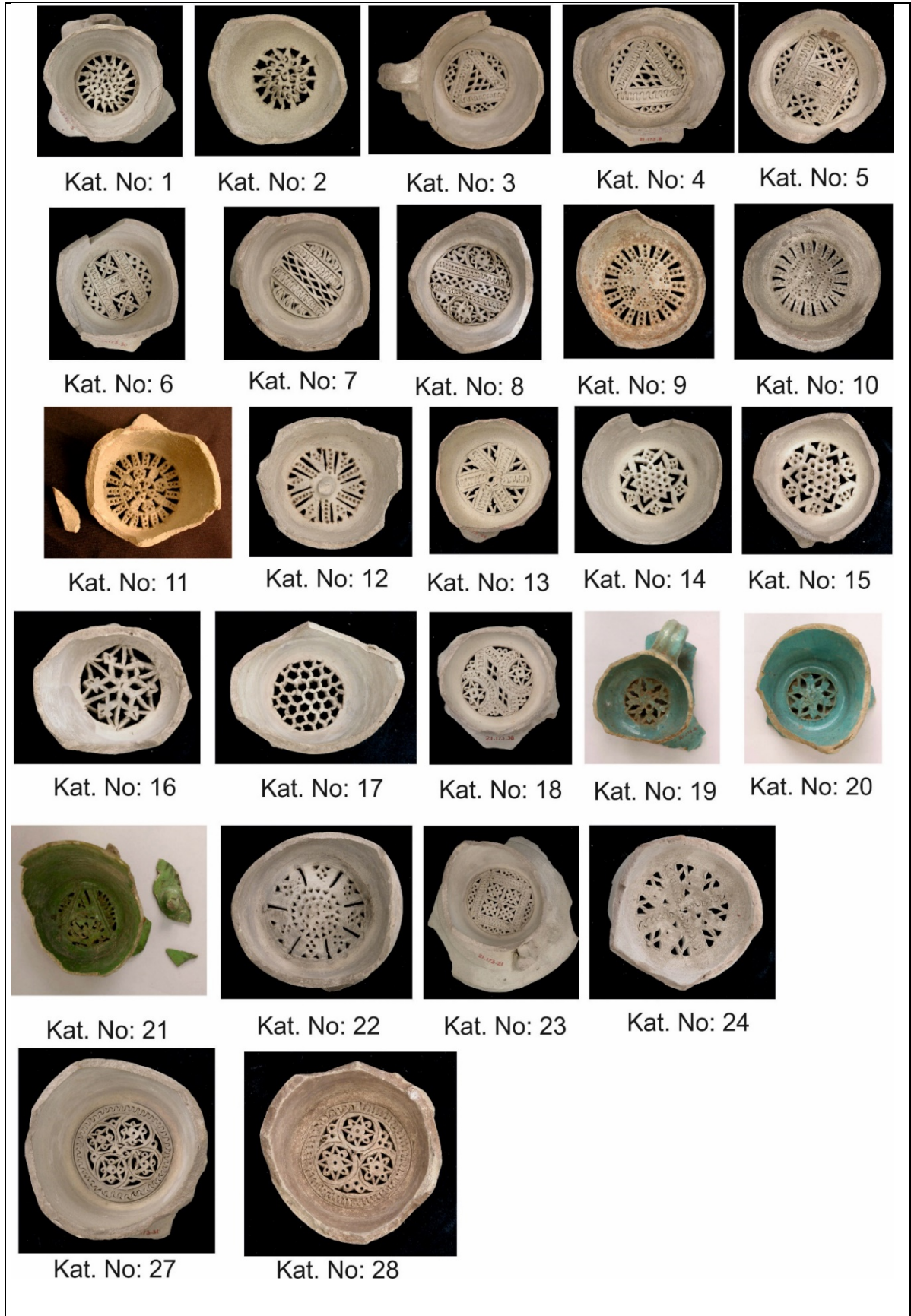
URL 8:

https://www.une.edu.au/_data/assets/pdf_file/0007/76336/AntiquitiesMuseum-Brochure.pdf. (e.t. 01.07.2021)

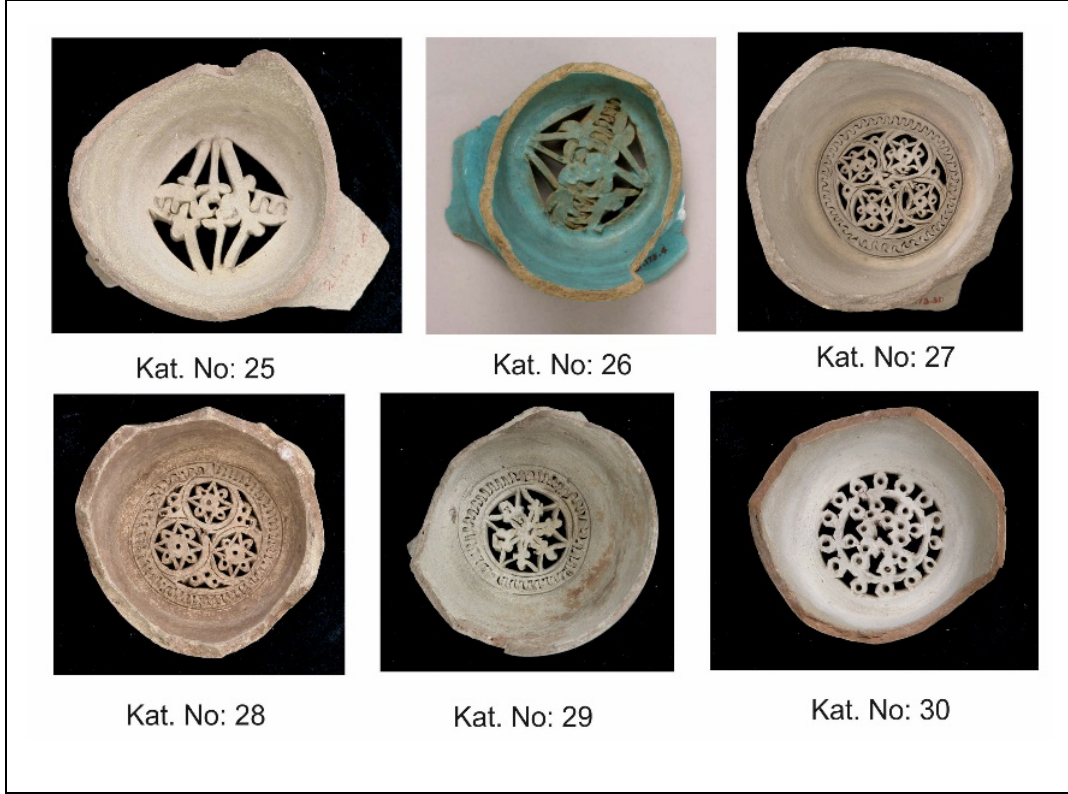
URL 9: Katalog Görselleri

<https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=water%20filter>

(e.t. 10.07.2021)



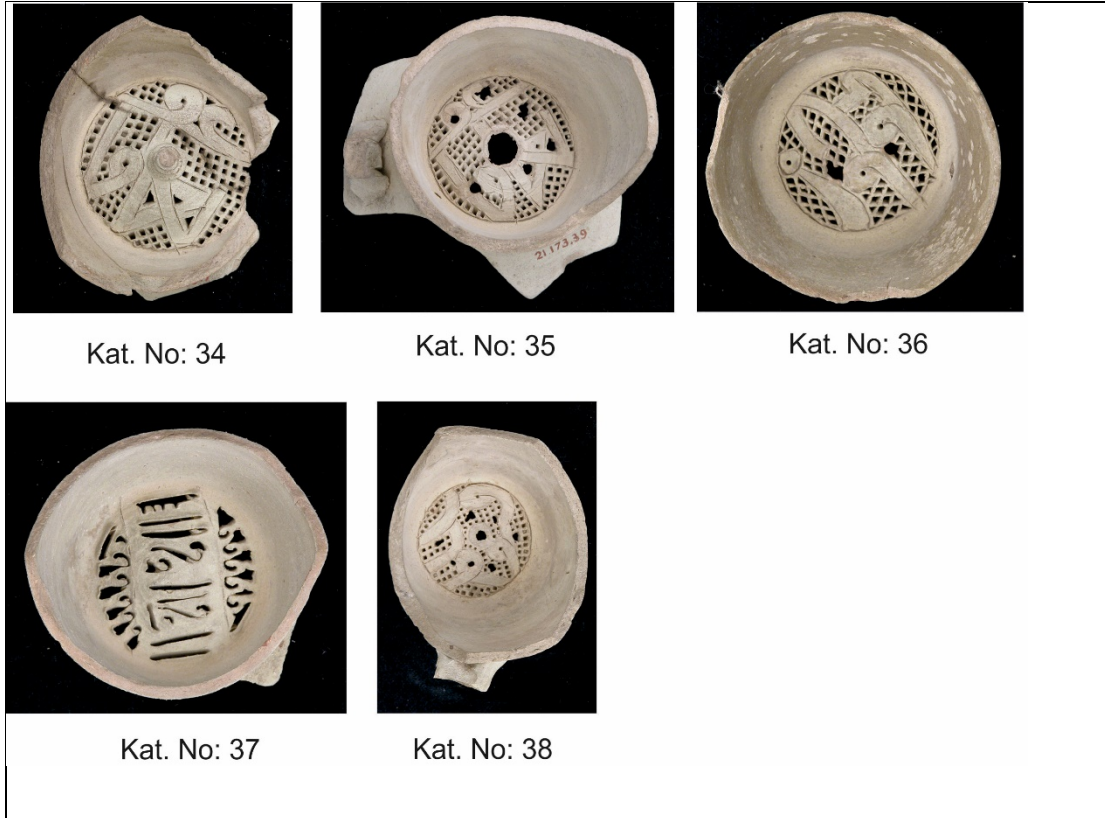
Tablo 1. Geometrik Bezemeli Süzgeçler



Tablo 2. Bitkisel Bezemeli Süzgeçler



Tablo 3. Figürlü Bezemeli Süzgeçler



Tablo 4. Yazı ve Yazı Taklidi Bezemeli Süzgeçler



Resim 1. Ashmolean Müzesi'nde bulunan Fatımi Dönemi (10.-12. yy.) Süzgeç Örneklerinden URL 1



Resim 2. British Museum'da bulunan Fatımi Dönemi (10.-12. yy.) Süzgeç örneklerinden URL 2



Resim 3. Christies Müzayedesinde Fatımi Dönemi Süzgeç Örnekleri URL 3



Resim 4. Stocholm/İsveç Akdeniz ve Yakın Doğu Eserleri Müzesi'nde Fatımi Dönemi süzgeç örneği URL 4



Resim 5. Mimari Bezemeli Fatımi Dönemi Süzgeç Örneği URL 5



Resim 5a. Hurma/Palmiye Ağacı Bezemeli Fatımi Dönemi Süzgeç Örneği URL 5a



Resim 6. Kelvingrove Sanat Galerisi ve Müzesi'nde bulunan yazı taklidi bezemeli Fatımi Dönemi süzgeç örneği URL 6



Resim 8. Ashmolean Müzesi'nde bulunan Fatımi Dönemi süzgeçli Testilerden Form Örneği URL 7



Resim 7. Fatımi Dönemi Kilga Örneği (Knauer, 1979: 69)



bitig

**MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ**

bitig

**MSKU Journal of Faculty
of Letters and Humanities**

Sorumlu Yazar

Corresponding Author

Dr. Öğr. Üyesi

Cenk BERKANT

Adres: Muğla Sıtkı Koçman

Üniversitesi, Edebiyat

Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü

e-posta:

cenkberkant@mu.edu.tr



000-0002-5443-5099

Gönderim Tarihi /Received

07.11.2021

Kabul Tarihi /Accepted

03.12.2021

Atıf /Citation

Berkant, Cenk (2021),

“Erciyes’in Unutulmuş Ressamı

Halit Doral”, *bitig Edebiyat*

Fakültesi Dergisi, C. 1. S. 2, s.

415-432.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Research Article

Erciyes’in Unutulmuş Ressamı Halit Doral

The Forgotten Painter of Erciyes Halit Doral

Öz

1906 İstanbul doğumlu Halit Doral, orta eğitimini tamamladıktan sonra 1926 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin önce mimarlık bölümüne kaydolmuş, ardından gerçek tutkusu olan resim bölümüne geçiş yapmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resim bölümündeki ilk yılında Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde eğitim alan sanatçı, 1927 yılından itibaren Namık İsmail atölyesine geçerek eğitimine burada devam etmiştir. Namık İsmail atölyesinde asistanlık da yapmıştır. Aynı zamanda Alman Profesör Weber'in Dekoratif Sanatlar atölyesinde de eğitim almıştır. Mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'ne kaydolmuş fakat askerlik sebebiyle bu eğitimini tamamlayamamıştır. Askerlik dönüşü kısa bir süre Topkapı Müzesi'nde çalıştıktan sonra Kayseri Müzesi Müdürlüğü'ne atanmıştır. Resim çalışmalarını ve müze müdürlüğünü bir arada yürütmüştür. Sanat yaşamı boyunca çeşitli tarzlarda eserler veren sanatçı kariyerinin erken evrelerinde Fransız izlenimci ressam Renoir ve İspanyol Kübist ressam Picasso'dan esinlenmiştir. Geç dönemlerinde soyut çalışmalar yapmıştır. 1934 yılında İnkılap, 1935'te Galatasaray, 1939'dan itibaren Devlet Resim Sergilerine, 1954'te Yapı Kredi Bankası'nın açtığı yarışmaya, 1956'da Türkiye Büyük Millet Meclisi Vilayetler Sergisi'ne, 1969'da da Ankara Ressamları Karma Sergisi'ne katılmıştır. İlk retrospektif sergisini 17 Mart 1970'te Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde açmıştır. Kayseri Müze Müdürlüğü görevi sırasında 1947 yılında Kayseri Halkevi'nde kentteki ilk resim kursunu düzenlemiştir. 1960 yılında ise Kayseri Güzel Sanatlar Derneği'ni kurmuştur. 1968 yılında Kayseri Müze Müdürlüğü görevinden emekliye ayrılan Halit Doral 1976'da hayata veda etmiştir. Bu çalışmamızda henüz bir biyografisi dahi yazılmamış olan sanatçının yaşam öyküsünü ortaya koyup, eserlerini bir araya getirerek Türk Resim Sanatı'nın bu unutulmuş sanatçısını tekrar hafızalara yerleştirmeye çalışacağız.

Anahtar Sözcükler: Halit Doral, Güzel Sanatlar Akademisi, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Kayseri Müzesi, Erciyes.

Abstract

Born in 1906 in Istanbul, after completing his secondary education Halit Doral attended the architectural division of Imperial Academy of Fine Arts (Sanayi-i Nefise Mektebi) in 1926. Soon after, he switched to his real passion of painting department of the same academy. In the early years of the Academy, he became an apprentice in the workshops of Hikmet Onat and İbrahim Çallı and then in 1927, he passed to Namık İsmail's workshop and continued his education there, along with his assistantship in the workshop. At the same time, he also continued his education in the Decorative Arts workshop of German Professor Weber. After his graduation, he enrolled to Archeology department of Istanbul University but because of his compulsory military service, he was not able to complete his further education. After he returned from the military service, he worked for a short period of time in Topkapı Museum and then appointed as the manager of Kayseri Museum. He continued his official duty and his paintings at the same time. Along his artistic career, he exhibited work of arts in various styles and influenced from the French impressionist painter Renoir and Spanish cubist painter Picasso. In his late years, he presented abstract forms. He attended many exhibitions and occasions such as İnkılap (1934), Galatasaray (1935), starting from 1939 Government Exhibitions, competition held by Yapı Kredi Bank in 1954, County Exhibitions held by TBMM in 1956, Ankara Painters Group Exhibition in 1969, and his first retrospective exhibition was held in 17 March 1970 in Gallery of Ankara Fine Arts. When he was working as the manager of Kayseri Museum, he opened a painting course in Halkevi in 1947. He was also established the Association of Kayseri Fine Arts in 1960. Immediately after retiring from the official position in Kayseri Museum in 1968, he passed away in 1976. In this study, we will try to analyze the works of this forgotten artist and give his biography along with his artistic style.

Keywords: Halit Doral, Fine Arts Academy, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Kayseri Museum, Erciyes Mountain.

Giriş

Türk Resim Sanatı'nda 1923 ile 1973 arasında elli yıllık bir zaman diliminde eserler vermiş ve özellikle Kayseri'de kültür-sanat hayatına önemli katkıları olan Halit Doral maalesef unutulmuş ressam ve kültür adamlarımız arasında yerini almıştır. Bu yüzden makalemizin başlığını Yaşar Kemal'in Cumhuriyet Gazetesi için yazdığı ve sonradan kitaplaştırdığı Anadolu izlenimlerini içeren gezi yazıları dizisi içinde Ağustos 1955 tarihli, Halit Doral'dan övgüyle söz ettiği "İnsanı Selçuk Devrine Götüren Şehir: Kayseri" başlıklı yazısında onu Erciyes'in ressamı olarak tanımlamasından (Yaşar Kemal 2009: 435) esinlenerek oluşturduk. Yaşar Kemal bu yazısında Kayseri'nin sembolü Erciyes'i "Erciyeş" olarak ifade etmekte ve onu adeta Halit Doral ile özdeşleştirmektedir (Resim 1). Halit Doral'ın neden bir Erciyes Resimleri sergisi açmadığını sorgulamaktadır.

"Erciyeş, elle yapılmış da oraya, Kayserinin tepesine öyle yerleştirilmiş gibi. Belki bu Selçuk havası Erciyeşten geliyor. Belki de Erciyeşi Selçuklular yapıp oraya Kayseri abidesi diye dikmişlerdir. Bir Selçuklu usta oturmuş Erciyeşin başına, yıllar yılı çekiciyle, keskileriyle Erciyeşi bir kayadan yontmuş, oraya götürüp şan olsun diye dikmiştir. Erciyeşin resmini Halit Doral yapar, türküsünü Talaslılar, Hacırlılar çağırır. Halit Doral, Kayseri Müzesinin Müdürüdür. Akademiden çıkmış bir ressamdır. Yıllardan beri Kayseridedir. Yıllardan beri de hep Erciyeş resmi yapar. Türlü türlü... Erciyeşin tadı, tuzu Halit Doralın

resimlerindedir. Halit Doral, yıllar yılı o kadar çok Erciyeş resmi yapmıştır ki, kendisi de sayısını unutmuştur. Değerli bir ressam arkadaşım derdi ki, Halit Doral üstüne Erciyeş çizen, belki de bir daha gelmez. Şu Halit Doral, bir Erciyeş sergisi açsa da cümle âlem görse hünerini.” (Yaşar Kemal 2009: 435).

Bu makalemizde, şimdiye kadar bir biyografisi bile yazılmamış Halit Doral'ın hayattaki akrabalarının yardımıyla ulaştığımız bilgi, belge ve fotoğraflar sayesinde¹ sanatçının yaşam öyküsünü ortaya koyup, ön plana çıkan eserlerini inceleyerek bu değerli sanatçı ve kültür adamını yeniden tanıtmayı hedeflemekteyiz.

Halit Doral'ın Yaşam Öyküsü

Halit Doral, 1906 yılında İstanbul'da doğmuştur. Orta eğitimini tamamladıktan sonra 1921 yılında 15 yaşındayken Çemberlitaş'taki Serbest Resim Atölyesi'ne kayıt olmuştur (Doral 1970: 3). Sanatçı, Cumhuriyet'in ilanını takiben ülkemizdeki sanat eğitiminde yaşanan değişimlerin ilk tanıklarından olmuştur. 1926 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Arkeoloji Müzesi'nin karşısındaki ilk faaliyete geçtiği binadan Fındıklı'daki eski Meclis-i Mebusan binasına (Cemile Sultan Sarayı) taşınmıştır. Bu yeni binada İnas Mektebi ile Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kız ve erkek öğrencileri bir arada öğrenim görmeye başlamışlar ve bu iki okulun birleşimiyle oluşan yeni kuruma 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi ismi verilmiştir (Cezar 1973: 2). Halit Doral, tam da bu dönüşüm sürecinde 1926'da (Resim 2) okulun mimari bölümüne girmiştir. Fakat çocukluğundan beri resme karşı olan ilgisinden dolayı okulun resim bölümüne geçmiştir (Doral 1970: 3). Halit Doral'ın akademideki ilk hocası Hikmet Onat olmuştur. Ardından İbrahim Çallı Atölyesi'ne devam etmiştir. 1927 yılında akademinin müdürlüğüne atanan Namık İsmail'in yeni açılan atölyesinin ilk öğrencileri arasında yer almıştır. Namık İsmail Atölyesi'nin başlangıcından beri asistanlığını yapmıştır. Namık İsmail'in akademi müdürlüğüyle birlikte Dekoratif Sanatlar bölümü hocalığına getirilen Alman Profesör Weber'in (Cezar 1973: 22) atölyesine de üç yıl boyunca devam etmiştir (Doral 1970: 3). Halit Doral'ın akademiden mezuniyetinden sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu onun akademideki zamanlarını ve sanatını Yeni Adam dergisinde “Genç Ressam Halit Doral” başlıklı makalesinde ele almıştır.

“Halit, Güzel Sanatlar Akademisi'nden azamî istifadeyi temin eden bir talebe olmuştur. Akademi atelyelerinde durup dinlenmeden çalışması ve yine akademi kütüphanesinin sadık bir müdavimi oluşu kafasının olgunluğuna çok yardım etmiştir. Orada çok sevdiği Renoir'ı tanımış ve orada yeni sanat ceryanlarının akışını sezmiştir. Halit'in ilk

¹ Bu makalenin hazırlanmasında desteklerinden ötürü Halit Doral'ın Manevi Kızı Sayın Şenay Doral Köksal ve Sayın Erdem Köksal'a teşekkürlerimi sunarım.

resimlerindeki safiyeti bir aralık Akademi bilgileri arasında boğulmaya yüz tutmuş, fakat son zamanlardaki resimlerinde bu safiyetin temiz ve sağlam bilgilerle çok büyük adımlar atmış olduğunu görüyoruz. Halit'in birçok resimlerinde plie etütlerine karşı güzel bir zaafi var. Bütün resimlerini süsleyen çok özlü ve içli kumaş bükümleri resimde tezyini kıymete verdiği ehemmiyeti gösteriyor. Halit'in resimlerinde birbirini yok eden tesirler yok. O Renoir'ı seviyor ve Renoir'ı en çok sevenlerden birisi olan Picasso'dan ders alıyor. Renoir'ı sevmek muazzam bir iştir. Sevsin, sevebildiği kadar. Yenileri sevdiği kadar eskilere de hürmet etmesini bilen Halit'ten çok iyi şeyler bekleyebiliriz." (Eyüboğlu 1935: 4).

Halit Doral, mezuniyetini takip eden süreçte aktif olarak sanat etkinliklerinde boy göstermiştir. Sanatçının, D grubunun 8 Ekim 1933 Pazar günü İstanbul Narmanlı Han'ın altındaki Mimoza Şapka Mağazası'nda açtıkları ilk resim sergisinin hatıra fotoğrafında (Resim 3) ve 19 Ocak 1934 tarihinde Beyoğlu Halkevi'nin üst kat salonlarında düzenlenen ikinci serginin hatıra fotoğrafında da (Resim 4) yer alması genç Halit Doral'ın İstanbul sanat çevresini içindekini yerini ve D grubu sanatçılarıyla yakın dostluğunu göstermesi bakımından önemlidir (Adil 1947: 24).

Halit Doral Avrupa'ya gönderilecek öğrenciler için 1934-1935'te açılan yarışmada birinciliği kazanmasına rağmen ödenek eksikliğinden dolayı gidememiştir. Bu duruma çok üzülen sanatçı, teselli için İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'ne devam etmiş, ancak araya giren askerliği sebebiyle üniversiteden ayrılmak zorunda kalmıştır (Doral 1970: 3).

Askerlik dönüşü kısa bir süre Topkapı Müzesi'nde çalışan Halit Doral, 26 Ocak 1939 ile 11 Ekim 1940 tarihleri arasında Kayseri Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır (Özmerdivenli 1997: 193). Ardından Kayseri Müzesi'ne müdür olarak atanan Halit Doral uzun yıllar boyunca bu görevini devam ettirmiştir. Kayseri Müzesi müdürlüğü görevi sırasında kentin kültür ve sanat hayatının canlanması için çalışmış, Kayseri ve çevresindeki tarihi eserlerin ortaya çıkarılmasına destek olmuştur. M. Zeki Oral, 1953 yılında keşfettiği Anadolu Selçuklu saraylarının Kayseri'deki örneği Kubadiye (Keykubadiye) Sarayı'nı Türk Tarih Kurumu'nun Belleten dergisinde ilk defa tanıttığı makalesinde Halit Doral'ın katkılarından övgüyle bahsetmiştir (Oral 1953, 512).

Halit Doral, Güzel Sanatlar Akademisi mezunu bir sanatçı ve entelektüel olarak, Anadolu Türk Sanatı ve Kayseri kent kültürüne katkılarını Kayseri Halkevi tarafından Mart 1938 ile Mart 1950 arasında, 12 yıl boyunca 85 sayı olarak çıkarılan Erciyes dergisinde (Şanal 2004: 57) ortaya koymuştur. Erciyes Dergisi, Kayseri'nin birçok bakımdan gizli kalmış taraflarını ele alarak okurlarına tanıtmış,

ülkemizin sayılı yazar ve şairlerinin yazılarına yer vererek dönemin Türkiye'sinde yayınlanan dergiler arasında önemli bir yer tutmuştur (Taşoluk 2007: 41). Sanatçı, derginin Ekim 1940 tarihli I. Cilt 16. sayısında Kayseri Lisesi Fransızca Öğretmeni Kemalettin Karamete (1908-1968) ile birlikte kaleme aldığı "Son zamanlarda İçerisinde Kıymetli Eşyalar Çıkmış Olan Kayseri'nin Eskişehir Mevkiinde Bulunan Mezar" başlıklı makalede bir arkeolog gibi özenle konuyu ele almıştır (Doral ve Karamete 1940: 495-498). Aynı derginin Ağustos 1942 tarihli 19. sayısında "Anadolu Türk Halıları" başlıklı makalesinde Anadolu Türk halılarının Türk Sanatı içerisindeki yerini ise bir sanat tarihçisi gibi titizlikle incelemiştir (Doral 1942: 10-14). 1956 yılında ise Bilgi dergisi için "Kayseri Müzesi" başlıklı makaleyi kaleme almıştır (Doral 1956: 29).

Halit Doral, 1947 yılında Kayseri Halkevi'nde kentteki ilk resim kursunu açmıştır (Doral 1970: 3). Bu kursta Kayseri halkına resim sanatını sevdirmiş ve yeni sanatçılar yetişmesini sağlamıştır. Bunlardan biri de ressam Özdemir Altan'dır. Sanatçı, orta öğrenimi sırasında 1947 ile 1949 yılları arasında Kayseri Halkevi'nde Halit Doral'ın açtığı resim kurslarına devam etmiştir. Özdemir Altan, Başak Katrancı Kasalı'ya doktora tezi için verdiği röportajda Halit Doral ile tanışıklığından ve onun sayesinde resim sanatına olan ilgisini anlatmıştır.

"Ortaokuldayken babam demir yolu memuru, Kayseri'deyiz, orada Halkevleri vardı o zaman, Halit Doral akademi mezunu, müze müdürü orada, resim kursları veriyor. Ben akademiye gitmeden evvel resime başlamış oldum. Akademiye gittiğim zaman bir akademi mezunu kadar resmim vardı. Sonra tabi daha da gelişti." (Katrancı Kasalı 2010: 335).

Ayrıca, Kayseri'de yayımlanan Filiz, Fikir ve Sanat Mecmuası Ekim 1958 tarihli ilk sayısının (Dirin 2009: 238) kapağına Halit Doral'ın Kayseri Kompozisyonu isimli tuval üzerine yağlıboya eserini siyah-beyaz olarak taşımıştır (Resim 5). Bütün bunlardan başka, sanatçı 1960 tarihli Kayseri Rehberi'ni hazırlamış ve kapağını tasarlamıştır. Bu kapakta Erciyes Dağı'nın altında büyük kırmızı puntolarla Kayseri yazısına, bunun altında üzerinde Kayseri'nin işaretli olduğu bir Türkiye haritasına, bunun da altına Huand Hatun Türbesi'ne, Kayseri Surları'na, ve kentteki Atatürk Heykeli'ne yer vermiştir. Kapakta sol alt köşede Halit Doral'ın imzası yer almaktadır (Resim 6).

Halit Doral, 1960 yılında ise Kayseri Güzel Sanatlar Derneği'ni kurmuştur. 1961-1962'de Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Paris'e gönderilmiştir. Paris merkez olmak

üzere Londra, Amsterdam ve Brüksel’de plastik sanatlar üzerine incelemeler yapmıştır. 1968 yılında Kayseri Müze Müdürlüğü görevinden emekliye ayrılıp sanat çalışmalarına devam etmiştir (Doral 1970: 3). Sanatçı 1976 yılında vefat etmiştir.

Halit Doral’ın Sanatı

Halit Doral’a göre sanatta insan, insanın yaratıcılığı ile beraber gelişim göstermektedir (Doral 1970: 4). Halit Doral’ın akademide okuduğu zamanlarda büyük bir Renoir hayranı olduğunu bize aktaran Bedri Rahmi Eyüboğlu sanatçının bu hayranlığı izlenimci tarzdaki erken dönem eserlerine de yansıttığının şahididir (Eyüboğlu 1935: 4). Halit Doral’ın izlenimci dönemine ait eserleri arasında ön plana çıkanlardan birisi de “Kalamış Peyzajı” isimli tuval üzerine yağlıboya tablosudur. Sanatçının İstanbul’da yaşadığı dönemde gerçekleştirdiği bu eserinde akademiden hocaları Hikmet Onat ve İbrahim Çallı’nın gerçekleştirdikleri Boğaz peyzajlarında kullandıkları Akademik İzlenimcilik’in etkileri görülür (Resim 7).

Halit Doral, izlenimci döneminden sonra Türk Resim Sanatı’ndaki kübist eğilimlere paralel olarak kübist tarzda eserler vermiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu da Doral’ın İspanyol Kübist ressam Picasso’dan esinlendiğini belirtmiştir (Eyüboğlu 1935: 4). Sanatçının “Maskeli Balo” adlı eseri kübist tarzdaki eserleri arasında ön plana çıkmaktadır (Resim 8). Halit Doral, Türk Resim Sanatı’nda çok önemli Nü resimlere imza atan Namık İsmail’in uzun yıllar öğrencisi olmuştur. Sanatçı, hocasından esinlenerek birçok Nü çalışması yapmıştır. Halit Doral’ın Nü’lerinde güçlü desen ve anatomi bilgisi ön plana çıkmaktadır. Ayrıca, sanatçının bu eserlerinde model ile mekân ilişkilerinde sağladığı başarı bir Namık İsmail etkisi olarak göze çarpar (Resim 9). Halit Doral, sanat yaşamının tüm dönemlerinde portre ve natürmort çalışmaları yapmıştır. Bunlar arasında ön plana çıkanlar “Otoportre” (Resim 9) ve “Elmalı Natürmort” (Resim 10) adlı eserleridir.

Halit Doral ressamlık kariyerinin başından itibaren Türkiye’deki önemli sergi ve yarışmalara katılmıştır. 1934 yılında İnkılap ve 1935’te Galatasaray sergilerine iştirak etmiştir. 1939’dan itibaren ise Devlet Resim Sergileri’ne katılmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan Devlet Resim ve Heykel Sergisi kataloglarında 1980 yılına kadar sadece sanatçılar ve eserleri soyadı temel alınarak alfabetik sırayla verilirken, eserlerin teknik, ebat ve malzeme bilgisi verilmemiştir. Ayrıca, eserlerin görsellerine de bu kataloglarda yer verilmemiştir (İlgün 2010, 102). 15 Nisan-15 Mayıs 1950 tarihleri arasında Ankara Sergievi’nde düzenlenen ve Zeki

Faik İzer, İbrahim Çallı, Eşref Üren, Cevat Dereli ile Hikmet Onat'ın seçici kurulda bulunduğu XI. Devlet Resim Heykel Sergisi'nde Halit Doral'ın "İğde Ağaçlı Peyzaj" ve "Elmalı Natürmort" adlı eserleri sergilenmeye layık bulunmuştur (İlgün 2010: 109). Bunlardan "İğde Ağaçlı Peyzaj" Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi tarafından satın alınmıştır ve müzede sergilenmektedir (URL 1). Halit Doral, 15 Nisan-15 Mayıs 1952 tarihleri arasında Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Salonu'nda organize edilen XIII. Devlet Resim Heykel Sergisi'ne "Kayseri, Hisarcık'tan" adlı eseriyle katılmıştır (İlgün 2010, 136). XIV. Devlet Resim Heykel Sergisi, 15 Nisan-15 Mayıs 1953 tarihleri arasında yine Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Salonu'nda organize edilmiştir. Halit Doral bu sergiye "Kasımpatlar" adlı eseriyle katılmıştır (İlgün 2010, 145). XVII. Devlet Resim Heykel Sergisi için seçilen eserler 22 Nisan – 22 Mayıs tarihleri arasında önce Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Salonu'nda, ardından aynı yıl içinde Sivas ve Samsun'da sergilenmiştir. Halit Doral'ın "Kayseri Hunat Meydanı" adlı eseri bu sergi için seçilmiştir (İlgün 2010, 174).

1950'li yıllarda Türkiye'de resim sanatına olan katkılarıyla tanınan Yapı Kredi Bankası tarafından 1954 yılında, bankanın 10. kuruluş yıldönümünde, Türkiye'de sanat ortamını geliştirmek amacıyla "İş ve İstihsal" konulu geniş kapsamlı bir sanat yarışması düzenlenmesi kararlaştırılmıştır (Çetin ve Avcı 2014: 50). Bu yarışma, ilk kez devlet dışında sivil bir kurum tarafından düzenlenen sanat yarışması olarak sanat tarihimizde önemli bir yer edinmiştir (Gezen 2019: 218). Resim, afiş, müzik, senaryo, kültür ve folklor dallarında yarışmalar organize edilmiştir. Aynı tarihlerde İstanbul'da Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin (AICA) 5. yıllık kongresi de olacağından resim yarışmanın 1954 yılının Eylül ayında yapılması uygun görülmüş ve o sırada İstanbul'da bulunan Lionello Venturi, Herbert Read, Paul Fierens gibi yabancı sanat eleştirmenlerinden bu yarışmada jüri görevi yapmalarını istenmiştir. Resim alanında "İş ve İstihsal" konulu 200x300 cm. ölçülerinde ve yağlıboya tekniğinde yapılmış 38 eser yarışmıştır. Yarışmaya Cevat Dereli, Nazlı Ecevit, Refik Epikman, Eren Eyüboğlu, Hamit Görele, Zeki Faik İzer, Arif Kaptan, Salih Acar, Haşmet Akal, Şeref Akdik, Hakkı Anlı, Fahrettin Arkunlar, İbrahim Balaban, Ferruh Başağa, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Şeref Bigalı, İlhami Demirci, Fethi Karakaş, Hasan Kavruk, Abdurrahman Öztoprak, İbrahim Safi, Cemal Tollu, Remzi Türemen, Eşref Üren gibi Türk Resim Sanatı'nın en gözde ressamlarının yanında Aliye Berger, Mehmet Yücetürk, Özden Ergökçen (Akbaşoğlu), Antranik Kılıçcı, Kemal Yükselengil ve Halit Doral gibi ismi az bilinen ressamlar da

katılmıştır. Yarışmada Aliye Berger'in soyut "Güneş" adlı eseri birinci olurken Fethi Karakaş'ın eseri ikinci, Hakkı Anlı'nın eseri ise üçüncü olmuştur. Aliye Berger'in birinci olan eseri aynı zamanda Anadolu kübizminden soyut sanata geçişin ifadesidir. Yarışmada Halit Doral, Kemal Yükselengil ile sekizincilik ödülünü paylaşmıştır (Elvan 2005: 21). Yarışmayı Aliye Berger'in kazanması Türk Resim Sanatı'nda modern sanattan çağdaş sanata geçişin ilk ödüllendirilişidir (Tansuğ 1998: 87-88). Bu yarışma sonrasında akademinin 1950'lerin sanat ortamı içindeki yeri sorgulanmaya başlamıştır (Katrancı Kasalı 2010: 180). Halit Doral da bu soyut sanat akımının etkisi altında resimler yapacaktır. Halit Doral'a göre soyut sanat, sanatçının tabiatı ve insanı görülen tabiat ve insan olarak değil, tasavvur olunan, hayal edilen, rüyada görülen tabiat ve insan olarak tasvir etmesidir. Bu yüzden dönemin sanatı artık somut değil soyuttur. Duygusal değil akılcıdır (Doral 1970: 4). Sanatçının soyut eserleri özellikle 1955'ten sonra artmaya başlamıştır. Geç dönem resimlerde soyut anlatımı benimseyen sanatçının önemli eserleri arasında 1950 tarihli Göreme (Resim 11) ve 1957 tarihli Güneşli Şehir (Resim 12) isimli eserleri ön plana çıkmaktadır. Halit Doral'a göre, sanatçının kendi içgüdülerinden ilham alarak yarattıkları ve sanatına yansıttıkları onun kişiliğine dayanmaktadır. Ayrıca, sanatçının soyut resimlerinde ortak bir anlam aranmaması gerektiğini belirtmiştir. (Doral 1970: 5).

1955 yılında yeni açılan TBMM binası için her vilayeti temsil eden resimler alınması kararlaştırılmış ve bunun için "Vilayet Resimleri" adı altında bir yarışma düzenlenmiştir. Bu yarışma için aralarında Bedri Rahmi Eyüboğlu ve İbrahim Çallı'nın da bulunduğu yedi kişilik seçici bir jüri oluşturulmuştur. Başvuru yapan yüz altmış sanatçıdan aralarında Halit Doral'ın da bulunduğu yüz sanatçı seçilmiştir. Bu seçilen sanatçıların 1938-1943 yılları arasında gerçekleştirilen "Yurt Gezileri" projesinden ilham alınarak Anadolu'nun çeşitli illerine gönderilmesi sonucu ortaya çıkan toplam 208 eser 5 Mayıs 1956'da Ankara Sergievi'nde sergilenmek üzere bir araya getirilmiştir. Fakat siyasi çekişmeler yüzünden sergi kısa süre içinde iptal edilmiştir. Bu olay uzun süre basını meşgul etmiştir. (Dedeal 2005: 58; Keser 2006: 161-165). Bu serginin asıl olumlu etkisi, Halit Doral gibi birçok sanatçıyı harekete getirmesi ve çok belirgin bir ölçüde görülmesi bile, resim sanatımızda konu çeşitliliğinin, yöresel motif zenginliğinin güçlenmesine yardım etmiş olmasıdır (Erol 1981: 27).

Halit Doral, 1969 yılında Ankara Ressamları Karma Sergisi'ne katılmıştır (Resim 13). 17 Mart 1970'te Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde ilk retrospektif sergisini açmıştır (Doral 1970: 3). Vefatından önce katıldığı son sergi 1973 yılındaki Ankaralı Ressamlar 50. Yıl Toplu Sergisi olmuştur (Bek 2014: 358). Ve son olarak 21-31 Ağustos 2021 tarihleri arasında Bodrum Turgutreis D-Marin Sanat Galerisi'nde düzenlenen "Pandemide Sanat" başlıklı sergide sanatçının manevi kızı Şenay Köksal Doral'ın gayretleriyle oluşturulan "Ustalara Saygı" köşesinde Halit Doral'ın seçme eserlerine yer verilmiştir. Bu eserler arasında sanatçının otoportresi ve iki adet Nü çalışması ön plana çıkmaktadır (Resim 9).

Sonuç

Sanat hayatı boyunca çeşitli tarzlarda eserler veren Halit Doral aslında zamanın ruhuna uymuştur. Akademideki ilk yıllarından ömrünün sonuna kadar Türkiye'de gündemde olan akımlardan etkilenmiş, akademik izlenimcilikten soyut sanata kadar geniş bir yelpazede sanat eserleri üretmiştir. 1970 yılında ilk kez gerçekleştirilen Halit Doral Retrospektif Sergisi'nde yer alan eserlerinden sanatçının sanat hayatı boyunca geçirdiği değişimleri gözlemlemek mümkündür. Bu durumu en iyi şekilde sanatçının bu sergisinin katalogunda yer alan kendi sözleri açıklamaktadır. "Yıllar yılı çalışmalarımın bir arada bulunduğu bu sergimdeki çeşitli sanat aşamaları, kübist, figürsüz, şekilsiz, alışılmamış eserler bir fantazyaya değil, sanattaki evrimin bir sonucudur." (Doral 1970: 5).

Makalemizin başında da sözünü ettiğimiz gibi Halit Doral yalnızca bir ressam değil, aynı zamanda Atatürk Türkiye'si'nin bizlere armağan ettiği entelektüel bir kültür adamıdır. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Güzel Sanatlar Akademisi'nde yetişen Halit Doral vatan sevgisiyle gittiği Kayseri'deki resim öğretmenliği ve müze müdürlüğü görevleri sırasında bölgedeki kültürel mirasın ortaya çıkarılmasında ve sanatsever bir toplum oluşturulmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Günümüzde adı unutulmaya yüz tutmuş bu değerli sanatçı ve kültür adamımızın yeniden tanıtılması için yazdığımız bu makale bir başlangıçtır. Bundan sonraki yapılacak çalışmalar için örnek olmasını temenni ettiğimiz bu çalışmamızdan sonra Halit Doral'ın sanat ve kültür alanındaki henüz elimizde bulunmayan eserlerine ulaştığımızda bu değerli insan hakkında yazmaya devam edeceğiz.

Kaynaklar

- Anonim (2006), *D Grubu 1933-1951*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bek, Güler (2014), *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*, İstanbul: SALT.
- Cezar, Mustafa (1973), *Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 90. Yıl*, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.
- Çetin, Yusuf ve Mehmet Ali Avcı (2014), "Türkiye'de Cumhuriyet ile Birlikte Değişim - Dönüşüm Sürecinin Sanata Yansıması ve "İstihsal (Üretim)", "İmgenin Gücü" Resim Yarışmaları Üzerine Bir Değerlendirme", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 4 (24), s. 47-55.
- Çoker, Adnan (1977), *Nurullah Berk Toplu Sergisi*, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- Doral, Halit ve Kemalettin Karamete (1940), "Son zamanlarda İçerisinde Kıymetli Eşyalar Çıkmış Olan Kayseri'nin Eskişehir Mevkiinde Bulunan Mezar", *Erciyes*, 1 (16), 495-498.
- Doral, Halit (1942), "Anadolu Türk Halıları", *Erciyes*, 2 (19), s. 10-14.
- Doral, Halit (1956), "Kayseri Müzesi", *Bilgi*, 10 (115), s. 29.
- Doral, Halit (1970), *Halit Doral Kişisel Resim Sergisi Kataloğu*, Ankara: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- Dirin, İlyas (2009), "Kültür, Sanat, Edebiyat, Tiyatro, Müzik ve Folklor Dergileri (1929-1990)", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 1 (1), s. 223-283.
- Dedeal, Hande (2005), *1945-1960 Yılları Arasında Türkiye'de Sanat Ortamı ve Yayın Hayatına Yansıması*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Elvan, Nihal (2005), "50'ler Dönüşüm Yıllarıdır", *Resim Tarihimizden: "İş ve İstihsal" 1954 Yapı Kredi Resim Yarışması*, ed. Nihal Elvan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 17-32.
- Erol, Turan (1981), "Sanatımızın Demokrat Parti Dönemi ve "Vilayet Resimleri" Olayı", *Milliyet Sanat*, 35 (1), s. 24-27.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (1935), "Genç Ressam Halit Doral", *Yeni Adam Dergisi*, 2 (57), s. 4-5.
- Gezen, Salih (2019), *1950-1970 Sanat Ortamında "İş ve İstihsal Sergisi"*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

- Keser, Nimet (2006), *Tek Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üretimi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Programı Doktora Tezi.
- Katrancı Kasalı, Başak (2010), *Çok Partili Dönemde Kültür Politikaları ve Sanata Yansımaları (1946-1960)*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatı Bilim Dalı Doktora Tezi.
- Oral, Zeki M. (1953), "Kayseri'de Kubadiye Sarayları", *Belleten*, 17 (68), s. 501-517.
- Özmerdivenli, Yusuf (1997), *Kayseri Lisesi 100.yıl Şeref Belgeseli*, Kayseri: Kayseri Lisesi Kültür-Edebiyat Kolu Yayını.
- Özkan, Özgür (2012), *Çağdaş Türk Resminde Soyut ve Soyutlama Yaklaşımları Bağlamında Yapı ve İçerik Sorunları*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi.
- Şanal, Mustafa (2004), "Türk Kültür Tarihi İçerisinde Kayseri Halkevi ve Faaliyetleri (1932-1950)", *Milli Eğitim Dergisi*, Kış 2004, s. 37-60.
- Taşoluk, Berna (2007), "Kayseri Halkevi ve Erciyes Dergisi'nin Halkbilimi Açısından Değerlendirilmesi", Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Texi.
- Yaşar Kemal (2009), "İnsanı Selçuk Devrine Götüren Şehir: Kayseri", *Bu Diyar Baştan Başa*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 434-444.

İnternet Kaynakları

URL 1: <https://arhm.ktb.gov.tr/artists/detail/2580/halit-doral-1906-1976>
(e. t. 14.10.2021).

Resimler



Resim 1: Yaşar Kemal'in Erciyes'in Ressamı olarak tanımladığı Halit Doral'ın kendi üretimi bir Erciyes Resmi ile olan fotoğrafı (Şenay Doral Köksal).



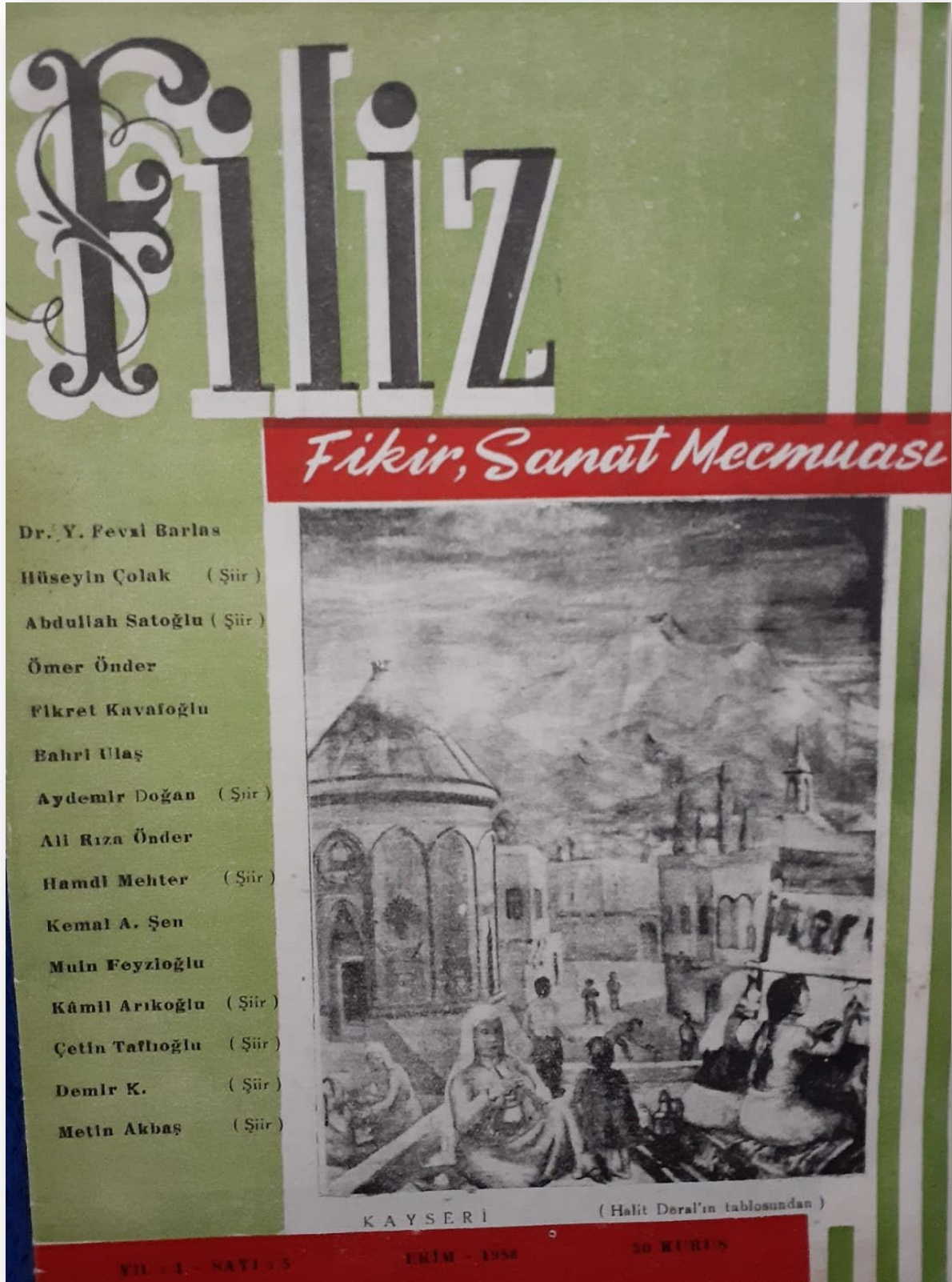
Resim 2: Halit Doral'ın Akademi Yıllarından (Şenay Doral Köksal).



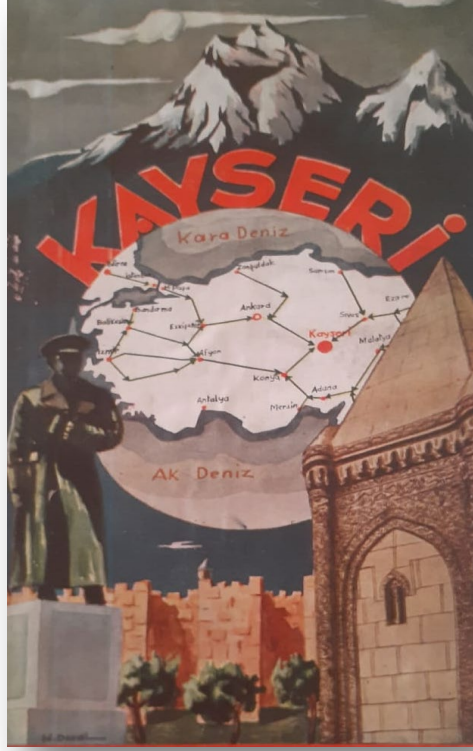
Resim 3: D Grubunun İlk Sergisinden (8 Ekim 1933). Arka Sıra Soldan Sağa: Halit Doral, Müeyyet Adnan (Cenap Şahabettin'in oğlu, Edip Onat (Hikmet Onat'ın oğlu, Mimar) Ön Sıra Soldan Sağa: Salih Urallı, Cemal Tollu, Zühtü Müridoğlu, Galip Arcan (Aktör), Cemal Nadir, Dr. Fahri Celal Göktulga (Ruh Hastalıkları Hastanesi Müdürü), Abidin Dino (Anonim 2006: 15'ten aktaran Özkan 2012: 12).



Resim 4: D Grubunun İkinci Sergisinden (27 Aralık 1934) Beyoğlu Halkevi, Soldan Dördüncü Halit Doral, Bedia Bara, Madam Solange, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hakkı Anlı (Adil 1947: 24).



Resim 5: Halit Doral'ın 1953 tarihli Kayseri Kompozisyonu isimli eserinden oluşturulan *Filiz, Fikir, Sanat Mecmuası*'nın Ekim 1958 Kapağı (Şenay Doral Köksal).



Resim 6: Halit Doral'ın Tasarladığı 1960 tarihli Kayseri Rehberi'nin Kapağı
(Şenay Doral Köksal).



Resim 7: Halit Doral'ın erken dönem eserlerinden biri: Kalamış Peyzajı
(Şenay Doral Köksal).



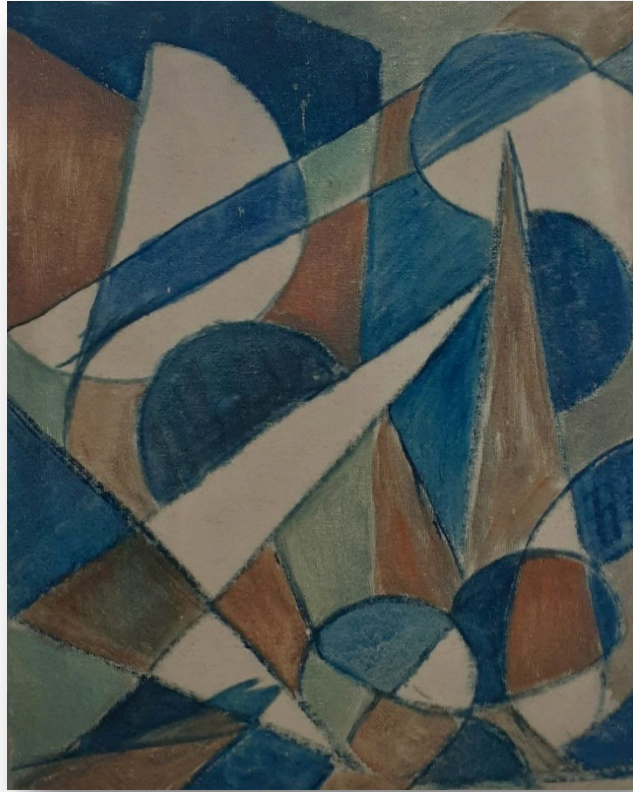
Resim 8: Halit Doral'ın "Maskeli Balo" isimli Kübist döneminde ait bir resim
(Şenay Doral Köksal).



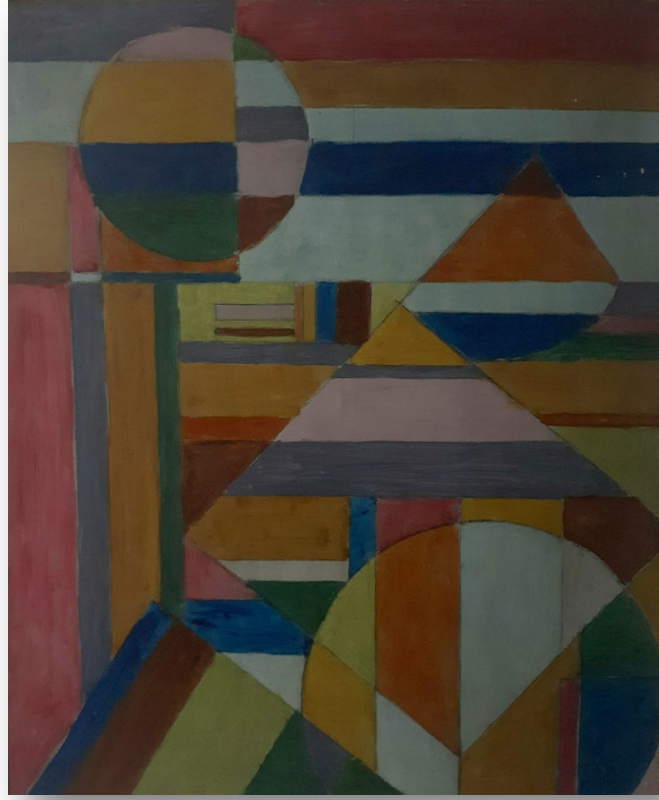
Resim 9: Halit Doral, Otoportre ve N  alıŐmaları (2021 tarihli ve Bodrum D- Marin Sanat Galerisi'nde düzenlenen "Pandemide Sanat" başlıklı sergideki "Ustalara Saygı" köŐesinden) (Şenay Doral Köksal).



Resim 10: Halit Doral, Elmalı Natürmort, 1931 (Şenay Doral Köksal).



Resim 11: Halit Doral, Göreme, 1950 (Şenay Doral Köksal).



Resim 12: Halit Doral, Güneşli Şehir, 1957 (Şenay Doral Köksal).



Resim 13: Halit Doral (Ayakta, sağ başta) Ankaralı Ressamlar Sergisi'nde diğer katılımcı sanatçılar ile birlikte (Şenay Doral Köksal).



bitig

MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ

bitig

MSKU Journal of Faculty
of Letters and Humanities

Sorumlu Yazar

Corresponding Author

Medine UZUN

Adres: Muğla Sıtkı Koçman
Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü

e-posta:

uzunmedine48@gmail.com



0000-0002-9214-5623

Gönderim Tarihi / Received

17.10.2021

Kabul Tarihi / Accepted

03.12.2021

Atıf / Citation

Uzun, Medine (2021),
“Uluslararası Göç, Göç
Kuramları: Fransa’daki Türk
Göçmen Kadınların Egemen
Kültürle Bütünleşme Problemi”,
*bitig Edebiyat Fakültesi
Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 433-450.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Research Article

Uluslararası Göç, Göç Kuramları: Fransa’daki Türk Göçmen Kadınların Egemen Kültürle Bütünleşme Problemi

*International Immigration,
Immigration Theory, The Problem of
Integration of Turkish Immigrant
Women in France with the Sovereign
Culture*

Öz

Göç, insanların bir yerden başka bir yere ekonomik, siyasal ve toplumsal birtakım sebeplerden dolayı yer değiştirme hareketidir. Uluslararası göç, birey ya da bireylerin bir ülkeden başka bir ülkeye yer değiştirmesidir. Uluslararası göçte önemli olan, kaynak ülkedeki itici faktörlere karşı hedef ülkenin sunduğu çekici faktörlerdir. Makale konu alanı itibarıyla, uluslararası göçün küreselleşmeyle birlikte nasıl boyut değiştirdiği üzerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda günümüz 21.yüzyılında kadınların, göç eylemine aktif olarak katılması, göçün kadınlaştığını göstermektedir. Göç, günümüzde yalnız erkeklerin katıldığı bir toplumsal eylem değildir aynı zamanda kadınlar da göç eyleminde birer faildirler. Kadınların, göç etme süreci ve göç sonucu yaşadıkları entegrasyon problemleri erkeklere göre daha sancılı bir süreçtir bu yönüyle üzerinde durulması gereken temel bir sosyal problemdir. Bu noktada Türk kadınlarının, Fransa’ya göç ettiklerinde yaşamış oldukları entegrasyon problemlerini anlamak üzere daha önceden bu alanda çalışılmış araştırma tezlerine bakılmıştır. Çalışma bu bağlamda bir literatür derlemesidir.

Anahtar kelimeler: Göç, Uluslararası Göç, Göç Kuramları, Entegrasyon, Kadın.

Abstract

Migration can be described as the movement of people from one place to another due to several economic, political, and social reasons. International migration on the other

hand can be described as the displacement of an individual or individuals from one country to another. Important factors which influence international migration include the attractive opportunities offered by the target country versus the driving factors in the source country. As a result, this article focuses on how international migration has changed in dynamic with globalization. In this regard, today's 21st-century women have been seen actively participating in the migration action. This has shown that in this century migration has been feminized. Therefore, today migration is no longer seen as a social act where only men participate in but also women take part in the migration act. Additionally, social issues surrounding integration problems as a result of migration and its processes experienced by women are seen to be severe compared to their male counterparts. This makes integration a basic social problem that needs to be properly examined. As a result, this study is an attempt to understand the integration problems experienced by Turkish women who immigrated to France by examining earlier studies on this topic. This study, therefore, is a literature review on this context.

Keywords: Immigration, International Migration, Migration Theories, Integration, Woman.

Giriş

Geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe devam edecek olan göç eylemi, bireylerin buldukları olumsuz koşullardan dolayı gönüllü veya zorunlu olarak yer değiştirmesi olarak nitelendirilebilir. Göç, tek bir nedene veya tek bir sonuca dayalı açıklanabilecek bir olgu değildir. Göçün birden çok nedeni ve sonucu bulunmaktadır. Bu nedenler ve sonuçlar, zamana göre oldukça değişkenlik göstermektedir. Uluslararası göç, küreselleşmeyle birlikte çok farklı bir boyut kazanmıştır. Uluslararası göçler, ülkelerin yalnız göç alıp-vermesi ile açıklanabilecek basit bir eylem değildir. Burada göçün küreselleşmesinden bahsedilebilmektedir. Yani göç, yalnız hedef ve kaynak ülke arasındaki ikili bir ilişki değildir. Tüm dünyayı ilgilendiren küresel bir süreçtir. Teknolojik gelişmelerle birlikte ulaşım yollarının kısalması göçün hızlandığını göstermektedir. Göç, yalnız erkeklerin katıldığı bir eylem olarak görülürken, kadınlarında bu eyleme aktif olarak katılması göçün kadınlaşmasını da göstermektedir. Bu bağlamda düşünüldüğü zaman göç, çok kompleks bir yapıdadır ve her yönüyle düşünülmelidir.

Bu bağlamda ilk olarak göç olgusu anlaşılmaya çalışılmıştır. Özellikle göçün birden çok nedeni olduğu üzerinde durulmuştur. Daha sonra göçün türlerine değinilmiştir. Günümüz göçlerini daha iyi anlayabilmek adına uluslararası göçlere bakılmıştır ve küreselleşme ile birlikte nasıl bir boyut değiştirdiği üzerine odaklanılmıştır. Uluslararası göçü anlamak bir ölçüde asimilasyon, entegrasyon ve akültürasyon gibi kavramların ne olduğunu tartışmaktır. Bu bağlamda bu kavramların, nasıl bir bütünleşme politikası sunduğu ile ilgilenilmiştir. Göç olgusunu teorik bir çerçevede

değerlendirebilmek adına 3 temel kuramsal model ele alınmıştır. Bunlar; İtme-çekme kuramı, merkez-çevre kuramı ve ilişkiler ağı kuramıdır. Çalışmayı daha spesifik bir bağlamda temellendirmek için Türkiye'den Fransa'ya olan göç süreci tarihsel bir zeminde anlatılmaya çalışılmıştır. Burada özellikle kuramsal modeller kullanılarak açıklamalar yapılmıştır. Daha sonra kadınların bu göç sürecinin neresinde olduğuna değinilmiştir ve çalışmanın sorunsalı temelinde Fransa'ya göç eden kadınların, Fransa toplumuna entegre olamama durumlarına ilişkin tespitler yapılmıştır.

Bu çalışmanın amacı; Günümüzde göç eylemi yalnız bir sebepten kaynaklanmamaktadır. Özellikle küreselleşme ile birlikte göç hareketi boyut değiştirerek çeşitlilik göstermektedir. Bu bağlamda göç, günümüz yüzyılında yalnız erkeklerin katıldığı bir eylem değil kadınlarında katıldığı aktif bir eylemdir. Makale konu alanı itibariyle uluslararası göçün bir boyutunu oluşturan göçün kadınlaşması üzerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda Fransa'ya göç eden kadınların göç etme nedenlerine, egemen kültürde yaşamış oldukları temel problemlere ve özellikle egemen toplumla bütünleşememe nedenlerine ilişkin sorulara cevap bulmak çalışmanın temel amacıdır. Bu bağlamda ilk kuşak ve ikinci kuşak olarak ayrılan kadınların, göç edilen ülkeye entegre olmalarını engelleyen faktörlerin neler olduğuna değinmek son derece önemlidir.

Göç

Göç, insanların, coğrafi olarak buldukları yerden bir başka yere ekonomik, siyasal veya toplumsal sebeplerden ötürü yer değiştirmesi olarak tanımlanabilir. Göçü zaman düzleminde okuduğumuz zaman geçmişten bugüne devam eden aynı zaman da gelecekte de devam edecek olan toplumsal bir eylem olduğunu söyleyebiliriz (Oral ve Çetinkaya 2017: 1). Göç bakıldığı zaman çok nedenli aynı zaman da çok çeşitli bir olgudur. Bir insan ya da insan topluluğu bir yerden başka bir yere birden çok sebeple göç edebilir bu yönüyle göç olgusu çok nedenlidir. Bu nedenlere bakıldığı zaman kısaca dört başlıkta tasnif edilebilir. İlki doğal nedenler yani iklime bağlı nedenlerdir. Bunlar, erozyon, su kıtlığı, toprağın verimsizleşmesi, deprem, sel, çığ, heyelan gibi afetler olabilmektedir. İkincisi siyasal nedenlerdir. Bunlar, savaşlar, mübadeleler, siyasi baskılar, iç karışıklık gibi sebepler olabilmektedir. Üçüncüsü ekonomik nedenlerdir. Bunlar, iş imkânlarının yeterli olmaması, gelir dengesizliği, toprağın miras yoluyla parçalanması, geçim sıkıntısı gibi sebeplerdir. Dördüncüsü sosyal ya da bireysel nedenlerdir. Bunlar, eğitim, din, sağlık, kültürel farklılıklar, aile içi problemler, daha iyi yaşam arzusu gibi sebepler olabilmektedir (Şen 2014: 238-243).

Göç aynı zamanda çok çeşitli bir olgudur. Göçün birden fazla türü bulunmaktadır ve bunlar oluşum nedenlerine göre göçler, mesafesine göre göçler, süresine göre göçler ve yasal olan ve olmayan göçler olarak sınıflandırılabilir. Oluşum nedenlerine göre göçler gönüllü ve zorunlu olarak ikiye ayrılmaktadır. Birey, göç etme kararını bilerek ve isteyerek alıyorsa bu gönüllü bir göçtür. Ekonomik amaçlı yapılan göçler her ne kadar zorunlu bir göç olduğu düşünülse de bireyin almış olduğu bir karar olması sebebiyle gönüllü bir göçtür. Bireyin gönüllü olarak göç etme kararı almasında etkili olan faktör, hedef ülkenin kendisine sunduğu çekici etmenlerdir. Bunlar iyi bir eğitim, gelişmiş bir sağlık sistemi, daha iyi bir iş ücreti, güvenli bir çalışma ortamı, demokratik hakların özgürce kullanılabilirdiği bir alan gibi sebepler olduğu söylenebilir. Ekonomik amaçlı yapılan göçler daha çok kolektif bir özellik göstermektedir. Bunun sebebi ise göçmen ülkenin, hedef ülke ile yapmış olduğu iş antlaşmalarından kaynaklanmaktadır. Bu yüzden kolektif bir şekilde insanlar bir yerden başka bir yere göç etmektedir. Bu durum özellikle uluslararası göçlere bir örnektir. Zorunlu göçte ise yaşanan bölgenin doğa olayları gibi birtakım sebeplerle tahribe uğraması veya savaş, terör, siyasal istikrarsızlıklar gibi sebeplerden dolayı yaşanan bölgede güvenliğin sağlanamaması birey ya da bireyleri zorunlu göçe itmektedir. Zorunlu göçü, gönüllü göçten ayıran temel etmen, bireyin kendi iradesi dışında bir yerden başka bir yere yer değiştirme hareketi olarak ifade edilebilir (Koçak ve Terzi 2012: 167-168).

Mesafesine göre göçler iç ve dış göçler olarak ikiye ayrılmaktadır. Birey ya da bireyler, ülke içinde bir yerden başka bir yere yer değiştiriyorsa bu bir iç göçtür. İç göçler kendi içinde kırdan kıra, kırdan kente, kentten kente, kentten kıra olarak ayrılabilir. Türkiye'deki iç göçlere bakıldığında zaman ilk olarak 1960'lı yıllarda tarımda makineleşmeden dolayı kırdan kente bir iç göç hareketi vardı şimdi ise yoğun olarak kentten kente doğru bir hareketlilik söz konusudur. Dış göçler ise birey ya da bireylerin bir ülkeden başka bir ülkeye yer değiştirmesi hareketidir (Güreşçi 2016: 1059).

Süresine göre göçler geçici (mevsimlik) ve sürekli göçler olarak ikiye ayrılmaktadır. Yılın belli bir döneminde yapılan göçler geçicidir. Özellikle mevsimlik işçi göçleri bu gruba dahil edilmektedir. Mevsimlik olarak gerçekleştirilen göçlerin temel nedenleri, dinlenme isteği, otlak bulma zarureti, tarım işçiliği ya da turizm faaliyetleri gibi sebeplerdir. Örneğin, yılın belli bir mevsiminde Karadeniz'e çay toplamaya giden işçiler ya da yazın Adana'ya pamuk toplamaya giden mevsimlik işçiler bu gruba

dahildir. Geçici göçleri sürekli olan göçlerden ayıran temel nokta göçmenin bulunduğu yeri kısa bir süreliğine terk etmesidir. Sürekli olan göçlerde ise bulunulan yer kesin olarak terk edilmiştir. Kesin terk etme sebepleri ise bulunulan yerin itici faktörleri olabilmektedir. Bunlar yukarıda da ifade edildiği üzere doğal sebepler ya da siyasal sebepler olabilmektedir (Günder 2018: 380).

Son olarak göçün yasal ve yasal olmayan boyutları da bulunmaktadır. Göçmenin bir ülkeden bir başka ülkeye girişi hukuki ise bu yasal bir göçtür. Göçmenin bir ülkeye girişi hukuki boyutta değilse bu da yasal olmayan bir göçtür. Örneğin göçmen ülkenin, hedef ülke ile yapmış olduğu işçi antlaşmaları veya nüfus değişimleri hukuki bir süreçtir bu yönüyle bu göçler yasaldir. Göçmenin sahte belgelerle ya da pasaportlarla hedef ülkeye kaçak yollarla giriş yapması ise yasal olmayan bir göç sürecidir (Zhanadilova 2018: 117).

Görüldüğü üzere göç çok nedenli ve çok çeşitli bir olgudur. Burada anlatılmak istenen temel nokta birey ya da bireyleri göçe iten sebeplerin ne olduğu ve göçün kaç türde gerçekleştiğini anlatabilmektir. Bu bağlamda Türkiye'den Fransa'ya olan dış göçü anlayabilmek için temelde uluslararası göçün iyi anlaşılması gerekmektedir.

Uluslararası Göç

Göç, ekonomik, siyasal, ekolojik, sosyal veya bireysel nedenlerle, bir yerden başka bir yere yapılan kısa veya uzun, gönüllü ya da zorunlu, geçici ya da sürekli, yasal ya da yasal olmayan nedenlerle bir yer değiştirme hareketidir. Uluslararası göç ise, bir ülkeden başka bir ülkeye nüfusun yer değiştirmesi hareketidir. Bu yer değiştirme hareketinde önemli olan sebepler temel göç nedenleri ile aynıdır. Ekonomik, siyasal, sosyal ve bireysel olarak sıralanabilir. Uluslararası göçte etkili olan itici ve çekici faktörler zamana ve mekâna göre değişkenlik gösterebilir. Örneğin göçmen ülkede bir dönem işçi ücretlerinin düşük olması itici bir faktörken başka bir dönem siyasal istikrarsızlık itici bir faktör olabilmektedir. Uluslararası dış göçlerin temel sebeplerine bakıldığı zaman işçi ücretlerinin düşük olması, ekonomik istikrarsızlık, güvenli olmayan çalışma ortamları, eğitim seviyesi yüksek olan bireylerin kendi branşlarında istihdam edilmeyip düşük ücretli ve statülü işlerde çalışmak zorunda kalmaları, etnik farklılıklardan doğan ayrımcılıklar ve toplumda kabul görememe, siyasal istikrarsızlık ve totaliter rejimler gibi çeşitli sebepler sıralanabilir. Sayılan tüm bu sebepler göçmen ülkenin itici faktörleridir. Buna karşın bir de hedef ülkenin durumuna bakılması gerekmektedir. Ekonomik olarak gelişmiş ülkelere bakıldığı

zaman özellikle Avrupa ülkelerinde 2. Dünya savaşının bitmesiyle ülke nüfusunda özellikle erkeklerde bir azalma yaşanmıştır. Bunun sonucu sanayisi gelişen Avrupa ülkelerinde iş gücü sorunu cereyan etmiştir. Bu sebepten dolayı bu merkez ülkeler, çevre ülkelerden işçi alımlarına başlamıştır. Gelişmemiş ülkelerde nüfus fazlalığından dolayı yaşanan istihdam sorunu, gelişmiş ülkeler tarafından işçi alınmasıyla çözülmeye çalışılmıştır ve bu yönde ülkeler arası işçi antlaşmaları yapılmıştır.

Uluslararası göçlerin bir diğer önemli sebebi ise gelişmemiş olan çevre ülkelerin, toplumsal kurumlara harcadığı hizmet miktarının düşük olması eğitim, sağlık gibi kurumların yeterince gelişmemesine sebep olmuştur. Bu sebep bireylerin dış ülkelere göç etmesinde çok etken bir faktördür. Bireyler, daha iyi bir eğitim alabilmek ya da sağlık hizmetlerinden daha iyi faydalanabilmek için dış ülkelere göç etmektedir. Özellikle daha iyi bir eğitim alabilmek, kendisini daha iyi geliştirebilmek ya da daha iyi bir iş fırsatı yakalayabilmek amacıyla dış ülkelere yapılan beyin göçleri önemli dış göçlerdir. Bireyleri, uluslararası göçe iten temel sebep kaynak ülkenin itici, hedef ülkenin ise çekici faktörleridir (Ünsal 2019: 51-53).

Uluslararası göç, Türkiye bağlamında değerlendirildiğinde ilk olarak köyden kente olan iç göç hareketinin daha sonra ise kentten dış ülkelere yapılan uluslararası göç hareketinin açıklanması gerekmektedir. İlk olarak Türkiye’de tarımda makineleşmenin başlaması ve daha iyi bir yaşam arzusu ile köylüler, kırdan kente doğru göç etme kararı almışlardır. Bu yoğun göç dalgası karşısında kentlerde yoğun nüfus artışları yaşanmıştır ve bu durum beraberinde kentlerde işsizliği doğurmuştur. Yetkililer, bu sorunu çözebilmek amacı ve Avrupa ülkelerinin işçi taleplerine karşılık vermek üzere işçi antlaşmaları imzalamışlardır. Görüldüğü üzere iç göç eylemi ile başlayan nüfus hareketi dış ülkelere doğru ilerleyerek uluslararası bir göç eylemi formuna bürünmüştür. Aslında bakıldığı zaman uluslararası göçün en büyük sebeplerinden biri kuşkusuz gelişmiş ülkelerde ortaya çıkan iş gücü ihtiyaçlarıdır. Merkez ülkeler, bu iş gücü ihtiyacını gelişmemiş çevre ülkelerden ucuz fiyatlarla karşılamayı amaçlamışlardır. Bu durum merkez ülkeler için bulunmaz bir fırsattır fakat işçi gözünden bakıldığında şüphesiz bir emek sömürsüdür. Bakıldığında son otuz yıldır Avrupa ülkeleri işgücü ihtiyacını bu şekilde karşılamaktadır (Ünsal 2019: 53-54).

Günümüz 21. yüzyılında göçler, yalnız ekonomik sebeplerden dolayı ya da tek bir sebepten dolayı gerçekleşiyor söylemi kabul edilemez. Küreselleşme süreci göçün yapısını, boyutunu, akışını ve hızını tamamen değiştirerek sadece ekonomik boyutlu bir süreç değil aynı zamanda sosyal, siyasal alanları da kapsayan çok yönlü bir süreçtir. Bu bakımdan Stephen Castles ve Mark J. Miller günümüz 21. yüzyılına “Göçler çağı” olarak adlandırmıştır. Stephen Castles ve Mark J. Miller, küreselleşme ile birlikte göçte birtakım yeni özelliklerin ortaya çıktığını ileri sürmüştür. Bunlar, göçün küreselleşmesi, göçün hızlanması, göçün farklılaşması, göçün kadınlaşması ve göçün siyasallaşmasıdır. Küreselleşme ile birlikte göçün kadınlaşması gözle görülen bir gerçektir. Önceden göç, sadece erkekler tarafından gerçekleştirilen bir eylem olarak görülürken küreselleşme ile birlikte göç hareketlerinde artık kadınlarında var olduğu fark edilmeye başlanmıştır (Kaypak 2017: 5). Göçün yalnızca erkeklere atfedilen bir eylem olduğu düşüncesinin kırılma noktası ise küreselleşme ile birlikte yaşanan sosyo-ekonomik değişim ve dönüşümler kadınları olumlu veya olumsuz ölçüde etkileyerek kadınları göç eylemine katılmayı daha çok itmiştir. Kadınlar, kendi kararlarıyla korkmadan göç sürecine aktif olarak katılmışlardır. Kadınlarda erkekler gibi daha iyi bir iş, daha iyi bir sağlık hizmeti, daha güvenli bir ortam, daha iyi bir eğitim alma düşüncesi ile dış göçlere yönelmişlerdir. Bakıldığında kadın iş gücüne duyulan ihtiyaç göçün kadınlaştığını gösteren en temel nedenlerden biridir (Kaypak 2017: 7-8).

Göçün küreselleşmesiyle anlatılmak istenilen, göçün yalnızca bir bölgeyi ya da ülkeyi kapsamadığı ya da bir ülkenin yalnızca göç alan veya veren bir ülke olmadığı aynı zamanda karşılıklı bir etkileşimin olduğu bir süreç olarak tanımlanabilir. Göçün hızlanması ise teknolojik gelişmeler akabinde kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, ulaşım yollarının kısalması veya kolaylaşması bir yerden başka bir yere göçü hızlandıran temel etkenler olmuştur. Göçün farklılaşması, bir yerden başka bir yere yapılan göçlerde itici ve çekici faktörlerin değişkenlik göstermesi olarak ifade edilebilir. Örneğin bir göç olgusunda ekonomik faktörler itici faktör iken diğer bir göç olgusunda ülke içindeki güvensiz ortam itici faktör olabilmektedir. Göçün kadınlaşması ise bu çalışma bağlamında üzerinde önemle durulacak bir başlıktır çünkü artık göç eyleminde kadınlarda aktif bir rol oynamaktadır. Bir zamanlar aile birliğinin devamını sağlamak amacıyla eşlerinin yanında gelen pasif göçmen kadınlar günümüzde daha aktif olarak göç eylemine katılmaktadırlar. Özellikle küreselleşme ile birlikte kadın emeğine duyulan ihtiyacın ön plana çıkması kadınların aktif olarak göç eylemine katıldığını göstermektedir (Öder 2008: 10-12).

Asimilasyon, Entegrasyon, Akültürasyon

Uluslararası göçte tartışılan en temel sorunlardan birisi, göçmen bireyin hedef ülkeye uyum sağlayamaması ve bunun sonucu bütünleşememesidir. Bakıldığı zaman göç, yalnız bir yerden bir yere yer değiştirme hareketi değildir. Aynı zamanda kaynak ülkelerin toplumsal değerlerinin, göçmenle birlikte hedef ülkeye getirilmesi durumudur. Bu durumda hedef ülke ile kaynak ülke arasında toplumsal değerler uyum sağlayamayabilir ve hatta çatışabilir. Bu yüzden göçmen bireyler ya kendi değerlerini geride bırakıp egemen kültürle bütünleşir ya da kendi değerlerini bir ölçüde koruyup aynı zamanda egemen kültürün değerleri ile uzlaşır. Bu yüzden burada önemle üzerinde durulması gereken kavramlar vardır. Bu kavramlar, asimilasyon, entegrasyon ve akültürasyondur.

Bu kavramların her birinin kendine özgü anlamları bulunmakla birlikte üçünün de uzlaştıkları bir nokta vardır o da egemen kültürle bütünleşmektir. Göçmenin kendi değerlerini bir kenarda bırakarak egemen kültürün değerleri ile bütünleşmesi asimilasyon kavramına karşılık gelir. Birey, burada egemen kültürün potasında kendi değerlerini eritir ve egemen kültürü içselleştirir. Göçmen kimliği, egemen kültür düzeni için bir farklılıktır ve farklılıklar çoğu zaman tehlikeli görüldüğü için egemen kültürde kabul edilemez. Bu yüzden göçmen bireyler, toplumda var olabilmek ve aynı zamanda kabul görebilmek için kendi kimliklerinden vazgeçerek egemen olan kimliği benimserler. Entegrasyon kavramını hem Fransız ekolü yani Durkheim'cı gelenek hem de Amerikan ekolü yani Şikago Okulu bütünleşme bağlamında ele almıştır. İki ekol de göçmenin bütünleşmesinden bahseder yalnız yöntemleri farklıdır. Bu kavrama göre hem göçmen kültür hem de egemen kültür aynı payda da ele alınır. Göçmen, egemen kültürde kendi kültürünü korurken aynı zamanda egemen kültürün değerlerine uyum sağlamaktadır. Bu uyum beraberinde egemen kültürle bütünleşmeyi getirir. Göçmen hem kendi kültüründen vazgeçmiyor hem de egemen kültürü dışlamıyor. Burada ortak bir paydada birleşme söz konusudur (Sağlam 2017: 149-151). Göçmen kültürü ve egemen kültür arası bir üstünlük yoksa ve her iki kültür arasında bir etkileşim varsa bu akültürasyon kavramına karşılık gelir. Akültürasyon, birey veya bireylerin bir kültürün özellikleri benimsemesi ya da farklı kültürler arası kurulan bir etkileşim olarak kısaca ifade edilebilir (Öder 2008: 13-15). Bakıldığı zaman entegrasyon, asimilasyona ve akültürasyona göre daha olası ve kabul edilebilir bir uyum sürecidir.

Göç kuramları

Bugün dünyada göç eylemini tek bir nedenle açıklayabilecek olan bir teori henüz yoktur. Bu yüzden sosyal bilimciler, kendi disiplinleri doğrultusunda birden çok göç kuramı geliştirmişlerdir. Her bir kuramsal modelin kendine özgü bir dinamiği ve göçün sadece belirli bir noktasına odaklanan varsayımları vardır. Bu çalışma bağlamında 3 kuram belirlenmiştir. Bu 3 kavram Türkiye'den Fransa'ya olan göç sürecini detaylı bir şekilde açıklamaktadır. Belirlenen kuramlar; itme-çekme kuramı, merkez-çevre kuramı ve ilişkiler ağı kuramıdır.

Everett Lee İtme-çekme kuramı Bu kuram, “Everett Lee tarafından ilk kez 1966 yılında “A Theory of Migration” adlı makalede bahsedilmiştir”. Bu kuram hem iç göçlerin hem de dış göçlerin anlaşılmasında son derece önemlidir. Özellikle uluslararası göçlerin nedenleri açıklamak üzere bu kuram sıklıkla kullanılmaktadır. Kuram, göçmenden daha çok göçün mekânsal özelliklerine odaklanmıştır. Bu kurama göre hem kaynak ülkede hem de hedef ülkede itici ve çekici faktörler bulunmaktadır. Bunlar kısaca yaşanılan yerin mekânsal özellikleri, gidilmesi düşünülen hedef ülkenin mekânsal özellikleri, bireysel etkenler ve son olarak göç süresince karşılaşılabilecek birtakım engeller olarak sıralanabilir (Aydemir ve Şahin 2017: 364).

Merkez-çevre kuramı Bu kuram bağımlılık okulu olarak da bilinmektedir. Bu kurama göre, dünya, merkez ve çevre olarak ikiye ayrılmıştır. Merkez, gelişmiş ülkelerdir çevre ise gelişmemiş ülkelerdir. Merkez ve çevre ülkeler yani gelişmiş ve gelişmemiş ülkelere birbirlerine ekonomik gereksinimlerden dolayı bağımlıdırlar. Merkez ülkeler, ekonomik gücü elinde bulunduran kapitalist ülkelerdir. Çevre ülkeler ise merkez ülkelere ham madde ve iş gücü ihtiyacını sağlayan gelişmemiş ülkelerdir (Çağlayan 2006: 78-79).

İlişkiler ağı kuramı Yukarıda bahsedilen iki kuram göçü ekonomi temelinde açıklanmıştır. İlişkiler ağı kuramı ise göçü, göçmen ağı üzerinden anlamaya çalışmıştır. Bu kuram, göçmenlerin, göç ettikleri zaman kaynak ülkeyle iletişimini koparmamaları ve kendilerinden sonra gelecek olan göçmenlere önderlik etmeleri açısından önemlidir. İlk göçmenler, daha sonra gelecek olan göçmenler için adeta birer kılavuz olabilmektedirler. Göçmen ağları, mevcut göçmenler ile potansiyel göçmenler arasında ilişki kurmalarını sağlayan bir bağıdır. Mevcut göçmenler, potansiyel göçmenlerin ön yargılarını, korkularını kırabilir ve hatta göçün maliyetini düşürebilir. Göçmen ağları, uluslararası göçü arttırabilir ve hızlandırabilir (Develi

2017: 1347). Bu göç kuramları, Türkiye'den Fransa'ya olan göç hareketinde somutlaştırılacaktır.

Türkiye'den Fransa'ya Göç Süreci

20. yüzyılda tüm dünyayı saran bilimsel ve teknolojik gelişmeler uluslararası göçü hızlandırmış ve tüm dünyayı etkilemiştir. 2. Dünya savaşı sonrasında Avrupa ülkelerinde bir sanayileşme süreci başlamış ve savaş sonucu ülke nüfusunun azalması sanayide çalışacak olan işgücü ihtiyacını ülke içinden karşılayamamasına sebep olmuştur. Bu yüzden Avrupa ülkeleri bu işgücü ihtiyacını karşılamak amacıyla gelişmemiş veya gelişmekte olan ülkelere işçi antlaşmaları ile bir takım göçmen alımlarına başlamıştır. Bu uluslararası göç hareketine katılan özellikle 1960'lı yıllarda Türkiye'dir çünkü Türkiye'de o yıllarda Marshall yardımları ile birlikte köylüler, traktör almaya başlamış ve tarımda insan emeğine verilen değer azalmıştır. Bu yüzden birçok köylü işsiz kalmış ve iş bulabilme umuduyla kentlere bir iç göç süreci başlatmıştır fakat bu göç hareketi kentlerde yığılmalara, işsizliğe, gecekondulaşmaya, güvensiz ortamlara sebep olmuştur. Bu yüzden yetkililer, bu yıllarda kendi yükünü hafifletmek ve Avrupa'nın işçi ihtiyacını karşılamak için çeşitli işçi antlaşmaları ile Almanya, Fransa gibi ülkelere işçi göndermiştir. Fransa 1960'lı yıllarda düzenli olarak göç almıştır ve o yıllarda en çok göçmen kabul eden ülke olmuştur. Fas, Tunus, Cezayir gibi ülkelere de düzenli olarak göçmen almıştır. Tarihte bakıldığı zaman Fransa'nın Cezayir üzerinde bir sömürgesi bulunmaktaydı. Sömürgecilik bitmemişti aslında sadece isim değiştirmişti. Fransa'nın Cezayir üzerindeki sömürüsü göçmen kisvesi altında meşrulaştırılmıştı. Amerika'nın sağladığı Marshall yardımları Avrupa ülkeleri için ekonomik kazanımlara işaret ederken Türkiye gibi ülkelerin işsizlik gerçeği ile yüzleşmesine sebep olmuştur. İlk önce kentlere iç göç gerçekleştiren Türkler, kentlerde umduklarını bulamadıkları için ikinci bir kez dış göç hareketine katılmışlardır (Aksoy 2019: 36-41).

1960'lı yıllar Türkiye ve Fransa'nın resmi olarak göçmen alımlarına başladığı tarihtir. 1960'tan 1970'li yıllara kadar Fransa'ya göç sürecinde kadınlar pasiftir. Yani çok az kadın göçmen bu sürece katılmıştır. Fransa'ya göç yeni bir eylem gibi görülse de aslında Osmanlı devleti son dönemlerde devleti yıkılmaktan kurtarmak amacıyla bazı Türkleri, Fransa'da eğitim almak, bilimsel gelişmeleri yakından takip etmek kısacası Avrupa'daki gelişmeleri yakından takip etmek amacıyla Avrupa'ya öğrenciler göndermiştir. Bu gençler, Avrupa'daki gelişmeleri takip ederek, ülkesine döndükleri zaman yetkililere rapor vermişlerdir. Avrupa'da büyük bir değişim ve dönüşüm

yaşanıyordu ve Osmanlı bu gelişmenin çok gerisinde kalmıştır ve Osmanlı devleti, bu açığı kapatmak amacıyla Fransa gibi ülkelere öğrenciler göndermiştir. Burada tarihsel bir göçmen ilişkisinden bahsedilebilir (Aksoy 2019: 36-41).

Türkiye'de meydana gelen askeri darbeler sonucu birçok devrimcinin Avrupa ülkelerine aynı zamanda Fransa'ya göç ettiğinden bahsedilebilir. İlerleyen yıllarda da ülke içinde istikrarsızlıkların devam etmesi aynı zamanda terör olayların faaliyet göstermesi 1980 sonrası ülkeyi terk eden sığınmacıların arkasından yeni bir göçü başlatmıştır (Aksoy 2019: 36-41).

Türkiye'den Fransa'ya göç süreci 3 zamanda sınıflandırılabilir. Bunlardan ilki, Osmanlı devletinin, Avrupa'da neler olup bittiğini öğrenmek amacıyla Fransa'ya öğrenci göndermesi eylemidir. İkincisi, dünya savaşlarının bitmesiyle Avrupa ülkelerinde erkek nüfusun azalması aynı zamanda doğum oranlarının düşmesi, gelişmemiş ülkelere gelişmiş Avrupa ülkelerine işçi antlaşmaları ile teşvik edilen göç hareketi olarak ifade edilebilir. Burada merkez-çevre kuramının temel varsayımları somut bir şekilde görülmektedir. Kapitalist ülkeler, finans güçlerini devam ettirebilmek amacıyla gelişmemiş ülkelere ucuz iş gücü satın almışlardır. Son olarak da 1980 darbesi sonucu devrimcilerin, Fransa'ya göç etme hareketidir. Bakıldığında bu 3 göç süreci genel anlamda itme-çekme kuramı ile değerlendirilebilir. Bu kurama göre; Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik, siyasal ve sosyal problemler birer itici faktör olurken, Avrupa'nın özelde Fransa'nın sunduğu ekonomik ve sosyal imkânlar ise göçmenler için çekici birer faktör olmuştur (Aksoy 2019: 36-41).

Küreselleşme ile birlikte göçün farklılaştığı ve boyut değiştirdiğinden bahsedilebilmektedir. 1960'lı yıllardan başlayan göçlerde erkekler aktif bir rol oynarken, günümüzde kadınlarında göçe aktif olarak katıldıkları söylenebilmektedir. Önceden erkekler iş bulma umuduyla, ailelerini arkalarında bırakarak tek başlarına göç eylemi gerçekleştiriyorlardı. Bazı göçmenler orada uzun süre yaşamak düşüncesiyle kararlar alırken bazıları ise bir an önce paralarını biriktirip ülkelere geri dönmeyi umut etmişlerdir. Bazıları orada evlenmiş bazıları ise eşlerini, çocuklarını yanlarında getirmişlerdir. Bu durumda eşler ve çocuklar göçün ikinci dalgasını oluşturmuştur. Zamanla akrabalar, tanıdıklar da bu göç sürecine katılmışlardır. Ağ kuramına göre göçmenin, bulunduğu ülkenin kazanımlarını yurduna anlatması ve tecrübelerini onlarla paylaşması, onlara kılavuz olması göçü

fitilleyen bir dinamiktir. Göçü kolaylaştıran, hızlandıran, maliyetini düşüren bir etkidir temelde çünkü ilk göçmenler, hedef ülkeyi öğrenmiştir, potansiyel göçmenler için adeta birer köprü görevi görmüşlerdir. Mevcut göçmenler, her iki ülkeyi birbirine bağlayan, geçişi kolaylaştıran birer köprüdürler. Göçmenin, sürekli yurdundakilerle iletişim halinde olması göç etme kararını kolay kılmaktadır. Göçmenin, Avrupa'nın kendine sunduğu kazanımları özendirerek yurduna anlatması kendisinden sonra gelenleri adeta büyülemiştir (Aksoy 2019: 36-41).

Göçün, iyi kazanımları olduğu kadar egemen kültüre uyum sağlayama, bütünleşme gibi temel problemleri de vardır. Örneğin göçmenin, dili, dini, kimliği, yaşantısı, egemen kültürle zıtlaşabilir. Bu durumda egemen kültürle bir uyum sağlayamama ve kendi habitusu içinde sıkışıp kalmasına sebep olabilir. Fransız toplumunun da milliyetçi kimlikleri ile tanınması göçmenler için bulunulan koşulları iki kat daha zor kılabilir. Fransız toplumu göçmene yapıcı ve ılımlı yaklaşmadığı süreçte toplumsal çatışmalar kaçınılmazdır. Fransa'ya göç eden göçmenlerin eğitim seviyelerinin düşük olması, yabancı dil bilmemeleri Fransa toplumu ile bütünleşememe sorununu doğurmuştur. Temel düzeyde sadece gündelik işlerini çözebilecek düzeyde Fransızca öğrenen göçmenler, genelde kendi habitusları içinde sıkışıp kalmışlardır. İlk göçmenlerin profiline bakıldığında az bir Fransızca bilgisi olan ve hatta bunu sadece erkeklerin bildiği, kadınların belki de hiç bilmediği, kendi evlerinin için de yaşamlarını devam ettirdiği, Fransız toplumu ile iletişim kurmaktan çekinen bir kuşak olduğu söylenebilir. İkinci kuşak ise bu profilden bir hayli farklılaşan bir profil sergilemektedir. Fransızca bilen, Fransız eğitimi alan, Fransız toplumu ile birlikte uyum gösteren bir kuşaktır (Aksoy 2019: 36-41).

Türkiye'den Fransa'ya Göç Sürecinin Kadınlaşması

Türkiye'den Fransa'ya gelen kadın göçmenleri ilk kuşak ve ikinci kuşak olarak ayrılabilir. Burada ilk kuşaktaki göçmen kadınlar daha çok eşlerinin bir uzantısı olarak göç eylemine katılmışlardır. İkinci kuşak kadınlar ise ilk kuşak kadınların çocuklarıdır ve her iki kuşakta da göçün yapısal özellikleri farklılaşmaktadır. Fransa'ya göç süreci ilk olarak Türk erkeklerin iş umuduyla gelmeleri akabinde eşlerini yanlarına almalarıyla gerçekleşen bir süreçtir. Göçün kadınlaşmasını da işte tam bu noktada görülmektedir. Aile bütünlüğünün korunması ve aile soyunun devam ettirilmesi amacıyla kadınlar göç sürecine katılmaktadır. Bu ilk kuşak kadınlar, herhangi bir işte çalışmak amacıyla değil aksine aile birliğinin devamı için Fransa'ya getirilmişlerdir. Kadınların, herhangi bir işte çalışmaları ilk dönemde söz

konusu olmamıştır çünkü eğitim seviyelerinin düşük olması aynı zamanda Fransızca bilmemeleri onları ev dışındaki herhangi bir sosyal platformda konumlandıramamıştır. Kadınlar, Fransız toplumuyla bütünleşememiş ve eşlerinden bağımsız hareket edememişlerdir. Bu dönem, 1960'lı ve 1975'li dönemlere denk gelmektedir. Bu kadınların Türkiye'deki demografik unsurlarına bakıldığı zaman genelde kırsal kesimde yaşadıkları ve eğitim seviyelerinin düşük olduğu saptanmıştır. Okuma-yazma bilmeyenlerin sayısı da oldukça fazladır. Fransızca bilen sayı da çok azdır. Genelde erkekler iş yaşamında ve sosyal yaşamlarında çok az konuşabilecekleri kadar Fransızca bilgisine sahip olmuşlardır lakin kadınlar bu süreçten bağımsız tutularak ev içinde konumlandırılmışlardır. Kadınlar, dış dünyadan adeta izole edilerek ev içine hapsedilmiştir. Dil problemi aynı zamanda kadınların iş yaşamına atılmasının önündeki en büyük engellerden birisi olmuştur. İlk kuşak kadınların Türkiye'den Fransa'ya gelmesindeki en temel etken emek piyasasına katılım değil aile bütünlüğünün bozulmaması düşüncesinden ileri gelmektedir. O yıllarda kadınlar için istihdam alanları çok sınırlıdır. Kadınların çalışabilmesi için yasal çalışma izinlerinin ve oturma izinlerinin olması gerekir fakat bu durumu eşlerinin üzerinden sağlamaktadır çünkü ilk gelen eşleri olduğu için Fransa'da oturma ve çalışma iznini eşleri almaktadır. Bu yüzden kadınlara eşleri üzerinden bir çalışma ve oturma izni verilmiştir. Bu noktada yine kadını, erkeğe bağlayan hukuksal bir süreçten bahsedilebilmektedir. Yasal bir şekilde çalışan kadınlar olmasının yanında kayıt dışı istihdamdan faydalanan kadın göçmenlerde bulunmaktadır. Fransız işletmelerde kadının çalıştığı çok nadir görülmüştür daha çok eşlerinin veya akrabalarının Fransa'da kurmuş oldukları işletmelerde istihdam edilmişler yine kadının erkeğe bağımlı olduğu somut bir şekilde görülmektedir. 1980'li yıllardan sonra bir takım değişim ve dönüşümler yaşanmaya başlanmıştır. Bu yıllardan sonra kadınlar, tekstil, ev temizliği gibi işlerde istihdam edilmeye başlanmıştır. Kadınlar, erkekler gibi aynı çalışma saatine sahip olmasına rağmen erkeklerden oldukça düşük maaş almışlardır burada kadının emeğinin sömürüldüğü somut bir şekilde görülmektedir. Kadınların bir şeyler başarması için erkeklerden hiçbir eksikliği yoktur fakat önlerindeki en büyük engel dil problemidir. Fransız toplumunun kültürüne, diline, yaşayış tarzına alışamayan ve adapte olamayan kadınlar birçok yönde kendilerini bastırmışlardır. Eşleri ile birçok noktada birlikte hareket ederek bireysel kararlar alamamışlardır. Sağlık problemlerinde veya çocuğun eğitimi ile ilgili sorunlarda kendileri birtakım problemleri çözmekte yetersiz kalıp eşlerine veya tanıdıklarına ihtiyaç duymuşlardır. Bu denli ilişkiler olduğu gibi toplumsal ilişkilerde yalnızca aile, akraba, tanıdık ve diğer Türk göçmenleri ile sınırlı

kalmıştır. Tabiri caizse kadınlar, Fransa toplumuna Fransız kalmışlardır. Türkiye’de olduğu gibi Fransa’da da cemaat yapısı devam etmiştir. Çalışan ve çalışmayan kadın ayrımı yapmak gerekirse çalışan kadın biraz daha dışa dönük çalışmayan kadın ise daha çok eve dönük bir yaşam sürdürmüştür. Çalışan kadınlar sosyal ilişkilerini, arkadaşlıklarını çalıştığı ortamda kurarken çalışmayan kadınlar ise aile içinde kalıp Türk komşuları veya akrabaları ile ilişki kurmak durumunda kalmışlardır (Öder 2008: 62-88).

İkinci kuşak kadınlar olarak ifade edilebilen grup ise Fransa toplumunda dünyaya gelmiş, Fransa’daki okullarda eğitim görmüş veya görmekte olan ilk kuşak kadınların kız çocuklarıdır. Bu çocuklar, ilk kuşaktaki kadınların yani annelerinin yaşadığı gibi bir dil problemi ile karşılaşmamışlardır ancak diğer faktörler yine Fransız toplumuna entegrasyonu engellemiştir bu da cemaatçi yapının aile içinde aynen devam etmesi ve kız çocuklar üzerindeki baskı faktörüdür. Ailenin namusu kadın ve kız çocukları üzerinden korunmaktadır bu yüzden kızlar üzerinde hem anneleri hem de babaları tarafından güçlü bir tahakküm vardır. Kız çocukların evlenmesine yönelik kararlar yine aile içinde alınmaktadır ve kız çocuğuna söz hakkı tanınmamaktadır. Aile baskın bir şekilde kız çocuğun yaşamını kendi istekleri doğrultusunda yönlendirebilmektedir. Bu durum kız çocuğun evlenmesi ile son bulmayıp aynı şekilde eş tarafından da devam ettirilmektedir (Öder 2008: 62-88).

Sonuç olarak bakıldığı zaman, Fransa’ya göç sürecinde ilk dönemki göçmen kadınların eğitim profilleri oldukça düşüktür. Buna karşı Fransa’da doğup büyüyen kız çocukların ise eğitim düzeyleri gayet iyi aynı zamanda anadilleri gibi Fransızca konuşmaktadırlar. Fransa’daki yaşamın Türkiye’ye göre daha iyi olması Türk ailelerin Fransa’ya daimi olarak yerleşmelerine sebep olmuştur. Kitle iletişim araçlarının sunduğu imkânlar doğrultusunda Türkiye ile bağlar kopmamış iletişim uzaktan da olsa devam etmiştir. Yıllık izinlerinde Türkiye’ye gelerek memleket hasretlerini gidermişler aynı zamanda akrabalarına, arkadaşlarına Fransa’nın imkânlarından bahsederek onları Fransa’ya gelmeleri için teşvik etmişlerdir (Öder 2008: 62-88).

Göçmen Türk Kadınların Entegrasyon Süreci

Fransa da yaşayan Türk kadın göçmenlerin Fransa toplumu ile bütünleşmesi Fransız kültürüne entegre olması erkeklere oranla biraz daha sancılı bir süreçtir. Bu entegre olamama problemi yalnız ilk kuşak kadınların değil aynı zamanda Fransa

toplumunda büyüyen, Fransızca eğitimi alan kız çocukları içinde geçerlidir çünkü her ne kadar kendileri eğitilmiş olsalar da aile içindeki tahakküm onları sınırlandırmış ve kısıtlamıştır bu yüzden Fransız toplumuyla bütünleşememişlerdir. İlk kuşak kadınların eğitim seviyelerinin düşük olması, Fransızca bilmemeleri, eşlerinin baskısı, yeni bir ülke, yeni bir insan karşısında ne yapacağını bilememe gibi çeşitli problemler entegrasyon için bir engeldir ikinci kuşak dil biliyor, eğitilmiş lakin onlar içinse engel ailelerinin onlar üzerindeki tahakkümleridir. Sosyologlar, göçmen çocukların genel anlamda bir kültür bunalımı ile karşı karşıya kaldıklarından bahsederler çünkü onlar aile içinde kendi kültürel değerlerini korurken aynı zaman da gittikleri okulda Fransız kültürünü bir ölçüde içselleştirdiklerinden bahsederler. Burada ikili ve sancılı bir sosyalleşme süreci vardır çünkü bir tarafta aileleri tarafından kendilerine öğretilen bir takım kültürel normlar var diğer taraftan ise egemen kültürün toplumsal değerleri bu yüzden çocuk ikili bir çelişkide kalmaktadır. İkinci kuşak yani göçmen kadınların çocukları Fransız toplumunun dilini öğrenirken zaten büyük ölçüde farkında olmadan o topluma entegre olmaktadır. Bakıldığı zaman belli bir yaşa kadar Türkiye'de yaşayan kadınlarla, Fransa da doğup büyüyen kız çocukların entegrasyon süreçleri birbirinden çok farklıdır. İkinci kuşak daha kolay entegre olabilir fakat aileler bu sürecin önüne bir ket vurmaktadırlar. Erkekler, kadınların ve kız çocukların Fransız toplumuna entegre olmasının önündeki en büyük engeldir. Aynı zamanda kız çocukların üzerinde annelerinin kurduğu baskıdan da bahsedilebilir fakat kadının kurduğu baskı erkeğin kendisi üzerinden kurduğu baskının bir zarureti olduğu gerçeği gözden kaçırılmamalıdır. Göçmen Türk kadınlarının üzerindeki eril tahakkümün kısmen azaldığı noktada Fransız toplumuyla bir entegrasyon sağlanacaktır. Kadının Fransız toplumuna entegre olması bir kenarda dursun, Türk arkadaşlıkları kurmasına dahi izinler verilmemektedir. Fransız toplumuna entegrasyonun sadece kadının ailesi gözünden bakmak yeterli değildir aynı zamanda Fransız toplumunun Türk kadın göçmeninin entegrasyonuna perspektifi de son derece önemlidir. Fransız televizyonlarında Türk kadınlar genelde eğitimsiz, bilgisiz, erkek egemenliğinin altında ezilen bir şekilde tasvir edilmektedir. Genel olarak Fransa toplumunun da böyle bir algısı olduğu için Türk kadınlarını kendi içlerine almamaktadırlar. Fransa toplumu, Türk kadınlarını, kendileri ile iletişim kuracak düzeyde görmemektedirler ve erkeğin sözünden çıkmayan kadınlar olarak görmektedirler. Fransız toplumunun bir parçası olarak görülmemeyen Türk göçmen kadınlar bir yabancı olarak nitelendiriliyor ve Fransız toplumuna entegre edilmiyor. Entegrasyon olamamanın önünde dil bakıldığında büyük bir engeldir fakat bu çözülebilir bir problemdir ancak önemle üzerinde

durulması gereken nokta Fransız hükümetinin Türk göçmen kadınlara yönelik takındığı tutumlardır. Kadının Fransız toplumuna entegre edilmesi ile ilgili herhangi bir politika yoktur. Bu da üzerinde durulması gereken yapısal bir sorundur (Öder 2008: 88- 92).

Sonuç

Bu makalede genel anlamda göç olgusunu açıklanmakta ve Türkiye'den Fransa'ya olan göç hareketini tarihsel bir düzlemde aktarılıp daha sonra özelde kadınların bu göç etme eylemi üzerine odaklanılarak kadınların göç sonrası egemen kültürde yaşadıkları entegrasyon problemleri üzerinde durulmaktadır.

Türk kadınları, ilk adımda eşleri ile birlikte Fransa'ya gelmişlerdir. Burada kadınların bir işte çalışma durumu söz konusu olmamıştır. Kadınlar, aile bütünlüğünün korunması ve soy bağının devam etmesi amacıyla eşlerinin yanında Fransa toplumuna gelmişlerdir. Bu kadınların temel özellikleri, kırsal kesimden yoğun olarak gelmeleri münasebetiyle eğitim seviyelerinin düşük, okuma-yazma bilenlerinin sayısı az, eşlerine bağımlı birer bireylerdir. Bu kadınlar üzerinde eril tahakküm çok güçlüdür. Bu tahakküm, kadınların Fransa toplumu ile bütünleşememelerinin en temel göstergesidir. Kadınlar, Fransızca bilmedikleri için yalnızken kendi günlük işlerini ve problemlerini çözememişlerdir. Genellikle eşlerine ya da Türk tanıdıklarına ihtiyaç duymuşlardır. Fransız toplumuna entegre olmayı engelleyen sebepler ise kadının dil yetersizliğinden, üzerine kurulan eril tahakkümden, Fransız toplumunun göçmen kadına olan tutumundan ve göçmen kadına yönelik Fransız politikalarının eksiliğinden kaynaklı olduğu ifade edilebilir.

Türk kadınlarının kız çocukları üzerine bir değerlendirme yapıldığı zaman, bu kız çocukları Fransa toplumunda doğup, büyüyen aynı zamanda Fransız eğitimi alan birer bireylerdir. Yapılan araştırmalara göre, bu kız çocukları da aynı şekilde anneleri gibi Fransa toplumuna entegre olamamıştır. Aslında burada olamamıştır sözüyle ifade edilmek istenen nokta olmasına izin verilmemiştir şeklinde ifade edilirse daha açıklayıcı olacağı düşünülmektedir. Kız çocuklarının, Fransız eğitimi almaları dil bilmeme engelini tamamen ortadan kaldıran bir faktördür. O zaman entegre olmayı etkileyen faktörler nedir? Bunlar aynı şekilde ev içindeki kurulan eril tahakkümdür. Bu kız çocukları Fransa toplumuna kolay bir şekilde entegre olabilirdi ancak babalarının ve babalarından kaynaklı annelerinin ayrıca eşlerinin üzerlerinde kurmuş olduğu baskı Fransa toplumu ile bütünleşmeyi engellemiştir.

Kadınların ve kız çocuklarının Fransa toplumuna entegre olmalarındaki engellerden bir diğer faktör ise Fransız politikalarıdır. Bu politikalar, kadını, erkeğe bağımlı bir hale getirmekte ve kadının özgürce bir eylemde bulunmasına izin vermemektedir. Bu bağlamda genel bir değerlendirme yapmak gerekirse ev içindeki eril tahakküm, Fransız toplumunun temel algısı, Fransa politikalarının kadın göçmenlerin uyumu üzerine herhangi bir hüküm içermemesi, kadınları ve kız çocuklarını Fransa toplumu ile bütünleştirememiştir.

Sonuç olarak makalede, Fransa'ya göç eden İlk kuşak ve ikinci kuşak olarak ayrılan Türk kadınlarının egemen kültüre entegre olup olamadığı üzerine odaklanılmıştır. Bakıldığında göçmenlerin, egemen kültürle bütünleşmesi, uyum sağlaması her zaman bir gereklilik değildir ancak bu makale genel anlamda entegre olmak ve olmamak ayrımından çok entegre olamamanın önündeki engellerin neler olduğunu açıklamak üzerine hazırlanmıştır.

Kaynaklar

- Aksoy, F. R. (2019). "Fransa'daki Türk Göçmenler Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma". Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Sivas.
- Aydemir, S. ve M.C. Şahin (2017). "Tek Tanrılı Dinlerde Göç Olgusuna Sosyolojik Bir Yaklaşım: Göç Teorileri Açısından Bir Analiz". *Journal of Islamic Research*, 28 (3): 359-71.
- Çağlayan, S. (2006). "Göç Kuramları ve Göç ve Göçmen İlişkisi". *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İLKE)*, Sayı: 17.
- Develi, E. S. (2017). "21. Yüzyılda Göç Olgusu: Uluslararası Göç Teorilerinin Ekonomi Politikası". *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. Cilt: 22, Göç Özel Sayısı, ss: 1343-1353.
- Günder, E.E (2018). "Geçici Göçmenlikten Yerleşikliğe: Yükseköğretim Gençliğinin Gelecekteki Göç Potansiyelleri". *Yönetim ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*. Cilt: 16, Sayı: Özel Sayı, ss:377-396.
- Güreşçi, E (2016). "Ortak ve Farklı Yönleriyle İç ve Dış Göçler". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 9, Sayı: 40.
- Kaypak, Ş (2017). "Göçün Kadınlaşması: Göç Olgusuna Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Bakmak". *Uluslararası Kaysem* 11, ss: 1596-1614.

- Koçak, Y. ve E. Terzi, (2012). “Türkiye’de Göç Olgusu, Göç Edenlerin Kentlere Olan Etkileri ve Çözüm Önerileri”. *Kafkas Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 3.
- Oral, B. ve F. Çetinkaya, (2017). “Sosyolojik Bir Olgu Olarak Göç, Tanımı, Nedenleri ve Göç Kuramları”. *Türkiye Klinikleri J Public Health*. Cilt: 3, ss: 1-8.
- Öder, C. A. (2008). “Fransa’da Yaşayan Türk Kadın Göçmenler ve Entegrasyon Süreci”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Bilim Dalı, İstanbul.
- Sağlam, E. (2017). “Avusturya’daki Türk Göçmenlerin Entegrasyon Algıları”. *Göç Araştırmaları Dergisi*. Cilt: 3, Sayı: 1, ss: 140-169.
- Şen, M. (2014). “Türkiye’de İç Göçlerin Neden ve Sonuç Kapsamında İncelenmesi”. *Çalışma ve Toplum: Ekonomi ve Hukuk Dergisi*. Sayı: 40, ss: 231-256.
- Ünsal, A. (2019). “Uluslararası Göç Kavramı ve Uluslararası Göçün Ülke Ekonomileri Üzerinde Muhtemel Etkileri”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal ve Teknik Araştırmalar Dergisi*. Sayı: 18, ss: 50-61.
- Zhanadilova, A. (2018). “Farklı Kuramlar Çerçevesinde Uluslararası Göç Sorunu”. *Muhakeme Dergisi*, 1(2): 116-122.



MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ

bitig

MSKU Journal of Faculty
of Letters and Humanities

Sorumlu Yazar

Corresponding Author


Doç. Dr. Ekrem AYAN

ve

Abdul Shukoor KOYUK

Adres: Muğla Sıtkı Koçman
Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Çağdaş Türk Lehçeleri ve
Edebiyatları Bölümü

e-posta: eyan@mu.edu.tr

 ORCID 0000-0001-7967-6481

Gönderim Tarihi / Received

12.10.2021

Kabul Tarihi / Accepted

06.12.2021

Atıf / Citation

Ayan, Ekrem ve Abdul Shukoor
Koyuk (2021), "Afganistan
Türkmenleri (Kuzey Bölgesi),
bitig Edebiyat Fakültesi
Dergisi, C. 1, S. 2, s. 451-459.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Research Article

Afganistan Türkmenleri (Kuzey Bölgesi)*

Turkmens of Afghanistan (North Region)

Öz

Bugünkü Afganistan toprakları birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Afganistan'a Akhunlarla ve Sakalarla başlayan Türk akınları Selçuklularla devam etmiştir. Afganistan'da günümüzde, Türkmen, Özbek, Halaç, Tatar, Kırgız, Kazak, Kızılbaş, Karakalpak, Avşarlar yaşamaktadır. Afganistan topraklarında büyük bir Türk varlığı bulunmaktadır. Afganistan'da en çok nüfusa sahip olan beşinci kavim Türkmenlerdir. Afganistan'da yaşayan Türkmenler farklı boylardan oluşmaktadır. Haklarında az bilgi sahibi olduğumuz Afganistan Türkmenlerinin tarihi, coğrafyası ve dilleri hakkında bilgiler verilmiştir. Türkmenler çoğunlukla Güney Türkistan denilen özellikle Afganistan'ın kuzeyindeki bölgelerde yaşamaktadır. Kendimizin yaptığı saha çalışmasında kaynak kişilerden derlediğimiz metinler ile daha önce yapılmış çalışmalar ışığında çalışmamız yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Afganistan Türkmen Türkçesi, Afganistan Türkmenleri, Afganistan Türkmenleri Sosyal Yapı.

Abstract

The territory of today's Afghanistan has hosted many civilizations. Turkish raids that started with Akhuns and Sakas to Afghanistan continued with Seljuks. Today people from Turkmen, Uzbek, Halac, Tatar, Kyrgyz, Kazakh, Kizilbash, Karakalpak, Avşars live in Afghanistan. There is a large Turkish presence on the territory of Afghanistan. The fifth most populated tribe in Afghanistan is the Turkmens. Turkmens living in Afghanistan consist of different tribes. In the study, information about the history, geography and languages of the Afghanistan Turkmens, about which we have little knowledge, is given. Turkmens mostly live in the regions called Southern Turkestan, especially in the north of Afghanistan. Our study was carried out in the light of previous studies and the texts we compiled from the source people in the field study we conducted.

* Bu makale, "Afganistan Türkmen Ağzı (Şamal Bölgesi)" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Keywords: Afghanistan Turkmen Turkish, Afghanistan Turkmens, Social Structure of Afghanistan Turkmens.

Afganistan, Asya'nın güneyinde, kuzeyde Türkmenistan'la 744 km Özbekistan'la 137 km ve Tacikistan'la 1206 km doğuda Doğu Türkistan ile 76 km ve Pakistan'la 2430 km batıda İran'la 936 km sınırı bulunan 647 bin 500 kilometrekare yüz ölçüme sahip bir devlettir. Afganistan'ın coğrafi yapısı genellikle üzerinde sıradağların bulunduğu yaylalardan ve ovalardan oluşmaktadır. Tarım ülkesi olan Afganistan'da, kuraklığın da etkisiyle topraklarının ancak %12'si tarım alanı olarak kullanılabilir. Tarımın yanında hayvancılık da yapılmaktadır. Ülke topraklarının yaklaşık %56'sı otlak, %3'ü ormanlık, kalanı dağlık ve bozkırdır (Abdullah 2017: 6).

Dağlık bir ülke olan Afganistan'ın en büyük kentleri sırasıyla Kabil, Kandehar, Herat, Mezarı Şerif, Kunduz ve Celalabad'dır. Afganistan'da savaş dolayısıyla son 20 yıldan beri nüfus sayımı yapılmamıştır. 1979 yılında yapılan son sayıma göre, ülkenin nüfusu 15,5 milyon Afgan civarındaydı. Bu sayım da savaş sırasında gerçekleştiği için eksiksiz sayılmaz. Ayrıca o sırada yaklaşık 1,5-2 milyon Afgan mülteci Pakistan ve İran'da bulunuyordu. Mücahitlerin kontrolündeki bölgeler de sayım dışı kalmıştı. Bütün bunları dikkate alırsak Afganistan'ın 1979 yılında yaklaşık 18 milyonluk bir nüfusa sahip olduğunu söyleyebiliriz (Oğuz 2001: 37). Afganistan'da Peştunlar ve Taciklerden sonra üçüncü kalabalık etnik grup Türklerdir. Türklerin yaşadığı Afganistan'ın kuzey bölgesi Afgan Türkistan'ı olarak da bilinir. Bu bölge her ne kadar Afganistan sınırları içinde kalsa da, Hazar Denizi'nden Kaşgar'a, Urallardan Hindukuş Dağları'na kadar uzanan büyük Türkistan'ın doğal bir parçasıdır (Oğuz 2001: 43).

Afganistan Türkmenleri, Afganistan'ın kuzey kısmında yaşamaktadırlar. Bunlar Amuderya'nın kıyı kesimlerinde, Andhoy ile Akcan'ın kuzeyinde Belh ve Faryab illerinin sınırında (Çöllük bölgesinde) yerleşmişlerdir. Haşdanar bölgesinde Belh, Mezarı Şerif ve Meymene'nin kuzeyi ile Abıkevser vadisinde birçok Türkmen köyü bulunmaktadır. Buralarda Ersarı, Alili, Sarık, Salır ve Teke boylarından oluşan Afgan Türkmenleri göçebe ve yarı göçebe bir hayat sürerler (Kara 2002: 249).

Afganistan'ın ikinci kalabalık Türk topluluğu olan Türkmenler, yine Afgan Türkistanı'nda kuzeydeki Kunduz'dan en batıdaki Herat'a kadar olan bölgede yaşarlar. İran veya Türkmenistan'daki Türkmenlerden farklı olarak, Afgan Türkmenlerinin çoğu Ersarı boyuna mensuptur. İran'ın Türkmen sahra bölgesinde

Yomut Türkmenleri, Türkmenistan'da ise Teke Türkmenleri çoğunluktadır. Ersarılar, Türkmenlerin Teke boyundan sonraki ikinci büyük boyu sayılır. Kuzey Afganistan'da Ersarılardan başka Türkmenlerin öteki boylarına mensup küçük topluluklar da bulunur. Örneğin batıdaki Herat kentinde Teke ve Yomut boylarına mensup birkaç yüz Türkmen ailesi yaşar. Buradaki Yomutlar, 1927 yılında Afganistan'a geçerek Herat çevresine yerleşen Türkmenlerin efsanevi lideri Cüneyt Han'ın yakın akrabalarıdır (Oğuz 2001: 45).

Türkmenler çoğunlukla Afganistan'ın kuzey ve kuzey doğu vilayetlerinde yani Gunduz, Balh, Cevuzcan, Faryab ve Badgis vilayetlerinde yaşamaktadırlar. Herat ve diğer illerde ise az sayıda Türkmen Türkleri yaşıyorlar (Koyuk 2020: 83).

19. yüzyılın sonlarında Afganistan'da 50.000 Türkmen yaşıyordu. O devirde Afganistan'ın sınır bölgelerinde (Mezare Şerif, Meymene, Kunduz ve Şibirgan civarlarında) yaklaşık 7000 Ersarı Türkmeni ailesi yaşıyordu. 1939 yılına kadarki dönemde Afganistan'da yaşayan Türkmen halkının sayısı epeyce arttı. Bu durum, Türkmenistan'da üretme çiftliklerinin birleştirilmesinin zorunlu hale getirilmesi neticesinde Türkmen halkının büyük bir kısmının Afganistan'a kaçıp gitmesi ile açıklanabilir. Bugün Afgan Türkmenlerinin sayısı istatistiklerde adet üzere azaltılarak gösterilmektedir (Kara 2002: 249-250).

Afganistan Türkmenlerinin Menşei

Afganistan'ın etnik yapısını Türkler, Tâcıklar, Nuriler, Çaraymaklar, Beluçlar, Hindular, Peştunlar, Araplar, Tacikler, Hazaralar, Aymaklar oluşturmaktadır. Afganistan'da Peştunlardan sonra en fazla nüfusa sahip millet Türklerdir. Afganistan Türklerinin büyük grubunu Özbek Türkleri oluşturur. Özbeklerden sonra en kalabalık nüfusa sahip olan etnik grup Türkmenlerdir. Afganistan'da bu iki Türk boyundan başka Kızılbaşlar, Kazaklar, Tatarlar, Karakalpaklar, Avşarlar, Halaçlar, Karluklar, Kırgızlar, Bayatlar, Kıpçaklar yaşamaktadır (Şahin 2016: 1146).

Türkmenler arasında, "Yedi arkanı bilmek farzdır" (Yedi göbek ceddini bilmek farzdır) diye meşhur bir söz vardır. Afganistan Türkmenlerinin hemen hepsi soylarını çok iyi bilirler. Bu soy ve tarih bilinci tarihlerini ve geçmişlerini unutmamalarını sağlamıştır. Oldukça yaygın bir tanımlamaya göre, Türkmen tarihi denilince genellikle İslam kabul etmiş Oğuz Türkleri ve bu ad altında onların tarih sahnesi çıktıkları dönemden günümüze kadarki tarihi süreçleri akla gelmektedir. Özellikle de bu isimle daha

ziyade Oğuz Boylarının Müslüman-Türk kimliklerine vurgu yapılarak, onların tarihsel konumu belirlenmektedir. Oysa son dönemlerde ortaya çıkarılan Sogd vesikalarından anlaşıldığı kadarıyla, Türkmen adını daha özel bir anlatımla kullanmamız gerekecektir. Yine bunun gibi, muhtemelen Sogdlar vasıtasıyla Türkmen ibaresi İslam kaynaklarına intikal etmiş, tıpkı Türk (terk/Terk etmek) adı gibi Arap müellifleri tarafından yanlış okuma ve benzetme yoluyla İslamiyeti kabul etmiş Oğuz ve Karluk boylarına yakıştırılmıştı (Necef ve Berdiyev 2003: 27).

Türkmenler Afganistan'ın Türkmenistan sınırına yakın kuzey bölgelerinde bulunan Kunduz ve kuzey batısında bulunan Herat'a kadar olan bölgede yaşamaktadırlar. Afgan Türkmenlerinin çoğu Ersarı boyuna mensuptur. Ersarı boyu, Türkmenlerin Teke boyundan sonraki ikinci büyük boyu olarak sayılmaktadır. Kuzey Türkistan'da Ersarı boyundan başka Türkmenlerin öteki boylarına mensup küçük topluluklar da bulunmaktadır. Herat'ta Teke, Yomut boylarına mensup Türkmen aileleri yaşar. Az da olsa Alili, Salur, Sarık ve Çavdır boyları da mevcuttur (Abdullah 2017: 11).

Afganistan'ın kuzeyinde yaşayan Türkmenlerin büyük çoğunluğu özellikle Ekim Devrimi'nde bugünkü Türkmenistan toprağı olan Çarcöv, Lebap ve civarından göç etmiştir. Afganistan Türkmenleri kendilerini, oturumdar "daha önce bu bölgeye yerleşmiş olan" ve vatanî "konargöçer" Türkmenler diye ikiye ayırır. Konargöçer Türkmenlerin 1900'lü yıllarda ana vatanlarında yaşadıkları kıtlıktan dolayı, bir de 1930'lü yıllarda Stalin döneminde mallarına el konulması ve o dönemde yaşadıkları zulüm yüzünden vatanlarından kaçıp Afganistan'a yerleştikleri söylenmektedir (Şahin 2016: 1147).

Yaklaşık bin yıldan beri bugünkü Kuzey Afganistan'da yaşayan yerleşik Türkmenler, 20. yüzyılın başından itibaren Afganistan'da yerleşik hayata geçmiştir. Bugün tamamen yerleşik hayata geçmiş olsalar bile yaylalarda yurt denilen göçebe çadırlarını kurarak yarı göçebe bir hayat tarzını sürdüren küçük Türkmen toplulukları da mevcuttur. Afganistan'daki Türkmen boylarının büyük çoğunluğu Ersarı boyuna mensuptur. Ersarılar, 16. yüzyılda yaşamış Türkmen Hanı Ersarı Baba'nın soyundan gelmektedir. Ersarı boyu, Gara-Bekevül, Güneş ve Uludepe olmak üzere üç alt gruba bölünmüştür. Bu alt grupların her biri 5-12 arasında değişen küçük oymaklardan oluşmaktadır (Şahin 2016: 1147).

Afganistan Türkmenlerinin Siyasi Tarihleri

Coğrafi konumu sebebi ile tarih boyunca dış güçlerin ilgisini çeken Afganistan ilk kez M. Ö. 500'lü yıllarda İran hükümdarı Darius tarafından kontrol altına alınmıştır. Yaklaşık 200 yıl İran egemenliğinde kaldıktan sonra Büyük İskender'in M. Ö. 335'li yıllarda gerçekleştirdiği Asya Seferi esnasında işgal edilmiştir. Büyük İskender İmparatorluğu'nun parçalanmasından sonra ülke topraklarında önce Selevkid Krallığı hüküm sürmüştür ve ardından M. Ö. 187 yılında Yunan kökenli Baktriana Devleti kurulmuştur (Behroz 2020: 20).

Hindistan'da kurulan Çandragupta Devleti ile yaşadığı mücadeleler sonucunda Baktriana Devleti'nin zayıflamasıyla M. S. 50-125 yılları arasında Sakalar (İskitler), 125-480 yılları arasında ise Kuşanlılar bu topraklara egemen olmuştur. 480'den sonra Afganistan'a Akhunlar olarak bilinen Halaç Türkleri gelip yerleşmiş ve yaklaşık 100 yıl hüküm sürmüşlerdir. 6. yüzyılda Sasanilerin Afganistan topraklarına geldiği görülmektedir. Türkler ve Sasaniler arasında yaşanan mücadeleler esnasında ülkede Hun ve Saka kökenli çok sayıda beylik ortaya çıkmıştır. Sasani Devleti'nin zayıflamasıyla Arap istilaları bölgede yeni bir sürece girildiğine işaret etmiştir. İslâmiyet'in Afganistan'a ulaşması Hz. Osman döneminde gerçekleşmiş, bu dönemde Afganistan'ın bazı bölgeleri Basra Valisi Abdurrahman B. Sumreh tarafından fetih edilmiş ve İslam dini yayılmaya başlamıştır. Hz. Ali döneminde İslamiyet Kabil'e kadar yayılırken 657 yılında Afganistan bütünüyle İslamiyet'in etkisi altına girmiştir (Behroz 2020: 20).

Afganistan'ın Orta Asya'ya açılan bir kapı ve sıcak denizlere inmek için geçilmesi gereken bir koridor olması, onun stratejik önemini arttırmıştır. Bu sebeplerle Afganistan, tarih boyunca çeşitli devletlerin iştahını kabartmış ve istilasına uğramıştır. Yakın tarihteki Sovyetlerin işgal etme nedenleri arasında da bu sebepler vardır. İlk istilayı M.Ö. 500'de İran hükümdarı Dara ile Batıdan İran hâkimiyetini yıkan Makedonyalı İskender gerçekleştirmiştir. M.S. 480'den itibaren Afganistan'ın yeni hâkimleri Türkler olmaya başlamıştır (Abdullah 2017: 5)

Afganistan Türkmenlerinde Sosyal Yapı

a. Aile Yapısı

Dinin, Türkmenlerde millî yapılanmanın oluşumunda belirgin bir faktör olmadığı dikkat çekmektedir. Bu fonksiyonu ailenin üstlendiği bir gerçektir. Yani, Türkmen boylarının, boylarını birbirine bağlayan unsur soy birliğidir. Soy birliğinin merkezinde

aile yer almaktadır. Türkmenler için aile sosyal yapılanmanın olduğu çekirdektir. Türkmenlerin eğitimi ve hayat öğretimi ailede başlanmakta ve aile içinde tamamlanmaktaydı. Ailenin varlığı töre anlayışı belirlemekteydi. Türkmenlerin sürdürdükleri heterodoks İslam anlayışı eski Türk töre inancının gölgesinde oluşmuştu. Türkmen töreleri aileye önemli ölçüde değerler vermekteydi. Aile, törenin eğitim olarak Türkmen tarafından öğretildiği okulun adıydı (Necef ve Berdiyev 2003: 301-302).

Kuzey Afganistan bölgesindeki Türkmen aileleri, anne-baba, yetişkin evli çocuklar veya evlenme çağına gelmiş bekâr erkek ve kız çocukları ve torunları kapsayan 10-15 kişilik geniş ailelerden oluşmaktadır. Türkmen ailelerinde önemli olan şey, sevgi, saygı, korku ve itaattir. Bu yüzden çocuklar sıkı bir disiplin ile yetiştirilir. Kardeşler arasındaki yaş farkı ne kadar büyükse itaat ve korku da o derece yoğundur (Makhdom 2016: 54).

b. Dinî Hayat

Afganistan nüfusunun %99'u Müslümanlardan oluşmaktadır. Müslümanların yaklaşık %70'i Sünni, %25'i Şia mezhebine mensuptur. Şiilerin çoğunluğunu Hazaralar oluşturur. Afganistan'da az sayıda İsmaili topluluğunun yanı sıra, birkaç bin Hindu, Sih ve Yahudi de bulunmaktadır. Afganistan'ın, çeşitli zamanlarda değişik dinlerin yaşandığı bir ülke olduğu söylenebilir. Kalıntıları bugün de görülebilen Budizm bunlardan biridir. Bamyân'da bulunan dev Buda Heykeli, Taliban döneminde yıkılan heykeli, Budizm'in yaşandığına dair şahitlik etmiştir (Abdullah 2017: 35).

Türkmenlerde her şey yaşamın bir parçasıydı. Bu nedenden din, bir gereklilik olmaktan ziyade yaşama olan uygunluğu ölçüsünde Türkmenlerce benimseniyordu. A. Vambery'nin "din, tarafından aldatılıyordu" gibi sözleri bu yapıdan ileri gelse gerek. Zira Türkmenlerin dinsel hayatıyla din olarak kabul ettikleri İslam inancı arasındaki uygunsuzluk, farklılık bariz bir şekilde dikkate çarpıyordu. Türkmenler, İslam dininin Sünni mezhebinin Hanefi koluna dâhildirler. Ama yaşam tarzları, dinî algılayışları dolayısıyla 'din' kavramı Türkmenler tarafından birçok yönden erozyona uğratılmıştır. Bunun birtakım nedenleri vardır. En önemli neden İslamiyet'in Orta Asya'da yayılmaya başladığı sırada Türklerin ve Türkmenlerin ataları olan Oğuzların bu dini ne şekilde algıladıklarına ve kabul ettiklerine bağlıdır (Necef ve Berdiyev 2003: 295).

c. Toplumsal Yapı ve Geçim Kaynakları

Göçebe tarzı yaşamlarıyla bilinen Türkmenler, XVIII. yüzyılın sonrası ve XIX. yüzyılın başlarından itibaren büyük ölçüde yerleşik düzene doğru bir kayma göstermişlerdir. Amuderya nehri boyunca, Murgap vadisi ve Mev bölgesinde Türkmen köyleri kurulmuş, tarımcılık alanında büyük ilerlemeler kaydedilmiştir (Necef ve Berdiyev 2003: 309).

Afganistan Türkmenleri geçim kaynaklarını çoğunlukla tarım, hayvancılık ve halıcılıkla sağlamaktadır. Kasabalarda ve köylerde Türkmen kadınları tarafından dokunan el dokuması halılar Kâbil'de ve diğer büyük kentlerde pazarlanmakta oradan da özellikle Pakistan'a ve diğer ülkelere ihraç edilmektedir.

Afganistan Türkmenlerinin Edebiyat ve Folkloru

Afganistan Türkmen edebiyatı daha çok şiir üzerine kurulmuştur. Nesir türünde eser oldukça azdır. Türkmen okullarında Farsça ve Peştunca ağırlıklı olmak üzere Arapça öğretilmektedir. Afganistan Türkmen Türkçesine özellikle Arapça ve Farsçadan birçok kelime girmiştir. Afganistan Türkmenleri hâlihazırda Fars alfabesini kullanmaktadırlar. Afganistan'da yaşamakta olan Türkmenler, kültürel kimliklerini yansıtmaya hususunda son dönemde bazı faaliyetler göstermektedirler. Sözlü edebiyatın yazıya aktarılması, bölgedeki Türkmen yazı dilinin şekillenmesi ve gelişmesi için birlikler kurulmakta ve kitap, dergi gibi yayınlar yayımlanmaktadır. Afganistan'da yirminci yüzyılın son çeyreğinde özellikle artan bir Türkmen yayını faaliyeti göze çarpmaktadır. Bu yayını faaliyetinin merkezinde Mahdumkulı Ferhengi Encümeni ile onun yayınları yer almaktadır (Öztürk 2009: 1805).

Afganistan'da ilk olarak Gızıl halıpa ve Garamgul halıpalardan hazırlanan 'Farzain Türki' Türkmenler için o dönemde çok ihtiyaç duyulan İslami ve dinî konular hakkında yazılan ilk Türkmen eserlerden birisidir (Koyuk 2020: 86).

1965'te Afganistan Anayasası birinci resmi dili olarak Peştun dilini ikinci resmi dil olarak da Farsçayı (Deri Farsçası) kabul etmiştir. Fakat Peştuncanın Farsçanın önüne geçemediği sadece resmi olarak kanunda kaldığı görülmüştür. Bugün tüm devlet kurumlarında, eğitimde günlük dilde herkesin ortak dili olarak Farsça yerini korumaktadır. Afganistan Türkleri her ne kadar dillerini ve kültürlerini yazılı olarak ifade edemeseler de sözlü olarak muhafaza etmişler ve sözlü edebiyatlarını canlı tutmayı başarmışlardır (Fevzi ve Cankurt 2013: 497).

Afganistan'daki Türkmenler arasında sözlü gelenek yaşatılmamıştır. Okuma yazma oranı çok düşük olduğu için, yazılı gelenekte Türkmen rengi açıkça yansıtılmamıştır. Mahdumkulu, Bayram Han vd. klasik Türkmen şairlerinin divanlarında Türkmençe özelliklerini görmek son derece zor olup, genel itibarıyla Çağatay yazı dilinin özelliklerini yansıtmaktadır. Baskıları Kazan'da, Buhara'da ve Lahor'da yapılan bu divanları medreselerde eğitim almış çok az kişi okuyabilmekteydi. Afganistan'da Türk dili ile yayın son döneme gelinceye kadar devlet desteğinden ve resmîyetten mahrum olması bir yana yayın yapma izni ve imkânı bulamamaktaydı (Öztürk 2009: 1806).

Afganistan'da Türkmençe son yıllarda yarı resmî dil statüsünde tanındı. Bu kapsamda Türkmenlerin yaşadığı bölgelerde daha önceki yıllarda Fars alfabesi ile ortaokula kadar eğitim kurumlarında okutulan Türkmençe, artık liseye kadar okutulmaya başlandı (Koyuk 2020: 168).

Sonuç

Ersarı, Teke, Yomut, Alili, Salur ve Çavdır boylarının yaşadığı Afganistan coğrafyası tarih boyunca bir çok millet de ev sahipliği yapmıştır. Tarım ve hayvancılıkla geçimlerini sağlayan Afganistan Türkmen boyları ekonomik zorlukların yanı sıra yönetim baskısı nedeniyle halk birlik ve dayanışmanın sağlandığı kültürel ve geleneksel uygulamalar da yerine getirilememektedir. Fars dilinin hakim olduğu coğrafyada Afgan Türkmen Türkçesi resmi yazışmaların dili olmasa da sözlü kültürün en büyük parçası durumundadır. Sözlü kültür ve edebiyat sayesinde Afgan Türkleri dillerini canlı tutmuşlar ve korumuşlardır.

Kaynaklar

- Abdullah, Mohammad Qhasem (2017), *Afganistan Türklerinde Aile ve Evlilik – Andkhoy Örneği*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Behroz, Atiqullah (2020), *Afganistan Siyasi Coğrafyası Ekseninde Tarih ve Toplum*, Karabük: Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Ekber, Necef ve Ahmed Berdiyev (2003), *Hazar Ötesi Türkmenleri*, İstanbul.
- Fevzi, Firuz ve Hasan Cankurt (2013), "Afganistan'da Türkoloji ve Türkçe Çalışmaları Hakkında Bir Araştırma", *Sosyal Bilimler Dergisi* 11/2.

- Kara, Mehmet (2002), “Hazar Ötesi Türkmenleri ve Türkmenistan”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* 14.
- Koyuk, Abdul Shukoor (2020), *Afganistan Türkmen Ağzı (Şemal Bölgesi)*, Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Oğuz, Esedullah (2001), *Hedef Ülke Afganistan*, İstanbul: Doğan Kitapçılık AŞ.
- Oğuz, Esedullah (2019), *Afganistan Türkmenleri Etnik Köken ve Aşiret Yapısı*, İstanbul.
- Öztürk, Rıdvan (2009), “Afganistan Türkmenlerinin Ferhengi Encümeni ve Güneş Dergisi”, *International Periodical for the Language, Literature and History of Turkish or Turkic* 4/3.
- Şahin, Savaş (2016), “Afganistan’daki Türkmen Varlığı ve Kültür Üzerine”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 5/7: 1144-1160.



bitig

**MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ**

bitig

**MSKÜ Journal of Faculty
of Letters and Humanities**

Yazar / Author

Sinan Alper SAKA

Adres: Muğla Sıtkı Koçman
Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı

e-posta:
sinanalpersaka@posta.mu.edu.tr

Atıf / Citation

Saka, Sinan Alper (2021),
“Gurlular”, *bitig Edebiyat
Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 2, s.
460-464.

KİTAP İNCELEMESİ

Book Review

Gurlular

**Vural Öntürk (2020), *Gurlular*, edt. Halil İbrahim
Binici, İstanbul: Selenge Yayınları, 128 s.**

Müellif Arş. Gör. Dr. Vural Öntürk, Ortaçağ Tarihi alanında değerli araştırmalarla iştigal olan ve doktora tezini Gurluların Siyasi Tarihi üzerine ifa etmiş bir akademisyendir. Farsça ve İngilizce bilen Öntürk, yüksek lisans tezini, İran İslam Tarihi açısından oldukça elzem bir hüviyete sahip olan ve müellifleri bilinmeyen “Tarih-i Sistan” adlı eserin tercüme ve tanıtımı üzerine yapmıştır. Mamafih, Selçuklu ve Gazneli Devletleri hakkındaki makaleleri muhtelif kıymetli dergilerde yayınlanmıştır.

Vural Öntürk tarafından hazırlanmış olan “Gurlular” adlı eser 2020 yılında Selenge Yayınları tarafından basılmıştır. Eserin konusu olarak belirlenmiş olan Gurlu Devleti, coğrafi olarak Türkistan sahası içinde toprakları bulunmakla beraber, devleti tahsis eden Gurluların menşei konusu, tarihçiler tarafından muğlak bir husus olarak görülmektedir. Eserin seçilmesindeki sebep; Genel Türk Tarihi alanında çalışmakta olan inceleme sahibinin bahsi geçmekte olan topluluk ile Türkler arasında bulunan güçlü coğrafi, demografik ve menşei ilişkileri incelemek istemesidir.

Vural Öntürk’ün Gurlular adlı kitabı kahir ekseriyetiyle siyasi tarih üzerine yoğunlaşmış bulunup, tüm hükümdarların kendi dönemlerinde yaşanan olaylara ışık tutmaya

çalışmıştır. Eserin girişinde mufassal bir çalışma olmasa da yaşadıkları coğrafya ve menşeleri konusunda okuyucu ile bazı anekdotlar paylaşılmıştır. 128 sayfalık çalışmanın oluşmasında 10-13. yüzyıl arasında Gurlular hakkında malumat paylaşımında bulunan seyyah, tarihçi ve bilginlerden istifade edilmiştir. Yazarın işlemiş olduğu konu, üzerine az çalışma yapılmış bir sahada bulunmakla beraber zengin yazılı kaynaklara sahip olmaması dezavantajına da sahiptir.

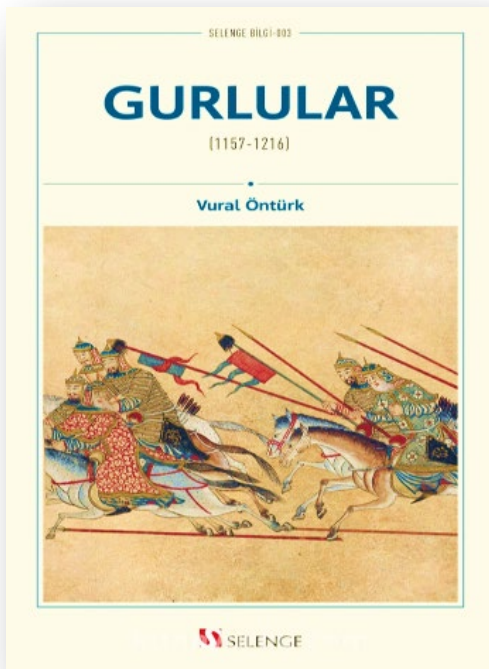
Çalışmanın başlığına bakıldığında yazar tarafından bir konu daraltılması yapılmadığı ve konunun en geniş haliyle anlatılacağı iddiası güttüğünü göstermektedir.

Eserde Gurlu Devleti'nin sınırlarını gösteren haritalar ile birkaç minyatür resim bulunmakla beraber herhangi bir grafik, tablo veya çizelgeye yer verilmemiştir. Kitabın dil yapısının ağırdan kullanımdan uzak, sade ve anlaşılır bir şekilde olduğu görülmektedir.

Müellif Vural Öntürk'ün eserinde yer ayırdığı siyasi tarih bölümünde okuyucunun ilgisini çeken bölümler ve bilgiler paylaşılmasına rağmen kitap içeriğinin kitap ismini karşılayamadığı gözlemlenmektedir. Çalışmanın %10'luk kısmı kökenleri, %85'lik kısmı siyasi tarihlerine ayrılan Gurluların, iktisadi ve sosyal yaşamlarına dair neredeyse hiçbir bilginin varlığı bulunmamaktadır. Devletin ismi ile takdim

edilen bir eserin içerisinde beşeri bilimler ile ilgili kısımların bulunmaması, üzerinde çalışılan konunun daraltılmadığını ve daraltılmayan başlık ile içeriğin paralel gitmediğini göstermektedir.

Çalışmanın büyük kısmında görülmekte olan siyasi tarih anlatımında takip edilen yöntem ağırlıklı olarak birincil kaynakların takibi olmuştur. Araştırma yapılırken ilk olarak dikkat edilmesi gereken kaynak türü olan birincil kaynakları eserinde kullandığı görülen yazar, bu noktadan hareketle eserine



büyük bir destek sağlamıştır. Ancak bu hususta ilk göze batan unsur; apa ya da sayfa altı kaynak gösteriminin bulunmamasıdır. Oldukça mühim bir alanda ve özellikle de kaynak darlığı görülmekte olan bir konuda hazırlanmış çalışmayı incelemekte olan okuyucu, tarihi bir eseri hikâye kitabından ayırt edebileceği materyallere sahip olmalıdır. Tarih alanında bu koşulun sağlanabilmesindeki en büyük araç, eserin hazırlanırken hangi kaynaklardan faydalandığının okuyucuya sunulmasıdır. Eserin sonunda bulunan kaynakça kısmında görülmekte olan istifade edilmiş kaynakların hangi sayfadaki hangi cümleye ait olduğu sorunsalı göze çarpan oldukça mühim bir eksiktir.

Eserin yazarı daha çok literatürde oldukça az rastlanılmış ancak büyük önem arz etmekte olan bir topluluğu inceleyerek marjinal bir çalışmaya imzasını atmış bulunmaktadır. Menşei konusunda herhangi bir netliğin sağlanamadığı bir topluluk olarak görülen Gurlular meselesi, coğrafi olarak Türk milletinin yüzyıllar boyunca mesken tuttıkları topraklar üzerinde gerçekleşmiştir. Eser, Gurluların menşei konusunda tatmin edici malumatlar barındırmasa da Gazneliler, Delhi Sultanlığı, Selçuklu İmparatorluğu gibi Türk devletleri ile arasında olan münasebetler hakkında ihtiva ettiği bilgiler itibariyle zengindir. Bu açıdan eserin, Orta Çağ dönemi çalışmalarına dair olumlu bir katkıda bulunduğundan söz edilebilir.

Kitabın sonuç kısmında zuhur eden “*destanlarda, ana kaynaklarda ve araştırma eserlerinde geçen birtakım bilgiler devletin Türk kökenli olma ihtimalini arttırmaktadır*” yorumuna karşın eserin iç kısmındaki bazı bölümlerde verilen malumatlar Gurluların Türk olmadığı bahsini güçlendirecek pozisyonda bulunmaktadır. “*Devletini eski gücüne kavuşturacak kudrete sahip olmayan Hüsrev Melik’e karşı her yerde Türk ve yerli emirler yüz çevirmişti. Sultanın en büyük merakı Türkistan’dan Türk çocukları getirip yetiştirmektir. Öyle ki gulamlarının çoğu Türklerden oluşuyordu.*” (Öntürk 2020: 80). Gurlular hüküm sürdükleri devirde Türkistan coğrafyası içerisinde hâkimiyet alanı bulup, Türk boylarına uzun bir süre ev sahipliği yapmışlardır. Zira kökenlerinin aidiyeti konusunun ihtilafli olarak görülmesinden dolayı, yapılmakta olan çıkarımı destekleyecek argümanların güçlü ve sağlıklı olması beklenmektedir. Aksi takdirde okuyucu nezdinde öne sürülmekte olan iddianın geçerliliği hususunda soru işaretlerinin devam etmesine sebebiyet verecektir. O dönemde yaşamış olan İranlı tarihçi Cüzcani’ye göre Gurluların, Arap asıllı İran hükümdarı Dahhak’ın

soyundan geldikleri belirtilmektedir (Sıddıquı 1999: 207-2011). İrani şair Firdevsi'nin yazıp Gazneli Mahmut'a takdim ettiği Şahname adlı eserde kral Dahhak ile ilgili geniş bilgiler mevcuttur. İslam müelliflerinde ise çelişkili bilgilerin paylaşıldığı (Ayan 2011: 40). Gurluların kökenleri hususunda henüz geçerli olan bir görüş bulunmamakla beraber devleti meydana getiren kabilelerin İrani geleneklere bağlı ve İslam dinini çevresine göre oldukça geç tarihlerde kabul ettiği bilinmektedir (Gumilev 2003: 344).

Çalışmanın siyasi tarih bölümünde Sultan Gıyaseddin ile en parlak dönemini yaşadığı bilgisi verilen devletin, 43 sene boyunca onun yönetiminde refah seviyesinin artmasından ve daima girdiği savaşlarda muzaffer olmasından bahsedilmiştir (Öntürk 2020: 75). Gurlu tarihinin en önemli ismi olarak gösterilen Sultan hakkında okuyucu ile paylaşılan bilgiler doyurucu olmakla birlikte mufassal biçimde takdim edilmiştir. Girmiş olduğu savaşlar, hanedan içindeki çekişmeler, diğer devletlerle olan münasebetler aktarılırken Cüzcani gibi birincil kaynaklardan istifade edilmiş olursa da bu kaynakların isminin oldukça az geçtiği görülmektedir. Yükseliş döneminin mimarı olarak anlatılmakta olan Sultan Gıyaseddin döneminde ayrıca Hindistan ve çevresinde yeni bir dönemin başladığının habercisi olan Delhi Sultanlığı'nın nasıl tahsis edildiğine dair bilgiler paylaşılmıştır. Paylaşılan bilgiler detaylı olmakla beraber neden-sonuç ilişkisini göstermesi açısından da oldukça başarılı olarak okuyucunun bilgisine sunulmuştur.

Yazarın eserindeki iddiasının ne olduğu konusu arandığında Horasan, Afganistan ve Hindistan coğrafyalarında oluşan siyasi oluşumların en önemli unsurlarından birinin Gurlular olduğu ve yaşadıkları dönem içinde İslam tarihinde önemli bir yer tuttıkları görüşünde bulunulduğu görülmektedir (Öntürk 2020: 119). Gurluların, oluşumuna doğrudan katkıda bulunduğu Delhi Sultanlığı, Hindistan'ın farklı yerlerinde 19. yüzyılın ortalarına kadar sürecek olan Türk idarelerinin temeli mahiyetinde bulunmaktadır. Horasan ve Afganistan bölgelerinde üç asır boyunca bağımlı, özerk ya da bağımsız olarak varlığını sürdürmüş olan Gurluların, yazarın iddiasında dile getirmiş olduğu üzere siyasi tarih alanında bölge coğrafyasındaki payı oldukça büyüktür. Nitekim kültür çeşitliliği olarak oldukça zengin bir yapıya sahip olan coğrafya içerisinde, devlet ile bu topluluklar arasındaki münasebetlere bölge tarihi açısından büyük önem arz etmesine rağmen eserde yer verilmediği görülmektedir. Yürüttüğü faal politikalar sonucu Hindistan gibi oldukça elzem bir

coğrafyanın kuzeyinde etkili olarak, ülke tarihine sirayet etmiş bir devletin (Çeçen 2021: 81), başta Hindular olmak üzere diğer din mensupları ile olan ilişkilerine yer verilmemesi de eksik bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Gurlu Devleti'nin Kuzey Hindistan'a girmesi ile başlayan Müslüman fetih dönemleri, Hinduların yüzyıllar boyunca yaşadıkları ve oldukça kalabalık oldukları bir coğrafyada meydana gelmiştir. Bu olayın uzun dönem itibariyle dünya tarihi açısından önemli sonuçlara yol açtığı bilinmekte iken Gurlu-Hindu ilişkilerinin, Gurlu Devleti çalışmalarında kapsamlı bir şekilde incelenmesi gerektiği düşünülmektedir.

Gurlular, Türk dünyasının kalbi niteliğindeki topraklarda hüküm sürmelerine rağmen Türk tarihçileri, İslam dininin doğuda yayılmasında büyük emekleri bulunmasına rağmen ise İslam tarihçileri tarafından yeterli önem gösterilmeyen bir topluluk olmuştur. Kuşkusuz bunun altında yatan en büyük sebep; kaynakların yetersiz olmasıdır. İncelemesi yapılmış olan eserin sahibi Vural Öntürk, üzerinde oldukça az çalışılmış bir konu seçerek literatüre büyük ölçüde spesifik bir çalışma kazandırmış olsa da kitabın akademik hüviyetinin zayıf kaldığı gözlemlenmiştir. Eserin içeriğinde hiçbir kaynağın belirtilmeyerek sadece kaynakça kısmında nereye ait oldukları belirsiz bir şekilde takdim edilmeleri, eserin en büyük noksan tarafı olarak değerlendirilmiştir. Kitabın içeriği, başlığın ağır yükü altında ezilmiştir. Menşei bakımından muğlak bir konu hakkında yeterli kaynak ibraz edilmemesine rağmen bir tarafa daha ağır bastığı şeklinde mütalaa edilmesinin tarih ilmi içerisinde sağlıklı bir karşılığı bulunmamaktadır. Bu hususların tenkit edilmesine karşılık Gurlu yönetiminin diğer devletler ile arasındaki münasebetleri ve tüm hükümdarlarının tasnifi ile mufassal içerikleri oldukça kıymetli görülmüştür. Orta Çağ Müslüman dünyası içerisinde değerli faaliyetlerde bulunmuş ve farklı topluluklara sosyokültürel sahada sirayet etmiş Gurluların araştırılmasında, istifade edilebilecek kaynaklardan biri olarak değerlendirilmiştir.

Kaynakça

- Ayan, Engin (2011), "Gurluların Menşei Meselesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, IV/16, 40.
- Çeçen, Anıl (2021), *Türk Devletleri*, Ankara: Astana Yay.
- Gumilev, L. N. (2003), *Hazar Çevresinde Bin Yıl*, İstanbul: Selenge Yay.
- Sıddıquı, İqtıdar Husain (1999), "Gurlular", *İslam Ansiklopedisi*, C. XIV, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 207-211.



bitig

**MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ**

bitig

**MSKU Journal of Faculty
of Letters and Humanities**


Yazar / Author

Arş. Gör.

Damla TORUN ÖNGAY

Adres: Bitlis Eren Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk
Dili ve Edebiyatı Bölümü

e-posta: dtorun@beu.edu.tr

 0000-0002-3679-9016

Atıf / Citation

Torun Öngay, Damla (2021),
“Kurgu mu? Gerçek mi? Rol
mü? Rutin mi? Oyun Kültür
Benlik Türk Halk Kültüründe
Geleneğin ‘Temsil’leri”, *bitig
Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1,
S. 2, s. 465-470.

KİTAP TANITIMI

Book Report

Kurgu mu? Gerçek mi? Rol mü? Rutin mi? Oyun Kültür Benlik Türk Halk Kültüründe Geleneğin “Temsil”leri

**Dursun, Aysun (2021), *Oyun Kültür Benlik Türk
Halk Kültüründe Geleneğin “Temsil”leri*, İstanbul:
Kesit Yayınları.**

Oyun kavramı, geçmişten günümüze farklı disiplinler için önemli konulardan biri olmuş, pek çok araştırmacı bu alanda çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalardan biri de Dr. Aysun Dursun’un 2021 yılında yayımlanan *Oyun Kültür Benlik Türk Halk Kültüründe Geleneğin “Temsil”leri* adlı eseridir. Çalışmada, geçmişten günümüze kültürle sıkı bir ilişki içinde bulunan oyun kavramının günlük yaşama yansımaları, bireyin “benlik sunumu”nu gerçekleştirmesinde ve geleneğin aktarılmasındaki rolü Türk kültüründen örneklerle ele alınmıştır.

Araştırmacı, konuyla ilgili olarak akla gelebilecek; yeni bir şeye sahip olan ya da hayatındaki bir aşamada başarılı olan kişiyi “hayırlı olsun” kalıbıyla tebrik etmenin önemi nedir? Bayramlarda büyüklerin ellerinin öpülmesinin eli öpen ve elini öptürenin “toplumsal statü”sü açısından kıymeti nedir? Bir damat adayının kendisine ikram edilen tuzlu kahveyi reddetmesi damat adayı “rol”ünü nasıl etkiler? Türk misafirperverliğinde misafir odası, misafir terliği, misafir havlusu vb. özel nesnelere yanında konuğa verilen önem ya da samimiyet derecesine göre sunum yaparken

ortaya çıkarılan sofrta takımlarının, çay bardaklarının, peçetelerin, ikram edilen şeylerin bireyin "benlik sunumu"yla ilgisi nedir? Gündelik hayatta jest ve mimiklerle desteklenen davranış kalıplarıyla, sözlü ve sözsüz iletişim biçimleriyle gelenek nasıl "temsil" edilir? gibi soruları oyun kültür benlik kavramları çerçevesinde ele alarak incelemiştir.

Çalışma "Giriş", "Gelenegin Temsilcisi Olarak Oyuncu/İcracı (Aktör)", "Gelenegin İcrasına Katkı Sağlayanlar: Takımlar", "Bir Temsil Olarak Gelenegin İcrası (Performans)", "Geçiş Dönemleri Geleneklerinin Temsili", "Komşuluk Geleneklerinin Temsili", "Misafirlik Geleneklerinin Temsili", "Esnaflık Geleneklerinin Temsili", "Sonuç" ve "Kaynakça" başlıklarını içermektedir.

Çalışmanın "Giriş" bölümünde oyun ve benlik kavramları ayrıntılı bir biçimde ele alınarak oyun kavramıyla ilgili çalışmalar hakkında bilgi verilmiş ve çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan Erving Goffman'ın "Benlik Sunumu Yaklaşımı" açıklanmıştır. Oyun kavramı, geçmişten günümüze gösterdiği değişim ve dönüşüm göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme yapılırken oyun ve kültür kavramları arasındaki sıkı ilişkiye dikkat çekilmiş, oyunun bir kültür taşıyıcısı olduğu belirtilmiştir. Bunun yanında oyunun insan hayatının hemen her döneminde ve alanındaki varlığına, insan benliğinin oluşumundaki işlevselliğine değinilmiştir. İnsan, toplum içinde varlığını kabul ettirmek ve etkin olabilmek adına çeşitli rollerle "yaşam oyunu"na katılmaktadır. Bu oyunu oynarken toplumdaki ve gelenekten beslenerek rolünü icra eder. Goffman'ın yaklaşımına göre bu durum, insanın kişisel ve toplumsal benliğini oluşturmaktadır. Çalışmada gelenekler, kolektif bilinçdışının etkisiyle toplumsal benlik oluşumunun kaynağı olarak görülmüş ve "benlik sunumu" bağlamında değerlendirilmiştir.

"Gelenegin Temsilcisi Olarak Oyuncu/İcracı (Aktör)" başlığında, bireyin günlük yaşamın içinde bir oyuncu olarak kendine yer bulduğu ifade edilmiş ve üstlenilen roller gelenekler çerçevesinde incelenmiştir. Her birey, geleneğe ve toplumsal statüye göre kendine düşen rolü üstlenerek oyununu sergiler. Hayatın olağan akışı içinde bireyin statüsü belirli durumlarda değişebilir ve birey, belli bir tipolojinin özelliklerini taşıyan bir rol üstlenir. Örneğin çocuk sahibi olan bir kadın ve erkek, toplumda anne baba statüsü elde eder. Anne-baba, çocuğun toplum içinde kendine bir yer edinmesi ve benliğini oluşturması konusunda deneyimleriyle aktif rol oynar. Bunun gibi anneanne/babanne, dede, torun, gelin-damat, akraba, arkadaş, komşu, misafir,

esnaf-müşteri gibi toplumsal roller, bireyin gelecekteki rolüne hazırlanmasını ve geleneğin aktarılmasını sağlar. Birey kimi durumlarda birden fazla rol üstlenebilir veya bulunduğu ortama bağlı bir takım kurarak hayatın içindeki oyununa devam edebilir. Bireylerin üstlendiği roller arasındaki ilişkiler kültüre bağlı olarak şekillenir. Bazı rollerin karşı karşıya gelmesi de halk edebiyatı ürünlerine ve geleneksel oyunlara konu olur. Bu durum aynı zamanda oyunun kültürle kurduğu sıkı bağın bir göstergesidir.

“Geleneğin İcrasına Katkı Sağlayanlar: Takımlar” başlıklı bölümde, şartlara ve toplumsal statüye bağlı olarak bireyin kimi zaman tek başına veya kimi zaman da bir takım oyunu icra ettiği ifade edilmiştir. Bu takım oyunu oynanırken dikkat edilmesi gereken hususların ve uyulması gereken kuralların olduğuna işaret edilmiştir. Takımların güvenli biçimde performans sergilemelerinde sadakat, disiplin ve tedbirin önemine vurgu yapılmış, oyuncuların senaryoya bağlı kalmaları durumunda oyunda aksaklık yaşanmayacağı, bu durumun aynı zamanda takımın içindeki bütün oyunculara güven verdiği belirtilmiştir. Güven duygusu, insan ilişkilerinde olduğu gibi oyun için kurulacak takımların oluşmasında da önemli etkiye sahiptir. İnsanlar bu duyguyla birbirlerine bağlanıp birlik oluştururlar. Takım oyununda bir oyuncunun icrasının bozulması, takımın tamamını etkileyerek oyunun dağılmasına sebep olabilir. Buna bağlı olarak oyuncuların dikkatli tavırlar sergileyerek geleneğin icrasına katkı sağlamaları beklenir.



“Bir Temsil Olarak Geleneğin İcrası (Performans)” başlıklı bölümde, hayatın akışı içinde yaşanan durumlara göre temsil ettiği tipolojiyle ilişkili olarak bireye belirli roller düştüğü ve bireyin toplumsal kurallara ters düşmeyecek biçimde tavır, tutum ve davranışlarla rolünü icra ettiği ifade edilmiştir. Bireyin rolünü icra ederken bir vitrin oluşturduğu ve bu vitrin uyarıcılarından bireyin statüsü hakkında bilgi edinilebileceği belirtilmiştir. Çalışmada vitrin kavramıyla ifade edilen bireyin rolüne bağlı olarak takındığı hâl, tavır, giydiği kıyafet, kullandığı jest ve mimik gibi unsurlardır. İlgili bölümde bireyin icrasına

uygun bir set kurulduğu, bunun örneklerine Türk halk kültürünün geçiş dönemlerinde sıkça rastlanıldığı, bireyler arasındaki ilişki boyutunun vitrin ve set oluşumundaki etkisi ifade edilmiştir. Bireyin dış görünüşü, hâl ve tavırlarının süreklilik arz etmesi, icrasının inandırıcılığını arttıran faktörlerdendir. Bununla birlikte birey rolünü icra ederken beklenmedik durumlar yaşaması, beklenilmeyen oyuncuların oyuna katılması vitrin ve setin düzenini bozabilir. Böyle bir durumun yaşanmaması için seti kuran oyuncuların çeşitli stratejiler geliştirmesi ya da rollerini önceden canlandırarak hazırlık yapmaları gerekebilir. Hayatın başından sonuna kadar her birey, gelenegin icrasında değişik rollerle (oyuncu, seyirci, dışardakiler) yer alarak deneyim kazanır. Birey, toplumsal bilinç dışında nerede, nasıl davranması gerektiğini saklar ve zihninde yer etmiş bilgiler ışığında senaryoya uygun bir şekilde rolünü icra eder. Hayat oyunu, her bireyin üzerine düşen rolleri icra etmesiyle devam eder.

"Geçiş Dönemleri Geleneklerinin Temsili" adlı bölüm kendi içinde "Doğum Geleneklerinin Temsili", "Evlenme Geleneklerinin Temsili" ve "Ölüm Geleneklerinin Temsili" olmak üzere üç başlıkta incelenmiştir. Söz konusu dönemlerin icra edilen gelenek ve törenlerde bireyin benlik sunumunu yaptığı, bilgi ve birikimlerini aktardığı bir oyun alanı oluşturduğu belirtilmiştir. Gelenek ve törenlerin icrasında farklılıkların görülebileceği, bu farklılıkların bireyin kişisel vitrini ya da sahnenin gerçekleştiği set ile ilişkili olduğu ifade edilmiştir. Geçiş dönemlerinde icra edilen geleneksel ve modern oyunlar (uygulamalar) üzerinden örnekler verilmiştir. Oyunun kusursuz bir şekilde sunulmasında vitrinin, kurulan setin, oyunda yer alan takımların, başrol ve yardımcı oyuncuların senaryoya bağlılığının önemi büyüktür. Oyunların icrasıyla birey toplumsal kabulü sağlamak amacıyla benlik sunumunu gerçekleştirir. Geçiş dönemlerindeki çoğu oyun, bireyin bulunduğu durumu ilan etmesi üzerine kurulur. Ayrıca kimi oyunlarda yardımcı oyuncu olarak yer alan bireyler, başrol olacakları oyunlar için deneyim de kazanır. Buna bağlı olarak oyunun eğlendirme işlevinin yanında öğreticilik işlevinin de olduğu vurgulanır.

"Komşuluk Geleneklerinin Temsili" başlığında, günlük yaşam içinde bireyin oyun alanlarından birini oluşturan evde aktif rol alan oyunculardan birinin komşu olduğu belirtilmiş, kadim zamanlardan günümüze Türklerde komşuluğa verilen önem örneklerle açıklanmıştır. Hayatın akışı içinde yakın komşular, bireyin hem iyi hem de kötü gününde yanında olurlar ve oyuna dâhil olarak özellikle geçiş dönemleri geleneklerinde başrol oyuncuları kadar etkili roller üstlenirler. Bu örneklerden de

anlaşıldığı üzere komşular, gerektiğinde oyun kuruculuğu rolü üstlenerek oyunun vitrin ve setinin kurulmasına da maddi manevi katkı sağlarlar.

“Misafirlik Geleneklerinin Temsili” başlıklı bölümde, misafirin Türk kültüründe önemli ve ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğu, buna bağlı olarak misafirlikle ilgili yüzyıllardır süregelen geleneklerin günümüzde de korunarak devam ettirildiği ifade edilmiştir. Ev sahibi ile misafir arasındaki ilişki esasen oyunun bir parçasıdır. Bu oyunun içinde karşılıklı tutum ve davranışlara dikkat edilmesi, her iki rolün temsilcisinin de rollerine uygun davranışlar sergilemesi, kişisel vitrinlerini duruma uygun düzenlemeleri gerekmektedir. Diğer pek çok oyunda olduğu gibi oynanan bu oyunda da bireyler, gelenekten beslenerek rollerini icra ederler. Oyunun sonunda önceki kuşaktan öğrendikleriyle misafirini ağırlayan ev sahibi hem misafiri hem de toplum tarafından takdir edilmeyi bekler. Bu durum ev sahibinin rolünü en iyi şekilde oynadığının bir göstergesi olacaktır.

“Esnaflık Geleneklerinin Temsili” başlıklı bölümde, alışveriş esnasında esnaf ile müşteri arasında gelişen oyunla bir nevi kültürel aktarımın sağlandığı ele alınmıştır. Bu oyunun çoğu zaman kalıplaşmış ifadeler üzerinden ilerlediği, esnaf ile müşteri arasındaki ilişki boyutunun oyunun devamlılığında etkili olduğu vurgulanmıştır. Esnaf ve müşteri ilişkisinden doğan oyunda samimiyet ile güven faktörü son derece önemli bir yere sahiptir. Müşteri, esnafa güvendiği ve iyi bir ilişki kurduğu takdirde yeniden o esnaftan alışveriş yapar ve böylelikle oyun her seferinde yeniden başlamış olur.

Çalışmanın “Sonuç” bölümünde bireyin doğumuyla başlayan hayat serüveninin her anı bir oyun ve bu oyunun başrolünde de bireyin kendisinin olduğu belirtilmiştir. Bireyin yaşadığı toplumun içinde var olma ve kabul görme isteği, onun kişisel vitrinini toplumun kabulleri doğrultusunda şekillendirmesine sebep olur. Birey, onu topluma tanıtan kişisel vitrinini kurduktan sonra kimi zaman tek başına kimi zaman ise bir takımın içinde çeşitli temsillere katılır. Bireyin sergilediği roller, toplum içindeki statüsüne bağlı olarak çeşitlilik arz eder ve birey, birden fazla role girip o role uygun vitrin sergiler. Günlük yaşam içinde birey, belli bir tipolojiyi temsil ettiği oyunlarda önceki kuşağın bilgi, birikim ve deneyimlerinden yararlanır. Gelenekten beslenen her icra, bireye toplum içindeki rolünü hatırlatır ve insanlar arasındaki etkileşimi hızlandırır. Birey, toplum içinde kendine düşen rolü layıkıyla icra ettiğinde arzuladığı toplumsal statüyü elde etmekle birlikte geleneği nesilden nesle aktarmış

olur. Hayatın devamlılığı, bireyin kendini ifade etmesi ve toplumsal birliğin oluşması bilinçli ya da bilinçsiz şekilde gelişen bir oyuna bağlı olarak sağlanır. Birey, benlik sunumunu kendi hayatının başrolünü oynadığı oyunla sergiler. Aynı zamanda yaşadığı toplumdaki diğer bireylerle takım olarak sergilediği oyunlar aracılığıyla aidiyet duygusu gelişir. Hayatın akışının bozulmaması için her birey üzerine düşen rolü en iyi şekilde oynamalı ve diğer bireylerle ilişkisini buna bağlı olarak yürütmelidir.

Oyun Kültür Benlik Türk Halk Kültüründe Geleneğin “Temsil”leri isimli çalışmada, oyunun bireyin yaşamındaki yeri, benlik oluşumu ile sunumundaki işlevi ve geleneğin aktarılmasındaki rolü ele alınmıştır. Oyun ve kültür arasındaki sıkı ilişkiye dikkat çekerek günlük yaşamda geleneğin temsillerinin gerçekleştirildiğini ve her bireyin bu icralarda önemli rollere sahip olduğunu, söz konusu rollerin bireyin benlik sunumu ve toplumsal benliği üzerinde önemli etkilerinin görüldüğünü somut örnekler üzerinden gösteren bu çalışmanın, oyun kavramına farklı bir bakış açısıyla yaklaşması bakımından literatüre önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



bitig

**MSKÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ**

bitig

**MSKÜ Journal of Faculty
of Letters and Humanities**

Yazar / Author

Arş. Gör. Dr.
Cüneyt GÜNEŞ

Adres: Muğla Sıtkı Koçman
Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Tarih Bölümü

e-posta:

cuneytgunes@mu.edu.tr



00000-0001-5960-5926

Atıf / Citation

Güneş, Cüneyt (2021), "Bir
İmparatorluğun Yemek
Kültürü", *bitig Edebiyat
Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 2, s.
471-476.

KİTAP TANITIMI

Book Report

Bir İmparatorluğun Yemek Kültürü*

**Andrew Dalby (2014), *Bizans'ın Damak Tadı:
Efsanevi Bir İmparatorluğun Mutfağı*, çev. Ali
Özdamar, İstanbul: Alfa Yayınları.**

*"...Kendisi çok lezzetli soslar hazırlamakta usta
idi. Değişik tat lezzet için tabiatın bütün
malzemelerini kullanarak yemekleri renk ve koku
ile süslerdi."*

(Psellos, İmparator

VIII. Konstantinos'tan bahsederken)

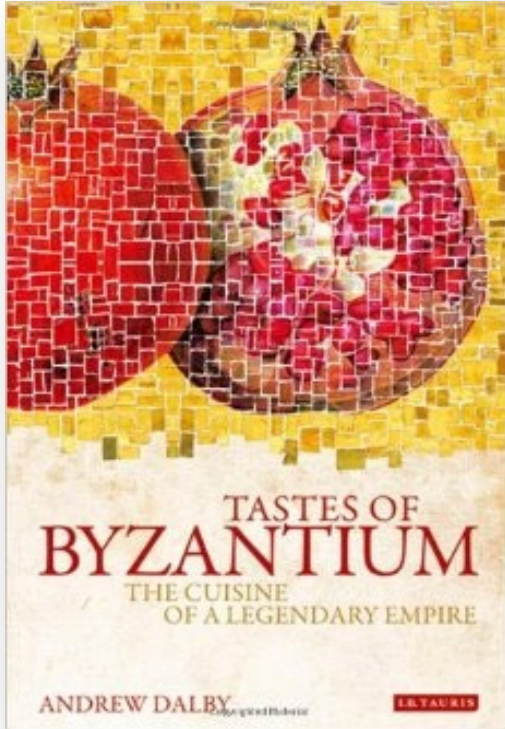
Yıllarca hakkında hiçbir şey bilinmediği düşünülen Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) hakkında, geniş yelpazede, son zamanlarda ise ülkemizde ciddi akademik çalışmalar yapılmış ve yapılmaktadır. XVII. yüzyıla kadar götürülebilen ve imparatorluk hakkında yapılan ilk çalışmalar, özellikle Batı merkezli olup tamamen kişisel ilgiyle başlamıştır. XIX. yüzyılın sonlarında tarihe değişen bakış açısıyla, özel koleksiyonlar oluşturulmuş ve Bizans İmparatorluğu'na ait tarihî belgeler ve kültürel unsurlar saklanmış ve korunmuştur. Daha sonra küçük gruplar halinde Avrupa'nın, Paris, Londra, Madrid, Atina, Venedik ve Vatikan gibi çeşitli merkezlerinde ortaya çıkan bu kişisel koleksiyonlar, zamanla güzel sanatlar akademisine dönüşmüştür. Bu akademilerin oluşması ve Bizans İmparatorluğu'na ait Grekçe metinlerin ve sanatsal ürünlerin de

* Bu tanıtım, <http://kadimsoylenceler.org/soylenceden-gercege-bir-impatorlugun-damak-tadi/> adlı sitede yayınlanan tanıtımın düzenlenmiş hâlidir.

bu koleksiyonlarda yer alması, artık Bizans İmparatorluğu'na ait yeni bir çalışma alanının yani *Bizantoloji*'nin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Nitekim ülkemizde de değeri gün geçtikçe anlaşılan ve bir çalışma alanı olarak görülen "Bizantoloji", her yönüyle araştırılmaya değer bir çalışma alanı; Bizans İmparatorluğu ise yine araştırılmaya değer bir "Akdeniz İmparatorluğu" olarak karşımızda durmaktadır.

MS. 330'dan 1453'e kadar Konstantinopolis (İstanbul)'in, başkentliğini yaptığı ve Roma İmparatorluğu'nun mirasçısı olan Bizans İmparatorluğu, yüzyıllarca Akdeniz dünyasının en büyük siyasî aynı zamanda en şaşırtıcı ve ilgi çekici imparatorluklarından birisi olmuştur. İmparatorluk siyasî gücüyle Akdeniz dünyasının zenginliklerini özellikle ticaret aracılığıyla başkent Konstantinopolis'e dolayısıyla Bizans sarayına ulaştırmayı başarmıştır. Bu doğrultuda Akdeniz, başkent Konstantinopolis'in her yönden adeta bir art bölgesi olmuş ve bu bölgede, herhangi bir savaş ve anlaşmazlık çıkması durumunda ise, başkent ciddi bir siyasî ve iktisadî çıkmaz içine düşmüştür. Böyle durumlarda İmparatorluk, özellikle Doğu Akdeniz'in zenginliklerini elde etmek için alternatif yollar aramış ancak hiçbirisi doğrudan bu coğrafya ile yapılan ticaretin ve zenginliğin yerini tutmamıştır.

İmparatorluk, ticaretle sadece Doğu Akdeniz'in değil aynı zamanda Uzak Doğu ve



Güneydoğu Asya coğrafyalarının da oldukça pahalı olan doğal zenginliklerine ulaşma imkânı elde etmiştir. Bu zenginliklerin başında özellikle Doğu'nun nadiren bulunan baharatları ve çok az tanınan çeşitli egzotik kokuları da yer almaktadır. Nadiren bulunan ve Konstantinopolis'e de nadiren ulaşan bu ürünlerin ticareti ile İmparatorluk, *baharat ve kokuları ayarlayarak şaşırtıcı ve değişken bir yemek pişirme sanatının yanı sıra sağlıklı beslenme ve hastaları iyileştirme hedeflerini* de yerine getirmiştir. Dolayısıyla ticaret, sadece imparatorluğu zenginleştirmekle kalmamış aynı zamanda farklı

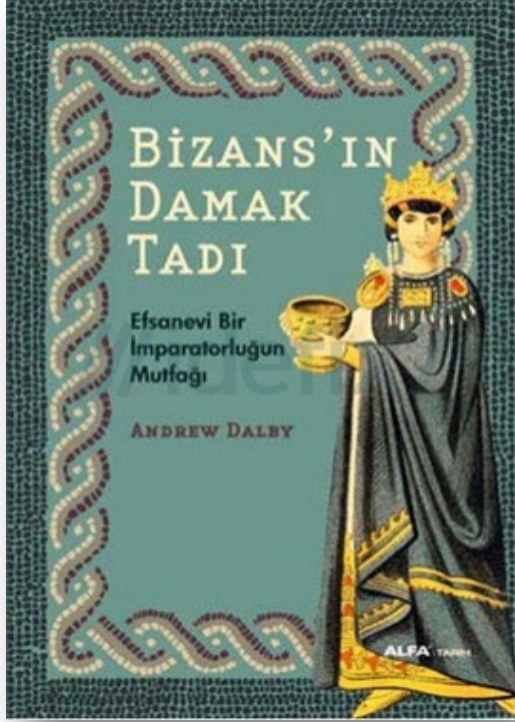
kültürlerle tanışmayı ve onların tatlarından tatmayı sağlamıştır. Dalby'nin de ifade ettiği gibi imparatorluğun ilişkileri çerçevesinde, Konstantinopolis'in ve yiyeceklerinin, yabancılara nasıl görüldüğünün yanı sıra yabancıların ve yiyeceklerinin kentlilere nasıl görüldüğü de karşımıza çıkar. (2014: 29)

1123 yıllık uzun siyasî hayatı boyunca Bizans'ın şaşırtıcı yaşamı üzerine birçok araştırma yapılmış olup sarayda yaşayanların ya da imparatorluk halkının neler yediği ya da yemesi gerektiği bilgisi oldukça sınırlıdır. Bu sınırlı bilgiyi geniş bir yelpazede ve öngörüyle araştıran tarihçi A. DALBY, *Bizans'ın Damak Tadı: Efsanevi Bir İmparatorluğun Mutfağı* adlı eseriyle başlıca dönemlerin kaynaklarını, teknik farmakolojik ve diyetetik metinlerini kullanarak bu şaşırtıcı imparatorluğun bilinmeyen mutfağını meraklılarının gözleri önüne sermiştir.

Bu tarz çalışmaların hazırlanması, yazımızın başında vermiş olduğumuz *Bizantoloji* çalışmalarında belli bir boşluğu doldurmakla beraber aslında siyasî çalışmalardan başka sosyo-kültürel çalışmaların da başlangıcını oluşturmaktadır. İfade edilmeli ki, *Bizans'ın sosyo-kültürel tarihini çalışmak isteyenler için bir araya getirilip kullanılmayı bekleyen çok fazla bilgi mevcuttur*. Nitekim ciddi bir çalışmanın ürünü olduğu ve kaynaklardaki bilgi kırıntılarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan *Bizans'ın Damak Tadı* adlı eser, araştırmacıyı kendisine çekecek olan sekiz bölümden oluşmaktadır. Amacımız, bölümleri uzun uzadıya ele almak değil bölümlerden çeşitli alıntılar yaparak bu eserin içeriğini anlaşılabilir kılmak ve “Bizantoloji” adına nasıl bir boşluğu doldurduğunu ifade etmektir.

Bizans imparatorlarının katıldıkları savaflara dair çok şey bilmekle birlikte imparatorların “birey” olarak günlük hayatlarında nasıl birileri oldukları muammaydı. Bu açıdan Bizans imparatorlarının yaşantılarına dair saray tarihçilerinin vermiş olduğu bilgiler oldukça kıymetlidir. Dolayısıyla burada “yemek” özelinde çalışmasını hazırlarken bir “birey” olarak imparatorları da tanıtan Dalby'nin kullanmış olduğu bazı kaynakları belirtmek faydalı olacaktır. Dalby, İmparator VII. Konstantinos Porhyrogennetos'a ait ve saray düzeni ve seremonilerinin anlatıldığı *De Caeremoniis* adlı eserin yanı sıra çeşitli sebeplerle imparatorluğa ziyarette bulunan elçilerin ve seyyahların vermiş olduğu bilgileri, XI. yüzyılda yaşamış ve döneminin en entelektüel kişisi ve düşünürü olan Mikhael Psellos'un kaleme almış olduğu *Khronographia* (Kronik), İmparator I. Aleksios

Kommenos'un kızı Anna Komnena'nın babasının hayatını biyografik olarak kaleme almış olduğu eseri *Aleksiad* ve aslen Anadolu'lu ve aynı zamanda IV. Haçlı Seferi'nin görgü tanığı olan Niketas Khoniates (1155-1220)'in *Historia* adlı eserlerini kullanarak Bizans'ın özelde de imparatorlarının yaşamları ve yemekleri hakkında ilgi çekici bilgiler vermektedir.



“I. Leon imparatorluk tahtına oturduğunda İllirya kökenli üç genç çiftçi, Zimarkhos, Ditivistos ve Iustinos orduya katılmaya kararlı olarak... Vederiana'dan geldiler. Bizantion'a dek tüm yolu yayan kat ettiler; vardıklarında, kendi sırtlarındaki pelerinleriyle evdeyken sarıp taşımış oldukları çifte pişmiş ekmeklerinden başka hiçbir şeyleri yoktu.” (2014: 17)

VI. yüzyılda yaşamış ve bir saray tarihçisi olan Prokopius'un *Gizli Tarihi*'nden alıntılanan Zimarkhos, Ditivistos ve Iustinos'un bu uzun yolda sırtlarında taşımış oldukları “çifte pişmiş” ekmeğin ne olduğu sorusu kıymetlidir. Bu soruya cevaben Dalby, XII. yüzyılda yaşamış olan ve İmparator I. Aleksios Komnenos (1081-1118)'un emrinde önemli görevler yürüten ve dönemini anlatan Bizans tarihçisi Zonaras'a atıf yaparak, *Çifte pişmiş ekmek, Romalıların paksamas dedikleri şeydir* yanıtını vermektedir. (2014: 18) Fırında “çifte” ya da “uzun süre” pişirme tekniği uygulanarak yapılan “fırınlanmış kuru-sert” ekmek, günümüzde de “peksimet” olarak adlandırılmaktadır. Nitekim halkın yanı sıra imparatorluk ordusu sefere çıktığı zaman askerlerinin yanındaki katık, uzun süre bozulmayan bu peksimetti.

Eserinde Dalby, Psellos'tan İmparator VIII. Konstantinos'un,

“...sos hazırlamakta çok becerikliydi; sanki türlü türlü ağız tatları olan insanların iştahını uyandırmak istercesine, yemeklerine renk ve lezzetlerle çeşni katardı...” (2014: 19); Komnena'dan ise, “Güzel soslu harika bir yemek hazırladık. Şenliği paylaşmak isterseniz, yemeğimize katılmak üzere olabildiğince kısa zamanda gelin!” (2014: 19) alıntılarını yapmaktadır ve VIII. Konstantinos'un, Bizans imparatorları arasında tek amatör “aşçıbaşı” olduğu bilgisini vermektedir. (2014: 19)

Psellos'un vermiş olduğu bilgidен yola çıkarak Bizans imparatorlarının bazılarının yemekler ve tatları ile özellikle ilgilendiklerini; Komnena'dan ise bir yemek ziyafetine davet edilecek olan kişiye, güzel bir yemek kisvesi altında komplo kurma; ona imparatorluğun zenginliğini gösterme; ayrıca İmparator için saray halkına hitap etme, bazen yöneticilerle gerekli işleri görüşme, imparatorluk için önemli olan kararların alınmasına vesile olan bir toplantı yeri veya propaganda aracı gibi düşünülebilirdi. Bu açıdan bir yemek ziyafeti, imparatorluk için ne yeneceğinden çok ne yapılacağı ve konuşulacağı üzerinde düşünölmelidir.

Yemek tariflerinin yanı sıra kitapta, “kokular” hakkında da bilgiler verilmekle birlikte özellikle güzel kokular, imparatorlukta çeşitli amaçlar için kullanılmaktaydı ve imparatorluk törenlerinde saray yetkilileri tarafından özenle seçilmekteydi. “Biberiye, bir imparatorluk geçit töreninin hazırlığı sırasında Konstantinopolis sokaklarını ıslah etmek için kullanılan güzel kokular arasındaydı; biberiye, mersin ve sarmaşık bir imparatorluk yemek salonunun süslenmesinde de kullanılırdı.” (2014: 41-42) İmparatorun özel odasında da yer aldığı düşünülen baharat ve koku verici ürünler, *Merhemler, değişik günlükler, tütsüler: Mastika, Arap sarısabırı, şeker, safran, misk, esmeramber ve kuruödağacı, tarçın ve başka koku verici maddeler...* (2014: 45) Ayrıca Bizans'ta gözde olan üç koku verici madde, *safran, damla sakızı ve ayıfındığı...* (2014: 56)

İmparatorlar da dâhil herkesin beslenmeleri (günlük rejimleri), mevsimlere ve dinî günlere göre ayarlanmaktaydı ve Bizans imparatorları ve halkının bunu çok yerinde yaptığı anlaşılmaktadır. Nitekim koyu bir Ortodoks Hristiyan imparatorluk için dinî takvim, kimi perhizlere ve yortulara uyulmasını emretmekteydi. Nitekim bu takvime göre, özellikle Noel yemeğinde, Paskalya'dan önceki Perhiz'te ve Paskalya'da ne yenmesi gerektiği ayrıntılı olarak belirlenir ve ona göre bir beslenme

takvimi çıkarılırdı. Nitekim bu takvime din adamları eksiksiz uymaktaydı. Ayrıca İmparatorlukta, “*kokulu alkolsüz içkileri yortu günlerinde içmenin yanı sıra kokulu şaraplar da oldukça popülerdi.*” (2014: 55) ki şarap, aynı zamanda dinî ayinlerde kullanılan kutsal bir içecekti de.

Konstantinopolis’in çarşılarında ve pazar yerlerinde alışveriş yapıp sarayının özel odalarında dolaşmak; mutfağının egzotik kokularını içine çekerek yemek yapmak ve eğlenceler eşliğinde eşsiz *On Dokuz Divanlı Salon*’da bir akşam yemeği yemek; muhteşem Boğaziçi’nin limanlarında balıkçıları ziyaret etmek; Manastırlarının yüksek duvarları ardında keşiş olarak tanrıya kendini adamak; Şarabın farklı tatlarında buluşmak, panayır ve şölenlerinde eğlenmek ve imparatorluğun “Söylenceden Gerçeğe” dönüşen bilinmeyenlerini öğrenmek isteyenler, bu şaşırtıcı imparatorluğun günlük yaşamına ve mutfağına bir göz atmalıdırlar. Ancak bunları yaparken Bizans yiyecek ve kokulu maddeleriyle ilgili bir terimler sözlüğüne ihtiyacınızın olacağı kesindir ki Dalby, kitabının sekizinci bölümünü buna ayırmıştır. Akıcı bir çeviriyle okuyucuyla buluşan *Bizans’ın Damak Tadı: Efsanevi Bir İmparatorluğun Damak Tadı*, hem keyifle okunabilecek hem de akademik anlamda faydalanılabilecek bir başvuru eseri olarak karşımıza çıkmaktadır.