

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ
AKRA JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE

ISSN 2148-0370 / e-ISSN 2687-6361



YIL: 10-Sayı: 26 / Ocak - Nisan 2022
YEAR: 10-Number 26 / January - April 2022

Baskı ve Cilt / Printing and Binding

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

Adres / Address

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

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

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

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



TUZLA BELEDİYESİ KÜLTÜR YAYINLARI
TUZLA MUNICIPALITY CULTURAL PUBLICATION

Uluslararası Hakemli Dergi, 2022 - Yıl: 10 / Sayı: 26
International Refereed Journal, 2022 - Year: 10 / Number: 26

**AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT
DERGİSİ**

AKRA JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE

ISSN 2148-0370 / e-ISSN 2687-6361



İmtiyaz Sahibi / Publisher
Dr. Şadi YAZICI

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Mustafa ÖZDEMİR

Editor Kurulu / Editorial Bord / Comité Editorial
Mustafa ÖZDEMİR
Doç. Dr. Salim DURUKOĞLU
Dr. Serdar Deniz ÖZDEMİR
Kübra Onüşgün

Editör Yardımcıları / Co-editors / Co-éditeurs
Doç. Dr. Necdet TOZLU
Dr. Öğr. Üyesi Tahir Erdoğan ŞAHİN

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

Sanat Danışmanları
Prof. Dr. Nakış KARAMAĞARALI
Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN
Cengiz BAŞI

Genel Koordinatör
Selami GÜLİRMAK

YAYIN VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. ESMA ŞİMŞEK

Fırat Üniversitesi

Prof. Dr. MUSTAFA ALICI

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Prof. Dr. ERDAL AKPINAR

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Prof. Dr. FUZULİ BAYAT

Millî Bilimler Akademisi Bakü – Azerbaycan

Prof. Dr. SAADETTİN YILDIZ

Lefke Avrupa Üniversitesi- Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

Prof. Dr. YELENA ÇEKUŞKİNA

Churagh Devlet Üniversitesi – Çuvaşistan

Prof. Dr. AHMET KARA

İnönü Üniversitesi

Doç. Dr. BAKTYGUL KULZHANOVA

Al-Farabi Kazakh National Üniversitesi- Kazakistan

Doç. Dr. DOĞAN ARSLAN

Medeniyet Üniversitesi

Doç. Dr. NECDET TOZLU

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Doç. Dr. OGUZ HACİYEV

Nahcivan Devlet Üniversitesi – Nahcivan

Dr. Öğr. Üyesi SALİM DURUKOĞLU

İnönü Üniversitesi

Doç. Dr. BİLAL GENÇ

İnönü Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi TAHİR ERDOĞAN ŞAHİN

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi UĞUR BAŞBOĞAOĞLU

İnönü Üniversitesi

Dr. MARGARETA ARSLAN

Universitatea Babeş-Bolyai – Romanya

Dr. GÖKÇEN DURUKOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Dr. LÜTFÜ ÖZŞAHİN

Dinler Tarihcisi ve Siyaset Felsefecisi

Dr. LÜTFÜ ŞEHSUVAROĞLU

Emekli Akademisyen

Dr. SALİH DİRİKLİK

Yönetmen-Senarist

ÜZEYİR GÜNDÜZ

Çocuk Edebiyatçısı

BU SAYININ HAKEMLERİ / REVIEWER

- Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK** / Elâzığ Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Hatice İÇEL / Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Arş. Gör. Alev BEYAZOĞLU / Dokuz Eylül Üniversitesi
Öğr. Gör. Nazlı ESER AYDIN / Giresun Üniversitesi
Arş. Gör. Farız YILDIRIM / Bingöl Üniversitesi
Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK / Elâzığ Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Eşqane BABAYEVA / Azerbaycan Millî Bilimler Akademisi
Doç. Dr. Vildan İŞİK / Düzce Üniversitesi
Prof. Dr. Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU / Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Nurullah ULUTAŞ / Bitlis Eren Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÜÇÜKALKAN / Yalova Üniversitesi
Dr. Arş. Gör. Ö. Devrim AKSOYAK / Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Arş. Gör. Tugba TUNCER / Yıldız Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Fuzuli BAYAT / AMEA Folklor Enstitüsü Bölüm Başkanı
Prof. Dr. Zemfira ŞAHBAZOVA / Bakü Devlet Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Nuri ÇINARCI / Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Erdem SEVİMLİ / Millî Eğitim Bakanlığı
Prof. Dr. Ali BAŞ / Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Serap ÜNAL / Süleyman Demirel Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Tuba BAYKARA / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN / Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN / Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Öğr. Gör. Nihat KÖSE / Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

İÇİNDEKİLER

Dr. ŞADİ YAZICI <i>10. Yıla Başlarken</i>	7
DOSYA: 1 HAKEMLİ YAZILAR	9
ARAŞTIRMA	
Prof. Dr. FUZULİ BAYAT <i>Androjenlik ve Travestizm /Transvestizm Bağlamında Türk Şamanlığı</i>	11-32
Dr. Öğr. Üyesi CEREN OLPAK <i>Erdem Kavramını Ailede</i> <i>Sorgulatan Bir Model Oyun: Beş Parmak Egzersizi</i>	33- 41
NAİLE ASKER <i>Göroğlu Destanı 'nda Kadın ve Aile İlişkileri</i>	43-52
Doç. Dr. ZAFER KALFA <i>İlkelliğin Hür Dünyası ve Sanatın Esası Üzerine</i>	53-69
Öğr. Gör. VEYSAL BATTAL/ Dr. Öğr. Üyesi SADIK BATTAL <i>Yavuz Turgul' un Yol Ayrımı Filminin Yapısalcı Çözümlemesi</i>	71-82
Öğr. Gör. FİKRET BADEMCİ/ Doç. Dr. HİCRAN HANIM HALAÇ <i>Türkiye 'de Bulunan Unesco Dünya Miras Listesi 'ndeki Kültürel</i> <i>Miraslarla İlgili Youtube 'da Yer Alan Videoların İçerik Çözümlemesi</i>	83-108
Doç. Dr. ÜLKER MEMMEDOVA <i>Düşünceleri ile Zamana Sığmayan Aynalkudat Miyaneçi</i>	109-120
Dr. FATİMA AYDIN <i>Klasik Türk Edebiyatı 'nda Söz İpliğine Dizilen</i> <i>İncinin / Nesrin Bibliyografya Sahasındaki Serüveni</i>	121-154
ZEYNEP ADİLE MERİÇ <i>Avrupa 'dan Osmanlı Topraklarına İthal Edilen Seramikler (16 -19. yüzyıl)</i>	155-182
Dr. GULBENİZ BABAYEVA <i>"Molla Nəsrəddin" Jurnalı və Türkiyə Satirik</i> <i>Mətbuatında İşlənən Folklor Örnəkləri (Masallar –Nağıllar)</i>	183-191
Prof. Dr. NURULLAH ULUTAŞ <i>Tragic Collapse of a Musician With Syphilis in Doctor Faustus</i>	193-209

İNCELEME

MUSTAFA BAYAR

Osmanlı Dönemi Giresun'da Eğitim Öğretim.....211-219

DOSYA: 2

KÜLTÜR-SANAT-EDEBİYAT.....221

Prof. Dr. SAİM SAKAOĞLU

Ağız Araştırmacılığımızın Kökenleri.....223-232

RİFAT ARAZ

*“Dünya” Denen!.. / Hikmet Esintileri!.. /
Odda Açar / “Gül”ün Sen’in!.. / Bilmem!*.....233-234

NAFİZ NAYIR

Arzu / Gerçek.....235

ŞABAN ÇETİN

Derkenarı Bir Kenara Atmak.....236-238

Kitap Tanıtımı.....

239-241

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ242-247

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

SOBIAD



DRJI

**Academic
Resource
Index
ResearchBib**

İSAM
INTERNATIONAL
SCIENTIFIC AND MEDICAL ARTICLES
JOURNAL FOR SCIENTIFIC STUDIES

BASE
Bielefeld Academic Search Engine

CiteFactor
Academic Scientific Journals

ERIH PLUS
ERIH PLUS
INTERNATIONAL
SCIENTIFIC AND MEDICAL ARTICLES
JOURNAL FOR SCIENTIFIC STUDIES

INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

CİLT: 10-SAYI: 26 -Ocak-Nisan 2022
VOLUME: 10-NUMBER: 26-January-April 2022

10. YILA BAŞLARKEN

Birinci sayımızda zikrettiğimiz ve hâlâ geçerliliğini koruyan rahmetli Cemil Meriç'in dergi(ler) hakkındaki düşünceleriyle söze başlamak istiyorum:

“Kitap, istikbale yollanan mektup...smokin giyen heyecan, mummyalanan tefekkür. Kitap ve gazete...biri zamanın dışındadır, öteki ‘an’ın kendisi. Kitap, beraber yaşar sizinle, beraber büyür. Gazete okununca biter. Kitap fazla ciddi, gazete fazla sorumsuz. Dergi, hür tefekkürün kalesi. Belki serseri ama taze ve sıcak bir tefekkür. Kitap, çok defa tek insanın eseri, tek düşüncenin yankısı; dergi bir zekâ topluluğunun. Bir nesli vasiyetnamesidir dergi; vasiyetnamesi, daha doğrusu mesajı.” Kapanan her dergi, kaybedilen bir savaş, hezimet veya intihar.” (Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s. 102-103)

2013 yılının Ağustos ayında yayımına başladığımız “*Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*” Ocak 2022 tarihi itibariyle on yılını doldurmuş olacaktır. Bu süre zarfında sosyal ilimlerin (tarih, edebiyat, felsefe, güzel sanatlar...vb.) her alanındaki makalelere dergide yer verildi. Ancak burada üzerinde titizlikle durduğumuz husus dergideki akademik makalelerin özgünlüğünü, seviyesini ve derinliğini korumak olmuştur. Dolayısıyla ilk sayıda hissettiğimiz heyecanı her yeni sayıyı hazırlarken tekrar yaşamaktayız. Çünkü çok değerli akademisyenlerimizin hazırladığı ve dergimizin kalıcı hâle getirdiği bilgi birikiminin, ülkemizin kültürel dokusunun zenginleşmesinde, asli unsurlarımızın ve insanî değerlerimizin kemale erdirme inşasında ve korunmasında katkı sağlayacağı inancını taşımaktayız.

Yayın hayatına başladığımız günden bugüne kadar geçen on yıllık süre içerisinde gözlemlediğimiz ve bizi üzen bazı durumların olduğunu da belirtmek isteriz: Dergiler, “*Hür tefekkürün kalesi.*” olmasına karşın ne yazık ki XXI. yüzyıl teknolojisinin ürettiği sanal iletişim ortamı her geçen gün dergiler aleyhinde mesafe kat emektedir. Bu sürecin sonunda bazı dergilerin yayın hayatına son verdikleri ve bazılarının ise kapanmakla yüz yüze kaldıkları bilinmektedir. Yine Cemil Meriç'in; “.....çoğu bir mevsim yaşar, çiçekler gibi. En talihlileri bir nesle seslenir. Eski dergiler, ziyaretçisi kalmayan bir mezarlık. Anahtarı kaybolmuş bir çekmece. Sayfalarına hangi hatıralar sinmiş, hangi ümitler, hangi heyecanlar gizlenmiş, merak eden yok.” ifadesiyle durum daha iyi anlaşılmaktadır. Dergileri silikleştiren ve sıradanlaştıran dergilerin aleyhine işleyen bu olumsuz süreç karşısında dergimizin niteliğini koruyarak yayın hayatımızı sürdürmede kararlıyız. Somut olarak dergiyi ele alıp sayfalarını bir bir çevirirken derginin yaydığı ve hazzına doyum olmaz o kokusunu okurlarımıza hissettirmek bize mutluluk ve güç verecektir.

Dergi yayımlamanın bütün yükünü ve sorumluluğunu yüklenmenin fedakârlık isteyen bir uğraş olduğunun bilincindeyiz. Bundan dolayı yayın süreci içerisinde önemli merhaleler kat ettik. Ocak 2015'tarihinde 5. sayıdan itibaren “*Ulusal Hakemli*” olan dergimiz, Mayıs 2017 tarihinde 12. sayıdan itibaren ise “*Uluslararası Hakemli*” dergi formatında hem basılı hem de dijital ortamda yayın hayatını sürdürmektedir. Ancak yayımlanması istenen makalelerin çokluğu nedeniyle “*Kültür-Sanat-Edebiyat*” başlığı altında yayımladığımız *hakemsiz* yazılara bazı sayılarda ara vermek zorunda kaldık; ancak müsait olunan sayılarımızda bu tür yazıları yayımlamaya devam edeceğiz.

Sonuç olarak Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi 10 Aralık 2021 tarihi itibarıyla 102 bin gösterim, 530 bin indirilme sayısına ulaşmıştır.

Yüklediğimiz vizyonun önündeki olumsuzlukları en aza indirmek veya tamamen ortadan kaldırmak için yapıcı ve yerinde yapılan eleştirilere açık olduğumuzu arzu etmekte ve beklemekteyiz. Dolayısıyla eleştirilere açık olunarak, yapılan eleştirileri olgunlukla karşılayarak ve yapıcı eleştiriler doğrultusunda eksiklikleri gidererek ancak kemalata erilir.

Bu duygularla bir sonraki sayıda buluşmak ümidiyle tüm okurlarımıza sağlık, mutluluk ve esenlikler dileriz

Dr. Şadi YAZICI

DOSYA: 1
HAKEMLİ YAZILAR

ANDROJENLİK VE TRAVESTİZM/ TRANSVESTİZM BAĞLAMINDA TÜRK ŞAMANLIĞI

Prof. Dr. Fuzuli BAYAT

Öz: Geleneksel Sibirya Türk Şamanlığında adayın seçilmesi, şaman görevine çağrı, ruhların isteği üzerine gerçekleştirilir. Şaman görevine çağrının çeşitliliği içinde ruhların adayla karı-koca ilişkisi yaşaması yaygın bir hâldir. Şaman olma sürecinde ruhların adayla cinsi ilişkiye girmeleri hem Türk şaman efsane ve etnografik verilerinde hem de gayr-i Türk kavimlerde geniş bir şekilde yayılmıştır. Şaman, ruhların dünyasına girmek için karşı cinsin giysilerini giymekle, karşı cinsin tavırlarını takınmakla ritüel bir dönüşüm gerçekleştirmiş olur. Buna etnografik literatürde şaman travestizmi/transvestizmi denilir ki aslında transseksüellik ve androjenlik olgularını da kendi bünyesinde barındırır. Şaman inancında androjen yapılı şaman tanrıları ve şaman ruhları, adayın dönüşümünü sağlamakla yükümlüdürler. Erkek şaman, ruhlar dünyasına dâhil olmak ve kadın olarak tasarlanmış ruhları memnun etmek için kendini kadına dönüştürdüğü veya benzettiği gibi, kadın şaman da aynı şartlar dâhilinde erkeğe çevrilmiş olur. Şamanın ruhlarla evliliği (şamanın ruh eşi) de transvestizm olgusuna bağlanmaktadır. Şamanlıkta travestizm veya transvestizm geniş anlamda cinsiyet tabularını yıkan üçüncü cinsiyet temsilcilerini belirlemek için kullanılmıştır. Çünkü şaman travestizmi dışsal değil, içseldir ve daha çok metaforik anlam taşımaktadır.

Bu yazıda Sibirya ve Orta Asya Türk Şamanlığında travestizm - kadına benzerlik; transseksüellik - olağanüstü bir güce sahip şamanın fiziksel ve ruhsal değişiklikler geçirerek karşı cins dönüşmesi; androjenlik – üçüncü bir cinsin belirtileri bir arada holistik bir bakış açısıyla ele alınmış, meseleyle şamanın üçüncü cinsi simgelediği bağlamında bakılmıştır.

Anahtar Kelimeler: travestizm, transseksüellik, androjenlik, üçüncü cinsiyet, Şaman mitolojisi.

TURKISH SHAMANISM IN THE CONTEXT OF ANDROGENIC AND TRAVESTISM/TRANSVESTISM

Abstract: In traditional Siberian Turkish shamanism, the call for shaman duty is carried out at the request of the spirits during the selection process of the candidate. It is also common for spirits to have a husband-wife relationship with the candidate in the variety of invocations to shamanic mission. In the process of becoming a shaman, the sexual intercourse of spirits with the island has spread widely both in Turkish shaman legends and ethnographic materials and in non-Turkish tribes. The shaman performs a ritual transformation by wearing the clothes of the opposite sex and adopting the attitudes of the opposite sex to enter the world of the spirits. This is called shamanic transvestism in the ethnographic literature, which actually includes the

ORCID ID : 0000-0002-0811-5852

DOI : 10.31126/akrajournal.976412

Geliş tarihi : 31 Temmuz 2021 / Kabul tarihi: 01 Ekim 2021

*Azerbaycan Millî İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü Bölüm Başkanı.

phenomena of transsexuality and androgyny. Androgynous shaman gods and shamanic spirits are responsible for the transformation of the candidate. Just as the male shaman transforms himself into a woman in order to be included in the spirit world and to please the spirits who were conceived as females, so the female shaman becomes male. The shaman's marriage with spirits (shaman's soul mate) is also connected to the phenomenon of transvestism. In shamanism, transvestism or transvestism has been used broadly to designate third sex representatives who break gender taboos. Because shamanic transvestism is internal, not external, and has a more metaphorical meaning.

In this article, travestism in Siberian and Central Asian Turkish shamanism - similarity to women; transsexuality - a shaman with extraordinary power, undergoing physical and spiritual changes, turning into the opposite sex; androgyny – the signs of a third genus are considered together from a holistic point of view, and the issue is viewed in the context of the shaman representing the third genus.

Key Words: transvestism, transsexuality, androgyny, third gender, Şamanic mythology.

1. Giriş

Kişinin bireysel cinsel yönelim ve davranışını tanımlamak ve onun biyolojik gerçekliğini belirlemek için kullanılan esas fenomenolojik anlayış cinsiyet terimidir. Eril ve dişil gibi zıt kutuplarda yer alan cinsiyet ayrıştırması ve bundan doğan tüm nitelikler ve zıtlıkları birleştirici işlevini yerine getiren androjen varlıklar hakkında Türk şaman metinleri yeterince bilgi sunmaktadır. Androjenlik, ikili karşı durmayı üçüncü bir ortak kesişenle ve kutuplaşmayı ortadan kaldırmakla ve birleştirmekle köprü işlevini yerine getirir. Bu arkaik sembol şamanik kültürlerde çok daha soyut bir şekilde işaretlenerek üçüncü cinsiyet anlayışını doğurmuştur. Şamanik kültür taşıyıcılarını androjen varlığın ontolojisinden çok onun gerçekliği ve holistik rolü ilgilendirir.

Tüm mitolojik sistemlerde başlangıç sadece kutsallığı ile değil, aynı zamanda mükemmelliği ile de dominanttır. Mükemmellik yalnız evren yapısının kusursuz olması, canlı varlıkların ve insanın saf olması ile ilgili değildir, aynı zamanda kutuplaşmanın olmadığı, zıtlıkların yaşanmadığı, karşıtların bir arada olduğu bir devredir. Tanrıların androjenliği, ilk yaratıkların biseksüelliği de bununla ilgilidir. Şaman mitolojisinde dünyanın güç dengesini ellerinde tutan tanrılar Kayrakan'dan südur yolu ile yaratılmışlardır. Aynı şekilde Ülgen ve Erlik'in birçok çocuğunun olmasına rağmen eşlerinden hiç bahsedilmemesi ve şamanların bu çocuklardan bahsederken Ülgen'den veya Erlik'ten "ayrıldıkları"ni söylemesi her hâlde daha yüksek dereceli demiurgaların (şaman tamlamasına göre tanrıların) androjenliğinin veya üçüncü bir cinsine aitliğinin dolaylı bir kanıtıdır.

Başlangıcın mükemmelliği ve kutsallığı ne yazık ki statiktir. Evrenin gelişiminde olduğu gibi toplumsal ilerleme, yüksek yaşam standartlarına ulaşmak, teknolojik çağa ayak basmak için zıtlıklar, çelişkiler, zorluklar şarttır. O nedenle mitolojik mantık başlangıcın mükemmelliğini her zaman bozmaya eği-

limlidir. Mitin mantığı ilk insanı biseksüel durumdan eril-dişil konuma geçirmekle türemeden üremeye, hazır olan nimetlerden kazanmaya doğru ilk adımı atmış olur. Somutlaştırmış olursak biseksüel, daha sonra transseksüel dönemin erotik bilinçsizliğinden, erkek-kadın ayrışımından sonraki dönemde akıl yürüten varlığa giden yol açılmış olur. İnsan statik bir yaşam geçirdiği cennetten çıkarılır, çünkü Türklerin cennetteki ilk atası Targın-nama (Töringey) Türk mitolojisine göre Ülgen, Targın-nama ismini verdiği dördüncü varlığın her tarafından iki kaburga alarak onları kadına çevirdi ve Targın-nama ile bu kadını evlendirdi (Вербицкий, 1893: 116) ve kadını yalnız yasak meyveyi yedikten sonra tanır. Cinselliğin ilk androjen varlık tarafından bilinmesi, insanlığın akıl merkezli düzene geçtiğinin kanıtıdır. Dünyanın tüm mitolojilerinde erkek-kadın cinselliğinin bilindiğine ve ayrışmanın farklı nedenlerine işaret eden mitler vardır. Coğrafi uzaklık, etnik özgünlük, yaşam farklılığı, inanç özelliği, androjen varlığın cinsiyet ayrışması sonucunda erkek ve kadın dikotomisi miti bağlamında benzerlik göstermesini, hatta aynı olmasını askıya almaz. Bunun tek sebebi bilginin vahid kaynaklı – teoinformatif karakterli – olması düşüncesine bağlıdır.

Mitolojiden farklı olarak tek tanrılı dinler tıpkı androjenlik olayına olumsuz baktıkları gibi travestilik olayına da olumlu yaklaşmamışlardır. Dinî inanca göre Tanrı, erkekleri ve kadınları birbirinden farklısınlar diye yaratmıştır. Cinslerin yaratıldıkları şahsına münhasır biçime itiraz olarak karşı cinsin özelliklerini benimsemeleri doğru olmamakla beraber aynı zamanda günah sayılmıştır. Kitab-ı Mukaddes bu konuda insanları uyararak “*Kadınlar erkek giysisi, erkekler de kadın giysisi giymesin. Tanrı'nız Rab bu gibi şeyleri yapanlardan tiksindir.*” (Yasanın Tekrarı 22/5), der. Kur'an-ı Kerim'de Hud, Hicr, Enbiya, Ankebut ve bazı surelerde hikâyesi verilen Lut kavminin eşcinsel bir sapıklık içinde olduklarını görürüz. Ayrıca konuyla ilgili İslam hukukunda birçok tespitler vardır ki bunlardan birçoğu Hz. Peygamber'in hadislerine dayanmaktadır. Nitekim Ebu Hureyre'ye göre: “*Rasûlullah aleyhissalatu ves-selam, erkeklere benzeyen kadına ve kadınlara benzeyen erkeğe lanet etti.*” Bilerek konuşmada, gülmede, hareket etmede, davranış biçiminde, giyimde, kuşamda erkek ve kadının birbirine benzemeye çalışması, lanete müstahak olacak davranışlardan sayılmıştır (Özay, 2019: 220).

Bu yazıda travestizm/transvestizm ve/veya transseksüellik olgusuna daha geniş anlam yüklenmiştir. Şöyle ki travestizm denildiği gibi sadece giyimdeki bir değişiklik değil, yaşam tarzı, alışkanlıklar ve insan ruhunda baş veren tüm değişiklikler dikkatte tutulmuştur. Zamanla travestik şaman, kadın şaman olmaktan zevk alır, tıpkı kadın şaman gibi kamlık yapar ve tüm erkeksi özelliklerini kaybeder. Travestik kadın şamanlar (az rastlansa da) da erkek özelliklerini dışsal olarak değil, içsel olarak yaşıyorlar. Sonunda şamanların karşı cins

özentisi transseksüellikle sonuçlanır ki, bu da gerçekte bir şamanın karşı cinse dönüşümünden ziyade, bir metafizik yaşantı, ruhlar âleminin bir gereğidir. Özetle şaman kültüründe androjenlik, travestilik, transseksüellik her şeyden önce ritüel bir olgudur.

2. Şaman Mitolojisine Göre Androjenlik

Milattan önce varlığı bilinen androjenlik, androjen tanrılar, onlara hizmet eden androjen rahipler ezoterik bilgi de dâhil olmakla mitolojinin, tıbbın, psikolojinin, dinler tarihinin ve diğer disiplinlerin ortak konusu olmuştur. Androjen, eski Yunanca *anér*, *andr* (erkek) kelimesi ile *gynē* (kadın) sözcüğünün birleşmesinden oluşup “erkeğe benzeyen kadın, çift cinsiyetli” anlamına gelmektedir. Bu kavram birçok hâlde günümüzde travestik (kadına benzeme) terimi ile yer değiştirmiştir.

Latince bir kelime olan *travestizm* (trans- “karşı, üstü” ve *vestitus* “giyinmiş”, İngilizce “cross-dresser”) elbise değiştirme anlamına gelse de bu terimle birçok kültürde daha geniş kavramsal çerçeve; dinî, geleneksel veya törensel anlam kastedilmiştir. Karşı cinsin kıyafetlerini alışkanlıkla ve gönüllü olarak giyen kişileri tanımlamak için kullanılan bu travesti grubunu M. Hirschfeld heteroseksüel, eşcinsel, biseksüel ve aseksüel yönelimli erkek ve kadınlardan oluştuğunu bildirir (Hirschfeld, 1991). Aslında transvestizm kültür tarihinde, teolojide ve modern dünyada daha çok transgender veya transseksüel anlamında kullanılır ki, bu terimler arasında belirli farklar vardır. Hem androjen hem de travestizm kavramı şaman kültüründe daha çok ortak cinsiyet özelliği taşımak anlamında, yani bir nevi androjen varlık anlamında kullanılmaktadır. Konuyu fazla uzatmadan androjenlik veya travestizm/transvestizm başlığı altında Türk Şamanlığı temelinde birbirinden farklı ancak birbirini tamamlayan üç olgunun araştırılacağını belirtmek gerekir:

1. Türk mitolojisinde rastlanan androjen yapıları varlıklar ve şamanlar.
2. Kadın elbiseleri giyerek, kadın gibi konuşarak kadınsı tavırlar sergileyerek kadın şamana benzeme.
3. Şamanlıkta geniş yayılan erkek şamanların cinsiyet değiştirerek kadına dönüşümü veya aksi bir olayı kavramsallaştıran transseksüellik.

Doğal olarak Türk Şamanlığına özgü olan kadınsı takımlarla, kadına dönüşme ve daha Eski Çağların androjen şamanları birbirinden farklı yapıya sahiptirler. Kadın kılığına girme, saçın kadın tarzında yapılması, kadınsı tavırlar sergilemek, cinsiyetini değiştirerek kadına dönüşen şamandan ve her ikisinin de doğuştan ortak cinsiyet belirtileri gösteren şamanlardan farklı bir boyuta ait olduğu görülmektedir. Nitekim kadına benzerlik bir ayrıcalıksa, olağanüstü bir güç edinmenin tek yolu erkek şamanın fiziksel ve ruhsal değişiklikler geçirerek

bir kadına dönüşmesi daha ektili bir deneyimdir. Her iki olgu aslında androjenlikle bağlantılıdır ve bu bağlantının ontolojisi kozmos-kaos, başlangıç-son, ışık-karanlık, eril-dişil gibi zıtlıklara dayanır.

Androjenlik eskiden bilinen bir gerçeklik olup genelde tanrılara atfedilmiştir. Nitekim androjen tanrılara Üst Paleolitik zamanlardan (MÖ 33000 ve MÖ 17000) beri tapınıldığı bilinmektedir. Bu ise toplumsal cinsiyet rolünün biyolojik cinsiyetle ilişkilendirilmeye başlandığı ve bir akrabalık toplumunun oluştuğu zamanlardan kalma bir kavramdır. Hermann Baumann, mitolojilerde yer alan iki cinsiyetli tanrılara ve güçlere tapınmanın var olduğu otuz yedi özel bölge belirlemiştir. Bu inançlar ve uygulamalar, Batı'daki Mezopotamya Yaylalarından Akdeniz, Avrupa ve Afrika çevresindeki topraklara ve Doğu'ya Endonezya, Güney Asya, Uzak Doğu, Avustralya, Okyanus, Kuzey Amerika ve Güney Amerika'ya kadar geniş bir alana yayılmıştır (Sabina, Erişim tarihi 21.10.2020). Kısaca bunların bazıları hakkında bilgi vermekte yarar vardır.

Sümer'de, çift cinsiyetli varlıklar doğrudan Tanrıça İnanna kültüyle ilişkiydi. Çift cinsiyetli erkekler “gala” olarak bilinen bir tür rahiplerdi. Mezopotamya'da Tanrıça İştar'ın (İnanna'ya eşdeğer bir Tanrıça) da rahipleri arasında çift cinsiyetli insanlar vardı. Bu durumda galalar, kadın gibi giyinen ve Tanrı'nın şerefine dans eden erkeklerdi. Maya ve Aztek kültüründe de ikili cinsiyete sahip varlıklarla ilgili mitler mevcuttur. Antik Yunanistan'da Hermes'in ve Afrodit'in çocuğu Hermofreditus, Eski Mısır'da, İskandinav mitolojisinde bakire Tanrıça Freyr'in hizmetkârları da androjen yapıya sahiptirler. İrlanda mitolojisinden Cuchulain adlı yarı tanrı bir halk kahramanı da eşcinsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Çin, Japon mitlerinde de androjenlik olgusuyla karşılaşırız. Hinduizm'de farklı tanrıların ve tanrısal kahramanların androjen olduğunu görürüz Tek kelimeyle androjenlik dünyanın hemen hemen tüm halklarında görünen bir fenomendir. Türk şamanları, androjenlik olayına en iyi örnektir. M. Stutley'in de yazdığı gibi travestilik, yaratıcının biseksüel olarak kabul edilmesi durumunda da ortaya çıkar. Bu, biseksüelliğin sıradan bireylere göre ruhsal olarak üstün bir durum olarak görülmesine yol açabilecek bir kavramdır. Travestilik Kamçadka Aborjinleri, Asyalı Eskimoları, Koryaklar, Endonezyalılar, bazı Kızılderililer, Güney Amerika'da Araukanlılar ve Patagonyalılar arasında görülür (Stutley, 2003: 11).

Androjenliğin yaratılışın başlangıcına kadar götürülmesi her ne kadar meseleye diakronik yaklaşma olsa da cinsiyet rolleri bağlamında eril-dişil olarak ayrıştırılan tüm zıtlıkları bir araya getirmesi açısından son derece önemli bir olgudur. Androjenliği kaosla ilişkilendirmek, ataerkil bir düzenin gelmesiyle kozmosu kaostan çıkaran eril tanrıların aktiviteleri sonucunda var olan androjen varlıkların yok edildiği savı tahminlere dayanır ve dolayısıyla var olduğu kuşku doğuran anaerkil ve ataerkil yapıları bir mit dünyasına indirgenir.

Lewis Henry Morgan (1818-1881), Johann Jakob Bachofen (1815-1887) ve Joseph-François Lafitau (1681-1746) gibi araştırmacılar tarafından ortaya atılan bu kavramla androjenliği ve buna mukabil travestizmi ve buradan yola çıkarak şamanlığın kökenini izah etmek ihtiyatla yanaşılacak konulardır. Nitekim Türk Şamanlığında eril varlık olarak düşünülen Ülgen, birçok durumda Enem Ülgen olarak da adlandırılır. Özellikle Teleütlerin şaman dualarında Bay Ülgen, Ülgen Ene Yayıçi (Yaratıcı Ülgen Ana) olarak bilinir (Потапов, 1991: 263). Aynı zamanda *Bulagat ve Eherit Buryatlarının inancına göre yerin ejini (sahibi) Ülgen Ehe (Ülgen Ana) veya Ülgen Teedey (Ülgen Nine) dir. Buryatlaşmış Baykal Tunguzlarında da yerin hakimi Ülgen Ana'dır ve ona kurban olarak gök teke sunulur* (Михайлов, 1987, 10). Bu durumu anaerkillikten ataerkilliğe geçit gibi yok, androjenlikle izah etmek mümkündür. Anaerkil veya ataerkil yapıli egemenlik sorununa (sosyal yapı, idari güç) dokunmadan androjenliğin diffüz düşünceden önceki çağın inanç dünyasının mahsulü olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim anaerkillik, aynı zamanda ataerkillik de sosyal alanda dikotomik yapıli düzenin varlığını kanıtlayan kavramlardır.

Sibirya Türk ve gayri-Türk göçebe toplumları için, androjenlik veya cinsel farklılık, genellikle şamanın toplumsal statüsünü, toplum üzerindeki gücünü ve kavrayışını güçlendirir ve meşrulaştırır. O nedenle androjenlik, travestilik ve transseksüellik metaforik anlamlıdır ve tüm taraflarıyla ritüelistik bir olgudur. Burada önemli olan ruhlar tarafından seçilen adayın ruhları yanına alarak insanlık için çalışabilmesini bir nedene bağlanmasıdır. Şamanların kültürel olarak toplumca belirlenmiş normlardan ve kimliklerden kopma eğilimini gösteren en önemli olgulardan birincisi androjenlik, cinsiyet ve cinsel değişkenlik yelpazesidir.

Drahma Ansiklopedisi'ne göre androjenlik okültizmde, mistisizmde, teozofide, tantrizmde, taoizmde, simyada ve diğer çeşitli inanış ve mitolojilerde sözü edilen, çift cinsiyetli - hem erkek hem dişi cinsel organına sahip varlıktır. Androjenlik bütün bu inanışlarda ya düalitenin tek olduğu ilk hâli, Âdem ve Havva olarak ikiye ayrılmadan önceki saflık hâlini ya da düalitenin tek olacağı gelecekteki ikilik ve zıtlık âleminin aşıldığı mükemmellik ve bütünlük hâlini belirtmek üzere ifade edilmiştir. Ezoterik bilgilere göre androjen varlık bu inanışlarda iki hakikatin sembolize edilmiş hâlidir:

1. Müspet ve menfi zıtlığının bulunduğu düalite âleminde, yani fizik plandaki dünyalarda bedenlenmemiş olduğu için saf olmakla birlikte, uygulanmış bilgiye sahip olmayan varlığın durumu. Androjen varlığın dişil ve eril olarak ikiye ayrılması ise varlığın ruhsal tekâmül deneyimlerinde bulunmak üzere düalitenin, yani menfi ve müspet zıtlığının bulunduğu fizik dünyalarda enkarne

olmasını gösterir ki bu kimi inanışlarda birin ikiyi doğurması ya da “cennetten kovulma” olarak da sembolize edilmektedir.

2. Varlığın reenkarnasyonları sonucunda belirli bir tekâmül düzeyinden sonra, düalitenin, yani menfî-müspet zıtlığının bulunduğu dünyalarda reenkarne olmaya ihtiyacı kalmayan varlığın bulunduğu spiritüel aşamayı ifade eder (Alparslan, Erişim tarihi 01.04.2021).

E. Carpenter, androjenliği daha çok ara cinsiyet tarzında adlandırır ve bunu geçiş dönemi olarak belirtir. Onun fikrince Bering Boğazı, Kamaçatka, Sibirya Çukçileri, Aliets, Inuits ve Kodiak adalılarındaki androjenler (eşcinseller) şamanların yönetimi ve liderliği altında gelişmiştir (Carpenter, 1908). Bu eşsiz kabile üyeleri genellikle şamanların çırakları oldukları gibi, bazen de kendileri şaman olurlar. Bunun için onların doğuştan yetenekleri olduğu düşünülür.

Ancak derinlemesine bir incelemeyle androjenliğin holistik (bütüncül) yapısı, doğal dengeleri gözetmek üzerine kurulu olduğundan bu kavramı anaerkil bir düzene hapsedmenin doğru olmadığını gösterir. Şamanlık her ne kadar kadının başlangıca atıf yapsa da kadın şamanların daha güçlü olduğunu efsane ve memoralarla ispata çalışsa da, yine avcılığın revaçta olduğu, yani erkek egemenliğinin olduğu zamanlarda gelişmiştir. Her hâlde ilk dönemlerde mitolojik olarak kadınlara büyük bir güç atfedilmiştir. Nitekim Aborjin Sibirya’da kadınların konumunun çok daha üstün olduğu anlaşılıyor. Bu durum, Vedizm’de, erken Hinduizm’de, Budizm’de ve ayrıca Hristiyanlıkta da aynıdır. XIX. yüzyılda Şamanizm gerilediğinde, şamanlar yeteneklerini esas olarak halk hekimliğinde kullanarak ve klanların günlük sorunlarını çözerek daha pratik işlerle uğraşmaya başladılar (Stutley, 2003: 13).

O nedenle de şamanlığın ortaya çıkışını Paleolitik (Üst Paleolitik) Çağ’a, yani avcı ve toplayıcı toplumların ortaya çıktığı ve ataerkil aile yapısının oluştuğu zamana ait olduğu söylenir. Ancak travestik şaman tipleri ve androjen şaman tanrıları hakkında efsanelerin yazıya alındığı dönem, toplumda erkek ve de kadın egemenliğinin olmadığı bir çağda ortaya çıkmıştır. Daha doğru bir ifadeyle, eski Türk toplumunda cinsiyetler arası egemenlik sorunu olmadığından kadın her zaman kendi konumunu (en azından Sibirya Türklerinde) korumuştur. Yine de zamanla toplumda erkek şamanların etkin rolü öne çıkmıştır. Buna rağmen tarvestizm veya transvestizm olayı Türk ve gayri-Türk Sibirya kavimlerinde yaygın olmuştur. Bu ise travestizm olayının toplumsal yapıyla bağlantılı olsa da şaman ezoterizminde şamanlığı farklı bir boyuta taşımak eğiliminin bir sonucu olduğu kanaatine götürür.

Şamanik toplumlarda ortak cinsiyet blokunda duran şamanların, uygulama ve ritüellerin merkezi figürü rolünde olduğunu görüyoruz. Solmakta olan veya solmuş şaman kültürlerinde biseksüellik kendisini daha çok efsane ve memoralarda koruyabilmiştir. Görünen o ki androjen şaman kültürü, bilinçli olarak

şaman fenomenolojisinin merkezine taşınmış ve mitler, ritüeller aracılığıyla bilinçle bilinçaltı arasında aracılık görevini üstlenmiştir. “*Bu biseksüellik, ritüel ve esrime içinde yaşanır; din dışı insan durumunu aşmak için vazgeçilmez bir koşul olarak kabul edilir.*” (Sabina, Erişim tarihi 21.10.2020).

Geniş manada biseksüellik ve travestizm olayını doğuran bir diğer etmen de şamanın kutsal evliliği hakkında yaygın mitler olmuştur. Bu da kendiliğinden diğer karşıt ilkelerin (transseksüellik-kadına dönüşme, travestizm- kadın elbiseleri giymekle kadın olmak isteği) kutsal kılınmasına neden olmuştur.

Şamanik toplumların dinî kavramlarında, yüce tanrılar eril ve dişil ilkelerin bir kombinasyonu, yani androjen yapıdadırlar. Bu ontoloji varsayım bizleri çevreleyen dünyadaki ve sosyal yapıdaki düalist bölünmenin başlangıçtan var olduğunu kanıtlıyor. Nitekim tek vücutta var olsalar da biseksüel veya androjen bir yapıya sahip tanrılar, demiurglar, nihayetinde ikili bir birleşmedir. Erkek şaman-kadın şaman ayrımı belirgin farklılaşma gösterse de başlangıçtaki her şeyi kapsayan kutsal ikili karşıtların kaynaşmasının bölünmesi, parçalanması sonucu ortaya çıkmıştır.

3. Sibirya Türk ve Gayri-Türk Şamanlığında Transvestilikten Transseksüelliğe

Türk şamanları genelde doğa ile insan, görünmez dünyalarla gerçek âlem arasında ilişkiyi sağlayan kült icraatçısıdır. Onun gökle-yer, metafizik âlemlereel dünya, toplumla-doğa, hayvanla-insan, dişille-eril arasında köprü oluşturduğu bilinen bir gerçektir. Bu kadar karmaşık yapıli kavramsal dünyaları birleştiren birisinin erkek veya kadın olmasının dışında üçüncü bir cinsiyetin temsilcisi olduğu da düşünülür. Özellikle erkek-dişi dünyalar arası geçidi sağlayan ortak cinsiyetli bir şamanın rolünün hem uzun bir tarihe hem de geniş bir coğrafi yayılıma sahip olması ilginçtir. “*Bunun nedeni şamanın anatomik cinsiyetleri ve cinsel uygulamaları ne olursa olsun, birden çok sosyal ve ruhsal cinsiyetin görevlerini cisimleştirmesi ve yerine getirmesi gibi görünüyor.*” (Purday, 2013: 19-20). Sibirya Türk şaman efsane ve memoraları en azından uzun bir zamandan beri şamanların ikinci veya üçüncü kez doğuşlarının yanı sıra, hem de başka bir cinsiyete özgü tavırlar sergilediklerini veya erkek şamanların da tıpkı kadın şamanlar gibi doğum yaptığını kanıtlamaktadır. Mesela bir erkek şaman olan Aadca Oyuna üçüncü defa Tunguzların içinde Kısıltay-Udagan adıyla, kadın şaman olarak doğmuştur. Hatta adayın parçalanması sırasında da transseksüellik görülmektedir. G. Ksenofontov’un derlemelerinde Güneş ve Ay Dağı’nda yeni soyulmuş huş ağacının üstünde ruhlar tarafından parçalanıp yenilen erkek aday, daha sonra tıpkı bir kadın gibi doğuş yapar (Ксенофoнтов, 1992: 66).

Ancak Şamanlık tarihinde transseksüelliğin travestizmden önce mi, yoksa sonra mı olduğu bilinmemektedir. Şaman efsane ve memoratlarına bakılırsa transseksüellik Türk Şamanlığında çok yaygın bir olgudur. Etnografik literatüre göre travestizm de Sibiryaya Türk ve gayri-Türk Şamanlığında yaygın bir olaydır. Efsane ve memoratlar şamanlığın geçirmiş olduğu uzun evreleri yansıttığı hâlde alan araştırmasına dayalı etnografik malzemeler son iki yüz yılın mahsulüdür. Konumuz birinciliğin hangisi olduğunu tespit etmek olmadığından transvestiz/travestizm olayının fiziksel cinsiyet bağlamında değil de daha çok şaman gizeminin önemli bir aşaması olduğu ve metafizik anlam içerdiği üzerinde durulacaktır. O nedenle ki Şamanlıkta travestizm transseksüellikle bir arada, bazen de birinden diğerine geçit şeklinde anlaşılmaktadır.

Sayan-Altay ve Yakut şaman inancına göre en meşhur şamanlar cinsiyet fark etmeksizin otuz yaşında gebe kalırlar. Erkek şaman tıpkı bir kadın gibi doğum sancılarında sonra ormanda ıssız bir yerde doğurur. Şaman, birinci hamileliğinde, doğar doğmaz uçup giden karga veya gagar doğurur. Şaman, ikinci yıl balık doğurur. Bu da suya düşüp yüzer. Üçüncü yıl o ayı veya kurt doğurur. Öncekiler gibi üçüncü de doğar doğmaz şamanı terk eder ve ormana koşar. Şaman öldükten sonra onun birinci defasında doğurduğu kuş, hamile bir kadının vücuduna girer ve kadın, gelecek şamana gebe kalır. Uzun bir zamandan sonra ruh-kuş diğer bir kadının bedenine girmekle yeni bir şamanın dünyaya gelmesine vesile olur. Bu tekrar doğuş olayı üç defa devam eder (Попов, 1947: 292).

Sibiryaya Türk Şamanlığında travestizmle, özellikle de Yakutların Kara Şamanlarının cinsiyet değişmesiyle ciddi şekilde ilgilenen bilim adamı olmamıştır. A. Anohin'in, V. Troşçanskiy'in kitaplarında bu konuya değinilmişse de şamanın neden üçüncü bir cinsiyete aidiyeti veya şaman efsane ve memoratlarının da konu edindiği transseksüellik, ayrıca araştırma konusu olmamıştır. *Aslında şamanların cinsiyet değiştirmesi şaman statüsüne bağlı kodlardan biri olup homoseksüelizm ile hiçbir ilişkisi bulunmamaktadır. Şaman efsanelerinde erkek şamanların kadına dönüşmeleri ve kadın gibi doğurmaları gerçek gibi anlatılsa da, aslında bu olgu mistik bir anlam taşımaktadır. Bu mistik transseksüellik hem de transvestizm, kadın ile erkek dünyası arasındaki sınırların aşılması, metamorfik olarak şamanın kendini ruhların dünyasına göçürmesidir* (Bayat, 2006: 108-112).

Yakut Şamanlarının travestik durumuna, yukarıda da denildiği gibi V. Troşçanskiy de işaret etmiştir. Ancak bu konuya az da olsa değinen, genelde transvestizm konusuyla ilgili birkaç kitabın yazarı Harry Benjamin olmuştur. O Kuzeydoğu Asya Şamanlığında, özellikle Yakutlarda, kötü yeraltı ruhlarına kamlık yapan kara şamanların kadın davranışları sergilediğini, kadınsı süslemelerden yararlandığını yazarak şöyle der: Aborjin Sibiryaya'nın Yakutları arasında iki şaman kategorisi vardı, yaratıcıyı temsil eden "beyaz" ve yıkıcı güçle-

ri temsil eden “siyah”tı. İkincisi, kadın gibi davranma eğilimindeydi. Saçlar kadınlar gibi ortadan ikiye ayrılmıştı, göğüsleri temsil eden paltolarının üzerine demir halkalar takmışlardı ve biyolojik dişilerle birlikte yaşam alanlarında at postunun sağ tarafına yatmalarına izin verilmemişti (Benjamin, 1966: 101).

Sadece Türk şamanları değil, Kuzeydoğu Sibiryalı halklarından Çukçiler, Koryaklar, İtelmenler (Kamçatkalılar), Eskimolar, Yukagirler, Nivkalar, Nentsler, Ulçiler vb. gibi halkların yaşadıkları sahalarda ortak cinsiyetli şamanların uygulamalarının en iyi belgelendiği bölgedir. Giysileri, davranış biçimleri ile kadın görünümü alan şamanlar toplumunda Vladimir Bogoraz’ın deyimle “yumuşak erkekler” (soft man) olarak bilinirler. Toplumda travestiler, karşı cinsin giysilerini kullanmaktan haz almaları veya kendi saplantılarını tatmin etmeleri, bu Şamanlıkta bir inanca, şaman varlığının gizemine bağlanmaktadır. Nitekim Bogoraz, “*Şamanlıkta Sapkınlık ve Dönüşmüş Şamanlar*” başlıklı yazısında gerçek “yumuşak adam”ın eril kimliğini kaybetmiş bir şaman olduğunu “insanların lütfunu kazanmaya çalıştığını ve “ruhların” yardımıyla kolayca cinsiyetini değiştirmede başarılı olduğunu açıklar. Hatta bu bilim adamı travestizmle bağlı çok sayıda örnekler verir ki bunlardan birinde o, cinsiyetini değiştirmiş Eçuk adlı bir şamanla Anyuya Nehri yakınlarındaki bir panayırda tanıştığını ve kırk yaşlarında, uzun boylu ve güçlü bir adam olan bu şamanın çok müstehcen davrandığını, kaba ve keskin bir şekilde konuştuğunu ve hami ruhunun yardımıyla kendi vücudundan iki erkek çocuk doğurabildiğini söyleyerek övündüğünü yazar (Боропаз, 1939: 134). Bu olayda travestizmin transseksüelliğe aktarıldığı görülmektedir.

Cinsel haz alma aslında şaman olmada ruhların seçtikleri adayla cinsi ilişkiye girmeleri inancıyla eş değerdir. Cinsel güdü olgusu Uzak Sibiryalı halkları arasında şamanik seçimde önemli etmen olsa da Türk Şamanlığı için tek seçim yolu değildir. Ruhlarla cinsi ilişkiye girmekle Şamanlık görevine çağrı olgusuna Sayan-Altay Türkleri, özellikle Teleütler ve Şorlar, Yakutlar, Buryatlar, Eskimolar, Amur Bölgesi halkları arasında rastgeliriz. Bu cinsel güdü, efsane ve memoratlarda, şamanların kendilerinin verdiği bilgilere göre gerçek bir evlilik ritüelini yansıtmaktadır. Ancak cinsiyetini değiştirmiş erkek şamanın başka bir erkekle evlenmesi Türk kültüründe yaygın olmadığı için bu tip evliliğe Çukçilerde, Evenklerde, Yukagirlerde ve diğer Uzak Doğu halklarında rastgelinir. Biseksüellik aslında cinsel bir sapıklık olmayıp A. A. Znamenskinin de yazdığı gibi “*Sibiryalı kültürünün kendi dinamikleri ve şamanlığın ruh dünyasıyla olan ilişkileri çerçevesinde değerlendirilmelidir.*” (Znamenski, 2007: 98). Hem ilkel hem de daha uygar toplumlarda cinsiyet değiştirme, hastalıklı birinin sihirli tapınması veya cinsel sapıklıkları olmayıp ruhlar tarafından esinlenen erkek ve kadın şamanların başka bir boyuta geçişidir (Bayat, 2010: 49).

Travestizm her ne kadar toplumsal güçlükler ve baskılar sonucunda kadın aktivitelerini benimsemek olarak algılansa da, transseksüellik kadına dönüşüm olarak ele alınsa da bazı kadın şamanların da erkeğe benzedikleri veya erkeğe dönüşmeleri mümkündür. Bu tür şamanlara daha çok Koryaklar ve Çukçiler arasında rast gelinir. Vladimir Bogoraz, bunu Çukçilerden derlediği bir olayla açıklamaktadır. Konuyla ilgili olarak bu bilim adamı şöyle yazar: “*Bir kadının erkeğe dönüşmesi vakaları, “yumuşak erkeklerin” dönüşümünden bile daha dikkat çekicidir. Buna örnek olarak sadece iki veya üç vakanın ayrıntılarını topladım. Bu kadınlardan biri, üç genç çocuğu olan yaşlı bir dul idi. İlk başta her zamanki “ilhamı” aldı, ancak daha sonra “ruhlar” onu bir erkeğe dönüştürmek istedi. Sonra saçlarını kestirdi, erkek kıyafetleri giymeye başladı, erkeksi telaffuzu öğrendi ve kısa sürede bile mızrak tutmayı ve silah atmayı öğrendi. Sonunda evlenmek istedi ve genç bir kızı karısı olarak aldı.*” (Боро-паз, 1939: 134).

V. Bogoraz İngilizce yayımladığı, sonradan kendisinin Rusçaya tercüme ettiği “Çukçi” adlı ünlü yapıtında travestik şamanlar hakkında aşağıdakileri bilgileri verir: *Cinsel sapıklık, ister zihinsel ister fiziksel olsun, ilkel insanlar arasında, elbette, uygar insanlar arasında olduğu kadar sık görülür. Aynı bölgede yaşayan Ruslaşmış Yukagirlerden hiçbir farkı olmayan Aşağı Kolim’deki Rus yerleşimciler arasında sakallı ve erkek üreme organları olan yaşlı bir adama rastladım. Buna rağmen, tüm hayatını bir kadın olarak yaşadı. Kadın kıyafetleri giyer, kadın işleri yapar ve hatta sohbetlerde kadınsı bir cinsiyette kendinden bahsedirdi. Komşular ona “Jupan” derlerdi. Bu ad, cinsiyet değiştirmiş bir kişinin yerel Rus adını temsil eder ve aynı zamanda dönüştürülmüş yerlilere de uygulanır* (Боропаз, 1939: 134-135). Bogoraz’ın bilgilerinden anlaşıldığı gibi Yukagirler ve Koryaklar kadınsı tavırlar sergileyen şamanlarla, kadına dönüşmüş erkek şamanları aynı terimle ifade etmişlerdir.

Yukarıda da denildiği gibi şaman görevine çağrılmada ruhların seçtikleri adayla cinsi ilişkiye girmeleri göreve çağrılmanın ilk yıllarında baş verir. Ruhların genç adayı dönüştürmesi en korkunç ve tehlikeli dönem olarak nitelendirilir, çünkü isteği geri çevirmek ölümle sonuçlanır. Bogoraz şaman travestizminin ve transseksüelliğinin merhaleli bir şekilde gerçekleştiğini savunur. Onun tespitlerine göre cinsi değişiklik üç aşamada gerçekleşir:

A. Bu dönüşümün ilk aşamasında erkek sadece saçlarını örerken ve tararken bir kadını taklit etmeye başlar. Bu gelenek Çukçiler arasında yaygındır ve sadece “ruhların” emriyle şamanlar tarafından değil, aynı zamanda şamanların emriyle hasta insanlar tarafından da kullanılır. İkinci durumda, saç stilindeki değişiklik, “ruhları” hastayı tanıyamamaları ve böylece onu serbest bırakmaları için aldatmayı amaçlar.

B. İkinci aşama, kadın kıyafetlerinin benimsenmesi ile karakterize edilir. Bu durum aynı zamanda hem şamanik hem de büyü-tıbbi amaçlar için uygulanmaktadır. İkinci aşama, tam bir cinsiyet değişikliğini içermez. Örneğin, kendisine şamanik bir güç atfeden Kimıgey, gençliğinde kadın kıyafetlerini giydi. Ancak benzer durumlar yaygın değildir, çünkü bir yandan diğer cinsiyetin elbisesini giymenin çok dikkat çekici olduğu, öte yandan bunun hâlâ cinsiyetin gerçek değişiminin sözde olduğudur.

C. Üçüncü aşamada, daha eksiksiz bir dönüşüm gerçekleşir. Dönüşümün içinden geçen genç bir erkek, cinsiyetinin tüm alışkanlıklarını ve becerilerini kaybeder ve kadın alışkanlıklarını ve eğilimlerini kazanır. Silahı, mızrağı, çobanın kemendini ve deniz avcısının zıpkınını bir yana bırakır, bunların yerine iğneyi ve deri kazıyıcıyı alır. “Ruhlar” ona bu konuda yardımcı olduğu için kadınsı becerilerde çok hızlı bir şekilde ustalaşır. Konuşma sırasında bile özel, feminen bir telaffuz benimser. Organizması da, dışarıdan olmasa da, en azından özellikleri bakımından kadınsı olur ve gücünde azalma başlar. Mücadelede erkeksi gücünü, koşma kolaylığını, dayanıklılığını kaybeder ve bir kadın gibi çaresiz kalır. Ruhı ve karakteri bile değişir. Dönüştürülmüş kişi korkusuzluk, cesaret ve savaşçı ruhunu kaybeder ve yabancılardan korkmaya, bebekleri ve emzirilen çocukları sevmeye başlar. Kısacası erkeksi görünümünü korurken kadın olur (Boropaz, 1939: 131).

Ayrıca J. G. Frazer’in de kayettiği gibi, ritüel cinsiyet dönüşümü ve travestiliğin ortaya çıkmasına katkıda bulunan faktörlerin çokluğu dikkat çekmektedir. Frazer’in tespitine göre erkeklerle kadınlar arasında giysi değiştirmek karanlık ve kompleks bir problemdir. Onun fikrinde bu olayın yalnız bir sebebi olamaz. Bu türlü örneklerde mesela Kasis ve İsland örneklerinde erkekler kadın gibi giyinip yaşarlar. Bu tür olayın esas amacı dualarla ve hareketlerle daha çok erkekleri seçen kadın ruhları esinlendirmek içindir (Frazer, 1907: 433). Toplum, cinsiyetini değiştirmiş şamanlara her zaman korku ile yanaşmış, onlardan gelebilecek zararları önlemek için bu cinsel sapıklık hakkında konuşmamayı veya gizli konuşmayı yeğlemiştir. Sibiryalı Türk Şamanlığında şamanların, karşı cins ruhlarla ilişki yaşadığı yaygın olsa da toplumda homoseksüellik olayına rastlanmamaktadır.

Bu konuyu Y. Z. Yörükân, farklı bir biçimde açıklamıştır: “*Türklerde ana diye çağrılan mabutlar daima esirgeyen ve yargılayan tanrılardır. Ata diye anılan ilâhlar, ekseriyetle çarpan ve korkutan tanrılardır. Bundan dolayı şamanların hâmi ruhları kadındır ve âyin esnasında kadın elbisesi giymelerinin sebebi de bu olsa gerektir.*” (Yörükân, 2005: 59). Ancak elde olan şaman efsaneleri hamî ruhların kadın olabildiği gibi erkek olduğunu da göstermektedir.

Seçilmişlik ideolojisinde şamana vergi veren ruhların onunla samimi ilişkiye girmesi, karı-koca alakasında olması, şamanı seçen ruhun, aynı zamanda şamanı cinsiyet değiştirmeye zorladığı düşüncesini de doğurmuştur. Bilim adamlarına göre dinî nedenlerle cinsiyetin dönüşümü kurumu sadece Sibiry halklarından Koryaklar ve Çukçiler arasında değil, aynı zamanda Sibiry Türk Şamanlığında, Yukagirlerde, Nentslerde ve diğerlerinde de biliniyor. Bu kurum hem Kuzey hem de Güney Amerika'daki Eskimolar arasında en azından özellikle travestilik biçiminde yaygındır. Buradan da travestizm kurumunun temelinde cinsel seçimin olduğunu görüyoruz. Doğal olarak bu seçimin kalıntısı kadın elbisesi giymek şeklinde korunmuştur. *“Bazı halklarda şamanlığın temelindeki cinsiyet değişimi, Koryak ve Çukçilerde büyük oranda kıyafet değişimine dönüşmüştür. Bu halklardaki bazı güçlü erkek şamanlar, kadın şamanların güçlü olduğu algısından hareketle gücüne güç katmak, toplumda saygın bir yer edinmek amacıyla kadın kıyafetleri giyerler, davranışlarında efeminen tutumlar geliştirirler.”* (Yolcu, 2012: 186).

Lev Şternberg'in derleyip araştırdığı Sibiry etnografik materyallerine göre, travestilik, sadece aynı cinsiyetin seçilmişliğine olan inançla ilişkili olmayıp aynı zamanda şamanın kişiliğini kaybettiğine ve ona sahip olan ruhun kişiliği hâline geldiğine inamla bağlantılıdır (Штернберг, 1936: 356). Özellikle Çukçi ve Koryak Şamanlığında buna örnekler bulmak mümkündür. O hâlde şamanı seçen ruh kadınsa, erkek şaman kadın kılığına girmek mecburiyetindedir. Şternberg hem de şaman görevine çağrılmada, adaya vergi vermekle onu şaman yapmaya zorlayan ruh arasındaki samimi ilişkiler, cinsel duygulara dayalı ilişkilerin ortaya çıktığını belirtir ve seçilmenin birincil amacının cinsel bir ilişki olduğu üzerinde durur. Yekûn olarak o bu tür seçilmişliğin yalnız Sibiry'da değil, diğer halkların şamanlığında ve hatta monoteist dinlerde de önemli rol oynadığını kaydeder (Штернберг, 1936: 143). Dolayısıyla Şternberg travestizmi ruhla şamanın cinsi ilişkisine bağlamış olur.

N. Drenkova'nın derlediği materyallere dayanarak Lev Şternberg bir Şor efsanesinin kısaltılmış varyantını örnek olarak sunar: *“İnsan ırkından ilk şaman Kam Atıs'dır. Çok kıskanç bir kadın olan dünyevi karısına ek olarak, onun gök âleminde başka bir karısı da vardı-yeryüzünde dünyevi bir eşle olduğu gibi semada gizlice birlikte yaşadığı bir kadın ruhu. Bir keresinde sarhoşken, dünyevi karısının önünde kimsenin göremediği, görünmez bir karısı olduğunu ağzından kaçırıldı. Karısı ona semavi eşini göstermesini istedi. Karısının dayakları ve çığlıkları karşısında duruş getiremeyen şaman, ilahi karısını çağırmak için şarkı-dualar söylemeye başladı. Uzun bir süre kamladı, sonunda davulu duvarın yanındaki bir yere koydu. Karısı bağtırmaya başladı: “Diğer karın nerede? Her şey yalanmış, benden başka karın yok! Kam bu çıkışmalardan ki-*

rıldı: “Nasıl başka bir karım olmaz, görünmez mi?! O olmadan ne tür bir şaman olabilirim ki? Davula bak. Gördün mü? “Karısı, ihtiyatla, uzaktan bakmak yerine öfkeyle davulun kaysağından tuttu. Davuldan güneş gibi bir şey parladı ve oradan bir ses çınladı: “Kocanı kıskandın ...” ve başka bir şey söylemedi. Şamanın karısı hemen yere yıkılarak öldü. Karısını gömdükten sonra şaman, davulu alarak şarkı-dualar söylemeye başladı: “Döner miyim dönmez miyim bilmiyorum. Benden sonra gelen şamanlar bana gelsinler, nereye gitsem benim için araki serpsinler. Bu sözlerden sonra şaman, duman deliğinden dışarı uçtu ve gözden kayboldu. Uzun bir süre nerede olduğunu bilemediler, ancak şamanlar ona kamlık yapmaya ve içki serpmeye başladığında, o onlara görünerek dağlarda göksel karısıyla birlikte yaşadığını bildirdi.” (Штернберг, 1936: 153).

Ünlü Rus etnografi A. N. Maksimov, yirminci yüzyılın başında cinsiyetin dönüşümü hakkında genelleştirici bir makale yazdı ve ilk kez bu fenomenin incelenmesine etnografik bir yaklaşıma duyulan ihtiyaç sorusunu gündeme getirdi (Максимов, 1912: 1–19). Amerikan Kızılderililerinin hayatından cinsiyet değiştirme ile ilgili gerçekleri analiz eden A. N. Maksimov ayrıca, bu durumda, normdan basit bireysel sapmalarla değil, daha büyük bir şeyle, bir dereceye kadar gelenekler tarafından kutsanmış ve bazı yasal normlarla düzenlenmiş bir şeyle uğraştığımızı belirtti. XIX-XX. yüzyıllar Rus etnograflarının araştırma konusu Uzak Sibiryaya ve Amerikan Eskimoları olmuştur. Onlar bazı kıyaslamalar zamanı Türk Şamanlığına da başvurmuşlardır. Ne yazık ki travestizm konusunun var olduğu Türk Şamanlığı, XX. yüzyılın 80’li yıllarına kadar dikkatten uzak kalmıştır.

Cinsiyetin dönüşümü Asya halklarından Endonezya kabileleri arasında da geniş bir şekilde yayılmıştır. Travestizmle ilgili kendi görüşlerini Endonezya şamanları bağlamında kurgulayan Yelena Revunenkova’ya göre dönüştürülmüş cinsiyetten olan şamanlar, Iban ve Ngaju Dayakların (kuzey ve güney Kalimantan) yanı sıra Toraj, Bugis ve Makassarians’ın (Orta ve güney Sulawesi) ritüel yaşamında çok önemli bir rol oynamaktadır. Yazara göre travestilik sadece şamanlar arasında değil, şairler ve hikâyeciler arasında da yaygındır. Endonezya’nın bazı halkları arasında, özellikle Bugis ve Makassars arasında, dönüştürülmüş cinsiyetten kişiler hâlâ aktivitelerini devam ettiriyorlar (Ревуенкова, 1980).

Revunenkova’ya göre Endonezya halkları arasındaki travestilik ve cinsiyet dönüşümü sorununa ilişkin bilgiler herhangi bir teori çerçevesinde yorumlanamaz. Bir dereceye kadar, Ngadju Dayaklar arasındaki travestilik, eski anaerkil geleneklerin sonraki ataerkil gelenekler üzerindeki etkisiyle açıklanabilir. Davranışında Bali rahibesini kopyalayan Basir rahibi, büyük olasılıkla daha sonra ortaya çıktı ve eski kadın rahiplik biçimiyle birlikte var oldu.

Ancak aynı zamanda, Ngadju Dayakları, bir kişinin ve tüm ekibin yaratıcı, yapıcı gücünün, yalnızca erkek ve kadın olmak üzere iki ilkenin birliğinde tezahür ettiği fikrini açıkça ifade eder. Ngadju Dayaklar arasında dünyanın dinî ve mitolojik resminde, Yukarı Dünya erkek bir ilke ve kuş boynuzu şeklinde bir Tanrı ile temsil edilir. Alt dünya, kadınsı ilke ve bir yılan biçimindeki Tanrıça ile ilişkilidir. İki dünyanın birliği, bir boynuzgaganın başı, bir yılanın, bir ejderhanın gövdesi ve kuyruğu ile tasvir edilen tek bir biseksüel yaratıkla temsil edilir. Ngaju Dayaklar önemli bir girişimin başarıyla tamamlanmasını bekliyorlarsa, bunu “kuşlu bir yılan” diyerek ifade ederler. Yani bu çabada iki ana yaratıcı ilke olmalıdır - eril ve dişil. Yeryüzündeki tek bir Tanrı'nın ikircikli özü ve ikili doğası, şamanlar ve kadın şamanlar tarafından ifade edilir ve bu iki yaratıcı ilkenin birleştiği hermafrodit kült icraatçıları en yüksek saygıyı yaşar (Ревуненкова, 1980: 166-186, 211-216).

4. Orta Asya Şamanlığı Bağlamında Travestilik-Transseksüellik

Sibiry Türk Şamanlığından farklı olarak Türkmen, Kazak, Özbek, Karakalpak ve Tacik bakışı ve perihanlarının kadınsı takınmaları nispeten daha iyi araştırılmıştır. Orta Asya Türk şamanlarının kadın giysileri giymeleri veya kadına dönüşmeleri hakkında A. N. Samoyloviç (Самойлович, 1909: 27), Yu. V. Knorozov (Кнорозов, 1949: 84-97), K. L. Zadihina (Задыхина, 1952: 413) ve diğerleri bilgi sunmuşlardır. Ancak adları çekilen bilim adamları travestizm veya transseksüellik olgusunu ayrıca araştırma konusu olarak ele almamış, travestizm hakkında yüzeysel bilgiler sunmakla yetinmişlerdir. Hatta Knorozov'a göre travestik şamanlar (perihanlar) kamlık zamanı kadın elbiseleri, özellikle kırmızı renkli giysiler giyerek törene başlarlar. Ancak travestik şamanlar, Hi-va Hanlığı'nda ciddi şekilde takip edilerek bastırıldı. Bu tip şamanları bellerine kadar toprağa gömerek taşıyıp öldürdüler. Onların cesetlerini mezarlığın dışına, yüzü aşağı bakacak şekilde defnettiler. Bu tür baskılar diğer anaerkil kalıntılarla eş zamanlı olarak gerçekleştirilmekteydi (Кнорозов, 1949: 96). Aynı ile Türkmen-Çovdur kabilesi kaynak kişilerinin verdiği bilgiye göre şaman seansları zamanı perihanlar kadın elbiseleri giyerek kamlığa başlarlardı (Басилов, Ниязклычев, 1975). İslam şeriatı, transvestizmi, doğal yapının bozulması, yaratılanın Yaratan'ın nizamına karşı çıkması olarak yorumlandığından cesedi de yüzü aşağı şekilde defnedilir, öldüremediklerini de takip ederlerdi.

Türk Şamanlığında travestizm veya transvestizm konusuna daha geniş şekilde ilk değinen Vladimir Basilov olmuştur. O, Şamanizm üzerine yaptığı çalışmalarında travestizm/transvestizm veya transseksüellik olarak bilinen cinsiyet değişimi problemini üç ayrı yerde ve zamanda (bir yerde de İngilizce yayımladığı makalesinde) ele almıştır. Basilov, 1975'te yayınlanan “*Taşmat-bola*” adlı makalesinde erkek bir şamanın simasında kadınlaşmak veya kadınsı

tavırlar sergilemek gibi bilinen bu konuya değinmiştir (Басилов, 1975: 112-124). Onun bu konuyla ilgili ilk yazısında kadın kıyafetleri giyen ve davranışlarında kadın alışkanlıklarını taklit eden Özbek asıllı Taşmat-bola adlı bir şamanın hayat hikâyesi anlatılır. O kadar da fakir olmayan bir ailenin bireyi olan Taşmat-bola, davuluna topladığı kadın ruhlarının yardımıyla hastaları iyileştirir. Burada Taşmat-bolanın bazen davul yerine söğüt dallarından bir salkım alarak kamlık yapması, Herodot'un söğüt çubuklarıyla kehanet yapan, Enariler "kadınsı erkekler" olarak bilinen bir kâhin sınıfına sahip İskitleri hatırlatır. Basilov, bu makaleyi daha sonra bazı kısaltmalarla ve bazı görüşlerini de kısmen değiştirerek Şamanlıkla bağlı kitabına dâhil etmekle (Басилов, 1992-1: 93-97) konuya ikinci kez başvurmuştur.

V. N. Basilov, İngilizce yayımlanmış başka bir makalesinde, travestizmi Şamanlığın evrim süreci içinde değerlendirir ve önceki yazılarında olduğu gibi bu olgunun kökenini anaerkil toplum yapısına bağlar. Onun fikrinde travestizm, kadın Şamanlığın bir mirası olarak zamanla kıyafet değiştirme formuna dönüşmüştür. Bu yazısında o sadece Orta Asya Şamanlığındaki travestizm olayını ele almakla kalmamış, transvestizmin, Kuzeydoğu Asya ve Alaska yerlileri arasında da varlığını sürdürdüğünü bildirmiştir (Basilov, 1978: 281-291).

O bununla kifayetlenmeyerek daha sonra bu mevzuyu yeniden ele almış ve önceleri yazdığı ve yayımladığı yazılarından da yararlanarak 1992 yılında Yakutya'da yapılan bir sempozyumda "*Şamanizmde Travestilik (Cinsiyetin Dönüşümü)*" adlı özel bir bildiri ile tekrar travestizm konusuna değinmiştir (Басилов, 1992-2). Bu defasında bilim adamı, yalnızca Şamanlıktaki travestilik olgusuyla değil, aynı zamanda genel olarak normdan sapmanın ortaya çıkış nedenleriyle de ilgilendi ve transvestizm konusuyla alakalı olarak bazı görüşlerine yer verdi. Genel olarak bu konuyla ilgili yazdığı bu dört yazısında, Yelena Revunenkova'nın da belirttiği gibi, Basilov travestizm/ transvestizm sorununa üç farklı bakış açısı sunmuş oldu. Bunlardan ilki onun travestiliğin kökenini, bu fenomenin ataerkil bir aile geleneklerinden daha önce gelen anaerkil geleneklere geri dönüşü veya uyarlanması ile ilişkili olduğuna dair dünyada yaygın olan teoriyi izleyerek açıklamasıdır. Bu teori, toplumsal gelişimin erken bir aşamasında kadınların baskın rolünün ve dinî faaliyetin oluşumundaki özel tutumunun tanınmasından kaynaklanmaktadır (Ревуненкова, 2012: 36).

V. N. Basilov kadın kıyafeti giyen Özbek asıllı bir şamanı – Taşmat-bolanın görüntüsünü betimleyerek yazdığı birinci makalesini aşağıdaki cümlelerle bitiriyor: "*Orta Asya şamanlarının kadın kıyafetleri giymeleri, eski zamanlarda şaman kültürünün yalnızca kadınların elinde olduğunu ve ancak zamanla bu görevin erkeklere izin verildiğini mi gösteriyor? Şaman kültürünün ısrarcı muhafazakarlığı göz önüne alındığında, yeni şamanların bir kült icraatçısı*

olarak tanıdık görünümelerini korumaları gerekmiyor muydu?” (Басилов, 1975: 124). Bu sorularla travestizm konusunun yeterince öğrenilmediği ve bunun şaman kültüründeki işlevinin ne olduğu belirlenmemektedir. Daha sonra V. N. Basilov, cinsiyetin şamanik dönüşümü de dâhil olmakla ritüel travestizm hakkındaki görüşlerini değiştirdi ve bu fenomenlerin düalist dünyayı karakterize eden gerçeklerle geniş bir karşılıklı bağlantı içinde değerlendirilmesi gerektiği inancını dile getirdi. Bu onun ikinci bakış açıydı. Ritüel androjenliğin temelini eril ve dişil ilkelerin bir kombinasyonu fikri olduğuna inanarak, üçüncü görüşünü daha genel ve temkinli bir biçimde dile getirdi (Басилов, 1992-2). Bununla da V. N. Basilov’un, esasen işlevselci olarak adlandırılabilir travestilik teorisine katıldığını görmek mümkündür.

Travestizm konusu aslında şaman uygulamaları, inançları ile tüm toplumun yapısı arasında katı bir bağlantı sonucunda ortaya çıkmıştır. Daha açık bir biçimde şamanın travestik durumu toplumun bu olguya bakış açısından kaynaklanır. V. Basilov “Orta Asya ve Kazakistan’da Şamanizm” adlı kitabında, L.Ya. Şternberg’in, Şamanizm’de travestiliği ve cinsiyet değişikliğini açıklayan, sözde ilkel halklar arasında yaygın olan cinsel seçilmişlik fikrine atıfta bulunan teorisini reddederek, kendi görüşlerini sunar. Basilov’un teorisi Orta Asya ve kısmen de Sibiry Türk Şamanlığının cinsel güdülerini değil, şaman ruhlarının öne çıkarılması ile farklılık arzeder. Nitekim bu bilim adamına göre kadın kıyafetleri giymek şamanı, kadın yardımcı ruhlarına benzetiyor ve şamanla ruhların hayali iletişimini kolaylaştırıyor (Басилов, 1992-1: 96). Erkeklerin kadın ruhlarının dünyasına giremediği durumlarda kadına dönüşen şamanlar (kadın elbisesi giymekle) rahatlıkla onlarla ilişki kurabilirler. Ancak L. Ya. Şternberg’in cinsi seçilmişlik ve cinsi alaka konusu da Basilov’un iddia ettiği gibi tamamiyle yabana atılmamalıdır. Bunu özellikle belirtmekte fayda vardır. Çünkü Türk şaman memuratlarında, şaman adayını onu eğiten yardımcı kadın ruhlarıyla birçok hâlde ilişkiye girmek zorunda bırakılır. Daha sonra şaman ilişkiye girdiği karşı cinsin tavırlarını, takınmalarını benimsemiş olur.

V. Basilov Rus etnograflarının yolunu izleyerek travestilik olgusuna daha somut bir yaklaşım sergiler. Nitekim o yukarıda adları zikredilen Rus etnografyasının klasikleri olan Bogaraz’ı, Şternberg’i, Maksimov’u ve diğerlerini takip eden şamanik travestiliğin varlığına dikkat çekmekle kalmamış, kökenini de açıklamaya çalışmıştır. Zaten XIX. yüzyılın başında bilim adamları, travestiliğin kökenlerini belirlemeye çalışan bir dizi yazılar yazdılar. İki yüz yıl boyunca, çeşitli bakış açıları geliştirildi, ancak şimdiye kadar bu fenomenin şaman kültüründeki tüm tezahürlerini ve nedenlerini açıklayabilecek bir teorisinin yaratılması pek olası görülüyor.

Basilov’un, Taşmat-bolanın hem köylülerinden şamanın: - *Neden kadın elbisesi giyiyor? sorusuna içlerinden biri şöyle cevap veriyor: “Ruhları (onun*

perileri) böyle talep ediyor. O hâlâ gençken bu ruhlar ona musallat oldular. Taşmat hastalandı, onu bir kadın şamana götürdüler ve kadın onu kamlık yapması için kutsadı. Taşmat'ın ruhları erkek giyiminden hoşlanmazlar. Eğer o bir erkek gömleği giyip kendi kemerini takarsa, geceleyin ruhlar onu boğarlar.” (Басилов, 1975: 118). Bu cevap Basilov'u ruhların şamanı kendi cinslerine benzetmesi teorisini geliştirilmesine neden oldu. Oysa şaman efsane ve memoratları bu olgunun tek olmadığını, cinsi ilişkisinin, yeniden doğuşunda da önemli rol oynadığını kanıtlıyor.

Travestilikle ilgili yazılarında Basilov, her şeyden önce, Orta Asya Türk halklarının kültürel düzeninin, inançlarının, geleneklerinin ve ritüellerinin gerçeklerini dikkate alarak, cinsiyetin dönüşümünün incelenmesi gereken yönünü belirlemeye çalışmıştır. O, ilk olarak travestiliğin ortaya çıkışını ve transseksüelliği daha çok açıklayıcı bir teori geliştirerek bu fenomenlerin incelenmesinde tam olarak etnografik bir yaklaşım uygular. Onun yazılarında, daha önceki Rus, Sovyet etnograflarının travestiliği ve cinsiyetin dönüşümünü açıklayıcı görüşlerinde sadece etnolojik ve kültürel teoriler ve yaklaşımları öne çıkarmak ne yazık ki tatmin edici değildir. Şamanların cinsiyet değiştirmelerini, onların sıradan insanlardan farklı olduklarını kanıtlayan üçüncü cinsiyet konusuna bağlamak daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Şamanlığın transvestizm kategorisini ritüel travestizm fenomeniyle izah edenler de vardır. Bu teorinin taraftarları transvestizmin çıkış noktasını bulmakla meselenin özünden – ritüel cinsiyet dönüşümü uzaklaşmış, olayı nerede ve ne zaman başlaması konusuna indirgemekle ayrı ayrı halklarda onun özgünlüğünü kuşku altına almışlardır. Bazıları bu olgunun Paleolitik dönemden kaldığını yazarak Güneydoğu Asya'yı, bazıları Kızılderili eşcinselliğini, bazıları Kuzey Amerika'yı, bazıları Kuzey Avrasya yerlilerini işaret etmişlerdir (Harvey, Wallis, 2007: 125; Williams, 1986; Gardner, 1991: 367-384; Graham, 1987). Travestizmden farklı olarak Türk Şamanlığında transseksüellik daha geniş yayılmıştır. Ancak hem transseksüellik hem de travestilik cinsel kimlik bozukluğu içerisinde ele alınsa da daha çok cinsel arzularını tatmin duygusuyla normalden sapmadır ve insanlara doğuştan özgü değildir. Tüm bu nedenlerden dolayı XX. yüzyılın başlarından itibaren Orta Asya'da olduğu gibi (İslam dinin baskısı) Sibiry Türk Şamanlığında da (Hristiyanlığın takibi) travestizm, transseksüellik olumlu karşılanmamıştır. Bu konuyu öğrenebileceğimiz başlıca kaynak, etnografik gözlemlerden daha ziyade şaman efsanelelidir.

Sovyet rejimi döneminde travestilik sorunu ve Şamanlıkta cinsiyetin dönüşümü, bir bütün olarak kültürün cinsel ve erotik bileşeniyle yakından ilişkili şekilde algılandığı için Sovyetlerin çöküşüne kadar hem ideolojik hem de etik nedenlerle araştırmaya neredeyse kapalı bir alan olarak kaldı. Hatta şamanları

yok etme siyasetinde onların travestik durumu sapıklık nedeni olarak öne sürüldü. Sovyet sonrası çalışmalarda bu yönde bir atılım gerçekleştiren V. İ. Haritonova oldu (Харитоновна, 1995: 206-240; Харитоновна, 2005: 25-43). Şamanlar gibi özel bir zihinsel yapıya sahip bireylerde meydana gelen süreçlerin derin zihinsel özüne dikkat edilmesi gerektiğini vurgulayan bilim adamı; bireylerin kendilerinin ve bu süreçlerin psikiyatristler, pato- ve parapsikologlar tarafından yakından incelenmesinin gerektirdiğini gösterdi. Bu ise transvestizm fenomeninin bilinç dışı ve değişmiş bilinç durumlarının sorunlarıyla birbaşa (aralıksız) ilgili olduğunu gündeme getirdi.

Aynı zamanda cinsiyet değiştirme etnokültürel geleneklerin yeniden yorumlanmasına olanak sağlamış oldu. Onu da özenle kaydetmek gerekir ki travestilik fenomeninin araştırılmasının belirli arka planına aynı zamanda eşcinsel kültür katmanının incelenmesi de dâhildir. Bu nedenle, kültürün diğer alanlarında olduğu gibi Şamanizm’de de travestilik sorununun incelenmesi beraberinde eşcinsel katmanın değerlendirilmesine ve insanlık tarihinin gelişimindeki zaman veya mekânla sınırlı olmayan birçok olayın ve fenomenlerin rolünü de dikkate almayı gerektirir (Ревуненкова, 2012: 39). Ritüel ve metafizik içerikli travestilik ve transseksüellik Şamanlık kültürünün bileşenleri arasında kayda değer en önemli olgudur.

5. Sonuç

Rus etnografisinde travestizm ve transseksüelizm konusunu şaman kültürüne dayanak araştıranlardan V. G. Bogoraz, L. Ya. Şternberg, A. N. Maksimov ve diğerlerinin görüşlerinin oldukça değerli olması onların Sibiryalı halklarının şamanlarıyla birebir temasta olmalarına göredir. Nitekim travestizm ve transseksüellik konusunu saha araştırmalarına dayanarak inceleyen V. G. Bogoraz ve L. Ya. Şternberg’in teorileri travestizm ve transseksüelliği seçilmişlik düşüncesiyle alakalı bir biçimde öğrenir. Bogoraz transvestizmi seçilmişlik ideolojisi ve ruhlarla şamanların cinsi ilişkisi üzerinde şekillendirdiği hâlde, Şternberg ise, Sibiryalı, gayri-Türk Şamanlığı ve yerel halkların eski dinî inançları hakkında yazdığı yazılarında ve kitaplarında şamanların onu seçen ruhun kılığına girdiği teorisini ortaya atmıştır. V. Basilov Orta Asya Türk şamanlarının kadın özentisi konusunu, anaerki bir teori ve ruhların isteği bağlamında değerlendirmiş, meseleye mukayeseli etnografik metotla yaklaşmıştır.

Tüm bu görüşlerin olumlu taraflarına bakmaksızın Türk şaman toplumunda üç tip cinsiyet taşıyıcıları ile karşılaştığımızı belirtmek gerekir: Erkek, kadın ve androjen varlıklar. Toplumsal psikolojiye göre erkek ahengin, idealin, uyumun, daha doğrusu kozmosun simgesidir. Kadın düzensizliğin, uyumsuzluğun,

bozukluğun, daha geniş anlamda kaosun sembolleşmiş varyantıdır. Türk Şamanlığında androjenlik veya ortak cinsiyet olgusu üçüncü bir cinsiyet bağlamında iki zıt kutbu kendinde barındırdığı, kutuplar arası harmoniyi sağladığı için daha makul bir izah yoludur. Üçüncü bir cinsiyete ait olmak şamanı, başka bir boyutun temsilcisi yapmakla eş değerdir. Ancak androjenliği ilkellikle, mükemmellikle, başlangıçla ilişkilendirmekten ve şamanın doğuştan biseksüel olduğu konusunu abartmaktan ziyade, onu konumu itibarıyla üçüncü bir cinsiyete ait olduğundan ruhlar dünyasıyla alakayı en iyi şekilde kurabileceği inancına bağlamak daha doğru olacaktır. Çünkü şaman bunların ötesinde metafizik âlemin varlığı olarak üçüncü bir cinsiyetin temsilcisidir.

Tüm bunlar şamanın gerçekte travestik veya son dönemde denildiği gibi transgender olmayıp aslında üçüncü bir varlık olduğunu kanıtıyor. İnsan dünyasıyla diğer dünyalar arasında arabulucu, birleştirici olan şamanın kendisi de üçüncü bir cinsiyet anlayışı kapsamında değer kazanır. Bu olgu sadece Türk şamanları için özgü bir kategori değil, aynı zamanda Uzak Sibirya halklarından Çukçi, Koryak, Yukagir, Evenk, Tunguz ve Kuzey Amerika yerli halklarında, hatta Endonezya, Malezya şamanları için de karakteristiktir. Üçüncü bir cins veya cinsiyet, şaman kültüründe tabuların yıkıldığı önemli bir inanç öbeğidir.

Şaman, gerçek anlamda varlıklar arası bir varlıktır, ne eril ne de dişi karakterlidir, ne androjen varlıktır, ne de transseksüeldir. O, üçüncü bir cinsiyet kategorisinde yer almaktadır. Çünkü karşı cinsin kıyafetlerini giymekle ritüel işlevleri yerine getiren şamanın ve karşı cinsin davranış ve alışkanlıklarını gizli veya açık bir biçimde kopyalayan kişilerin tüm tanımlarında, doğal cinsel tabiatlarını ve cinsel davranış türlerini bu veya diğer biçimde gösterdiklerini gözlemlemek mümkündür. Bu da konunun, şamanın cinsiyet değiştirmesinden ziyade, herhangi bir cinsiyete özentisi şeklinde düşünülmelidir. Özetle, travestizm ve transseksüellik olayından kastedilenin, şamanın gerçek anlamda ne erkeğe ne de kadına dönüşmesidir.

KAYNAKÇA

Basilov, Vladimir Nikolayovich (1987); "Vestiges of Transvestism in Central Asian Shamanism", *Shamanism in Siberia*. Translated from Russian and Hungarian by S. Simon. Edited by V. Dioszegi and M. Hoppal. Budapest: Akademiai Kiado, s.281-291.

Bayat, Fuzuli (2006); *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bayat, Fuzuli (2010). "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Şamanlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3/13, s. 44-51.

Benjamin, Harry M. D. (1966); *The Transsexual Phenomenon*. New York: The Julien Press.

CARPENTER, Edward (1908); *The Intermediate Sex: A Study of Some Transitional Types of Men and Women*. London: Swan Sonnenschein & Co., Ltd.

Frazer, James George (1907); *Adonis, Attis, Osiris: Studies in the History of Oriental Religion*. London: Macmillan and Co.

Gardner, Peter M. (1991); “Pragmatic Meanings of Possession in Paliyan Shamanism”, *Anthropos*, 86, s.367-384.

Graham, Penelope (1987); *Iban Shamanism: An Analysis of the Ethnographic Literature*. Canberra: The Australian University Department of Anthropology.

Harvey, Graham and Robert J. Wallis, (2007). *Historical Dictionary of Shamanism*. Toronto: The Scarecrow Press.

Hirschfeld, Magnus (1991); *Transvestites: The Erotic Drive to Cross Dress*. Translation M. A. Lombardi-Nash. NY: Prometheus Books.

Özay, Hilal (2019); “İslâm Hukukunda Transseksüel veya Travesti Olmanın Hükümü”, *Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt 1, Sayı 51, s.207-234

Purday, Kevin Michael (2013); “Shamanic Gender Liminality with Special Reference to the NatKadaw of Myanmar and the Bissu of Sulawesi”, *Being a Dissertation in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of M.A. in Social Anthropology at the University of Wales*, Trinity St. David.

Stutley, Margaret (2003); *Shamanism. An Introduction*. London: Routledge Press.

Williams, Walter L. (1986); *The Spirit and the Flesh: Sexual Diversity in American Indian Culture*. Boston: Beacon Press.

Yolcu, Mehmet Ali (2012); “Koryak ve Çukçî Şamanlığında Transvestizm”, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl IV, Sayı 2-1, Temmuz, s.174-189.

Yörükan, Yusuf Ziya (2005); *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri. Şamanizm*. Ankara: Yol.

Znamenski, Andrei A. (2007); *The Beauty of the Primitive: Shamanism and the Western Imagination*. London: Oxford University Press.

RUSÇA KAYNAKÇA

Задыхина, К.Л. (1952); “Узбеки Дельты Аму-Дарьи”, *Труды Хорезмской Экспедиции*. Т. I. Москва, s.43-57.

Басилов, Владимир Николаевич (1975); “Ташмат-бола”, *Советская Этнография*. № 5, s.112–124.

Басилов, Владимир Николаевич (1992-1); *Шаманство у Народов Средней Азии и Казахстана*. Москва: Наука.

Басилов, Владимир Николаевич (1992-2); “Травестизм (Превращение Пола) в Шаманстве”, *Шаманизм Как Религия: Генезис, Реконструкция, Традиции: Тезисы Докладов Международной Научной Конференции 15-22 Августа 1992 г.* Якутск: Издательство ЯГУ.

Басилов, Владимир Николаевич, Ниязкычев, К. (1975); “Пережитки Шаманства у Туркмен-човдуров”, *Домусульманские Верования и Обряды у Народов Средней Азии*. Москва: Наука, s.123-137.

Богораз, Владимир Германович (1939); *Чукчи. Часть II. Религия*. Авторизованный Перевод с Английского. Под Редакцией Ю.П.Францова: Ленинград: Издательство, Главсевморпути, 1939.

Вербицкий, Василий Иванович (1893); *Алтайские Иностранцы: Сборник Этнографических Статей и Исследований Алтайского Миссионера, Протоиерея В.И.Вербицкого*. Москва: Т-Во Скоропечатни А.А.Левенсон.

Кнорозов, Юрий Валентинович (1949); “Мазар Шамун-Наби (Некоторые Пережитки Домусульманских Верований у Народов Хорезмского Оазиса)”, *Советская Этнография*. № 2, s.84-97.

Ксенофонтов, Гавриил Васильевич (1992); *Шаманизм. Избранные Труды*. Якутск: Творческо-Производственная фирма Север-Юг.

Максимов, Александр Николаевич (1912); “Превращение Пола”, *Русский Антропологический Журнал*. № 1, s.1–19.

Михайлов, Тарас Максимович (1987); *Бурятский Шаманизм: История, Структура и Социальные Функции*. Новосибирск: Наука.

Попов, Андрей Александрович (1947); “Получение “Шаманского Дара” у Вилюйских Якутов”, *Труды Института Этнографии*, s.282-293.

Потапов, Леонид Павлович (1991). *Алтайский Шаманизм*. Ленинград: Наука.

Ревуненкова, Елена Владимировна (1980). *Народы Малайзии и Западной Индонезии (Некоторые Аспекты Духовной Культуры)*. Москва: Наука.

Ревуненкова, Елена Владимировна (2012); “Владимир Николаевич Басилов и Современные Исследования Шаманства”, *“Избранники Духов” – “Избравшие Духов”*: Традиционное Шаманство и Неошаманизм. Памяти В.Н. Басилова (1937–1998); *Сборник Статей. Изд. 2-е, Перераб. И Доп. Этнологические Исследования по Шаманству и Иным Традиционным Верованиям и Практикам*. Т. 17, Москва: Институт Этнологии и Антропологии Российской Академия Наук, s.31-42.

Самойлович, Александр Николаевич (1909); “Краткий Отчет о Поездке в Ташкент и Бухару и в Хивинское Ханство Командированного Спб. Университетом и Русским Комитетом Приват-Доцента А.Н.Самойловича в 1908 Году”, *Известия Русского Комитета Для Изучения Средней и Восточной Азии в Историческом, Археологическом, Лингвистическом и Этнографическом Отношениях*, № 9, Спб., Апрель.

Харитоновна, Валентина Ивановна (1995); “Сексуально-Эротический Элемент в Магико-Мистической Практике (К Проблеме НСС)”, *Шаманизм и Ранние Религиозные Представления. К 90-Летию Доктора Исторических Наук, Профессора Л.П. Потапова*. Москва: Наука, s.206–240.

Харитоновна, Валентина Ивановна (2005); “Зов Предков или Призыв Духов? (Психофизиологический и Гендерный Аспекты Шаманизма)”, *Женщина и Возрождение Шаманизма: Постсоветское Пространство на Рубеже Тысячелетий*. Москва: ИЭА РАН, s.25–43.

Штернберг, Лев Яковлевич (1936). *Первобытная Религия в Свете Этнографии. Исследования, Статьи, Лекции*. Ленинград: Издательство Института Народов Севера ЦИК СССР.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

Alparslan, Salt; Çobanlı, Cem. Dharma Ansiklopedisi. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1541813726001728&id=906972026152571 (Erişim tarihi 01.04.2021)

Sabina, Maria. The Androgenous Shaman. The Practice of Transcending Polarity: The Case of Shamanism and Shamanic Cultures, s.4-7 (ss.4-25), <https://www.elamerom.com/the-androgenous-shaman> (Erişim tarihi 21.10.2020)

http://lgbt.wikia.com/wiki/List_of_LGBT_figures_in_mythology (Erişim tarihi 16.05.2021) https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_themes_in_Chinese_mythology (Erişim tarihi 16.05.2021)

http://www.egyptology.com/niankhkhnum_khnumhotep/dallas.html (Erişim tarihi 16.05.2021) <https://everydayheterosexism.blogspot.com/2013/01/celtic-gods-and-their-lovers.html> (Erişim tarihi 16.05.2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_themes_in_Hindu_mythology (Erişim tarihi 16.05.2021)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Puck> (Erişim tarihi 16.05.2021)

<https://historicismromance.wordpress.com/2011/01/28/warrior-lovers-in-ancient-ireland> (Erişim tarihi 16.05.2021) https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_themes_in_mythology (Erişim tarihi 16.05.2021)

<https://www.lgbtqnation.com/2016/02/trans-history-101-transgender-expression-in-ancient-times> (Erişim tarihi 16.05.2021)

ERDEM KAVRAMINI AİLEDE SORGULATAN BİR MODEL OYUN: BEŞ PARMAK EGZERSİZİ

Dr. Öğr. Üyesi Ceren OLPAK*

Öz: Aile, duvarları dışında kalan tüm kriz ve problemlere karşı bireyler için güvenli bir cennet midir? Yoksa aile kişilik üzerinde bir duvar mı inşa eder? Eğer öyleyse, insanlar erdeme ulaşmak için bu duvarları nasıl yıkabilirler? İnsanlar için en yüksek esenlik kendi doğasının mükemmelliğini ya da mutluluğu anlamasıdır. Bu erdemli yaşamda amaçlanan en üstün iyidir. Bu noktada insanlar seçimler yapabilecekleri ve hayatlarını düzenleyebilecekleri ölçüde sorumludurlar. Fakat aile, birbirine bunun için katkıda bulunur mu? Bu sorular, Peter Shaffer'in "Beş Parmak Egzersizi" oyununun odağındadır. Oyun yazarı erdemi nasıl görür? Bu makale bu soruları model oyunu inceleyerek keşfetmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: erdem, aile, oyun yazarı, eğitim.

A DRAMA THAT QUERIES THE CONCEPT OF VIRTUE IN THE FAMILY : THE FIVE FINGERS EXERCISE

Abstract: Is the family a safe heaven for the individuals against all the crises and problems outside its walls? Or does the family build a wall on personality? If so, how can humans break down these walls to reach to virtue? For humans the highest level of well-being is to understand the perfection of their own nature or happiness. This is the most excellent thing, which is aimed in virtuous life. At this point, human beings are responsible for making their choices and regulating their lives to the extent that they can do. However, does the family contribute to each other for doing this? These kinds of questions are in the focus of Peter Shaffer's "Five Finger Exercise" play. How does playwright regard as the virtue? This article aims to explain these questions through reviewing this model dram.

Key Words: virtue, family, playwright, education.

1. Giriş

Erdem nedir? Herhangi bir coğrafyada, bir toplumun bir arada yaşayabilmesi için yazılı hâle getirilmiş ya da gündelik yaşamın içinde gelenekselleşerek kanıksanan sözlü yasalarında bireyin "iyi" ve "kötü" davranışlara göre biçimlenmesi sonucunda kazanacağı edimler. Öyleyse: "İyi", "olması gereken",

ORCID ID : 0000-0001-7361-9902

DOI : 10.31126/akrajournal.963598

Geliş tarihi : 07 Temmuz 2021 / Kabul tarihi: 12 Ekim 2021

*İstanbul Ayyansaray Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi Tiyatro Bölümü.

“yüce”, “yasak”, “uzak durulması gereken”, “yanlış” yargıları ne/nelerdir? Kuşkusuz sadece çağımızda yanıtını arayan sorular değil bunlar. İnsanlık tarihinde üretim biçimlerinin farklılaşması, toplumsal yapının şekillenmesi sonucunu doğururken; insanın birlikte yaşama zorunluluğu, toplumsal sözleşmelerin ortaya konulmasının kaçınılmazlığını getirir. “İyi”, “kötü”, “doğru”, “yanlış” yargılarının biçimlendirdiği bu yasalar insanı, dünyayı ve bu dünyanın içinde kendi varlığını algılama çabasına sokar. Bu anlamlandırma uğraşında merak güdüsünü doyurmada elindeki materyallerden biri felsefe, bir diğeri de sanattır. Ahlak felsefesinin bir alt dalı olan etik, “erdem” kavramını açıklamada, sanat felsefesi de “estetik”i açıklamada bulunur. Bu iki kavramın da ulaşmak istedikleri “ideal” olanının tanımlanmasıdır. Peki, oyun yazarı bu “ideal”i nasıl görür ve yansıtır? Bu sorunun yanıtını seçilen model oyun üzerinde irdelemeye başlamadan önce, “etik” kavramının tanımına bakalım.

“Etik: Ahlaksal olanın özünü ve temellerini araştıran bilim, insanın kişisel ve toplumsal yaşamındaki ahlaksal davranışları ile ilgili sorunları ele alıp inceleyen felsefe dalıdır. ‘İyi nedir? ya da ‘Ne yapmalıyız?’ gibi soruları kendisine ödev olarak koyan felsefe dalı olarak da belirlenebilir.” (Akarsu, 1994: 74).

Kavramın terimsel karşılığında da anlaşılacağı üzere ahlak ve etik birbirlerinin yerine ikame ettirebileceğimiz kavramlar değildir.

“Ahlak yanlış ve doğru, iyi ve kötü, erdem ve kusur ile yaptıklarımızı ve yaptıklarımızın sonuçlarını değerlendirme ile ilgilidir. Ahlak felsefesi ya da etik, ahlaki konu edinen felsefe dalıdır. Kullandığımız ahlak terimlerini ve ahlaki yargılarımızın statüsünü analiz eder, takındığımız ahlaki tutumlarımız ardında yatan yargılarımızı ele alır.” (Nuttall, 1997:15).

Toplumsal yaşamın uyumlu birlikteliğini sağlamada önemli bir işlevi olan ahlak kavramı, bireylerin içine doğdukları ve içinde yaşadıkları toplumun değerlerini öğrenmesi ve gündelik yaşamın içinde tekrarlanabilir, uygulanabilir davranışlar kazanmasıyla sürekliliğini sağlamaktadır. Toplumdan topluma ya da çağlar arasında farklılık gösterse de, onu oluşturan kimi değerler değişmemektedir. Bu değişmeyen değerler bütünü “erdem” olarak nitelenmektedir. Çünkü “erdem” olması gerekeni tanımlayan ve bireyin davranışlarını olması gerekene yönlendiren değerlerin (cesaret, ölçülülük, eylem) ortak tanımıdır. Toplumunu oluşturan çekirdek birim ailede birey değerlerin kazanımlarıyla tanışır.

2. Model Oyun: Beş Parmak Egzersizi

“Beş Parmak Egzersizi” oyunu, on dokuz yaşındaki Clive’in babası Stan-

ley'e "çocuk özeldir, önemlidir ve tek başına bir kişiliktir" serzenişinin Clive ve Walter rol kişilerinin kendi yaşamlarına yansımaları üzerine kurgulanmıştır.

Stanley Harrington, İngiltere'de mobilya fabrikası olan zengin tipik bir tüccardır. Karısı Louise, Fransız bir aileden gelen ve kendini hiçbir zaman İngiliz hissedememiş tipik burjuva özentileri olan bir kadındır. Mutluluğun anahtarının ailesine diğer insanların gözünden bakabilmekte gizlendiğini düşünmektedir. Öyle ki, hem şehir içinde hem de şehir dışında son derece lüks döşenmiş iki evi vardır. Oğlu, Cambridge'de okumaktadır. Kızı için de yatılı bir öğretmen tutmuştur. Kocasını zengindir. Kendisi sanatla ilgilenmektedir. Fakat aileye içeriden baktığımızda tüm bireylerin birbirlerine mutlu olup olmadıklarını sorduklarını görürüz. Bu aile içinde gerçekten tek mutlu olan Walter'dir. Fakat aile bireylerinin birbirlerini tamamlayamayan boğucu havası çok geçmeden onun da mutluluğunu elinden alacaktır.

Louise, ailesinin Fransız bir aristokrat oluşuyla övünür. Fakat gerçek aslında öyle değildir. Louise'in annesi, İngiliz bir avukatla evlenmiştir. Böylece Louise ve ailesinin maddi durumu biraz düzelebilmıştır. Yine de Louise kökenlerinin Fransız olmasını bir ayrıcalık olarak görmektedir. Dünyayı algılayışı ve yaşama stili Fransız aristokrat ailelerine benzemek üzerine kurgulanmıştır.

"LOUISE- (...) Öylesine 'farouche' bir şey ki. Bu kelimeyi biliyor-sun değil mi canım, farouche? Vahşi ormanlardaki gibi.

STANLEY- (Clive'a) Bu da kültür gösterisi oluyor değil mi?"

(Shaffer, 2008: 8).

Stanley ise onun tam tersi oldukça pragmatik bir adamdır. Küçük yaşta öksüz kalan Stanley okuyamamıştır. Fakat çalışkanlığı sayesinde zengin biri olmuştur. Yine de zenginliği ailesi içinde kültürsüzlüğünü kapatmaya yetmemekte ve onu beğenileri, istekleri önemsizleyen bir birey hâline getirmektedir. Ne evliliği ne de çocukları üzerinde tek bir söz söyleme yetkisi yoktur.

"STANLEY- Annem farklı düşünüyor. Güya seçkin kişilerin özel hocaları olurmuş, biz de istesek de 'Seçkin Kişiler' olacağımız için özel hoca tutmak zorundayız. Biz kızımızı okul gibi alelade yerlere göndere-meyiz. Ah! Tabii ben bunu karşılayabilirim. Sonuçta para ne için var? Şehirde bir evimiz var, doğal olarak bir de kır evimiz olmalı."

(Shaffer, 2008: 6).

Oysa Stanley oğlu Clive'a kendi tecrübelerine göre yetiştirmek istemektedir. Ona göre yaşamdaki en büyük meziyet başkalarının yardımını olmaksızın hayatta kalabilmektir. Sanat ise bunu sağladıktan sonra, boş vakit geçirmek için düşünülebilir.

“STANLEY- İkinci mesele ise... Şimdi senin doğru kişilerle iletişim içine girme zamanın yani ileride sana faydası olacak kişilerden söz ediyorum. İddialı kişilerden ya da hep annenin meşgul olduğu füzuli insanlardan bahsediyorum. Önemli insanlardan bahsediyorum. İleride nüfus sahibi olacak kişilerden söz ediyorum.

Şimdi onların gözüne girersen hayatta büyük hatalar yapmazsın. Beni hiçbir zaman senin sahip olduğun fırsatlara sahip olamadım, kendi kurduğum ilişkileri kendim geliştirmek zorunda kaldım. Bu yüzden neden bahsettiğimi biliyorum. Anlıyor musun? (Shaffer, 2008: 29).

Walter’in, Clive’nin ayakları üzerinde durabilmek için ailesinden uzaklaşması gerektiğini söylerken duyduğunda ailesinin ona sürekli hissettirdiği kültür farkının kinini yöneltebileceği bir kişi bulmuştur.

“STANLEY- (gözü hiçbir şeyi görmez bir şekilde) Evet. Siz iddialı çocuklar. Onu benden alan sizlersiniz. (İsimler sanki hakaret gibi ağzından ok gibi çıkıyordu) Shakespeare! Beethoven... Devamlı olarak, ta ki ben ona ulaşamaz hâle gelene kadar... Kim size oğlumu benden çalma hakkını verdi. (Shaffer, 2008: 79).

“Kültür ne anlama geliyor bilemiyorum. Ben hep o kelimenin inci ile alakalı bir kelime olduğunu sanırdım.” diyen Clive, eğitimi insanın kendini keşfetmesi olarak yorumlamaktadır. Aslında annesi Louise’nin biçimlendirdiği bir kişi olmuştur. Fakat bu şekillendirme girişimine babası Stanley’e başkaldırarak dur demeyi daha kolay bulur.

“CLIVE- Evet, bana çocuk muamelesi yapabileceğini sanıyorsun - ama sen bir çocuğa nasıl davranılacağını bile bilmiyorsun. Çünkü bir çocuk özeldir, önemlidir ve tek başına bir kişiliktir. Senin uzantın değildir. Benden daha fazla bir şeydir yani. (...) Ben benim. Benim. Sen sadece benim nasıl olmam gerektiğini düşünüyorsun. Kendimden nasıl biri yaratmalıyım onu. Ama aldığım her nefeste, her bir göz kırpmışında ben benim. Ağzımdaki kestane veya çilek lezzeti benim. Tenimin kokusu bana ait, kendi gözlerimle gördüğüm ağaçlar ve masalar benim. Benim yerime geçip onları benim gözümle görmek istemelisin ama biz asla birbirimizin yerine geçemeyiz. Duygular bizi birleştirmiyor, görmüyor musun? Bizi uzaklaştırıyor. (...) Ve birbirimizden uzak yaşıyoruz, her geçen dakika her yaşanan şeyi farklı hissederek ve bizim için her dakika ancak bir önceki kadar gerçek. Bu nedenle ileride “İleride ne olacaksın?” gibi bir sorunun hiçbir anlamı yok-Evet, sarhoşum beni sen sarhoş olmaya itiyorsun.” (Shaffer, 2008: 44).

Peter Shaffer'in oyunun başında Clive'in "Elektra" oyunundan gelmesiyle bize imlediği Clive'in (erkek çocukları için Ouidipus kompleksi olarak anılan)¹ ne anal dönemde ne de bülüğ çağında yaşamadığı bu süreci Walter'le yaşayacak olmasıdır. Çünkü babası onun için hiçbir zaman güçlü bir rakip olmamıştır. Oysa Walter hem kendisi hem de babası için oldukça güçlü bir rakiptir. Bu yüzden Walter'in evden ayrılmasını ister. Annesinin sevgisini ve ilgisini paylaşmak istemeyen Clive bu yüzden Walter'e iftira atacaktır. "*CLIVE- Geldiğimde oradaydılar. (Kanepeli gösterir.) Onu öpüyordu. Annem yarı çıplaktı. O da annemi dudaklarından öpüyordu. Göğüslerini öpüyordu.*" (Shaffer, s. 46)

Aslında babasıyla iletişim kuramamasının tek suçlusu olarak annesini görmekte ve bu yalanla kendisinden çok babasını korumaya çalışmaktadır.

"*CLIVE- Ne yaptığını anlamıyor musun? Artık Stanley Harrington diye birisi yok. Onu aramızda küçük parçalara ayırdık.*" (Shaffer, 2008: 84).

Clive'in babasını annesinin algılayışıyla değerlendirdiği yıllardır. Gördüğü rüyada somutlaşmaktadır:

"PAMELA- Evet sık sık gördüğü bir rüya bu demek ki. Seni çok fazla düşünüyor. (...) Güya hep yatakta görüyor kendisini kalın battaniyelerin altında yatıyor. Kocaman bir pencere var ve o pencereden karla kaplı bir bahçe görünüyor. Dışarıda öyle dondurucu bir soğuk var ki, buz tutmuş dalların birbirine çarparak çıkarttığı takırtıları duyuyor sonra birden sen geliyorsun. Karlarda yavaş yavaş yürüyerek ona yaklaşıyorsun. (...) Eve girince gözden kayboluyorsun ama merdivende ayak seslerini duyuyor ve odasına uzanan koridorda sonra kapı açılıyor. Ve sen içeriye giriyorsun. Uyuyup uyumadığına bakmak için yanına gidiyorsun. Sen orada durduğun müddetçe uyuyormuş gibi yapıyor. Mümkün olduğunca derin bir uykudaymışçasına ama ara sıra titremesi bu izlenimi bozuyor. Sonra sen teker teker üzerindeki battaniyeleri kaldırıyor. Clive'nin dediğine göre neredeyse on kadar battaniye varmış üzerinde ve senin onlardan birini her kaldırışında Clive daha fazla üşüymüş." (Shaffer, 2008: 51-52).

Louise de kendini savunmasız ve güçsüz hissettiği anda bunu ifade ederken battaniye imgesini kullanmaktadır. Bu da bize Clive'nin üzerinde annesinin ne derece etkili olduğunu göstermektedir. "*LOUISE- (...) Nefes alamayıp öleceğimi düşündüğüm zamanlar oluyor- üst üste yığılmış İngiliz battaniyelerinin altında nefessiz kalıp öleceğimi.*" (Shaffer, 2008: 70).

1. "Kişilik gelişiminde 3 ila 5 yaşlarında erkek çocuklar genellikle evde güçlü bir otoritesi olan güçlü rakibi babadan çekindiğinde kendisini her iki ebeveyninden de uzaklaşmak zorunda olduğunu hisseder." bk, Freud Düşlerin Yorumu 1, çev. Emre Kapkın) Payel Yayınları, İstanbul.

Clive birey olmanın ayrıcalığını ailesinin onu şekillendirmesiyle keşfemediği için bir aile sahibi olmayı şanssızlık olarak değerlendirirken; Walter için durum tam tersidir. Walter'in ana dili Almanca olsa da Fransızca ders vermeyi tercih etmesinin nedeni Nazi subayı olan babasının Nazi ideolojisiyle övünüyor olmasıdır. Bu ortamda yetişen Walter için "Çocuk özeldir, önemlidir ve tek başına bir kişiliktir." savının çürütülmesi gibidir. Öyle ki Walter tüm dünyanın nefret ettiği Hitler'e tapan ailesini ve ülkesini reddederek İngiltere'de kendine yeni bir yaşam kurmaya çalışmaktadır.

"WALTER (...) Her gece bana Yahudilere, Katoliklere ve liberallere karşı söylenen eski sloganları ezberletirdi. Unuttuğumda beni döverdi-ne kadar unutkanlık o kadar dayak.

(...) Auschwitz toplama kampında çalışmış (...) Ve ona taptı annem. Babama gülümserdi, uzun uzun bakardı ona sanki kendisinin sahibiy-miş gibi. Ve babam beni her dövdüğünde, o sadece sadece başka taraf-lara bakardı sanki babamın yaptığı gibi çok zor ama kaçınılmaz bir şeydi, bir yavru köpeği terbiye etmek gibi. İşte annem böyle birisiydi."

(Shaffer, 2008: 62).

Kendi ailesinde bulamadığı sıcaklığı Harrigton ailesinde bulan Walter'in Louise'den istediği anne şefkatiyken; "WALTER- (Louise'ye doğru yürürken sesini daha da alçaltarak) Bayan Harrigton, bunu sorduğum için beni affedin ama sizce birinin kendine yeni bir anne bulması mümkün müdür?" (Shaffer, s. 65).

Louise için Walter'in anlamı özlemini kurduğu sanattan anlayarak centilmen bir eştir.

"LOUISE- (...) Biliyor musun dün gece şu son yıllarda yaşadığım en güzel dakikalardı diyebilirim. Aramızda çok sıcak bir arkadaşlık olduğununu hissettim. Farka rağmen-yaş farkı.

WALTER- Arkadaşlar arasında yaş diye bir şey yoktur bence."

(Shaffer, 2008: 64).

Fakat Walter'den umduğu sevgiyi bulamayan Louise tıpkı Clive'in yaptığı gibi Walter'e iftira atacak ve kızlarını etkilediği bahanesiyle kocasının onu evden kovmasını isteyecektir.

Ne oğlunun ne de karısının Walter'e yönelttiği iftiralara inanmayan Stanley'in, Walter'i evden kovmasının nedeni Clive'a ayakları üzerinde durabilmesi için ailesinden uzaklaşması gerektiğini salık vermesini duyması üzerine olacaktır. Hatta onun İngiliz vatandaşlığına kabul edilmemesi için gerekeni yapacağını söylemesi Walter'i ikinci kez ailesini yitirmesine neden olacak ve ilk defa ana dili ile konuşacak "Sizden temelli ayrılıyorum", diyecektir.

Walter'in Harrigton ailesine girişi Louise'nin küçük burjuva özentsisi olan evde yatılı bir öğretmen bulundurmamak istemesi gibi sıradan bir olayken Walter'in aileye girmesiyle aile bireylerinin aralarındaki kopukluğun ifade edilebilir hâle gelmesini sağlamıştır. Tıpkı Pamela'nın Walter için söylediği gibi:

“PAMELA- Sana kendini aptal gibi hissettiren insanlara hep harika denir zaten.” (Shaffer, 2008: 49).

Ailede neredeyse herkes onu kendi yalnızlığını ve mutsuzluğunu eritebilecek bir can simidi görmeye başlar. Walter'in de bu aile içinde hissettiği duygular onlardan çok farklı değildir. Hatta Walter, Clive'nin yerine geçebilmek için onu evden ayrılması konusunda ikna edebilmiştir. Fakat Walter'in intiharı ailenin birbirleri hakkında hissettiklerini söyleyebilmenin yarattığı yaşamda kazanmaya başladıkları güvenini yerinden sarsacaktır. Walter'in aileye sağladığı bu açıklığın sadece bir egzersizden öteye gidememesini doğurmuştur.

David Cooper, evlilik ilişkilerini iki kişinin bir ortak yaşama başlaması ve her birinin diğerinin asalağı hâline gelmesi her birinin diğerinin zihninde gizlenmesi olarak nitelendirmektedir. Aile yapısından kaynaklanan bağımlı ilişkide çocuğun özerkliğini keşfedememesi ve kazanamaması hâlinde üç olasılıktan söz eder: Ya ergenlik çağına gelince delirecek ya ruhunu teslim edip normal vatandaş olacak ya da yaşamındaki her ilişkide özgürlüğünü kazanma kavgası verecektir. Cooper, çocuğun kendi kişiliğini bulması için evi zamanı gelince terk etmesini salık verir (Cooper, 1998: s. 21- 48). Burada “normal vatandaş” kastı, onun çağın değerlerine uygun bir birey olması mıdır? Shaffer'in, erdem kavramını burada sorguya çektiğini görürüz.

David Cooper'in tüm öngörülerini metinde buluruz. Louise özlemine kurduğu yaşam tarzına Stanley'in maddi olanaklarıyla ulaşırken Stanley'in asalağı hâline gelir ve Stanley'in kişiliğini kendi beğenileri doğrultusunda eritir. Stanley bu durumdan hoşnut olmasa da yeni başlangıçlar için kendini güçsüz hissettiği için Louise'nin asalağı olmayı kabullenmiştir. Clive ise ailesinin içindeki bu boğucu yapıdan sıyrılmanın kendi özerkliğini ilan etmek olduğunu keşfedememiş ve fakat bunu başaramayacağını anlayınca alkole başlamıştır. Babası Stanley onun normal vatandaş olabilmesi için ruhunu ona teslim etmesi gerektiğini imlemektedir. Walter ise çocukluğunda sağlıklı bir aile ortamında bulunamadığı için aile özlemi çeken bir rol kişisidir. Kendi deneyiminden yola çıkarak Clive'ye ailesini terk etmesi gerektiğini söyler.

“WALTER- (...) Cambridge'de dönem bitince buraya geri dönme. Nereye istersen oraya git. Şarkı söyleyen arkadaşının peşine takıl. Bir fabrikaya gir. Önemli olan şu- buradan uzaklaştığın an insanlar sana kim olduğunu söyleyecekler.” (Shaffer, 2008: 78).

Walter'e göre Clive mutlu bir aile yapısında yetişmiş ve çocukluk sürecini tamamlamıştır. Evini terk etme zamanı gelmiştir. Böylece kişiliğini bulabilecektir. Onun kişiliğini bulması demek, kendi erdemine kavuşması demektir.

Shaffer, 32 yaşındayken yazdığı ikinci oyunu "Beş Parmak Egzersizi" ile tiyatro dünyasında dikkati üzerine çeken ve bundan sonra yazdığı oyunlarla "tiyatro için çalışan iyi bir sosyolog" nitelendirilmesiyle anılır. Peter Shaffer yazarlığa bu kadar geç başlamasının sebebini babasının sanatı boş zaman aktivitesi olarak görüp onu başka bir alana yönlendirmesi olduğunu söyler. Yani diyebiliriz ki, "Beş Parmak Egzersizi"nde, Clive ve babası "Amadeus" ta Mozart ve babası, "Küheylan" da Alan ile babası arasındaki gerilimli ilişki aslında Peter Shaffer'in kendi yaşamında çözmeye çalıştığı baba imgesinden güç almaktadır.

"Shaffer 58'de yazdığı "Beş Parmak Egzersizi" oyunuyla tarzının sabit özelliklerini ortaya koyar. Dramatik diyalog ve kelimelerdeki ustalığını gözler önüne seren yazar, kelime oyunları ve kısa espriler kadar Makyavelci bir ironi Wildecı bir nüktedanlık ve farsı da bir araya getiren komedi kabiliyeti ile dikkati çeker." (Kanavagh, 1998: 2).

3. Sonuç

Kelime anlamı ahlakça övülen, iyi olma, alçak gönüllülük, yiğitlik, doğruluk gibi niteliklerin genel adı olan "erdem" kavramını açıklarken; onu somut, evrensel, değişmez bir netlikle ortaya koymamız mümkün değildir. Öyle ki, her çağın ve her toplumun "iyi olma" algısı, ahlak yapısı kendisine göre değişkenlik gösterir. Öyle ki; bunu bize en öz anlatan Kant'ın ahlaklı olmanın tek ölçütü olarak yalan söylememe kuralını koymasına karşılık Schopenhauer'un şöyle sorgulaması olur: "İssız bir yoldayken çevresini saran soygunculara erdemli bir insan olarak yalan söylemeyerek soyulmalı mıdır?" Bu sorgulama karşımıza diğer bir olguyu, bireyin manevi değerlerinin belirlenmesinde maddi değerlerin de etkin olduğunu gösterir. Öyle ki üretim araçları değişen, tarım toplumunun değer yargıları, sanayi toplumuna, sanayi toplumunun yargıları ise teknoloji çağının yargılarına uymayacaktır. "İyi"yi ifade eden erdem soyut bir kavram olarak ulaşılması hedeflenirken değişen ve gelişen somut bir varlık olan insan ona giden yolu açmaya/ algılamaya çalışmaktadır. Peki, oyun yazarının erdemle olan ilişkisi nedir? Shaffer bunu metninde yanıtlar: Çağın maddi değer yargılarına göre bireyin kendini ve ailesini biçimlenmeye çalışması onu "-mış gibi" bir yaşamın içine hapsedecektir. Oysa bireyin, erdeme ulaşma çabası mutlu bir yaşama duyduğu özlemden gücünü alır. Bu itki, bireyin yaşamında iyiye evrilmesinde ona yoldaşlık edecektir.

Bireyin kendini anlamlandırabilmesi ailede başlar. Stanley, Louise, Clive ve Walter rol kişilerinde tanıklık ettiğimiz ailede atılan yanlış düğümler, onların kişilik gelişimlerine çözülmesi imkânsızlaşan yükler olmuştur. Erdem/ler, kişinin kendini toplumsal yapıya göre şekillendirmesiyle değil, kendini tanıyarak, kendinlik bilinciyle kendini topluma kabul ettirmesiyle ulaşabileceği değerler bütünüdür. İyiye evrilme ailede başlamazsa kişilik, parçalanmışlıklarla kesintiye uğrayacak ve bireyin erdem/lere ulaşması söz konusu olamayacaktır. “Beş Parmak Egzersizi” ile Shaffer, henüz metnini okumamış/ oyunu sahnede görmemiş seyircisine, oyunun adıyla bile bir göndergede bulunur. Oyun yazarı, bir bütünün parçaları olan aile bireylerinde farklı yönelimlerin olabileceğine işaret etmiş, genel-geçer değerleri benimseyip sahiplenmenin, onları (cesaret, ölçülülük, eylem) kalıcı değerleri olan “erdem” kazanımına götüremeyeceğini vurgulamıştır.

KAYNAKÇA

- Bedia Akarsu (1994) Felsefe Terimleri Sözlüğü, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
Copper David (1998) Ailenin Ölümü, (çev: Güzin Özkan) Kıyı Yayınları, İstanbul.
Freud Sigmund (1996) Düşlerin Yorumu 1, (çev: Emre Kapkın) Payel Yayınları, İstanbul.
Jon Nuttall (1997) Ahlak Üzerine Tartışmalar-Etiğe Giriş, (çev:Abdullah Yılmaz) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
M.K MacMurragh Kanavagh, (1998) Peter Shaffer: Theatre and Drama, Mag Millian Press, UK.
Shaffer Peter, (2008) Beş Parmak Egzersizi, (çev: Başak Korkmaz) Basılmamış oyun metni, Devlet tiyatroları arşivi.

GÖROĞLU DESTANI'NDA KADIN VE AİLE İLİŞKİLERİ

Doç. Dr. Naile ASKER*

Öz: Eski Türklerde kadın hakları, aile bağları kutsal olacak kadar titizlik ve incelikle korunmuştur. Bunun en doğru ve gerçek örneklerini görmek için eski Türk destanlarına bakmamız yeterlidir. Destanlarımız bu ilişkileri anlatırken bağlı olduğu Türk boyunun genelini büyük bir aile olarak ele alır ve büyük aileden küçük aileye doğru bir yaklaşım sergiler. Burada hem olayların anlatım biçimine, hem şiir kısımlarının inceliğine göre kadına, aile bağlarına ve onlar arasındaki sosyal adalete verilmiş önem ve dikkat ön plana çıkmaktadır. Göçebe ve yarı göçebe yaşam tarzı içinde kadınlar ata biner, kılıç kuşanır, ok atar, ava çıkar. Köroğlu Destanı'nda da kadın hem bir eş, hem bir savaşçıdır. Bu daha çok destanın Doğu versiyonuna özgü varyantlarında görülmektedir. Batı versiyonunda yerleşik hayat tarzının etkisiyle kadın daha çok eve bağlıdır, eştir, dosttur ama yine de bazı epizotlarda alp kadın karakterine de rastlamak mümkündür.

Türkmen Göroğlu Destanı'nda birçok kadın kahraman yer alır. Bu kadınlar arasında alp kadın karakterleri de vardır ve hatta alp kadınlar bazen bir kolun başkahramanı seviyesine yükselmektedir. Bu kahramanların birçoğu başka memleketlerden Çandibil'e gelmiş ve bu elin gelini olmuştur. Destandaki kadın kahramanların başında Göroğlu'nun eşi Ağayunus Peri gelmektedir. Destan metinlerinde onun savaşçı yönü yer almamaktadır. Ama peri kızı olması nedeniyle sezgisel davranışları, geleceği görme yeteneği ile Göroğlu'na yardım etmekte ve ilham vermektedir. Ağayunus Peri olayların gidişatını hızlı ve düzgün kavramakla ve mantıklı kararlar almakla her zaman Göroğlu'nun maceralarına katılmaktadır. Hünkâr'ın kızı Servican daha çok Ağayunus Peri karakterine yakındır. O, olağanüstü yeteneklere sahip ve büyüculükle uğraşmaktadır.

Destandaki alp kadınlara Harmandeli, Gülayım, Tellihan, Aysoltan vb. kahramanları örnek gösterebiliriz. Onların arasında adına bir kol oluşturulmuş Harmandeli hem yiğitliği hem de şair/ozanlığı ile meşhurdur. Bölge erkeklerine meydan okuyan, hem bilek gücünde hem de sazda/sözde yenilmeyen bu alp kadını Göroğlu da yenememiştir. Gülayım, Tellihan gibi alp kadınlar da eşi ile beraber savaşlarda kahramanlıklar gösteren karakterlerdir. Aysoltan, Göroğlu tarafından öldürülmüş kardeşi Bezirgen'in intikamını almak için Çandibil'e gelecek ve Göroğlu'yla savaşacak kadar cesur bir kadındır. Alp kadınların temel özelliklerinden biri de savaş meydanlarında kendini saklamak, erkek kıyafetleri ile yüzünü kapatarak savaşmaktır. Bu motifte fikrimizce İslam dininin etkisi kendini göstermektedir.

Bu bildiride Göroğlu Destanı'nda kadın: Kadına biçilmiş alplık özellikleri, sosyal görevler, verilmiş değer vs. hakkında konuşulacaktır. Asırlar boyunca örf ve âdetlerimizde yaşatılmış ve

ORCID ID : 0000-0002-4723-1135

DOI : 10.31126/akrajournal.955624

Geliş tarihi : 21 Haziran 2021 / Kabul tarihi: 17 Temmuz 2021

*Doç. Dr. AMİA Folklor Enstitüsü,

bazıları günümüze kadar gelmiş aile ve akrabalık ilişkileri destandan örneklerle anlatılacak, kahramanların aile bağları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Göroğlu destanı, kadın, aile, Türkmen, gelenek, destan, kahraman

WOMEN AND FAMILY RELATIONS IN KOROGHLU EPIC

Abstract: Women's rights and family ties in ancient Turks were preserved as strictly and gracefully as to be sacred. To see the most accurate and real examples of this, it is enough to look at the old Turkish epics. While describing these relationships, our epics presents the Turkish tribe to which it belongs as a large family and take an individual approach from large family to small family. Here, both according to the narrative style of the events and the fineness of the poetry parts the importance and attention that is given to women, their family ties and social justice among them come to the fore. In a nomadic and semi-nomadic lifestyle, women ride horses, use swords, shoot arrows and go hunting. In Koroghlu Epic, the woman is both a wife and a warrior. This is mostly seen in variants specific to the Eastern version of the epic. In the western version, with the influence of the established lifestyle, women get more attached to home, she is a wife and friend, but it is still possible to see a warrior female character in some episodes.

There are many female heroes in the Turkmen Goroghlu Epic. There are also warrior female characters among these women, and even warrior women sometimes rise to the level of protagonists of a branch. Many of these heroes came to Chandibil from other countries and became the bride of this land. Aghayunus Peri, wife of Goroghlu, is one of the leading female heroes in the epic. Her warrior side is not included in the epic texts. But since she is a fairy girl, she helps and inspires Goroghlu with her intuitive behavior and her ability to see the future. Aghayunus Peri always participates in Goroghlu's campaigns by understanding the course of events quickly and properly and making rational decisions. Hunkar's daughter Servican is more close to the character of Aghayunus Peri. She has extraordinary abilities and is engaged in witchcraft.

Heroes such as Harmandeli, Gulayım, Tellihan, Aysoltan are also model to the warrior women in the epic. Among them, Harmandeli is famous for both her valor, poetry, profession of ashug and one of the branches is called after her. Even Goroghlu has not been able to defeat this warrior woman who defies the men of the region, both in wrist strength and in saz and word. Daring women like Gulayım and Tellihan are also characters who show heroism in battles with their husbands. Aysoltan is a woman brave enough to come to Chandibil and fight Goroghlu to avenge her brother Bezirgen, who was killed by Goroghlu. One of the main characteristics of warrior women has been to hide covering their faces on the battlefields and fight by wearing men's clothes. In our opinion, the influence of Islam religion manifests itself in this motif.

In the article, the woman in Goroghlu Epic: valor and warrior characteristics, social duties, value given to women, etc. will be explained. Family and kinship relationships that have lived in our customs and traditions for centuries and survived until today will be explained with examples from the epic, and family relations will be emphasized.

Key Words: Goroghlu epic, woman, family, Turkmen, tradition, epic, hero

Giriş

Eski Türk topluluklarında kadın hakları, aile bağları kutsal olacak kadar titizlik ve incelikle korunmuştur. Bunun en doğru ve gerçek örneklerini görmek için eski Türk destanlarına bakmamız yeterlidir. Destancılık geleneğinde anne-oğul/kız, baba-oğul, karı-koca, kardeşler, yeğen-kuzen ilişkilerine önemli yer ayrılmıştır. Destanlarımız bu ilişkileri anlatırken bağlı olduğu Türk

boyunun genelini büyük bir aile olarak ele alır ve büyük aileden küçük aileye doğru bir yaklaşım sergiler. Burada hem olayların anlatım biçimine, hem şiir kısımlarının inceliğine göre kadına, aile bağlarına ve onlar arasındaki sosyal adalete verilmiş önem ve dikkat ön plana çıkmaktadır. Göçebe ve yarı göçebe yaşam tarzı içinde kadınlar ata biner, kılıç kuşanır, ok atar, ava çıkar. Dede Korkut Destanı'nda, bunun birebir örnekleri görülmektedir. Destan kahramanlarından Bamsı Beyrek evleneceği kızın böyle vasıflara sahip olmasını özetler, babasından ona böyle bir kız almasını ister: "Baba bana bir kız alıver ki, ben yerimden kalkmadan o kalkmış olsun, ben karaçuk atıma binmeden o binmiş olsun, ben hasmıma varmadan o bana baş getirsin. Baba bana böyle kız alıver." (Kitab-i Dede Korkut, 2004: 57).

"Eski Türk toplumunda özgür olan ve Asya Hunlarından beri ata binip ok attığı, top oynama, güreş gibi zor spor türlerinden istifade ettiği, ...savaşlara katıldığı tespit edilen, namus ve haysiyetine düşkünlüğü yabancı kaynaklarda özellikle kaydedilen Türk kadını itibar sahibi olup savaşta düşman eline geçmesi büyük zillet sayılırdı." (Kafesoğlu, 2012: 220-221).

Köroğlu Destanı'nda da kadın hem bir eş, hem bir savaşçıdır. Bu daha çok destanın Doğu versiyonuna özgü varyantlarında görülmektedir. Batı versiyonunda yerleşik hayat tarzının etkisiyle kadın daha çok eve bağlıdır, eştir, dosttur, ama yine de bazı epizotlarda alp kadın karakterine de rastlamak mümkündür. Göçebe boylarda kadının en büyük özelliği kahramanlık ve analık duyguları olduğu hâlde Türkmen Göroğlu Destanı'nda bunlardan başka kadın daha farklı olarak konukseverlik ve ev kadınlığı bakımından da değerlendirilmiştir.

Türkmen Göroğlu Destanı'nda birçok kadın kahraman yer alır. Bu kahramanların birçoğu başka memleketlerden Çandıbil'e gelmiş ve bu bölgenin gelini olmuştur. Göroğlu Destanı'nda kadınlara yaklaşım her zaman zarif ve naziktir. Genel olarak bakıldığında Türkmen toplumunda bunun örneklerine her zaman rastlamak mümkündür. Seyyahların eserlerinde de Türkmenler arasında kadının yeri ve rolü hakkında yapılmış gözlemlerde ilginç bilgileri görmekteyiz. Bu seyyahlardan biri olan V. Curtis'e göre Türkmen erkekleri kadınlarına çok nezaketli ve ince davranıyorlar. Bu kadınlar yüzünü kapatmadan toplum içinde dolaşabilen ve serbest şekilde erkeklerle muhabbet eden yegâne Müslüman kadınlardır. Üzerlerinde çok miktarda gümüşten süs eşyaları bulunur, saçlarına da gümüş zincirler bağlarlar. Baş örtüleri genellikle gümüş pullarla süslenir, gümüş başlık-tolga şeklinde baş giysisi de kullanılmaktadır. Bir Türkmen kadını üstünde ne kadar fazla gümüş taşırsa, onun eşi de o kadar varlıklı demektir (Curtis, 1911: 60).

A. Vambery de Türkmenler arasında erkeklerin kadınlar üzerinde üstünlüğünü görmediğini, aksine onların eşit haklara sahip olduklarını kaydeder. O,

Türkmen toplumunda gözlemlerine dayanarak kadınlara verilen değer hakkında şöyle yazar: “Türkmenler arasında kaldığım sürede bana en fazla etki eden husus, onların ailelerine gösterdikleri sevgi, nezaket ve özellikle kadınlara olan saygılarıydı. Ben yalnız kadınların aile içinde erkeklerle beraber haklara sahip olduklarına değil, fakat aynı zamanda özellikle yaşlı kadınların, geleneksel bir miras olarak bütün halk arasında çok büyük itibar sahibi olduklarına tanık oldum.” (Vambery, 2009: 293).

1. Ağayunus Peri

Türkmen Göroğlu Destanı’ndaki kadın kahramanların başında Göroğlu’nun eşi Ağayunus Peri gelmektedir. Destan metinlerinde onun savaşçı yönü yer almamaktadır. Ama peri kızı olması nedeniyle sezgisel davranışları, geleceği görme yeteneği ile Göroğlu’na yardım etmekte ve ilham vermektedir. Ağayunus Peri olayların gidişatını hızlı ve düzgün kavramakla ve mantıklı kararlar almakla her zaman Göroğlu’nun mecaralarına katılmaktadır.

“Dost ve danışman mahiyetindeki kadın tiplmesi dinin aksine olarak halkın kadına duyduğu saygıyı yansıtır. Buna göre kahraman Yunus’un düşüncelerine değer verir ve düşmana karşı sefere veya oğlunu aramaya, yiğitleri için gelin bulmaya giderken eşinin razı olmadığı bir işi görmez. Asil kadın sadece dostlarına karşı da saygı ve sevgi ile yaklaşır. Hepsinden önemlisi ise kahramanın yokluğunda Yunus, Göroğlu’nun yiğitleri ile Çandibil’deki hayatı yönetir. O, kahramanın yakın dostu, oğul dedikleri Ayvaz’ı da büyütür. ... Yunus Göroğlu’nun sadık eşi ve en iyi yardımcıdır. Bu akıllı kadın, bahadır kocasını ince ve yürekte bir aşkla sarar.” (Gariyev, 2007: 153).

Türkmen varyantlarında Ağayunus Peri, destanın ikinci kolu olan Göroğlu’nun evliliği kolundan en son kola kadar baş kahramanın yanındadır. Cihan Padişah’ının kızı Ağayunus Peri, Göroğlu ile evleninceye kadar Kaf Dağı’nda (Köyi Kap) oturmakta ve 360 periye hükmetmektedir.

Ağayunus Peri’nin destandaki mantıklı ve akıllı rolü inkâr edilemez. Göroğlu ve yiğitleri üzerinde onun ciddi bir etkisi ve kontrolü vardır. Göroğlu’nun danışmanıdır, olayları doğru değerlendirmekte ve düzgün kararlar almaktadır. Göroğlu onun söylediklerine uymadığı zaman mutlaka pişman olur. Bunun destanda birkaç yerde örneklerine rastlamaktayız. Kempir, Harmandeli, Göroğlu ve Balı Bey kollarındaki maceralara başlamak için yaşlı kadın rolüne ihtiyaç duyulmuştur. Her üç kolda da Ağayunus Peri, Göroğlu’nu bu maceralardan vazgeçirmek istemiş, onu dinlemeyen kahraman ise sonunda ya yenilmiş, ya aldatılmış ya da çeşitli zorluklarla karşılaşmıştır. Kempir kolunda Göroğlu’nun Çandibil’e getirdiği yaşlı kadının bir felaketin habercisi olduğunu söyler ama Göroğlu onu dinlemez. Harmandeli kolunun birçok varyantında Ağayunus Peri yaşlı kadının getirdiği haberdan dolayı Göroğlu’nun Rum

ülkesine gitmesini istemez. Onu dinlemeyen Göroğlu bu seferden yenik döner. Göroğlu ve Balı Bey kolunun farklı varyantlarında ona mektup getiren kadının hilesini anlayan Ağayunus, Göroğlu'dan karıyı öldürmesini ister. Ama Göroğlu bu sözleri ciddiye almaz ve mektupta gösterilen yere giderek tuzağa düşer.

2. Alp Kadınlar

Destandaki alp kadınlara Harmandeli, Gülayım, Tellihan, Aysoltan vb. kahramanları örnek olarak gösterebiliriz. Gülayım ve Tellihan gibi alp kadınlar da eşi ile beraber savaşlarda kahramanlıklar gösteren karakterlerdir. Destanın Bezirgan kolunda yer alan başka bir alp kadın da Aysoltan'dır. Aysoltan, Göroğlu tarafından öldürülmüş kardeşi Bezirgan'ın intikamını almak için Çandibil'e gelecek ve Göroğlu'yla savaşacak kadar cesur bir kadındır. Bezirgan'ın bacısı Aysoltan, kardeşinin intikamını almak için erkek elbisesi giyerek Çandibil'e gelir. Göroğlu ile yüzyüze savaşırken hem mızrak, hem kılıç, hem de güreş mücadelesinde üstünlük kazanır. Alp kadınların bir temel özellikleri de savaş meydanlarında kendini saklamak, erkek kıyafetleri ile yüzünü kapatarak savaşmaktır. Bu motifte fikrimizce İslam dininin etkisi kendini göstermektedir. Tebdil-i kıyafet etmek alp kadınların kendini belli etmemek için uyguladıkları bir yöntem olarak anlaşılmaktadır.

“Doğu ve Batı destanlarında bahadır kadın tipi ayrıntılı işlenmiştir. Rus destanlarında Polyanitsa, Yunan mit ve destanlarında Amazon, güney Slav halklarında Gayduk, Türk halklarında Alp-kız olarak adlandırılmaktadır. Bu alp kadın tipleri, çoğu anlatıcıların bahadır kadın tiplerini yaratmak için geleneksel bir kurala bağlı kaldıklarını kanıtlamaktadır. Hatta tarihte adı geçen yönetici kadınların yaptıklarını anlatan tarihî destanlarda da arkaik kahramanlık destanlarındaki bu kuralların kullanıldığını görmek mümkündür.” (Temur, 2012: 132).

Göroğlu Destanı'ndaki kadınlar arasında alp kadın karakterleri çoktur ve hatta alp kadınlar bazen bir kolun başkahramanı seviyesine yükselmektedir. Onların arasında adına bir kol oluşturulmuş Harmandeli hem yiğitliği hem de şair/ozanlığı ile meşhurdur. Bölge erkeklerine meydan okuyan, hem bilek gücünde hem de sazda/sözde yenilmeyen bu alp kadını Göroğlu da yenemiştir. Harmandeli, Müslüman Doğu'daki kadınların hayatından çok daha farklı bir hayat tarzına sahiptir. Aslında babası Arslan Bey onun böyle büyümesini ve yaşamasını istemiştir. Harmandeli niyazlarla doğmuştur. Babası erkek çocuk istemiş, ama Allah ona kız evladı vermiştir. Harmandeli mektebe gitmiş, eğitim almıştır. Aynı zamanda bir yiğit gibi talim almış ve savaş sanatının tüm inceliklerini öğrenmiştir. 14 yaşında babasından kendine bir bağ ve saray istemiş, 40 kızla burada yaşamağa başlamıştır. 19-20 yaşında ana-babası onu evlendirmek istemiş ve bu konuda onun niyetinin ne olduğunu sormuş-

lar. Harmandeli evlenmek istediği adamı şöyle tarif etmiştir: “Benimle güreşsin, üstün gelsin, atışsın, beni yensin. Böyle biri olursa ben onunla evlenirim.”

Harmandeli'nin bu isteğinden sonra babası Arslan Bey Köhne Ürgenc, Tagta, Dördgül, Yuharı Ürgenc, Çarçev ve çevresine tellallar gönderir. Tellallar pazarlarda, meydanlarda ilan etmeye, güreşmeye pehlivan, atışmaya bahşı şair aramaya başladılar. Öz gücüne ve yeteneğine güvenen insanlar Harmandeli ile mücadelede yeniliyor ve yurtlarına dönüyorlardı. Kısa bir süre sonra Harmandeli'nin savaş sanatı ve şairlik yeteneği hakkında efsaneler çevre bölgelere yayılır. Bundan sonra Harmandeli onunla güreşecek ve atışacak güçte birinin kalıp kalmadığını öğrenmek ister. Yaşlı falcı kadın Göroğlu hakkında bilgi verir ve onunla mücadelede yalnız onun kazanabileceğini söyler. Bunu duyan Harmandeli kadını, Göroğlu'nun peşinden gönderir. Ağayunus Peri bu seferin uğursuz olacağını sezgilediği için Göroğlu'nun gitmesini istemez. Mutlaka gitmek istiyorsa önce Âşık Aydın'ın fikrini öğrenmek gerektiğini söyler. Göroğlu, Ağayunus Peri'nin sözlerine önem vermez ve Harmandeli ile mücadele yapmak için onun yanına gider. Gergin mücadelede Göroğlu yenilir, bu ona çok zor gelir. Gizlice Çandibil'e dönen Göroğlu genç ve yetenekli iki yiğidini alarak tekrar Harmandeli'nin yanına döner. Her iki yiğit de yenilir ve onlar geri dönerler.

Her yerden ümidini kesen Göroğlu Âşık Aydın'ın yanına giderek ona çıkar olur. Burada olağan dışı olaylar meydana gelir. Âşık Aydın bir rüya görür ve bütün çıraklarından rüyayı yarumlamayı ister. Göroğlu ve diğer çıraklar rüyayı yorumlayamazlar. Rüyasını Kerem adlı çırak doğru yorumlar ve Harmandeli'nin onları beklediğini söyler. Bundan memnun kalan Âşık Aydın, Kerem'le beraber Harmandeli ile mücadele yapmak için sefere çıkar. Bir yaşlı adamla bir gencin geldiğini gören Arslan Bey buna çok kızar ve onları kapıdan kovar. Göroğlu o gece bir rüya görür ve üstadının zor durumda olduğunu anlayarak yardım için yola çıkar. Arslan Bey, Göroğlu'dan korkarak Kerem'in kızı ile mücadele yapmasına razı olur. Harmandeli Kerem'in yiğitlikten daha çok bahşılığını ve irticalen söz söyleme yeteneğini beğenir ve onun bir tarikata bağlı olduğunu anlar. Onlar Kerem'in evine dönerler ve Kerem'le Harmandeli'nin düğününü yaparlar (Göroğlu, 1941: 453-514).

Göroğlu'nun bir kızın peşinden gitmesi, sefere çıkması destan metinlerinde sık olarak karşılaştığımız bir durumdur. Ama onun kızla güreşmek ve atışmak için gitmesi destanın hem Doğu, hem de Batı versiyonuna özgü metinlerde nadir rast geldiğimiz bir durumdur. Herhangi bir kızı Çenlibel'e/ Çandibil'e getirmek için Köroğlu/Göroğlu mücadele yapmış: bazen dövüşmüş, bazen hileye başvurmuştur. Ama o, kızı götürmek için engel olan düşmanlarla mücadele etmiştir. Hiçbir metinde kahraman kız kendisi ile mücadele etmemiştir.

“Kız neden Koroğlu’nu bırakıyor ve onunla yarışmakta amacı nedir? Cevap sadedir: Bazı varyantlarda (örneğin Özbek) Türkmen kahramanı eşlerinden ayrı olarak Yunus adlı bir eşi daha vardır. Fakat belki bu ilk eşi değildir. Çamlıbel’in sahibi olan düşünceli kahramanın kendisini uzak ve tehlikeli seferlere atarak yiğitleri ve akrabaları için gelinler bulması çok önemlidir. O, Ayvaz için Şah Leke’nin kızı Gülruh’u Gürcistan’dan, amcası Gencim için Arap feodalı Reyhan’ın kızı Bibican’ı getirir. İranlı Bezirgan’ın bacısını yiğit Taymaz’la evlendirir. Koroğlu’nun genç âşık Kerem’e yardım etmesi ve onu savaşı Harmandeli ile evlendirmesi bu sebeble şaşırtıcı değildir.” (Garryev, 2007: 143).

Bu kolun bir başka özelliği de Göroğlu’nun âşıklık geleneği içinde yer almasıdır. Başka kollarda da rastladığımız Âşık Aydın aynı zamanda çok büyük itiram gösterilen bir tarikat piridir. Göroğlu, Âşık Aydın’ın yanında bir süre eğitim olsa da sonunda buna sabrı yetmez ve işi yarıda bırakır. Her hâlde halk kendi kahramanının başarılarını sadece savaş meydanında görmek ister. Diğer taraftan ise Göroğlu’nda piri Hazreti Ali tarafından verilmiş olağanüstü güçler arasında şairlik yeteneği de mevcuttur.

“Türk destanlarında kadın kahramanlar merkezde yer almaktan daha çok, esasen, tamamlayıcı bir rol oynarlar. Bunun istisnası gibi Karakalpakların Kırk Kız ve Türkmenistan’daki Harmandeli Destanlarını örnek olarak göstermemiz mümkündür. Bu destanlarda alp tipli kadın kahramanlar hadiselerin merkezinde yer alır ve olağanüstü güçleri, savaşıma yetenekleri ile dikkat çekerler.” (Koç, 2017: 151). Bütün bunları dikkate alırsak, Göroğlu’nun Harmandeli kolunda tüm alanlarda yenilmiş ve pasif durumda gösterildiğini söyleyebiliriz.

Harmandeli kolundaki Âşık Aydın karakteri, Göroğlu Destanı’nda bahşı, âşık, âşıklık geleneği hakkında ilginç bilgiler verilmektedir. Aslında destan kahramanı olmasının yanı sıra Âşık Aydın, real yaşayan insan olmuş ve bahşılar tarafından Türkmen bahşılarının piri olarak kabul edilmiştir. Destana dâhil olunması ise bahşılardan ona olan sonsuz ihtiramı ve sevgisinin sonucundadır. Destandaki karakteri de yine tarikat içinde bir geleneğe bağlı olarak gösterilmiştir. Âşık Aydın bir evliya olarak gösterilir, hakkında “üstüne peygamber gölgesi düşmüştür” rivayeti yapılır. Onun görünmez olma, aniden bir yerde peyda olma gibi olağanüstü güçleri ve gökten indiği söylenen bir dutarı (saz) vardır. Türkmen destanlarında herhangi bir kahraman bahşılık sanatını öğrenmek istese hep Aşık/Âşık Aydın’ın yanına gider ve ona çiraklık eder.

Göroğlu da söz sanatında yenildiği için onun yanına gitmiştir. Aslında Harmandeli kolunun başında Ağayunus Peri eşine Âşık Aydın’dan ders almasını, sanatın sırlarına vakıf olmadan Harmandeli’nin yanına gitmemesi gerektiğini söylemişti. Ama destanın üslubuna uygun olarak bütün yenilgilerden sonra

Göroğlu Âşık Aydın'ın yanına gitmeğe mecbur kalmıştır. Göroğlu, Âşık Aydın'a adının Rövsen olduğunu ve onun çırağı olmak istediğini bildirir. Âşık Aydın ona "gelene gel demek var, git demek yoktur" der. Bu şekilde Göroğlu bir süre Âşık Aydın'ın evinde yaşamış, her gün tandırda yakmak için odun getirmek görevini almıştır. Burada kaldığı sürede sanatın sırlarını öğrenmeye başlar. Bazı varyantlara göre vuruşmayı, savaşmayı, at üstünde seferlere çıkmayı özler, bazı varyantlarda ise bahşılık etmeye, hatta Âşık Aydın ile toylara, düğünlere gitmeye başladığından bahsedilir.

Göroğlu Destanı'nın alp kadınlarından biri de Gülayım ve Erhasan kolunda yer alan Gülayım'dır. Bu kolda Göroğlu'nun manevi oğlu Erhasan'a ve Erzurum şahının kızı Gülayım'a bâde verilmiştir. Onlar birbirlerini rüyada görüp âşık olurlar. Erhasan, Gülayım'ı bulmak için Erzurum'a gelir ve Gülayım'ı kaçıtır. Gülayım'ın babasının ordusu onları takip eder. Ağır savaşta Erhasan yaralanır, Gülayım bu durumda paniğe kapılmaz. Önce dağ çiçeklerini ezerek merhem hazırlar ve Erhasan'ın yarasını sarar. Bundan sonra onun zırhlı elbisesini giyer ve orduya karşı savaşmaya başlar. O sırada Göroğlu yetişir ve onları kurtarır. Daha sonra Çandibel'de Göroğlu Erhasan ve Gülayım'a düğün yaparak onları evlendirir (Görogly, 2012: 569-618).

Bu süjeleri ile Gülayım ve Erhasan kolu Kitab-i Dede Korkut Destanı'nın Kanlı Koca oğlu Kanturalı boyuna, Gülayım ise Selcan Hatun'a benzer. Bundan başka, Türkistan (Karakalpak) destanı olan Kırk Kız Destanı'nda da buna benzer süjeler yer alır. Kırk Kız Destanı'nda da alp kadın kahramanının adı Gülayım'dır. Gülayım, bu destanda Nogay bölgesinde yaşayan Allahyar adlı bir zengin beyin kızıdır. Allahyar Bey'in altı oğlu ve bir kızı vardır. Altı erkek kardeşin pasif olarak rol aldığı destanda tek kız kardeş olan Gülayım, kırk alp kızla beraber kendilerine ait bir mekânda yaşar ve savaş sanatının sırlarını öğrenir. Gülayım, yiğit bir savaşçı olur ve bu sırada ülkesi Kalmıkların istilasına uğrar. Gülayım, kırk savaşçı alp kızla birlikte düşmanları takip eder. Altı erkek kardeşi korkar, savaşa girmez ama Gülayım'ın sevdiği adam olan Arslan Bey, Gülayım'la beraber savaşır. Gülayım savaşta Kalmık hanını öldürür, halkını esaretten kurtarır. Daha sonraki maceralarda o kırk alp kızla beraber bu sefer Nadir Şah'a karşı mücadele verir (Uygur, 2003: 252- 253).

"Başka bir ciddi kaşif yine savaş yıllarında anlatıcı Kurbanbay jirau (1957-ci ilde öldü) tarafından daha önceler hiç kimsenin bilmediği 20000 mısradan oluşmuş Kırk Kız epik poeması idi. Hikâyede kırk kızdan ibaret destenin önderi olan ve halkı yad ellilerin işgalinden kurtaran yiğit, güzel Gülayım'ın kahramanlığından bahsolunur. Gülayım hikâyesinde Orta Asya'nın birçok bölgesinde bilinen kadim "kızlar şehri" hikâyesi yansımıştır. Ama hikâyeye yansıyan tarihî olaylar yeteri kadar sonraki döneme aittir ve orada (birçok Orta Asya eposları gibi) XV-XVIII. yüzyılda baş vermiş Kalmık sa-

vaşlarından, aynı zamanda Fars fatihi Nadir Şah'ın (Nadir Şah, kırmızı türban giyindikleri için kızılbaş adlananların hükmdarı idi) 1740 yılında Harez-m'i istila etmesinden bahsedilmiştir.” (Жирмунский, 1974: 17).

3. Şahzade Kadınlar

Türkmen varyantlarında Çandıbil’de yaşayan kadınların çoğunluğu, başka ülkelerden getirilmiş Göroğlu’nun manevi evlatları, akrabaları ile veya kırk yiğitlerden herhangi biri ile evlendirilmiş kızlardır. Bu kadınlar kendi ülkelelerinde şah veya han kızlarıdır. Bunlara Gülenam, Gülrüh, Bibican, Servican, Gülayım, Gülşirin, Tellihan vb. kadın karakterlerini örnek verebiliriz.

Gülenam Reyhan, Arap’la evlendirilmiş fakat Arabistan’a ulaşmadan kaderin cilvesiyle Çandıbil’e gelip çıkmıştır. O, sonra Cığalı Bey’in oğlu, Göroğlu’nun amcası Mömin’le evlendirilmiştir. Mömin, Hünkâr tarafından öldürüldükten sonra Gülenam bir süre daha Cığalı Bey ve küçük Rövsen’le yaşamıştır. Rövsene hiçbir gün ona anasızlığı hissettirmemiş ve gençlik yıllarına kadar ona annelik etmiştir. Destanda çok büyük rolü olsa da sakin, daha çok ev kadınlığı ile ön plana çıkan bir karakterdir. Göroğlu’nun gençlik yıllarında Reyhan Arap, Gülenam’ın yerini öğrenmiş ve onu Arabistan’a kaçırmıştır. Göroğlu, onu geri getirmek için peşinden gitse de Gülenam artık geri dönmenin anlamsız olduğunu bildirmiş ve dönmek istememiştir. Buna cevap olarak Göroğlu, Reyhan Arap’ın dünya güzeli kızı Bibican’ı Çandıbil’e getirmiş ve amcası Gencim’le evlendirmiştir.

Padişah kızı Gülrüh, Övez’le evlidir. Gürcistan’da kızıl ‘altın’ tahtta oturan Gülrüh hem güzel, hem de yiğittir. Hünkâr’ın kızı Servican da kahraman kadınlardan biridir. Servican daha çok Ağayunus Peri karakterine yakındır. O, olağanüstü yeteneklere sahiptir, tılsım ilmine vakıftır ve büyücülükle uğraşmaktadır. Servican Çandıbil’e gelerek kırk yiğitten biri olan Mirim ile evlenir. Arzılum (Erzurum) şahının kızı Tellihan da destandaki alp kadınlardan biridir. Göroğlu’nun manevi oğlu Erhasan’ı sevmiş ve Çandıbil’e gelmiştir. Tellihan, Arzılum’dan gelirken onları takip eden orduyla Erhasan’la beraber savaşır. Erhasan yorulup güçten düşünce Tellihan, yüzünü kapatarak onun elbiselerini giymiş ve silahlarını alarak üç gün savaşmıştır.

Sonuç

Türk halklarının ve onlara komşu halkların sözlü edebiyatında önemli bir yeri olan Köroğlu Destanı yayıldığı coğrafya bakımından bir Avrasya destanıdır. Çeşitli varyant ve metinler genel anlamda iki büyük versiyon şeklinde analiz edilmektedir. Bu versiyonlar Hazar Denizi’nin doğusu ve batısı olarak bölünür. Hazar Denizi’nin doğusunda yayılmış varyantların daha erken kaynaklar olması konusunda birçok bilim insanı hemfikirdir. Doğu versiyono-

nunun bir başka özelliği de daha fazla mitolojik ve dinî unsur ve karakterlerin metinlerde yer almasıdır. Doğu versiyonuna bağlı varyantlar Türkmenler arasında da yayılmış ve özel bir epos mirası şeklini almıştır. Makalede Türkmen varyantlarındaki kadın ve aile ilişkilerine değinilmiştir. Genel olarak destan metinlerindeki kadınların vasıflarına, başkahramanın yanında ya da karşısında yer almasına, onun hayatındaki yerine vs. bir bakış atılmıştır. Baş kahramanın hayat arkadaşı, eşi, danışmanı, en iyi dostu, sırdaşı olarak Ağayunus Peri'nin yeri belirlenmiştir. Ağayunus Peri ikinci koldan itibaren destana girmiş ve Göroğlu'nun ölümüne, yani son kola kadar onun yanında olmuştur. İlk kolun esas kadın kahramanı ise Rövsen'i büyüten, kör, yaşlı kayınbabasına hizmet eden, Kırat'ın doğumuna vesile olan, sessiz ve pasif görünse de çok büyük görevi üstlenen Göroğlu'nun annesi niteliğindeki Gülenam'dır. Sonraki kollarda destana çeşitli kadınlar girmiştir. Bunların bir kısmı Çandıbil'de kalmış ve Göroğlu'nun büyük ailesinin üyesi olmuştur. Destanın kadınlarını analiz ederken alp kadın karakterine de rastlanmaktadır ki, bu da eski kahramanlık destanlarına özgü bir durumdur. Buradan da destanın çok eski rivayetleri bünyesinde barındırdığı görülmektedir. Varyantlarda menfi kadın karakterler de yer almıştır, ama bunlar epizodik rollerdedir. Bu kadınlara yaşlı, büyücü, kurnaz kadınlar örnek olarak gösterilebilir. Kadınlar bir araçtır ve destanda onlar, herhangi bir düşman Göroğlu'na karşı kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- Curtis, W., (1911), *Turkestan The Heart of Asia*, Newyork, Hodder & Stoughton George H. Doran Company.
- Gariyev, B., (2007), *Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları* / çev. F. Türkmen, M. Duranlı, F. Rahmankul. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülayım ve Erhasan, (2012), *Görogly* / Çapa Tayyarlan Alımova, M. Aşgabat. Türkmen devlet Neşiryat Gulluğı, 569-618.
- Xarmandeli, (1941), *Görogly: Türkmen Halk Eposı* / tertibe salan A. Gowşudow; M. Kösäyevniñ redaksiyası bilen. Aşgabat, Türkmendöwletneşr, s. 453-514.
- Kafesoğlu, İ., (2012), *Türk Milli Kültürü*, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Kitabı Dede Qorqud*, (2004), Bakı, Önder Neşriyyatı.
- Koç, Y. (2017), "Banu Çiçek'ten Gülcemal'e Alp Kadın Tipinin İzleri", *Jurnal of Turkish Language and Literature*. №3(2), 147-154.
- Temur, N., (2012), *Manas Destanı'ndaki Tipler Üzerine Bir İnceleme*, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Uygur, C. V., (2003), "Karakalpak Edebiyatında Kadın", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 251-280.
- Vambery, A. (2009). *Bir Sahte Derviş'in Orta Asya Gezisi* / çev. A. Semipa, İ. Abdulhalim, haz. N. A. Özalp, İstanbul, Bayrak Matbaası.
- Жирмунский, В. (1974), *Тюркский героический эпос: избранные труды*. Ленинград, Наука Ленинградское отд-ние.

İLKELLİĞİN HÜR DÜNYASI VE SANATIN ESASI ÜZERİNE

Doç. Dr. Zafer KALFA*

Öz: Kısmi bir tartışma dâhilinde de olsa; sanatın ilkel mi yoksa bilinçli ve çağdaş bir edim mi olduğu yönündeki ayrışma devam ediyor. Bir yönüyle de bu, sanatçının yüklendiği / yüklenmesi gereken rolün ve esas olarak sanatın mahiyeti konusunda yeni fikirlerin birbiriyle çatışmasına yol açıyor. Bugün dahi kesin bir yargıya varılamamış olması, ilkel ve tarih öncesi estetik yaratı yetisini tanımlamayı zorlaştırırsa da daha yakıcı bir mesele olarak, modern sanatçının ilkel benliğiyle hareket ettiği ve kendisini tarih öncesi insan ile özdeşleştirme çabasında olduğu da dikkatlerden kaçmıyor. Post-modern çağın materyalist hükmü, efsane ve büyü odaklı bu tutumun üzerine örtmüştür kuşkusuz ama yeni, köklü bir dönüşüm ile burun buruna gelindiği şu günlerde, tarih öncesinin uhrevi edimiyle arasındaki benzerlikleri ararken ilkellik kavramı ve modern müze politikalarına da değinerek sanatın esası sorunsalına göndermelerde bulunmak yararlı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: ilkel sanat, modern müze, ilkel benlik, büyü, tin.

FREE WORLD OF PRIMITIVISM AND ON ESSENCE OF ART

Abstract: Even if it is in a partial argumentation; the dissociation as to whether art is a primitive or a conscious and contemporary act continues. On the one hand, this leads to the clash of new ideas about the role that the artist has / should be appointed to and mainly the nature of art. Although because of the lack of a definitive judgment even today, it complicates to define primitive and prehistoric aesthetic creation, as a more feverish issue; It could be noticed that the modern artist acts with his primitive ego and tries to identify himself with prehistoric man. The materialist sentence of the post-modern age has undoubtedly obscured this legend and magic-oriented attitude, but in these days when all comes face to face with a new and radical transformation, it would be useful to make references to matter on essence of art referring to concept primitivity and museum modern as looking for similarities with the ethereal act of prehistoric times

Key Words: primitive art, museum modern, primitive ego, fascination, spirit.

*Şu önumde yürüten gerçekten bir âdemoğlu muydu?
Basitliği ve karmaşıklığı ile beni ona cezbeden o naif
arkadaş mıydı o, cinsiyetsiz ama yine de albenili?
Paul Gauguin, Noa Noa*

1. Giriş

Alman düşünür Herman Hesse (1877-1962), bütün uygarlığın bir içe dö-

ORCID ID : 0000-0002-8234-3394

DOI : 10.31126/akrajournal.909769

Geliş tarihi : 05 Nisan 2021 / Kabul tarih: 18 Mayıs 2021

*Kahramanmaraş Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü.

nüşten doğduğunu¹ fark ettiğinde Batı dünyasının beşer odaklı aydınlanma felsefesi iflas etmiş ve materyalist bir çağın eşiğine gelmişti. Avrupa halkları, ilk başlarda hayranlıkla baktıkları teknolojik gelişmeler nedeniyle tarihlerinde ilk kez işsizlik, yoksulluk ve yalnızlık ile tanıştılar. Uygarlığın bir parçası olarak sanat da içe dönerek yoksulluğu ve yalnızlığı anlatır olmuştur bu dönemde. Dışa odaklanmanın yarattığı tıkanıklık, içe / öze dönüş sayesinde giderilmiş ve sanat, insan denilenin sonsuz evrenin derinliklerine acımasızca yol almıştır. Hesse'yi onurlandırmak istercesine, Maurice de Vlaminck (1876-1958) kendini, "içi şiddet dolu müşfik kalpli yabancı bir hayvan" olarak tanımlarken modern sanatçıya da yeni bir rol biçmiştir (Eugene, 1958: 35). Klasik estetik / felsefi kalıpların aşılması aslında yeni bir aydınlanmanın başlangıcıdır.

Fakat bu düşünce sanıldığı kadar eski değildir Batı'da. Saray ve salon kültürünün Avrupa burjuvazisi üzerindeki ağırlığı nedeniyle sanat, denilebilir ki en azından üç yüz yıl boyunca, içsel olandan uzak kalmıştır. İcrası da eleştirisi de nesnel ilkeler üzerinden sürdürülmüş ve ruhsal / tinsel bir değeri olmamıştır. İzlenimciliğin sonuna dek Batı medeniyetinde sanat, Hesse'nin bahsettiği içe dönüşü -en azından tam olarak- yaşamadığı gibi otoriteler, ruhsal / içsel yönü ağır basan ilkelerin ve Batılı olmayan toplumların sanatsal geleneklerini de dışlamışlardır. Zira bu sanatın, bilinenden farklı, galiplerin yazdığı tarihte yer bulmasını zorlaştıracak nitelikleri olduğu görülmüştür. Biçimsel değerleri itibarıyla Avrupa merkezli estetiğin kıstaslarına neredeyse hiç uymayan ilkel sanatın, *uygar* dünyadaki din, ahlak ve evren telakkisine de ters düştüğü fark edilmiştir.

Bazı evrelerin ardından nihayetinde varlığına saygı duyulur gibi olsa da ilkel toplumların sanatı, esas ve amaçları nedeniyle bir süre daha çemberin dışında tutulmuştur. Bunun önemli bir diğer nedeni, salt sanat olsun diye icra edilmemiş ve birtakım batıl inançların etkisinde kalınarak büyüünün ya da ayının bir parçasına dönüşmüş olduğunun sanılmasıdır. Uşçu değildir; bu neden ile belki antropolojinin bir parçası olarak incelenebileceği ama sanatsal bahiste ona itibar edilemeyeceği kanaatine varılmıştır. Çünkü yaygın kanı, ilkel insanın estetik imgeleri "bakılacak güzel şeyler" değil ama yalnızca "kullanılacak ve güç dolu nesnelere" olarak ortaya çıkardığı ve "büyüsel amaçla" kullandığıdır (Gombrich, 1972 / 1976: 20).²

1. Aforizmalarını içeren, İnanç da Sevgi de Aklın Yolunu İzlemez (çev. Kâmuran Şipal) adlı kitaptan.

2. Gombrich'in kendisi de illere dair bu fikirlerin yalnızca bir varsayım olduğunu vurgulasa da ne yazık ki, ilkel çağ insanına ait estetik üretimlerin aslında sanat olmadığını öne süren Batı menşeli pek çok başka görüşün tetiklenmesine yol açmıştır. Zira sanatın beyaz tenli, Batılı ve aristokrat görgüye sahip kültüre layık görüleceği gibi sapkın bir inanış halâ zaman zaman alevlenebilmektedir.

2. Sanatta Amaç ve Araç Bahsi

Kitabının girişinde yaptığı vurgu hatırlanırsa Gombrich'in dahi bu konudaki hassas bir ayrımı göz ardı edemediğini fark etmek zor olmaz. Bir zamanlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına çizilen bizon resimlerinden, modern dünyanın reklam afişlerine kadar bütün etkinlikleri sanat olarak nitelemekte sakınca olmadığını ifade ederken, şöyle devam etmiştir Gombrich: “Yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın” (1972 / 1976: 4).

Konu, sanatçının değil de sanatın amacı bağlamında ele alındığı için estetik niyetler ile yola çıkılmadığı müddetçe resim, heykel ya da beceri gerektiren diğer üretimlerin sanat olarak kabul edilemeyeceği fikri uzunca süre hâkimiyet korumuştur. Yunan sanat felsefesi, sanat eserinin haz vermek dışında bir gaye taşımaması gerektiği fikriyle şekillenmişti ve kıta Avrupası için de aynı kıstasları geçerli kabul etmek dışında bir yol yoktu. Garip ama ilkel toplumları, doğa dışı konulara sarılmaları nedeniyle sanat sahasından uzak tutan Batı dünyası, neredeyse beş asır boyunca kilisenin Tanrı adına zikrettiği buyrukların tasviriyile ilgilenmiş, yani aynı doğaüstü-doğa dışı temaları kendi resim ve heykelinin merkezinde tutmuştur. Üstelik bu yapıtlar da tıpkı ilkelerin yaptığı gibi, sadece sergilenmeleri için değil kiliseye gelen insanları etkilemek amacıyla duvarlara yapılmışlar, yüksek kaidelere yerleştirilmişlerdi. O hâlde, ilkel yapıtların sanat olarak kabul edilmemesinin başka nedenleri olmalıydı.

Her ne kadar Platon, nesnel olmayan bir dünyanın hakikatinden söz etmişse de Yunan felsefesini akıl ve mantık bağlamından kurtaramamış ve zaten kendisi de sanatı ölçülülük ilkesine göre açıklamıştır. Ruhlar âleminin nesnel olandan daha gerçek olduğunu düşünmüş ama ilginç şekilde, sanatın (en azından plastik sanatların) bir kopyalama vazifesi görmesi onu rahatsız etmemiştir. Platon'a göre ruhsal olan tek sanat şiiirdir (Bozkurt, 1995: 88-91).

Bir yanlış anlamının neticesi olabilir; Eski Yunan'dan beslenen Katolik Avrupa, taklit ve öykünmeyi görsel sanatların esası olarak kabul ederken nesnel gerçeklik bu neden ile sanatın önemli ve başlıca esaslarından biri olmuş, bu esnada sanatçıya, kullandığı araçta uzmanlaşma / ustalaşma gibi bir görev yüklenmiştir. Doğal olarak sanatçı, din adamının ya da saraylının denetiminde olsun, mantığa uymayanı dışlamış fakat ilginç şekilde uhrevî temalardan da uzaklaşmamıştır. Leonardo da Vinci'nin bir dâhi olarak tarihe geçmesinin gerçek nedeni bu olabilir. Dikkat edilirse klasik Batılı sanatçı, kutsal konularda bile daima mantıklı bir şekillendirme çabası içinde olmuştur. Tanrı'yı, melekleri veya peygamberleri bu kapsamın dışında bırakmamış, onları da ölçülü / mantıklı bir biçimlendirmeye tabi tutmuştur. Burada bir kere daha Aristokratik mantık ilkeleri devreye girmekte, yavaş yavaş yönetici sınıf pozisyonuna yükselen kent soylusunun nesnel ölçü tabusu önem kazanmaktadır.

Bahsedilen ölçütlerde şekillenmiş ve tasnif edilmiş sanat, aynı zamanda bir kentli sınıfın yaşam biçimini belirler, onun yaşam biçimiyle yenilenir. Neticede klasik Avrupa resim ve heykeli-istisnalar haricinde- kentlidir. O hâlde sanat da kentli olmak, kurallara bağlanmak durumundadır. Bir bakıma, “ege- men olan kent kültürünün, geleneksel kültürü kendi lehine çözmesi” olgusu vuku bulur (Erkan, 2010: 229). Dolayısıyla kent-dışı estetiğin sanat sayılamayacağı görüşü güç kazanır. Bu görüş, sadece sanat ve zanaat ayrımına yol açmamış ama aynı zamanda uygar ve ilkel ikilemini de doğurmuştur. Uygar sanat kentli, mantıklı ve haz vericidir. İlkelin ise kenti ve mantığı olmadığı için sanatı da yoktur. Batıl inançları gereği yonttuğu kütükler, insan-hayvan karışımı bir surete benzettiği maskeler ve mağara duvarlarına çizdiği *basit* şekiller veya aklını başından alan sarhoş edici sesler vardır. Diğer tarafta ise Aristoteles’in görüşlerine sarılmış ve hâliyle sanatı, “akıl tarafından belirlenen amaçların gerçekleşmesini, varlığa gelmesini sağlayan bir yapma-yaratma yetisi” olarak kabul eden kent soylusu vardır (Bozkurt, 1995: 97). Şaşkınlık yaratan resimlerini yaparken Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), çok büyük ihtimalle bir vecd içindeydi ama genellikle boya ve fırçayı kullanmaktaki yeteneği sayesinde övgü kazanıyordu. Gözden kaçmış bir ayrıntıdır bu.

Belki biraz da bu tür görüşlerin etkisiyle, on sekizinci asrın sonlarına dek Batı sanatı, hem Doğu’nun hem de ilkelerin aksine, mücerret / soyut olandan uzak kalmış ve nesnel olana aşırı bir yatkınlık geliştirmiştir. Aynı esnada keşfedilen bazı ilkel kabilelerin estetik üretimleri ise her ne kadar büyük bir heyecan yaratsalar da sanat olarak kabul edilmemiştir. Genel görüş, bu ilkel toplumların bir güzel tanımlamasına ve güzelleştirme gayesine sahip olmamaları ama yalnızca büyü amacıyla -ve bilinçsizce- resimler, heykeller ve totemler yapmış olmalarıyla dışlanmalarının bir diğer nedeni, icra sırasında nesnel gerçekliği ve mantık ölçülerini dikkate almamış olmalarıdır. Bağlandıkları amaçlar kadar, ilkel kabile ressamlarının sanatçı olarak nitelenmesi önünde da- ima engel oluşturan diğer sebep budur.

Zamanla ve belirli aşamalar hâlinde evrim geçirdi bu görüş. İlkel sanat ev- vela, *antik* bir değer görmeye başladı ve müzelerdeki yerini aldı ama yeni ser- maye sınıfının bir hobisi olmaktan öteye gideceğine de ihtimal verilmiyordu. Bir diğer yanda da bilimsel / tarihsel araştırmaların dikkate değer keşifleri ola- rak bakılıyordu onlara. Tarih öncesinden kalan başka resimlerle karşılaşıldı- ğında ise çizimlerdeki isabetin, modern ressamları bile “imrendirecek ve hay- rette bırakacak değerde” olduğu görüldü (Bigalı, 1976: 30). Böylece bir başka tabu daha sarsıldı. Son olarak, Rus ressam Vassily Kandinsky, 1911 yılında, geçmişin sanat ilkeleriyle yola devam etmenin olanaksız olduğunu yazdı ve ekledi: “Eski Yunanlar gibi yaşamamız ve hissetmemiz olanaksızdır.” (2013 :

29). Kandinsky burada, Aristo mantığına göndermede bulunuyor ve onun karşısına ruhsallığı konumlandırıyordu. Bu radikal çıkış, önyargıların giderilmesi önündeki başka bir engeli daha kaldırdı ve saray merkeziyetçiliğinin yerini, Avrupa dışı uygarlıkların sanatına yani ruhsal olana dönük bir hayranlık aldı. Kandinsky kadar etkisi oldu mu bilinmez ama Tolstoy'un 1898'de yayınlanan *Sanat Nedir?* isimli eserinde de sanatı haz ile ilişkilendirmenin veya koşullandırmanın mecburi olmadığından söz ediliyordu.³ Rus edebiyatçı, bu görüşün kesin olarak karşısında durmuş ve sanatı “hoşa giden objelerin üretimi” olarak değerlendirmeyi sakıncalı bulmuştu. Tolstoy'a göre sanat bir haz olmadığı gibi bunun çok ötesinde, “insanlar arasında vazgeçilmez bir birlik ve beraberlik vasıtası” olmalıydı. Tolstoy'un zaviyesinden bakıldığında, ilkelerin estetiğini sanat olarak görmeyen / sınıflandırmayan kuramların ve yine onun ifadesiyle “yalnızca güzelliğe hizmet ederse -yani insanlara zevk verirse- sanatı destekleyen medeni Avrupa toplumunda” savunulmuş benzer görüşlerin bir anda geçersiz hâle geldiği anlaşılacaktı (2000, s.175-178).

3. Sanatın Kutsal ve Büyülü Olan ile İlişkisi

Adnan Turani, ilkel insanların sanatını, “toprağa yarı yerleşmiş ya da yerleşip devlet olmamış kavimlerin sanatı” olarak tarif ederken belirleyici unsur olarak ise kolektif (ortak) tasavvuru işaret eder ve ilkel sanatın “büyü ve din kültürü içinde” kök saldığını yazar (1971: 38-39). Bununla birlikte, onun düşünceleri de tıpkı Gombrich'in yazdıkları gibi yalnızca bir varsayıma dayanır. Binlerce yıl önce yaşamış insanların amaçları; bir heykeli yontarken veya bir hayvan derisini süslerken hissettikleri konusunda hiçbir bilim dalı kesin bilgiler elde edecek yetkinlikte değildir. Daha da önemlisi; bir an için Turani, Gombrich ya da bir başka sanat tarihçisinin yanılmazlık kudretine sahip olduğuna inanılsa ve ilkel toplumların resim ve heykeli sadece büyü amacıyla yapmış oldukları kabul edilse dahi, bu kanaat hiçbirimizi, ilkelerin sanatçı olmadıkları / sanatçı olarak kabul edilemeyecekleri savına sürüklememelidir. Yanılgı esasen, ilkel sanatları büyücülük olarak kabul eden varsayımlarda değil ama sanat ve büyü arasında kurulan ilişkinin ilkel döneme ait iptidai bir edim olduğunun sanılması ve bu neden ile yadsınmasındadır.

Hâlbuki sanat ile doğaüstü arasında ilişki kurmanın yalnızca mağara devri insanlarına ya da ilkel kabilelere ait bir davranış olmadığı biliniyor. Otto Kurz ve Ernst Kris, bir heykelin tasvirinin arzu uyandırmasıyla ya da bir kişi için düşünülen cezanın onun suretine uygulanmasıyla ilgili çeşitli hikâyelerin, sanat eserine canlı gözüyle bakıldığının delili olabileceğinden söz ederken,

3. Her ne kadar Kandinsky'den önce ve çok daha sivri bir dil ile yazılmış olsa da birkaç defa sansüre uğradığı için *Sanat Nedir?* in yeterince etki yaratmadığı düşünülebilir.

“portre ile portresi yapılanın özdeşliğine” yalnızca ilkelerde değil Orta Çağ Avrupası’nda da inanıldığının altını çizerler (1979 / 2013: 79-81). Öte yandan, ilkel toplum için özel bir ayrıma gerek duyulmamışken Rönesans devrine girildiğinde sanatın salt bir estetik yaratı yetisi olması gerektiği yönünde gelişen fikirler, sanatçıyı büyücüden (Orta Çağ sanatçısından) ayırmayı ve onu, fiziki ölçülerin nesnel gerçekliğe en uygun şekilde tasviri için bir bakıma görevlendirilmeyi zorunlu kılmıştır. Dolayısıyla, söz konusu ayrışmadan sonra sanat eserinin, her türden biçim bozumu ve çarpıtmadan arındırıldığı görülür. Aksi hâlde sanatçı, cadı olmakla ve büyü yapmakla suçlanacak ve kentin dışına sürgün edilecektir. Çünkü kent, büyücünün yani ilkel insanın girmemesi gereken yerdir.

Büyücüyü kentin dışına iten uygar toplum, bir süre sonra onun peşinden gitmiş ve kentin dışını keşfetmeyi denemiştir. Yirminci asrın başından itibaren, toprak içinde olan mağaralar keşfedilmiş ve incelenmiş, buralarda görülen resimlerin, “ilkel insanın etrafını çeviren dünyayı, düşüncelerini, rüyalarını” anlattığı sonucuna varılmıştır (Turani, 1971: 31). Fakat modern ressamda durum farklı mıdır? Giorgio de Chirico (1888 -1978)’nun şöyle bir sözü olduğu aktarılmıştır: “Tarih öncesinden bizlere kalan en garip duyumlardan biri de kehanetle ilgili olanıdır.” Anlaşıyor ki mantık dışı olan ile yalnızca ilkel insan hatta sadece Orta Çağ köylüsü ilgilenmemiş, modern çağın sanatçısı da kendinde ilkel bir yön bulmuş ve Chirico örneğinde görüleceği gibi, sanatını bu ilmî olmayan yanına emanet etmiştir. O kadar ki Patrick Waldberg’e göre kehanet, büyü ve akıldışı yaklaşımları Chirico’nun ayrıcalıkları olmuştur (2015: 390).

Gombrich, Güney Fransa ve İspanya’da keşfedilen bazı mağara resimlerine değinirken onları “imgelerin etkisine ilişkin evrensel inanışın en eski örnekleri” olarak yorumlar. Açıkça akıl dışı bir inanıştır bu. Fakat tamamen sonlanmamıştır; Gombrich’in de itiraf ettiği gibi, modern insanın içinde de hâlâ ilkel birtakım şeyler vardır (1972 / 1976: 22).

Sahiden de bazı istisnalar haricinde (mesela izlenimcilik akımı) modern sanatın⁴ neredeyse bütün tarihi esasen ilkelce bir büyülenme arzusu veya büyüleme gayreti değil midir? James Ensor’un meşhur eserlerinden biri; *Christ's Entry into Brussels*’ i ele alalım. Resim ilk bakışta, İtalyan ressam Pietro Lorenzetti (1280-1348)’nin *İsa'nın Kudüs'e Girişi* isimli tablosunu anımsatır. Her iki resimde de İsa, bir eşeğin üzerindedir ki İncil’de bahsi geçen bu olay Hristiyan âlemi için kutsal bir bayramdır (Palm Sunday). Pek çok ülkede

4. Bu bahiste, çokuluslu sermayenin denetimindeki post-modern sanatı da dışarıda tutmamız gerek elbette. Yeniden biçimciliğe dönülen günümüzde sanatçının bir kere daha saray (sermaye) hizmetine girdiği ve ruhsallıktan uzaklaştığı görülebiliyor.

olduğu gibi Belçika’da da o günün anısına temsili bazı gösteriler zaten düzenlenmektedir. İlginç olan ise bu resminde Ensor’un, eşeğin üzerine Hz. İsa’yı değil bizzat kendisini oturtmuş olmasıdır. Susan Marie Canning’in yazdıklarına bakılırsa, Ensor burada, bir sanatçı olarak Bürüksel’i ele geçirdiğini ilan etmektedir (2009: 28-45). Tıpkı savaşa hazırlanan eski bir kabile reisinin, düşmanı için yaptığı resmin üzerine büyü olduğu sanılan dumana üflemesi gibi Ensor da kavgalı olduğu bir çevreyi⁵ yaptığı bir sanat eseri ile alt etme girişimindedir. Elbette burada, Ensor’un kendini kaybetmiş bir münzevi olduğu düşünülemez ama sanatçının *mantık dışı* bir davranış içinde olduğu da göz ardı edilemez.

Ensor’un daha pek çok resminde, öfke duyduğu ya da küçük düşürmek istediği insanların yüzlerini çarpık, yamuk şekillerde veya gülünç maskeler ile resmetmiş olması ve bu tür resimleri yerine *Lambacı Çocuk, Kırmızı Şemsiyeli Kadın* gibi gerçekçi resimlerinin satın alınması Gombrich’in değindiği ilkel inanış (imgelerin etkisine ilişkin o evrensel inanış) kadar -ve belki daha çok- biçimin çarpıtılmasını önleyen korkunun da asla tam olarak yok olmadığını gösterir. Yani sanatın her an bir büyü etkisi yaratabileceği yalnızca sanatçının değil izleyicinin de zihninde canlılığını korumaktadır. Kris ve Kurz’a göre de modelin çarpıtılmaktan duyduğu korkunun kökeninde, “imgelerin büyüüne olan inanç” yatar (1979 / 2013: 114).

Eski Yunan (bazen de Roma) heykel ve resminin ideal beden tasvirinde karşılık bulan güzellik, ölçülülük ve haz ilişkisi Mısır, Japon ve Afrika gibi medeniyetlerin tarih öncesinden kalan eserleriyle karşılaşma sonrasında anlamını büyük oranda yitirdi. İlkellere ait yapı ve yapıtların sanat sınıfına sokulmamasının önündeki bir diğer engel de böylece ortadan kalkma aşamasına geldi. Fark edildi ki, tarih öncesinden kalan resim veya heykellerin biçimsel yönden -ne kadar kaba saba da olsalar- kusurlu ya da eksik yanları yoktu. Bu eserler son derece yetkin kimselerce yapılmışlardı. Fakat hepsi bu kadar değildi; ilkel insanlar, algıladıkları eşya ve doğaya duyular ile algılanmayan bir anlam da yüklemişlerdi. “Her gün su içtikleri bardağı yalnız maddi ihtiyaçlarını giderme anlamında görmekle yetinmemişler, ruhlarının istediği estetiği de ihmal etmemişlerdi.” (Bigalı, 1976: 436). Bir çift ayakkabıya bütün ızırabını yükleyen Van Gogh’un yaptığı da bu değil miydi? Şüphesiz ki nesnel yaşantı ruhsal bir gerçeklik ile yüceltilmek istenmişti. Aliya İzzetbegoviç’in tabiriyle ilkel insana has benzersiz bir edimdi bu:

İnsan, sert bir ürün kırmak veya bir hayvana atmak üzere ilk defa taş kullandığı zaman çok önemli bir şey yapmış oluyordu. Fakat bu yeni bir şey değildi. (...) Fakat bu taşı önüne koyarak bir ruhun sembolü olarak gördüğü

5. Ensor, kurucularından olduğu Les XX topluluğu ile ciddi sorunlar yaşıyordu.

zaman, bu tutumuyla (...) misli görülmemiş bir şey yapıyordu (2011: 83).

Çekingenlik, yirminci asrın başında, daha da azaldı ve modern Batı uygarlığının dışında kalan kültürlerin estetik geleneğine ilgi arttı. Pablo Picasso, Ernst Kirchner, Emil Nolde ve hatta Henri Matisse gibi birkaç ressamın öncülük ettiği yönelim, ilkellerdeki özgün ve ruhsal üslubun modern birtakım yorumlar ile taçlandırılmasına kadar vardı. Matisse, 1942 yılındaki bir radyo yayınında, neden resim yaptığının sorulması üzerine şunları söyledi: “Duygularımı ve tepkilerimi, en gelişmiş kameranın bile yapamayacağı renk ve çizgiler ile iletebilmek için” (akt. Flam, 1995: 145). Güzeli betimlemenin yerine duyguyu iletme gayesi geçmişti ve dönüşüm, ilkelce bir dürtünün Matisse gibi bir sanatçıyı dahi zorladığını gösteriyordu. Sanatçı, mantık ve ölçüyü simgeleyen sinema teknolojisini de dışa vurumun karşıtı olarak konumlandırırken seçimini yalnızca kültürel olarak değil ama aynı zamanda icra yöntemi olarak ilkel’den yaptığını gösteriyordu.

İlkel estetiğin çağdaş yansımaları, Alman dışa vurumcularının resimlerinde çok daha açık bir şekilde görüldü (Resim 1). Başlarda, yalnızca biçimsel bir öykünme idi bu ancak endüstriyel gelişmelerin kısılcacında sıkışan sanatçının



Resim 1: Street Berlin 1913
120X91cm, Ernst L
Kirchner (MoMA)

kendine çıkış yolları araması neticesinde duygusal bir özdeşleştirme yaşandı. Sanatçı artık, ilkellerin yalnızca çizim ve şekillendirme yeteneğine değil ama aynı derecede doğada, doğaüstü bir gerçeklik arayışına da hayranlık duymaya başlamıştı. İlkel sanat, parçası olduğu yabancı ortam ve sembolik gövde iyi tanınmasa da “içinden belli biçimlendirme ilkelerinin çekilip alındığı bir örnek olarak” kabul gördü. “İlkellerin estetik dili, Alman ressamı âdetâ büyülemişti ve onlara göre bu dil, insanın efsanelere ilişkin düşüncelerini, temel güçlerini korumaktaydı. Bedenin çarpıtılması, bozulmuş oranlar, insanın gizli öz doğasını vurgulayarak gözle görülür hâle getirmeye yarıyordu.” (Birther, 1991: 15).

Yirminci asrın başında Batı sanatı, usandırıcı bir tekrarın içine düşmek üzereydi.

Fransız modeli izlenimciliğin insan ruhuna hitabeden hiçbir niteliği yoktu; deneysel ve metodik bir resim tarzıydı izlenimcilik. Bu sırada azgınlaşan sanayi, aynı can sıkıcı tekrarın günlük yaşama egemen olması gibi bir tehdit doğurunca

Batı sanatçısı çözümü, eskiye dönmekte buldu. Dışa vurumcuların yaptığı keşif muazzamdı. “İlkel kavimlerin psikolojik tasvirlerini, endüstri ülkelerinin sanatta düştükleri çıkmazın nedenlerini araştırdıkları sırada keşfediyorlardı. Doğal olarak bu keşif, bir bakıma, Batı’nın binlerce yıldır büyük değer verdiği Eski Yunan-Roma kültür mirası üzerine kurulu sanatın büyük ölçüde sarsılması idi.” (Turani, 2011: 79). Klasik resim üslubuna ve yine klasikte tabulaşmış güzel algısına cüretkâr bir meydan okumada bulundu Almanlar. Salt bakılacak bir güzellik olamazdı sanat eseri artık. İçinden derin anlamlar çıkarılabilmeliydi. Biçimleri bozdular. Bir saraylı aristokrata itici gelebilecek denli kaba şekiller ve ham renkleri tercih ettiler. Bu aslında sanatçının, “kendi etrafındaki dünyanın izlenimini kayda geçirmek yerine, dünyanın görünüşüne kendi ruh hâlini dayatması” anlamına geliyordu (Dempsey, 2002 / 2007: 70). Bu bakımdan tam da ilkel insana özgü, animistik bir anlayış üzerinde şekillendi. Dempsey’in belirttiği gibi, keşfedilen eski uygarlıklara has doğaüstü enerji, sanata bir “kehanet” ve sanatçıya da “görünümlerin maskesini kaldıracak şair-kâhin” rolü verdi (2002 / 2007: 109).

Aslında bu yönüyle, ilkel sanatın bir medeniyet alternatifi olacağını, talihsiz bir Fransız çok önceleri göstermeyi denemişti. Paul Gauguin, Nisan 1891’de Paris’i terk edip Tahiti’ye yol alırken can sıkıntısıyla ya da romantizm arayışıyla ilgili değildi bu yolculuk. Alfred Werner, bu detayın altını çizer ve bu maceranın “ani ve pervasız bir isyan” olarak açıklanmasının doğru olmayacağını yazar. Gauguin orada, Rönesans aklının ve çağdaş uygarlığın ötesinde bir medeniyet aramıştır. “Fantezi ve imgelem ile serbestçe oynayabileceği bir dünyanın” peşindedir (2002: 10-11). Daha dikkat çekici olan ise Gauguin’in, bir *uygarlaşma projesi* olan çağdaş Avrupa’dan kaçmaktaki istekliliğidir. Ne var ki, Papeete’ye vardığında Fransa’nın, ada yönetimini kendi üzerine aldığını görür. Endişe ve şaşkınlık içindedir. Şöyle yazar: “Bunun sebebi Avrupa’ydı, silkinip üzerimden atmak istediğim Avrupa. Sömürge züppeliğinin abartılı koşulları altında, medeniyetimizin gelenekleri, modaları, ahlaksızlıkları ve saçmalıklarının taklidi, hatta karikatürleşme derecesinde gülünçlüğü idi uzaklaşmak istediğim (...) Bu uzun yolculuğu tam da kaçmaya çalıştığım şeyi bulmak için mi yapmıştım?” (2002: 12).

4. Bir Büyücü Olarak Sanatçı

Kandinsky, ilkelere modern dönemde duyulan ilgiyi, iki ayrı dönemin ahlaki ve ruhsal atmosferine hâkim eğilimlere bağlar: “Hislerde benzerlik olduğunda, önceki dönemde bu hislerin ifade edilmesine hizmet etmiş olan dışsal formlar yeniden canlanır”, diye yazar (1911 / 2013: 29).

Akıl dışı ve ilkel olan, yirminci yüzyıl ortasına doğru, birkaç Amerikan dışa vurumcu ressam sayesinde sanatın merkezine yeniden oturduğunda

Kandinsky'nin kuramı vücut bulacak ve madde karşıtı bir eğilim, soyut resmin içine sızacaktır. Mark Tobey, Jackson Pollock, Adolph Gottlieb ve Mark Rothko'nun sanatında Rönesans aklından hiçbir iz olmadığı gibi aksine mitolojiden ve ilkel insan dürtülerinden beslenmiştir hepsi. Mark (Markus) Rothko ve fikir birliği içinde olduğu arkadaşı Adolph Gottlieb'in birlikte imzalayıp New York Times'ın sanat editörü Edward A. Jewell'a gönderdikleri 7 Haziran 1943 tarihli mektupta şu açıklamalar dikkat çekicidir:

Bizlere göre sanat, bilinmeyen dünyaya bir yolculuktur (...) Bir tablonun ne kadar iyi resmedildiğinin ressamlar arasında bir önemi kalmadı. Bu yalnızca akademik bir nitelik. Tekrar belirtiyoruz ki, önemli ve geçerli olan öznenin trajikliği ve sonsuzluğudur. Bu yüzden de ilkel ve kadim sanatlar ile ruhsal bir akrabalık içinde olduğumuzu iddia ediyoruz (Clearwater, 1984: 23-25).

Bu sanatçıların yapıtları, sergilendikleri dönemde pek fazla ilgi görmedi.⁶ Zira anlatmak istedikleri şeyler, resmetmek istediklerinin önüne geçiyordu. Bu durum akla, Gombrich'in, ilkel sanat ve uygar toplum arasındaki aşılması zor mesafeye ilişkin görüşlerini anımsatıyor: "Eğer" diyor Gombrich, eski Peru ve Clombo öncesi Amerikan halklarının yapıtlarından bahsederken, "bu uygarlıkların ürünleri bize çok uzak ve doğa dışıymış gibi görünüyorsa, bunun nedeni, aktarmak istedikleri düşüncelerde saklıdır." (1972 / 1976: 29). İşte modern Amerikan ressam, o düşünceleri anlamaya çalışarak aradaki mesafeyi kaldırmayı denemiş ama bu esnada kendi toplumu ile arasına bir duvar örmüştür. Bununla birlikte o, uzmanlaşma gibi göz boyayıcı bir yetinin sanatçıyı esas gayesinden uzaklaştıracağını pekâlâ fark etmiş ve varoluşçu felsefe ile yoğrulmuş şekilde insanın ilkel benliğine sert bir dalış yapmıştır. Tomkins'in deyişiyle, sanat şimdi, ilkel özüne geri dönerken sanatçı da "yeniden bir şaman, insanoğlunun içini en derinden görebilen bir kâhin" konumundadır (Tomkins, 1980. 60).

Sanatçının modern dönemdeki rol değişimine ilişkin bir başka çarpıcı yorum, Amerikan soyut dışa vurumcuların büründükleri kimliği, eski Arap (İslam öncesi) ananesinde şaire layık görülen imtiyazlı rol ile karşılaştıran Aliya İzzetbegoviç'ten gelir. Şair, "nüfuzunu büyü güçleriyle temasa borçlu bir şahsiyet" olarak görülmüştür. Eski Arap kültüründe ve tabiatüstü güce sahip bir varlık olarak kendisine hayranlık duyulmuştur.⁷ İzzetbegoviç, kült eseri *Doğu-*

6. 1949'a kadar Pollock'un çok az resmi satıldı. Rothko'nun tabloları ise ancak 1950'lerinden sonlarına doğru ciddi anlamda alıcı bulmaya başladı.

7. Platon'un tek gerçek sanat olarak şiiri kabul etmesi ile eski Arap kültüründe şaire büyücü olarak bakılması arasında ilginç bir bağ vardır. Şiirin nesnel görüngüleri aşabilen, ruhlar âlemine erişebilen tek sanat olduğuna inanmıştır Platon.

Batı Arasında İslam'da bu hususu da sorgular ve şöyle sorar: “Soyut sanatın herhangi bir eseri, dinî bir ayin gibi akıl dışı ve gayrı ilmi bir tarzda tesir etmez mi? Bir bakıma resim tuvalde, senfoni ise seslerde böyle bir ayin teşkil etmez mi?” (2011: 132-135).

Modern soyutlama ile ilkel sanatlar arasındaki bağ konusunda Turani'nin yorumları da dikkate değer. İlkel ve çağdaş insanın soyutlama sırasında tercih ettiği yöntemlerin birbirlerinden farklı olduğunu ama yine de özellikle dışa vurucu ve sürrealist ressamların tercih ettiği sembol ve şemalarda, ilkel kavimlerdeki benzer; “bilinenden bilinmeyene doğru giden bir yönelim ortaklığı” olduğunun altını çizer Turani (2011: 118-119). Josê Ortega Gasset'in *Kitlelerin Ayaklanması* kitabına atıfta da bulunarak yirminci yüzyıl başındaki insanın, toprağa ilk yerleşen insanların geçirdiği düşünce aşamasına paralel bir durum yaşadığını ifade eder (1968'den akt. Turani, 2011: 99). Dönemin sanatçısı, dış gözlemden vazgeçmiş ve tıpkı ilkel kavimlerin yaptığı gibi doğadaki biçimlere ruhsal anlamlar yüklemeye yeltenirken Turani (2011: 100)'nin bir çeşit steno-gram⁸ olarak yorumladığı basit ve yalın biçimleri tercih etmiştir. Bu sayede, anlam ifade etmeyen detaylar dışarıda bırakılmış ve çağdaş insana *basit* gibi görünen iptidai bir resimleme / çizme üslubu ortaya çıkmıştır. İşte bu üslup, tam da mağara duvarlarında bulunan, sadeleştirilmiş hayvan ve insan figürlerini andırmaktadır.

5. Şartlı Kabul: İlkeller Çağdaş Müzelerde

Eğer tapınak ve ev yapımı, resim ve heykel yaratımı veya dokuma gibi etkinlikleri sanat sayarsak, dünyada sanatçının bulunmadığı tek bir topluluk yoktur. Yok, sanat deyince, müze ve sergilerde tadılan veya seçkin salonların güzel süslemelerinde kullanılan, az rastlanır, nefis bir şey anlıyorsak; sözcüğün bu özel anlamının pek yakınlarda geliştiğini ve geçmişin en büyük yapımcılarının, ressam veya heykelticilerinin bu sözü akıllarından bile geçirmediğini bilmek zorundayız (Gombrich, 1972/ 1976: 19).

Gombrich gibi daha pek çok kuramcının da üzerinde ısrarla durduğu bu konu takip edildiğinde alıcı unsurun önemi akla gelir ki ilkellerin sınıflandırma dışında tutulmasının bir başka nedeni de bu olmalıdır. Onlar, estetik üretimlerini-iddia edildiği gibi- sergilenmek değil ama tapınmak amacıyla ortaya çıkartmışlarsa bu yapıtların karşısındaki diğer insanların tutumu da aynı şekilde beğenmek / haz almak değil yine tapınmak olacağı için sanat sınıflandırmasına dâhil edilmeleri mümkün olmamıştır. Ta ki bu eserler çağdaş Batı'nın büyük müzelerinde baş tacı edilene yani izleyici / alıcı ile buluşturulana kadar.

8. Stenografi: Hece veya kelimeleri tek bir simge / işaret ile yazma şekli. Sembollere dayalı hızlı yazma sistemi (Z.K).

İngiliz denizci James Cook, 1774 yılında Paskalya Adası'na⁹ çıktığında, büyük bir hayal kırıklığı yaşamış ve “adanın keşfi için mücadele etmeye değmeyeceğini” not etmişti.¹⁰ Yine de bir asır kadar sonra, 1868 yılında İngilizler, adadaki muhteşem bir heykeli (Hoa Hakananai'a) Topaze isimli bir fırkateyne yükleyip Londra'ya götürdüler. İlk başta yalnızca bir batıl tapınma nesnesi olarak görülen hatta tiksiniyen heykel, şu anda British Museum'da sergileniyor olsa da ona hâlâ Eski Çağların toplumlarına ait hayret verici bir tapınma nesnesi olarak bakılıyor. Hâlbuki ünlü İtalyan sanatçı Amedeo Modigliani (1884-1920)'ye ait *Kadın Başı* (1911) heykelinin en az *Hoa Hakananai'a* kadar kaba ve sade bir yontuyla oluşturulduğu çok açık. Ne var ki Modigliani bir kentli. Dahası, söz konusu heykeli salt güzel olması ve seyredilmesi için yaptığına inanılıyor olması onu *sanatçı*, Şili'nin ilkel kabilelerini ise *büyücü* yapıyor (Resim 2).

Modigliani ya da dönemin bir başka sanatçısının, örneğin bir sanat eseri tacirini memnun etmek için yola çıkıp çıkmadığını kestirmek zor. Aynı şekilde, ilkel bir heykel ustasının, inandığı tanrı / tanrıları hoşnut etmek amacıyla taşı yontarken onu aynı zamanda güzelleştirme çabası ve niyeti taşımadığını iddia etmek de öyle. Bu nedenle modern sanatçıyı, tereddütsüz biçimde *sanat için sanat* görüşü dâhilinde yetkin bir temsilci gibi ele almak -en azından bu şartlar altında- yaygın bir hatayı yinelemekten fazlası olmayacaktır. Hele sanat olarak değer görmeyen ilkel yapıtı, modern sanatçının / sanatın emrine vermek kavramsal bir çelişki doğuracaktır.

Bedri Baykam'ın da dikkat kesildiği bu çelişki, ilkel kabilelere ait yapıtların, “sanki sırf kullanılsın ya da yorumlansın diye Batılının yaratıcı enerjisine sunulan hammadde olarak” görülmesiyle sonuçlanmıştır. Baykam'a göre, herkesin bu nesnelere ardındaki güçten söz etmesi; örneğin kübistlerin çekip almak istediklerini alması ama bunların hiçbir zaman “değerli insanlar tarafından yaratılmış önemli eserler olarak” kabul edilmemesi ve övgülerin hep modern sanatçıya gitmesi çelişki olduğu kadar politik de bir adaletsizliktir (1999, :136).

Avrupa saray kültürünün ötekini yok sayan hümanizması, ilkel veya Batılı olmayan insanın sanatsal zekâ ve kabiliyetine saygı duyulması önündeki bir diğer engele dönüşmüş durumda. Londra'da bugün, İran halılarına dudak uçuklatıcı meblağların ödendiği müzayedelere rastlamak olağandır. Fakat nadiren İranlı bir sanatçının adı anılır açık artırmalarda. Halının dokuma özellikleri, mazisi veya üzerindeki motiflerin anlamları kadar konuşulmaz Müslüman

9. Bu isim adaya, adanın esas sahiplerince değil, Hollanda deniz tacirleri tarafından verilmiştir.

10. A Voyage Towards the South Pole and Round the World, Volume 1, Chapter VIII.



Resim 2: Şili yerlilerine ait Hoa Hakananai'a Londra'da (1869) ve İtalyan sanatçı Modigliani'nin Kadın Başı (1911)

sanatçının kendisi. Amerika'da da durum pek farklı değildi 1940'lı yıllara kadar. Kızılderililer, bırakın sanatçı olarak değer görmeyi, insan olarak dahi hay-siyete layık görülmemişlerdi. Dolayısıyla sanat, ancak Beyaz Hristiyan top-lumlara ait bir kültür unsuru olarak kabul edilmişti. Grek dönemden öncesi sa-nat tarihinin bir parçası olarak kayda geçmediği gibi aristokratik geleneği özümsememiş toplumların estetik dehası da ısrarla görmezden gelinmişti. Zira bu toplum ve kültürlerin estetiği, sanatın haz verme amacına hizmet etmediği kadar Hristiyan dünyanın toplumsal gelenekleriyle de örtüşmüyordu. Bu du-rumda yapıt, ancak anonimleştirilmesi ve modern sanatçının yorumlaması şar-tıyla kabul görecekti.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, *İlk Çağların Sanatı* başlıklı yazısındaki satır-ları son derece önemli bir ayrıntıya odaklanılmasını sağlar: "Biz bugün vahşi işlerini klasiğe verdiğimiz önemle inceliyorsak vahşetlerine hayran olduğumuz için değil, mesleğimizin kuralları nasıl olmuşsa olmuş, onlarda dipdiri kalabil-miş de ondan." (1986: 47). Dikkat edilirse, söz konusu hayranlık hâlâ özneye değil nesneye yönelmiş durumdadır. Asya'nın, Afrika'nın ya da eski Ame-rika'nın naif estetiği modern-Batılı sanatçıları bir hayli etkilemiştir ama As-yalı, Afrikalı ya da Kızılderili adamın kendisine hâlâ tereddüt ile yaklaşılmak-tadır. Üstelik yapıt yaratma yetkinliğinin kabul edilmesi de -Bedri Rahmi gibi

naif hayranı bir sanatçıyı dahi- eski Yunan ve Rönesans'tan kalan formüllerin dayatması altında ezilmekten kurtaramaz.

Kuşkusuz ilkelerin anonimleştirilmesinde, şahsiliikten sakınmış olmaları da etkilidir. Tıpkı eski Müslüman sanatçılar gibi, Asya ve Afrika yerlilerinin de resim, maske ya da heykellerini çoğu zaman imzalamadığı biliniyor. Fakat bu gerçek, usçu-yeni Batı uygarlığına, ruhçu - eski kabile kültür çıktılarını yalnızca yararlanılacak; hayran olursa dahi sanat sınıfına dâhil edilmeyecek ve ancak *romantik* bir beğeni ile müzelere yerleştirilecek *antikalar* olarak görme hakkını vermemelidir. Rasheed Araeen'in dediği gibi uygar Batı'nın dışında kalan toplumların sanatçısı, Batılının arada bir dönüp bakacağı, yalnızca "bir babanın çocuklarına gösterebileceği bir sevgi ve hoşgörülle" yaklaşacağı bir çocuk değildir (Araeen'den akt. Baykam, 1999: 79).

Yukarıda bahsedilen romantik tavır (Araeen'in benzetmesiyle, *hoşgörülü bir baba* gibi muamele etme), bir bakıma sistematik oryantalizmde karşılık bulurken meselenin yakıcı kısmı açığa çıkar; topyekûn inkâr edilmeyen ilkel ve / veya Batı-dışı sanat, Baykam'ın da belirttiği gibi; "kendi başına ve çıplak varoluşuyla" tahlil edilemez ve Batılı otoriteleri yalnızca, modern ressamın onunla kurduğu ilişki nispetinde meşgul eder (1999: 123). Nihayetinde bu, Batılı veya çağdaş olmayan sanatın ancak Batılı ve çağdaş sanatçılarca / sanat kurumlarınca -tabir yerindeyse- okşanması hâlinde önem arz etmesi gibi yanıtıcı bir sonucuna bağlanır.



Resim 3: Indian Art of the United States sergisi, MoMA, (1941)

Museum of Modern Art (MoMA)'da 1941 yılında düzenlenen *Birleşik Devletler'in Kızılderili Sanatı* sergisi tam da bu bahsin dâhilinde bir örnektir (Resim 3). Sergi düzenlendiğinde manzara pek farklı değildir; New York demokratlarının ülke adına sergilediği bir iade-i itibar gösterebilir elbette ama yalnızca yüz yıl önce çadırları ateşe verilmiş olan bu yerli ve ilkel toplumlar, yine ancak çağdaş ve beyaz Batı'nın değer verdiği ölçüde kendini ifade olanağı bulmuştur. MoMA'nın iki mil yukarısındaki Metropolitan Museum koleksiyonunda da bugün eski Amerikan (Kızılderili) kültürüne ait altı binin üzerinde eser mevcut olması bu neden ile manidardır. Aynı şekilde müzede, ilkel Asya kavimlerinden kalan otuz beş bin ve Islamic Art (İslam Sanatı) olarak başlıklandırılmış



Resim 4: Metropolitan Museum of Art, Arts of Japon bölümünden bir maske, fotoğraf: Zafer Kalfa (2016)

on beş bin eser-nesne bulunmaktadır (Resim 4). Tüm bunlar, tıpkı bilimsel çalışma Batı'ya etkisi oranında dikkate alındığını; bir beğeni nesnesine dönüştürülmek istenen ilkel estetiğe esas ve özgün mahiyetinin hâlâ yüklenemediğini göstermektedir. Bu tutum gerek ilkel ve gerekse yetkin ama Batılı olmayan estetiği, kült kuram ya da felsefelerce koruma altına alınmış sanat tezinin dışına itmek; açıkçası onları merkezîyetçi politikaları sarsmaya-cak şekilde *demokratik* bir çehre kazanılmasına vesile etmek anlamına gelmektedir. Nitekim bugün, liberalizmin en büyük dayanaklarından birine dönüşmüş olan çok-kültürlülük iddiası, ona dayanak gösterilen yerel-ilkel-melez veya etnik estetiğin esas bağlamından çok uzaktır.

Sonuç

1985 yılındaki bir metninde¹¹ William Rubin, Paul Gauguin'e ilişkin değerlendirmede bulunurken "ilkel sanat" kavramını "yirminci yüzyıla ait bir tanım" olarak ele almıştır (akt. Baykam, 1999: 123). Yani ilkellik, tam da kendi doğası gereği, ancak kendisinden önceki medeniyetlere göz atan bir başka medeniyet

11. 20. Yüzyıl Sanatında İkelcilik sergi kataloğu, 27 Eylül 1984-15 Ocak 1985, New York.

tarafından kullanılabilir bir tanımdır ve bir nitelik olmadan evvel, Gomb- rich'in belirttiği gibi, "tüm insanlığın geldiği ilk koşullara daha yakın" olmayı ifade eder (1972 / 1976: 20). Bundan sonraki hiçbir uygarlığın ilkel olarak tanımlanabilmesi -şu ana kadar elde edilen antropolojik bilgiler çürütülemez ise- mümkün değildir ve sanat tarihi / estetiği bağlamında ikelliğin bugüne göre daha kötü, kusurlu ya da başarısız bir yanı olduğunu düşünmek için de bir gerekçe yoktur. Ona yalnızca bir zaman dizini kavramı olarak bakılmalı, kendi nesnel ve ruhsal şartları dâhilinde yorum getirilmelidir. Modern dönemin sanatçısındaki ilkel üslup ise eski zamanın insanı / ruhu ile özdeşlik kurma isteği veya en başat olarak, yeniden üretilebilir olmanın sıradanlığına sırt dönme çabasıdır. İlkel insan salt kendini yaşarken modern sanatçı ilkel insanı yaşamak, onu yeniden canlandırmak istemiştir; ikelden yana olan modern sanat aslında bir ruh çağırma ayinidir. Aksi bir görüş, Pablo Picasso'nun da *Guernica*'yı ya da Jackson Pollock'un *Number 31*'i sırf bakılacak güzel bir şey olsun diye yapmış olduğunun sanılmasına yol açar ki böyle bir düşünce, sanatın -en azından modern sanatın- esas gayesi ve manasıyla taban tabana zıttır.

Öte yandan sanat eserini inceleyen ve sınıflandıran çalışmalar, ne yazık ki hâlâ eski ve klasik bazı felsefelerin etkisiyle izleyicide haz yaratma gayesini esas almakta ve ilkel toplumların estetiğini bu kapsama girmedikleri gerekçe- siyle ayrı bir sınıfa dâhil etmektedirler. Hâlbuki bugün pekâlâ bilinmektedir ki sanat, modern ve hür kimliğine ancak alıcı unsurun taleplerinden kurtulabildiği yani bir sipariş olmaktan uzaklaştığı aşamada ulaşabilmiştir. Bu durumda, he- nüz yönetici sınıfların oluşmadığı tarih öncesi kabile toplumlarında, ne denli batıl olursa olsun, uhrevi birtakım gayeler ile kütükler yontmak, mağaraya de- senler çizmek veya tamtamlar ile dans etmek de bir sanatsal edim olarak değer görebilmelidir. Çünkü eğer taklit ve yansıtmanın son bulması, sanattaki en bü- yük gelişim olarak ifade edilebiliyorsa bu gelişimin ilkel dönemlere dönük bir heyecan ile başladığını; Kandinsky'nin dediği biçimlerdeki benzerliğin hisler- deki benzerlik ile ilgili olduğunu göz ardı etmek olanaksızdır. Bu durumda da sanat tarihinin yeniden ve kesinlikle çelişkilerden arındırılmış bir şekilde de- ğerlendirilmesi gereklidir.

KAYNAKÇA

Baykam, Bedri. (1994 / 1999). *Maymunların Resim Yapma Hakkı*, Literatür Yayınları, İs- tanbul.

Bigalı, Şeref. (1976). *Resim Sanatı*, Yaylacık Matbaası, İstanbul.

Birtheimer, Antje. (1991). Ekspresyonizm ve Yirmili Yılların Alman Sanatında Desen, Su- luboya ve Baskı Grafiği Örnekleri, *Ekspresyonizm ve Sonrası* sergi kataloğu, TC. Kültür Bakan- lığı, İstanbul-Ankara.

Bozkurt, Nejat. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul.

- Canning, S. Marie (2009). "Carnival Of The Modern", *James Ensor*, New York: Museum of Modern Art, pp.28-45
- Clearwater, Bonnie. (1984). Shared Myths: Reconsideration of Rothko's and Gottlieb's Letter to The New York Times, *Archives of American Art Journal*, (24), 1.
- Dempsey, Amy. (2002 / 2007). *Modern Çağda Sanat*, (çev: Osman Akınhay), Akbank Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Erkan, Rüstem. (2010). *Kentleşme ve Sosyal Değişim*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Eugene, N. Anderson. (1958). *Modern Europe in World Perspective: 1914 to the Present*, Rinehart & Company, New York.
- Eyüboğlu, R. Bedri. (1986). *Resme Başlarken*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Flam, Jack. (1995). *Matisse on Art*, University of California Press, Los Angeles.
- Gauguin, Paul. (1901 /2002). *Noa Noa*, (çev: Niran Elçi), İthaki Yayınları (Alfred Werner'in önsözü), İstanbul.
- Gombrich, Ernst. (1972 / 1976). *Sanatın Öyküsü*, (çev: Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İzzetbegoviç, Aliya. (2011). *Doğu Batı Arasında İslam*, (çev: Salih Şaban), Yarın Yayınları, İstanbul.
- Kandinsky, Vassily. (1911 / 2013). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul.
- Kris, Ernst ve Kurz, Otto. (1979 / 2013). *Sanatçı İmgesinin Oluşumu* (çev: Sabri Gürses), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Tolstoy, N. Lev. (1898 / 2000). *Sanat Nedir?* (çev: Kâbil Demirkıran), Şule Yayınları, İstanbul.
- Tomkins, Calvin. (1980). *Off the Wall- Robert Rauschenberg and the Art World of Our Time*, Pennsylvania: Penguin Books
- Turani, Adnan. (1971). *Dünya Sanat Tarihi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Turani, Adnan. (1974 / 2011). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Waldberg, Patrick. (2015). *Metafiziğin Gerçeküstüculüğe Etkisi, Modernizmin Serüveni* (editör: Enis Batur), Sel Yayıncılık, İstanbul.

YAVUZ TURGUL'UN YOL AYRIMI FİLMİNİN YAPISALCI ÇÖZÜMLEMESİ

Öğr. Gör. Veysel BATTAL* / Dr. Öğr. Üyesi Sadık BATTAL**

Öz: Nitelikli bir toplum esasen nitelikli bireylerden oluşur. Çağımızda da bireylerin bir toplum, daha doğrusu bir topluluk oluşturduğu söylenebilir. Çağımızın bu toplulukları, niteliğin kayıplara karıştığı ve niceliğin egemenliğini haykırdığı yeni bir toplum türünü gösterir. Niceliğin egemen olduğu bu toplulukları oluşturan yeni tür bireyler, nitelikli bir toplum oluşturma çabasındaki asıl bireylere 'hastalıklı bireyler' gözüyle bakmakta ve onları tecrit edip ötekileştirmektedir. Dünyada ve de Türkiye'de nitelikli toplumsallığı önceleyen bireyler nicedir anormal karşılanmaktadır. Esasen bireylerden oluşan bir topluluk, nitelikli bir hayat standardı ürettiği ölçüde nitelikli bir topluma dönüşebilir. Nitelikli toplumsal hayatta bireylerin aralarında empati kurmaları ve ortak hayaller geliştirmeleri sayesinde var olabilir. Yavuz Turgul son filmi Yol Ayrımı'nda bireysellik-toplumsallık sorununa derinlemesine bakıyor. Türk toplumunu çok iyi tanıyan ve gözlemleyen Yavuz Turgul, Yol Ayrımı filminde aile yapısına derinlemesine bakıyor. Bu bakışıyla son yıllarda kapitalizmin oluşturduğu aile yapısıyla, geleneksel aile yapısını karşılaştırıyor. Bunu yaparken Yavuz Turgul, iyi bir sinemacı olmasının yanı sıra iyi bir toplumbilimci olması hasebiyle, iki yapı arasındaki farkları derinlemesine görme ve gösterme imkânı buluyor. Klasik anlatı sinemasına kaynaklık eden Aristoteles'in dramatik yapı anlayışı, Todorov'un anlatı diziliminin de kaynağı sayılır. Bu metinde Yavuz Turgul'un Yol Ayrımı filmi, serim-düğüm-çözüm formülü üzerinde gelişen klasik anlatı sineması örneği olarak, Todorov'un yapısalcı analiz yöntemine göre değerlendiriliyor.

Anahtar Kelimeler: Yavuz Turgul, klasik anlatı sineması, Yol Ayrımı, Todorov, yapısalcı çözümleme.

THE STRUCTURALIST ANALYSIS OF YAVUZ TURGUL'S ROAD SEPARATION MOVIE

Abstract: A qualified society essentially consists of qualified individuals. It can be said that individuals constitute a society, more precisely a community in our age. These communities of our age show a new kind of society in which quality is at a loss and quantity cries out for the dominance. The new type of individuals who make up these communities dominated by quantity, regard the actual individuals who are trying to create a qualified society as "sick individuals" and isolate and marginalize them. Individuals who prioritize qualified sociality in the world and in Turkey have been regarded as abnormal for a long time. Essentially, a community of individuals can turn into a quality society to the extent that it produces a quality standard of living.

ORCID ID : * 0000-0002-6062-630X/ ** 0000-0001-5449-4200

DOI : 10.31126/akrajournal.1008021

Geliş tarihi : 11 Ekim 2021 / Kabul tarihi: 09 Kasım 2021

* Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van Meslek Yüksekokulu, Görsel, İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü

** Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü

Qualified social life can also exist thanks to individuals' empathy and common dreams. Aristotle's dramatic understanding of structure, which is the source of classical narrative cinema, is also considered the source of Todorov's narrative sequence. In this text, Yavuz Turgul's *The Separation of the Road* is evaluated according to Todorov's structuralist analysis method as an example of classical narrative cinema developed on the layout-knot-solution formula.

Key Words: Yavuz Turgul, classical narrative cinema, *The Road Separation*, Todorov, structuralist analysis.

Giriş

1980 darbesinin sonuçlarından birisi de aile bireylerinin birbirlerine yabancılaşması olmuştur. Bu yabancılaşmayla birlikte, bireysel hayat ve sınırsız tüketim anlayışı yaygınlaşmıştır. Tüketim toplumunun dışlisine dönüşen bireyler, kapitalizmin ömrüne ömür katmıştır.

Türkiye’de 1980 sonrasında değişen toplumsal yapıyla birlikte dönüşen insan, Yavuz Turgul filmlerinde eski ve yeni arasında ikileme düşmüş kahraman olarak karşımıza çıkmıştır.

Türk filmi yapmak, Anadolu toplumunun davranış standartlarını iyi bilmek ve Türkiye’ye özgü bir öykü anlatmayı istemekle mümkün olabilir. Yavuz Turgul, Anadolu insanının davranış standartlarını iyi gözlemleyen ve Türkiye’ye ait bir öykü anlatmayı kendisine şiar edinen yönetmenlerden biridir. Yavuz Turgul filmlerinde toplumsal eleştiri, gülme ve ağlama aynı anda var olur. Mutluluk ve hüznün bir arada yaşanır. Filmlerindeki kahramanlar ve tiplerinin tümü, akılda kalıcı kişilerdir. Türk toplumunda ortaya çıkan sosyolojik, siyasi ve kültürel dönüşümler Turgul’un filmlerinin arka planını oluştururken, insan ekonomik ve sosyal yaşam koşulları içinde ele alınır. Bu bağlamda Turgul filmlerinin kahramanları, sıradan film kahramanları olarak değil de içinde yaşadığımız toplumun durumunu ortaya koyan, gerçekçiliği olan kahramanlardır (Battal V., 2015: 4-5).

“*Yol Ayrımı*” (Yönetmen, Turgul, Y.) filminde Yavuz Turgul, kullandığı klasik anlatı yöntemiyle ki bütün filmlerinde bu anlatı türünü kullanır, Türkiye’de yaşanan toplumsal değişimle birlikte dönüşmek zorunda kalan kahramanın buğulu gözünden, daha doğrusu kırılmış gönlünden insanlığa etkileyici bir hikâye anlatır.

Araştırmanın temel varsayımı, Yavuz Turgul’un senaryosunu yazıp yönetmenliğini yaptığı “*Yol Ayrımı*” filminde kullandığı klasik anlatı yöntemine bakmaktır. Bunu yaparken Todorov’un yapısal analiz yöntemine başvurulacaktır. Buradan hareketle araştırmanın varsayımları şöyle sıralayabilir:

- Hikâye anlatıcısı olarak Yavuz Turgul’un anlatı yapısı
- “*Yol Ayrımı*” filmi
- Klasik anlatı yapısı
- Todorov’un yapısal analiz

Bu araştırmanın amacı; gerek anlatı yapısı gerekse içerik açısından “*Yol Ayrımı*” filmini anlamak ve çözümlenektir. Sinema seyircisinin, izlediği filmi okumasına katkıda bulunabilmek amacıyla, Yavuz Turgul’un “*Yol Ayrımı*” filmi Todorov’un yapısalcı analizinden yararlanılarak analiz edildi. Bir filmi eleştirmek için öncelikle anlamak, anlamlandırmak ve çözümlenektir. Belki eleştirmek çok iddialı bir kavramdır ancak buradaki amaç, anlaşılabilir ve anlamlandırılan göstergeleri çözümlenektir. Çözümleme noktasında da klasik anlatı formunun kodlarından ve de yapısalcı analiz yönteminden yararlanıldı.

Araştırmanın kapsamı, Türk sinemasının öne çıkmış yönetmenlerinden Yavuz Turgul’un “*Yol Ayrımı*” filmi ile sınırlandırılmıştır. Türk sineması da anlatı olarak, klasik anlatı sineması üslubunu benimsemiştir. Klasik anlatı sineması üslubunun yetkin örneklerini oluşturan Yavuz Turgul sinemasının son örneği olan ‘*Yol Ayrımı*’ filmi, klasik anlatı sinemasının eleştirisine dair örnek metin olarak değerlendirilecektir.

Araştırmanın önemi ve örnekleme, Türk toplumunu çok iyi tanıyan ve gözlemleyen Yavuz Turgul, “*Yol Ayrımı*” filminde aile yapısına derinlemesine bakıyor. Bu bakışıyla son yıllarda kapitalizmin oluşturduğu aile yapısıyla, geleneksel aile yapısını karşılaştırıyor. Bunu yaparken Yavuz Turgul, iyi bir sinemacı olmasının yanı sıra iyi bir toplumbilimci olması hasebiyle, iki yapı arasındaki farkları derinlemesine görme ve gösterme imkânı buluyor. Akıl verme kolaylığına kapılmadan “*Yol Ayrımı*” ile karşılaşan insanın kaderini tercihlerinin etkileyeceğini gösteriyor. Bu anlamda Yavuz Turgul, içinde yaşadığımız toplumu anlayabilmek adına da çok değerli gözlemlerde bulunmaktadır. İzleyiciye, “*Yol Ayrımı*”na gelindiğinde gidilecek yönü seçmek kalıyor.

Araştırmanın örnekleme Yavuz Turgul’un “*Yol Ayrımı*” filmi olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın yöntemi, klasik anlatı yapısının kavranması ve Todorov’un yapısalcı analiz yönteminin tanımlanması ışığında Yavuz Turgul’un *Yol Ayrımı* filmi çözümlenecektir.

1. Klasik Anlatı Sineması

Klasik anlatı yapısında izleyici kahramanın peşinden gider ve onunla özdeşleşir. Bu özdeşleşmenin gerçekleşebilmesi için filmin saydam olması gereklidir. Bir başka deyişle, film görünmez olmalıdır. İzleyici gördüğünün bir film olduğunu unutup kahramanla beraber hareket etmeye başlarsa, filme yabancılaşmadan olayların akışı içinde yol almaya devam eder. Bu nedenle kahramanın davranışları çok önemlidir. Yani izleyiciye (yol arkadaşına) karşı sorumludur. Bu nedenle kahraman hareketlerinin nedenini bilmek zorundadır. Film içerisinde nereden geldiği belli olmayan kişilere ya da çıkış nedeni belli olmayan olaylara yer verilmez. Klasik anlatının temelini neden-sonuç ilişkisi

belirlenmektedir. Yani izleyici hem kahramanın özelliklerini bilmeli hem de olayların oluş sırasını şaşırılmamalıdır. Bu nedenle klasik anlatı yapısı kahramanın hikâyesi gibidir. Dolayısıyla film boyunca kahramanla özdeşleşen izleyici kendini hikâyenin merkezinde hisseder.

Klasik anlatı bireysel değil kitlesel bir anlatı yapısına sahiptir. Klasik anlatıda izleyici hikâyenin gerçekliğinden şüphe etmeden olaya kendisini dâhil edebilmelidir. Bunu yapmanın yolu da, filmin başından sonuna kadar gelişen olaylar, bir neden sonuç ilişkisi içerisinde, mantıklı bir oluş sırasıyla verilmektedir. Hikâyenin ana olayına yardımcı olacak yan olaylar, ana hikâyeden bağımsız olarak değil ana hikâye etrafında olmak durumundadır. Klasik anlatıda zaman kavramının düz bir çizgide ilerlemesinin nedeni, izleyicinin gerçeklik duygusu konusunda tatmin olmasını sağlamaktır. Buna bağlı olarak da anlatının temel ilkelerinden olan devamlılık ilkesi sağlanmış olur.

Klasik anlatı sinemasının temeli aksiyondur. Olaylar dizisi aksiyonu hareketlendiren temel unsurdur. Diğer bir önemli özelliği ise seyircinin özdeşleşme duygusu ile filmin içine dâhil olmasıdır. Klasik anlatı sinemasının yapısını belirleyen durum yükselen dramatik eğridir. Dramatik yapı, çatışmayla başlayıp doruk noktasına kadar tırmanan bir gerilim eğrisiyle şekillenir. Doruk noktasında sonuca ulaşılan dek gerilim, heyecan ve merak devam eder. Klasik anlatı sineması, seyircisinin merak ve heyecanını doruk noktasına kadar taşımak zorundadır. Çatışma çözülüp sonuca ulaşıldıktan sonra hikâye biter. Sonuç bölümünde her şeyin açıklandığı ve seyirciyi katharsise (arınma) ulaştıran bir iniş eğrisi eklenir.

Klasik anlatı sineması serim, düğüm ve çözüm bölümlerinden oluşur.

Serim; genelde oyunun görünen ya da görünmeyen oyuncularını (zaman, mekân ve karakterler) hakkında bilgilerin verildiği ilk bölüm olarak tanımlanabilir. Özdemir Nutku serimi, “öykünün seyirci tarafından anlaşılabilmesi için verilen ek bilgi” olarak tanımlıyor (Nutku, 1983: 66). Fakat sadece girişte olmayıp filmin sonuna kadar da serim devam edebilir. Bu bölümde bir olay sergilenir ve ilerleyen bölümlerde bu olaya hizmet eden yan öyküler gösterilir. Bu ana olay ile yan olaylar arasındaki bağlantı aksiyonu hareketlendirir.

Düğüm; Aristoteles Poetika'nın 18. bölümünde “Her tragedyada bir düğüm, bir de çözüm bölümü bulunur. Düğüm, öykünün dışında olup biten olaylarla, çoğu kez içinde yer alan olayların bir bölümünden oluşur, geriye kalansa çözümdür.” (Aristoteles, 2019: 57) der. Düğüm aşamasında olayın olumsuzdan olumsuzya ya da olumsuzdan olumluya doğru bir baht dönüşü (peripetie) söz konusudur. Kahramanın bu dönüşümü algılamasına tanıma (anagnorisis) denir (Şener, 2003: 35). Bu durumların geçtiği bölüme düğüm bölümü denilmektedir. Bu bölümde ayrıca kahramanın yaşadığı çatışmaları görürüz. Bu karışık

ilişkiler, çatışmalar, ana-yan olaylar ve bunun gibi zorluklarla birlikte izleyicinin beklentisini yoğunlaştırıp ilgisini yakalayarak sürdürmeyi amaçlar (Miller, 2009: 28). Çatışmalar klasik dramatik yapının olmazsa olmazıdır. Dramatik yapının sorunsal çatışmalarla somut olarak ortaya çıkar (Oluk, 2004: 33). Serim bölümünde atılan ilk düğümlerden sonra, kahraman amaçlarına ulaşabilmek için çatışmalar yaşar. Bu çatışmalar; insanın-insanla, insanın-kendiyle, insanın-doğayla ya da insanın-hayvanla çatışması şeklinde karşımıza çıkar. Anlatının ritmi bu çatışmalarla ilerler.

Çözüm; bu bölümde olayların dönüşünün farkına varan kahraman ile temponun yükselmesi ve doruk noktasına çıkması söz konusudur. Filmde bu doruk nokta diğer bir deyişle dönü(şü)m noktasıdır. Klasik anlatı sinemasını diğer biçimlerden ayıran en belirgin özellik seyircinin kafasında oluşan soru işaretlerinin filmin sonunda cevaplanmasıdır. Anlatı yapısı bu nedenle neden-sonuç ilişkisi merkezinde ilerlerken olaylar ve yan olaylar arasındaki bağlantılar doruk noktada çatışmanın bir şekilde çözüme kavuşmasıyla son bulur. Bundan sonra tempo düşer ve hikâye sona doğru ilerler. Böylece klasik anlatı sineması bir yandan giriş-gelişme-sonuç kalıbı içinde formüle edilirken, diğer yandan sinemasal anlatı güçlü bir iç dinamiğe kavuşturulmuş olur.

2. Todorov'un Yapısalcı Analiz Yöntemi

Todorov, *Poetikaya Giriş* kitabında klasik anlatının en küçük birimini anlatsal önerme olarak tanımlıyor. Todorov'a göre, anlatsal önerme iki temel üzerinde durmaktadır. Bunlardan ilkinin eyleyen, ikincisini ise yüklem şeklinde tanımlamıştır. Eyleyenin temeli de kendi içinde iki açıdan ele alınabilir. Bunlardan ilki, zaman ve mekânda sabit olan öğeleri saptamak içindir, -örneğin cinsler ve isimler- bunlardan ikincisi ise eylemle aralarındaki örgü sebebiyle değişken bir durumda olabilmesidir. Todorov bu iki temeli göndergesel ve söz dizimsel olarak iki grupta tanımlar. İkinci temel yüklem de, dilin bütün yapısal farklılıklarını kapsar. Farklılıklarına bağlı olarak da çeşitli biçimler alabilir. Yüklemelerin içinde bulunduğu konum da kendisinden önce gelen yüklemle bağlantılıdır. Bir önceki yüklem durumuna göre durumun değişip değişmemesine göre biçimlenebilir. Bu değişip-değişmeme biçimlerine göre yüklemeler, eylemsel ve sıfatsal olarak iki gruba ayrılırlar. Bu klasik anlatımın en küçük anlatsal önermesine bağlı olarak, bundan sonraki söz konusu önermelerin de kendi içlerindeki ilişkileri önemli hâl almaktadır. Bu düzenli bir sıra içinde ve paralel zamanlı ilişkilerden yeni oluşan diğer birim ise sıra olarak adlandırılır. Sıra, bu önermelerin bir araya gelerek oluşturdukları bir bütünlük içinde bulunan yapıya denk gelmektedir. Bu açıklamalardan yola çıkarak 'sıra'nın sı-

nırını; başlangıç önermesindeki olayların ve durumların farklı veyahut tamamlanmamış olarak tekrarlanması olarak tanımlayabiliriz (Todorov, 2018: 87-88).

Todorov bütün anlatı türleri olumlu ya da olumsuz bir denge durumuyla başladığını söyler. Daha sonra bir güç etkisiyle bu denge bozulur. Dengeyi bozan bu güç, insan olabildiği gibi hayvan ve doğa olayları da olabilir.

Armer, bu çatışmaları şöyle gruplandırmıştır:

- Başkalarıyla çatışma: Kahramanın kendisine karşı olan karakterlerle yaşadığı çatışma.
- Kendisiyle çatışma: Kahraman kendi iç dünyasındaki git-geller nedeniyle yaşadığı çatışma.
- Çevreyle çatışma: Kahramanın doğa olayları ile olan çatışmasıdır. Buna toplumun diğer bireyleriyle olan çatışmalarını da ekleyebiliriz.
- Doğaüstü olaylarla çatışma: Kahramanın şeytan, cinler ve hortlaklar gibi doğaüstü varlıklar ya da hayali gerçeküstü yaratıklar (canavar, dinazor, kurt adam, vampir vb.) mücadele ettiği çatışmadır (Armer, 2010: 211-213).

Sonuçta başta karşılaşılan denge durumuna göre bir dengesizlik ortaya çıkar ve dışarıdan gelen etken sayesinde yeni bir denge kurulur. Kurulan bu yeni denge birinci denge ile ters bir denge ya da aynı denge gibi görünse de hiçbir zaman aynı değildir. Daha sonra gelen bölümde bu denge bozulur, düğüm ortaya çıkar. Düğüm bölümünün sonunda yeniden denge kurulur ve çözüme ulaşılır.

Klasik anlatıda yukarıdaki nedenlerden ötürü iki bölüm bulunur. Bunlardan ilki denge veya dengesizlik durumunun anlatıldığı ve aktarıldığı bölümler ve ikincisi de bu iki durumun birbirleri arasındaki geçişi tanımlayan ve aktaran bölümler olarak sıralanır. Bu tanımlamalardan yola çıkarsak dengenin bozulması ve yeni dengenin kurulması arasındaki her geçiş kendi içerisinde bir eylemsel önerme içermektedir diyebiliriz. Diğer yönüyle ele alındığında, anlatıdaki denge durumunun betimlenmesi de sıfatsal önerme olarak tanımlanabilir. En baştaki önerme ile en sondaki önerme farklı olarak tekrar gerçekleşirse bu önermelerin oluşturduğu sıra tamamlanmış olarak kabul edilir. Anlatı yapısının en büyük birimi ise aslında, ampirik olarak izleyicinin ya da okuyucunun karşılaştığı tamamlanmış metindir. Metin, tamamlanmış bir bütün olarak tanımlanıyorsa, birden fazla sıranın bir araya gelmiş hâlidir diyebiliriz (Todorov, 2018: 88-91).

Todorov'un anlatı dizilimi, Aristoteles'in yapı anlayışında olduğu gibi üç unsurla başlar (Edgar-Hunt , Richards ve Marland, 2012: 52).

- Denge (başlangıç)
- Dengenin bozulması (orta)

• Dengenin yeniden sağlanması (son)

Todorov'un anlatı dizilimi, klasik anlatı sinemasının (serim, düğüm, çözümler) yapısıyla aynıdır. Genel olarak Türk sineması, klasik anlatı sinemasını tercih etmiştir diyebiliriz.

Todorov'un neden-sonuç ilişkisine dayalı olaylar örgüsünün geçmesi gereken beş aşaması vardır (Yaren, 2013: 186).

“Denge durumu (bu durum iyi, kötü ya da nötr olabilir).

Bir olay dengeli bozar (karakter ya da eylem).

Kahraman dengenin bozulduğunu fark eder.

Kahraman bozulan dengeli yerine getirmeye uğraşır.

Denge yeniden kurulur ancak neden sonuç ilişkisine dayalı değişimler (yine iyi, kötü ya da nötr olabilir) sonucunda, aslında kurulan yeni bir dengedir.”

3.3. ‘Yol Ayrımı’ Filmi

3.1. Yol Ayrımı'nın Jeneriği

Yönetmenliğini ve senaryosunu Yavuz Turgul'un yazdığı “Yol Ayrımı” filminin görüntü yönetimi Uğur İçbak tarafından yapılmıştır. Filmin yapımcılığını TMC (Turkish Media Corporation), (Turgul, 2017), müziklerini ise Anjelika Akbar yapmıştır. “Yol Ayrımı”nda Şener Şen Mazhar karakterine, Rutkay Aziz Kavanoz Altan karakterine, Nihal Yalçın işçi Emine karakterine, Çiğdem Selşik Sonat anne Firdevs karakterine, Mert Fırat Mazharın oğlu Barlas karakterine ve Şerif Erol'da Mazharın yardımcısı ve arkadaşı Besim karakterine hayat vermişlerdir.

3.2. Todorov'un Beş Aşamalı Anlatı

Dizilimi Modeline Göre ‘Yol Ayrımı’

Denge durumu (bu durum iyi, kötü ya da nötr olabilir): Mazhar, acımasız ve merhametsiz kapitalist bir iş adamıdır. Anne ve çocukları da aynı hırs ve ihtiraslara sahiptir. Onlar için para ve istikrardan daha önemli hiçbir şey yoktur. Kendi şartlarına göre mükemmel işleyen bir hayatları vardır. Bu mükemmelliği bozacak hiçbir şeye (bu kendi evlatları bile olsa) tahammül etmezler.

Bir olay dengeli bozar (karakter ya da eylem): Mazhar, yine başarılı bir iş anlaşmasından kendi lüks aracıyla dönerken kaza geçirir. Hastanede tedavisi tamamlanıp eve geldikten sonra yeni bir karaktere dönüşmüş olduğu gözlemlenir.

Kahraman dengenin bozulduğunu fark eder: Mazhar, evde istirahat dönemindeyken diğer aile bireylerinin konuşmalarına katlanamadığının farkına varır ve kendisini çalışma odasına kilitleyip çocukluğuna, ‘saf ve temiz olana, bakmayı tercih eder. Aynı durum şirketteki bir toplantı sırasında çalışanlardan birisine ablasının doğum yapıp yapmadığını sormasıyla da devam etmektedir.

Kahraman bozulan dengeyi yerine getirmeye uğraşır: Mazhar, yeni kurulan dengede, bu denge filmin başında karşılaştığımız dengeden farklıdır, yaşamaya çalışmaktadır. Daha önceki hayatında bulunamayan ya da hatırlanamayan işçi Emine, lise arkadaşı Kavanoz Altan ve diğerleriyle yaşamaya başlar. Bu yeni kurulan denge, filmin başındaki dengenin tam karşıtı bir dengedir. İlkinde her şey sistem için, ikincisinde her şey insan, dostluk ve arkadaşlık içindir.

Denge yeniden kurulur, ancak, neden sonuç ilişkisine dayalı değişimler (yine iyi, kötü ya da nötr olabilir) sonucunda, aslında kurulan yeni bir dengedir: Mazhar, bu kurulan yeni dengede ‘bedel’ ödeyecektir. Ama bu bedel sistem için olumsuz bir bedeldir. Çarkın önemli bir dişlisi sistem dışına çıkmayı tercih etmiştir. Sistem o kadar acımasızdır ki dostluk, kardeşlik, vefa dinlemez ve sistem dışı kalan bireyi deli yaftası yapııştırıp toplumun gözünde düşürür. İnsanlık adına bu yaftayı bile taşımayı göze alır Mazhar. Yeni kurulan dengede para, hırs, ihtiras yoktur. Bunların yerine dostluk, arkadaşlık, vefa, gülmek, ağlamak gibi insanca duygular vardır.

3.3. “Yol Ayrımı” Filmine Bakış

Film, final sahnesiyle başlıyor. Mazhar Kozanlı, yılın iş adamı ödülünü almak için kürsüye çıkıyor. Ekran karardıktan sonra hikâye başa dönüyor. Babadan kalma çok büyük bir fabrikanın yüzde altmışına sahip olan Mazhar, iş dünyası dergilerinden biri için fotoğraf çektiriyor. Fotoğrafçı biraz gülümsemesini istese de Mazhar bunu başaramıyor. Kızı ise dergiden gelen muhabire şirket hakkında bilgi verirken aslında izleyiciyi şirket hakkında bilgilendiriyor. Mazhar; kızı, oğlu, yardımcısı ve çalışanlarıyla birlikte ürünler üzerine konuşurken, oradan geçen bisikletli bir çalışana gözü takılıyor ve bir daha şirkette bisikletle dolaşılmasını istemediğini söylüyor. Buna rağmen filmin ilerleyen sahnelerinde de bisikletli insanlar karşımıza çıkıyor. Turgul, filmde kullandığı bisiklet imgesiyle, İtalyan yeni gerçekçilik akımının kurucularından Vittoria De Sica'nın *Bisiklet Hırsızları* filmine göndermede bulunuyor. Mazhar, şirketin yönetim kuruluyla yaptığı toplantıda, oğlu Barlas'a alkol sorunu yüzünden çıkışıyor ve alkolden vazgeçmediği takdirde birlikte çalışmalarının mümkün olmadığını söylüyor. Bununla birlikte, Mazhar'ın da kapitalist sistemin bir parçası olduğu görülüyor. Sistemin her şeyden önemli olduğu açıkça ortaya çıkıyor. Sistemin çalışmasını engelleyecek olan her kim olursa (aileden biri olsa bile), o engeli ortadan kaldırmakta hiçbir beis görülüyor. Akşam yemeğinde çorbasında çıkan taş yüzünden, uzun yıllardır yanında çalışan aşçıları işten çıkarmaktan bir an bile tereddüt etmeyecek kadar acımasız birisi olan Mazhar, tam da sistemin istediği örnek bir karakterdir. İşten atılan işçiler, onun için hiçbir şey ifade etmiyor. Mazhar, sistemin işleyişini engelleyen bir kadının ve

onun bu davranışını alkışlayarak ona destek verenlerin işten çıkarılmalarından en ufak bir rahatsızlık duymayacak kadar gaddar bir iş adamı portresi çiziyor.

Bir gün yine başarılı bir iş anlaşmasından dönerken, bir başka deyişle ekonomik olarak sıkıntıya düşen rakip firmanın şirketine yarı fiyatına sahip olma yolunda ilerlerken, yan tarafta bisikletiyle seyahat eden bir adamı fark ediyor ve kendini kaybedip onu seyrediyor. Bu esnada bir tünele giriyor, arkadan kontrolsüzce tünele bir başka araç giriyor ve Mazhar'ın aracına çarpıyor. Ne oluyorsa bu kazadan sonra oluyor. Vahşi kapitalizmin bir dişlisi olan acımasız Mazhar gidiyor, yerine insancıl olan biri geliyor. Mazhar, bu yeni hayatında duygusuz, acımasız ve sisteme hizmet eden hiç kimseye (bu ailesi bile olsa) katlanamayan birine dönüşüyor. Toparlandığında şirketin kendisine ait olan yüzde altmışlık hissesini işçilerine eşit olarak paylaştırmayı kafasına koyuyor. Bu düşüncesini aile bireylerine açıkladığında, annesi Firdevs Hanım başta olmak üzere bütün aile şiddetle karşı çıkıyor. Ama Mazhar'ın bu fikrinden vazgeçmeye niyeti olmadığı anlaşılıyor. Çünkü gülmenin, paylaşmanın tadına (lise döneminden arkadaşı Kavanoz Altan ve yeni hayatındaki diğer kişiler sayesinde) varıyor. Annesi Firdevs Hanım ne kadar vazgeçirmeye çalışsa da Mazhar'ın vazgeçmeyeceği anlaşılınca, aile-sistem iş birliği devreye giriyor ve Mazhar'a akıl hastanesinin yolu açılıyor.

Mazhar, en yakın arkadaşı ve yardımcısı olan Besim'e "Nasıl geldik buralara biz, iş bu hâle nasıl geldi, şirket, iğne, iplik, kumaş, mal mülk, kazanma hırsı bütün masumiyetimizi yok etti." diyor. Besim'in cevabı ise sistemin kodlarını ifşa ediyor: "Şimdi sana hiç bilmediğin ve bu olay olmasa bilemeyeceğin duygularımı açıyorum Mazhar: "Hayatta en çok istediğim şey bu imparatorluğun yıkılması, senin ve ailenin bu yıkıntının altında kalmasıydı. Dedemin vergi borçlarından yararlanarak elinden bin bir hileyle aldığımız bu şirketin sizin mezarınız olmasını benden daha çok isteyen Allah'ın tek bir kulu yoktur. Babamı sahibi olduğu fabrikada memur olarak çalıştırdınız yetmedi, babam hastalanınca onun yerine beni getirdiniz. Ama Allah şahittir ikimiz de bu aileye sadık kaldık. Yoksa sizi içten içe oyarak sizi batıramaz mıydık sanıyorsun, yapardık. Elimize bin defa fırsat geçti ama yapmadık. Niye biliyor musun? Kendi intikam duygumuzdan daha çok inandığımız başka bir şey vardır. O da kurulan düzenin yürümesidir. Ticaret mukaddestir. Biz bunu öğrendik bunu yaptık. Eğer burayı batırıyaydım babam da dedem de yattıkları yerden kalkıp bana lanet okurlardı. Şimdi sana okuyacaklar. Sen ben olmasak, bir ticari zekâ olmasa sadece işçi milletiyle bu işler yürür mü zannediyorsun, onlar böyle bir işin üstesinden gelemezler. İki günde birbirlerine girerler yönetimi bilmedikleri için 'iş' çöker. Sadece üretimde değil pazarlama ve satışta da söz sahibi olmak isteyecekler, her şeye burunlarını sokup acemice kararlar alacaklar. Sen şirketin değil, sistemin çarklarının arasına bomba atıyorsun, dengeyi bozamazsın, ben

buna asla izin vermem. Kimin hangi rolü oynayacağına sen değil, sistem karar verir. Burada bir boka yaramayan duygusallığın, aptalca romantizmin yeri yoktur.” Besim bu tiradıyla, “*Yol Ayrımı*”na doğru döşenen taşları da bir bir sıralamış oluyor.

Filmin sonunda Mazhar iki denge arasında “*Yol Ayrımı*”’na düşüyor. Ya eski denge ile eski hayatına devam edecek ya da yeni kurulan denge içinde akıl hastanesinin kendisine vereceği *akli dengesi yerinde değildir* raporuyla, yeni arkadaşlarıyla parasız pulsuz yeni hayatına devam edecektir ve Mazhar, deli ama mutlu olmayı tercih ediyor.

3.4. Bulgular ve ‘*Yol Ayrımı*’

Mazhar, kaza anına kadar kapitalizmin bütün gerekliliklerini eksiksiz bir şekilde yerine getiren acımasız ve merhametsiz bir iş adamıdır. Bireysel yaşamak, tercih ettiği ya da maruz kaldığı yegâne hayat tarzıdır. Kazadan sonra ise bireysel hayat tarzını terk etmiş olan ve toplumsal yaşamının daha erdemli olduğuna karar verip o yönde ilerleyen bir Mazhar ile karşılaşılır. Tam da bu anda başta kocasının kurduğu imparatorluğun paylaşımına açılma fikrini reddeden annesi Firdevs Hanım, Mazhar’ın karşısında durur. Bu da anne ve oğulun aralarının açılmasına neden olur. Bu duruma sadece Firdevs Hanım değil, eşi Belgin Hanım, yardımcısı Besim, çocukları Defne ve Barlas da dâhil olur. Dolayısıyla ‘*Yol Ayrımı*’na doğru yaklaşılır. Aile bireylerinin ekonomik gücü kaybetmektense oğlu, eşi, babayı ve arkadaşı kaybetmeyi göze alabildiklerine şahit olunur. Çatışmanın sonunda prestijlerinin zarar göreceğini bilseler de ekonomik gücü kaybetmeyi göze alamadıkları anlaşılır. Bir tarafta sadece maddi gücü tercih edenler (anne, eş, arkadaş ve çocuklar), diğer tarafta maddiyattan vazgeçip haysiyetli ve insanca yaşamayı seçen Mazhar, ‘*Yol Ayrımı*’na gelirler ve herkes yolunda yürümeyi seçer. Bu seçimlerinin sonucunda iki taraf da büyük bedeller ödemek zorunda kalır.

Sonuç

Dünya sineması ve Türk sineması, anlam ve anlatım biçimlerinin içinde en etkili sayılan Aristoteles’in dramatik yapı formülünün kullanılmasıyla gelişmiştir. Belgesel ya da kurmaca film, bir şey anlatır ve anlatılan şeyin bir konusu, bir biçimi, bir üslubu, bir yapısı vardır. Bu bağlamda Aristoteles’in dramatik yapı anlayışından esinlenen klasik anlatı formu, sinema sanatını belirgin bir şekilde etkilemiştir. Dünya sinemasındaki gelişmelere koşut gelişen Türk sinemasının, anlatı biçimi olarak, genelde klasik anlatıyı benimsemesi kaçınılmaz bir hâl almıştır. ‘*Yol Ayrımı*’, filminin de klasik anlatı formuna uygun olarak çekildiği saptanmıştır.

Kişisel dünyasıyla ve özgün sinemasıyla 1980 sonrasında Türk sinemasına yeniden itibar kazandıran Yavuz Turgul'un son filmi *Yol Ayrımı*, Todorov'un yapısalcı analiz yöntemine göre incelenmiş ve analiz edilmiştir. Sinema seyircisi, son yıllarda üretilen sinema filmlerini okuma noktasında çeşitli yöntemler arasından bilerek ya da bilmeden bir tanesini kullanır. Yavuz Turgul'un "*Yol Ayrımı*" filmi okunurken Todorov'un yapısalcı analizinden yararlanılarak, okuyucuların filme farklı bir pencereden bakması amaçlanmıştır.

Dünya sineması ve Türk sineması, başlangıcından günümüze gelinceye kadar bir şeyler anlatmaya çalışmıştır. Bu anlatıyı oluştururken de anlatı üslupları geliştirmiştir. Genel olarak David Wark Griffith ile başladığı kabul edilen klasik anlatı sinemasının, 20. yüzyılın ortalarına kadar üslubunu şekillendirdiği söylenebilir. Türk sineması da anlatı olarak, klasik anlatı sineması üslubunu benimsemiştir. Klasik anlatı sineması üslubunun yetkin örneklerini oluşturan Yavuz Turgul sinemasının son örneği olan *Yol Ayrımı* filmi, klasik anlatı sinemasının eleştirisine dair örnek metin olarak değerlendirilmiştir.

Yavuz Turgul, son filmi *Yol Ayrımı*'nda, maddi kazançların manevi huzurun garantisi olmadığını göstermiştir. Yavuz Turgul sinemasının en belirgin özelliklerinden biri olan 'değişim karşısında yalnız kalan insan' bu filmde karşımıza 2000'lerin dünyasının uyumsuz kahramanı olarak çıkmıştır. Bütün filmlerinde olduğu gibi *Yol Ayrımı* filminde de Yavuz Turgul'un toplumsal yarayı teşhis etme ve sunma konusundaki yetkinliği, ayrıca sinematografisindeki ustalığı bir kez daha görülmektedir.

Bu çağın en önemli özelliklerinden biri, manevi değerlerin değil de, maddi değerlerin daha fazla önemsenmesidir. İnsanların dünyevi metaların peşinde koşmaları, ahlaki değerlerini yitirmelerine neden olması sonucunda mutsuz bir toplum yapısı ortaya çıkmıştır. Turgul karakterleri, nerdeyse kaybolmaya yüz tutmuş ahlak anlayışlarıyla, giderek yok olmakta olan bir dönemin temsilcileri olarak karşımıza çıkıyor (Battal S., 2005: 5). Bu bağlamda toplumun diğer fertleri tarafından anlaşılmaz ve alay konusu olurlar. Yaptığı *Yol Ayrımı* filmiyle Yavuz Turgul, içinde yaşadığı toplumun sorunlarının ne olduğunu doğru teşhis ediyor, reçeteyi izleyenin kendisinin bulmasını istiyor. Her insanın yolu kendi kalbinden geçiyor, Yavuz Turgul bunu iyi biliyor. İnsan içinde hareket etmekte olduğu gerçeklikten, hayattan emin olmak ve huzur duymak ister. İnsan, izlediği film ortamında kendini güvende hissediyor ve huzur duyuyorsa, gerçekten iyi bir film izliyor demektir. Yavuz Turgul filmleri izleyicisine bu güzel duyguları hissettiriyor.

Türkiye'nin sosyal, kültürel ve ekonomik yapısını çok iyi inceleyip anlayan Yavuz Turgul, *Yol Ayrımı*'nda, toplumun ekonomik yapısına ve insan ilişkilerine dair çok önemli tespitlerde bulunmuştur. *Yol Ayrımı*'na giden süreç, top-

lumun çekirdeği kabul edilen ailenin kendi aralarındaki ilişkilerinin ve çelişkilerinin ortaya serilmesiyle başlamıştır. Yavuz Turgul filmlerinin değişmez teması olan ‘toplumsal değişim karşısında yalnız ve çaresiz kalan insan’ bu filmde de karşımıza çıkmıştır. Yavuz Turgul’un her filminde olduğu gibi kahramanın çaresizliğinden güç devşirmesinin *Yol Ayrımı*’ndan sonra da mümkün olduğuna tanıklık edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles. (2019). *Poetika*, (19. bs.), (çev. S., Rifat). İstanbul: Can Sanat Yayınları
- Armer, A. (2010). *Sinema ve TV için Senaryo Yazmak*, (1. bs.), (çev. V.T. Erdamar), Es Yayınları, İstanbul.
- Battal, S. (2005). *Asıl Film Şimdi Başlıyor*, (1. bs.), Vadi Yayınları, Ankara.
- Battal, V. (2015) *Yavuz Turgul Sinemasında Mizah ve Toplumsal Eleştiri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Edgar-Hunt, R., Marland, J., ve Rawle, S. (2012). *Senaryo Yazımı*, (1. bs.), (çev. G. Altıntaş, Literatür Yayınları,). İstanbul.
- Miller, W. (2009). *Senaryo Yazımı, Sinema ve Televizyon için*, (1. bs.) (çev. Y. Büyükerşen, N. Esen, Y. Demir), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Nutku, Ö. (1983). *Dram Sanatı*. (1. bs.) Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir.
- Oluk, A. (2004). *Klasik Anlatı Sineması* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Şener, S. (2003). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, (3. bs.), Dost Yayınevi, Ankara.
- Todorov, T. (2018). *Poetika'ya Giriş*, (4. bs.), (çev. K. Şahin), Metis Yayınları, İstanbul.
- Turgul, Y. (Yönetmen). (2017). *Yol Ayrımı filmi*, Türkiye: TMC (Turkish Media Corporation) Yapımı.
- Yaren, Ö. (2013). “Sinemada Anlatı Kuramı” Z. Özarslan (Ed.), *Sinema Kuramları 2 Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar kitabı* içinde (s. 167-192). Su Yayınevi, İstanbul.

TÜRKİYE'DE BULUNAN UNESCO DÜNYA MİRAS LİSTESİ'NDEKİ KÜLTÜREL MİRASLARLA İLGİLİ YOUTUBE'DA YER ALAN VİDEOLARIN İÇERİK ÇÖZÜMLEMESİ

Öğr. Gör. Fikret BADEMCI* / Doç. Dr. Hicran Hanım HALAÇ**

Öz: Kaynak ve alıcı arasındaki çift yönlü etkileşim sayesinde popüleritesi hızla artan sosyal medyada bilgi kullanıcılar tarafından üretilebilmektedir. İçeriği yalnızca kullanıcıları tarafından üretilen bir sosyal medya platformu olan YouTube videoların paylaşıldığı bir mecaz olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyler kişisel deneyimleri aracılığıyla oluşturdukları videoları YouTube'da diğer kullanıcıların hizmetine sunmaktadır. Kullanıcılarının aynı zamanda içerik üreticisi olduğu YouTube'da kullanıcı sayısının fazla olması nedeniyle tanıtım videoları önemli bir yer tutmaktadır. Kültürel miraslarla ilgili hazırlanan tanıtım videoları da bunlardan birisidir. Bu bağlamda kültürel miras tanıtım videolarının içeriklerinde yer alan bilgiler tanıtımın etkili olabilmesi bakımından önem arz etmektedir.

Bu çalışmanın amacı, UNESCO tarafından koruma altına alınan kültürel miraslarla ilgili YouTube arama motorunda yer alan videoların içeriklerini analiz etmek ve kültürel mirasların hangi özelliklerinin ön plana çıkartıldığını tespit etmektir. Çalışmada UNESCO Dünya Miras Listesi'nde bulunan Türkiye'deki 18 kültürel mirasın isimleri listede bulunduğu şekliyle YouTube arama motorunda aratılmış ve çıkan sonuçlar 4 dakikadan kısa videolar ve alaka düzeyi sınırlandırmasına tabi tutularak üst sırada yer alan ilk 3 videonun işitsel içerik analizi yapılmıştır. Çalışma sonucunda aynı kültürel mirasa ait farklı videolarda verilen bilgilerin benzerliklerinin düşük olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: kültürel miras, sosyal medya, YouTube, tanıtım.

CONTENT ANALYSIS OF YOUTUBE VIDEOS RELATED TO CULTURAL HERITAGE IN TURKEY IN THE UNESCO WORLD HERITAGE LIST

Abstract: Thanks to the two-way interaction between source and receiver, information can be produced by users in social media, which is rapidly increasing in popularity. YouTube, a social media platform whose content is produced only by its users, emerges as a medium where videos are shared. Individuals present the videos they create through their personal experiences on YouTube to the service of other users. Since the number of users is high on YouTube, where users are also content producers, promotional videos have an important place. Introductory videos on cultural heritage are one of them. In this context, the information included in the content of cultural heritage promotional videos is important for the effectiveness of the promotion.

ORCID ID : *0000-0003-4860-9416 / **0000-0001-8046-9914

DOI : 10.31126/akrajournal.932415

Geliş tarihi : 04 Mayıs 2021 / Kabul tarihi: 28 Temmuz 2021

* Fırat Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu.

** Eskişehir Anadolu Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi.

The purpose of this study is to analyze the content of the videos on the YouTube search engine about cultural heritage protected by UNESCO and to determine which features of cultural heritage are brought to the fore. In the study, the names of 18 cultural heritage in Turkey, which are included in the UNESCO World Heritage List, were searched in the YouTube search engine as they were listed, and the results were subjected to the limitation of videos shorter than 4 minutes and relevance, and the auditory content analysis of the top 3 videos was made. As a result of the study, it was observed that the similarities of the information given in different videos belonging to the same cultural heritage were low.

Key Words: cultural heritage, social media, YouTube, promotion.

1. Giriş

Günümüzde internet insanların önemli ihtiyaçlarından bir tanesi hâlini almıştır (Selwyn, 2014). Bunun temelinde internetin tarihsel süreç içerisindeki evrimi yatmaktadır. İnternetin ortaya çıktığı ilk yıllarda tek yönlü bir kitle iletişim aracı olduğu görülürken bu durum zamanla kaynak ve alıcı arasındaki etkileşimi sağlayan çift yönlü bir araca dönüşmüştür (Odabaşı vd., 2012; Constantinides ve Fountain, 2008). İnternetin karşılıklı etkileşimi sağlaması sosyal medya kavramını beraberinde getirmiş kullanıcının üretici de olduğu görsel, işitsel ve yazılı içeriklere sahip, kitleleri etkileyebilen bir iletişim aracı ortaya çıkmıştır (Ata ve Atik, 2016).

İnternet ve sosyal medya aracılığıyla bilgi herkesin içerik üretebildiği web ortamında hızla artmakta ve insanların bu bilgiye ulaşım süreleri kısalmaktadır. Sosyal medya üzerinden bilgi paylaşım yöntemlerinden birisi de videolardır. Videoların diğer bilgi paylaşım yöntemlerine göre farklılığı görsel ve işitsel iletişim kanallarına hitap etmesinde yatmaktadır (Copley, 2007). Bu farklılığın yanı sıra videoların indirilmeye ihtiyaç duyulmadan internet aracılığıyla izlenebilmesi avantajı sosyal medyada yer alan videoların sayısının günden güne artmasına neden olmaktadır (Alp ve Kaleci, 2018). İnternet ortamındaki video paylaşım siteleri incelendiğinde YouTube en çok göze çarpan video paylaşım sitesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Alp ve Kaleci, 2018; Kılıç ve Yılmaz, 2021). Bireyler YouTube’u popüler kültürü takip etmek, içerik üretmek, boş zamanlarını değerlendirmek, farklı bilgiler öğrenmek gibi çeşitli amaçlarla kullanmaktadır (Arklan ve Kartal, 2018).

2005 yılında kurulmuş olan YouTube’un içeriklerinin tamamı kullanıcıları tarafından oluşturulmaktadır (İç, 2017). Bu bağlamda YouTube kendi içerik oluşturucularının içeriklerini hedef kitlelere ileten bir dağıtıcı konumundadır (Davidson vd., 2010). İçerik üreticiler, ürettikleri videoları YouTube’a yüklerken anahtar kelime ya da kelime öbekleri kullanarak etiketler oluşturabilmektedir. Bu etiketler ise diğer kullanıcıların YouTube arama motorunda yaptıkları aramalarda ilgili videoların listelenmesi konusunda YouTube’a katkı sağlamaktadır (Gill vd., 2007). Bunun yanı sıra YouTube’da en çok izlenen ve

beğenilen videolar algoritma aracılığıyla diğer kullanıcıların görebileceği trendler sıralamasına girmektedir (Erol, 2020).

Günümüzde YouTube aracılığıyla tanıtım faaliyetleri gerçekleştirilmektedir. YouTube’da yayınlamak üzere içerik hazırlayan kullanıcılar kişisel deneyimlerini bu platform üzerinden paylaşmaktadır. İnsanların YouTube aracılığıyla gezi videoları paylaşmaları bu durumun bir örneğidir. Günümüzde gezi videolarının paylaşılması bazı bireyler için tam zamanlı bir iş hâlini alarak bireylerin yaşamlarını sürdürebilecekleri bir geçim kaynağı hâline gelmiştir (Yılmaz ve Yılmaz, 2019). YouTube üzerinde gezi videolarının paylaşımlarının yanı sıra destinasyonların tanıtımına yönelik videolar da yer almaktadır. Bu videolar destinasyonların imajına etki ederek bireylerin destinasyonların farkına varmasına bu destinasyonlar hakkında bilgi almasına olanak sağlamaktadır. Turistlerin ilgisini çeken bir konu hâline gelmesiyle birlikte (Yaşarsoy vd., 2021) kültürel miras tanıtımlarının yapıldığı çok sayıda video da YouTube bünyesine katılmıştır.

Kültürel miras kültürel değerleri, gelenekleri, festivalleri, ritüelleri, kıyafetleri, sanatları, müzikleri, yapıları vb. değerleri kapsamaktadır (Vecco, 2010; Shimray ve Ramaiah, 2019). Kültürel miras, geçmişten günümüze kalan, geçmiş dönemlerdeki insanların yaşam biçimini aktaran, insanların birbiriyle olan etkileşimlerini yansıtan kaynaklardır (Dönmez ve Yeşilbursa, 2014; Köroğlud., 2018; Eryazıcıoğlu ve Cengiz, 2018). Günümüzde kültürel miraslar doğa ve/veya insan kaynaklı problemler nedeniyle yok olmaya yüz tutmaktadır. Bu durum kültürel mirasların korunması çalışmalarını beraberinde getirmektedir (Aslan ve Ardemagni, 2006; Barghi vd. 2017; Öztürk ve Öztürk, 2019). Uluslararası alanda UNESCO’nun kültürel mirasların korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması konusunda çalışmalarda bulunmaktadır. Bu çalışmaların en önemli göstergesi, kültürel mirasların korunmasına yönelik hazırlanan sözleşmeler ve bunları takip eden bildirge, konferans ve toplantılardır (Oğuz, 2007). Kültürel mirasların tüm insanlığın ortak mirası olduğunun ve bunların uluslararası iş birliği ile korunması amacıyla UNESCO Dünya Miras Listesi oluşturulmuştur. Dünya Miras Komitesi tarafından belirlenen bu listedeki kültürel mirasların, buldukları ülkenin devleti tarafından korunması garanti edilmiştir (Ishwaran, 2004).

Bireyler ya da kurumlar tarafından hazırlanan kültürel miraslarla ilgili videolar kültürel mirasların tanıtımı ve bireylerin kültürel miras farkındalıklarının artırılmasında önemli rol oynamaktadır. Özellikle de son yıllarda artan gezi videoları sayesinde kültürel mirasların bilinirliğinin arttığı görülmektedir. Videolar aracılığıyla bireyler kültürel mirasların özellikleri hakkında bilgi sahibi olabilmektedir. Bu durum bireylerin bu kültürel mirasları gezi rotalarına ekleme konusunda istekliliklerini arttırmaktadır.

Bireylerin kültürel mirasları gezi rotalarına ekleme konusundaki isteklilikleri ile kültürel mirasın bireyde taşıdığı değerler arasında bir paralellik söz konusudur. Bu bağlamda kültürel miras tanıtımı yapılan videolarda kültürel mirasların hangi özelliklerinin yer aldığı konusu önem arz etmektedir. Bu çalışmanın amacı, UNESCO tarafından koruma altına alınan kültürel miraslarla ilgili YouTube arama motorunda yer alan videoların içeriklerini analiz etmek ve kültürel mirasların hangi özelliklerinin ön plana çıkartıldığını tespit etmektir.

2. Materyal ve Yöntem

Çalışmada, UNESCO Dünya Miras Listesi'nde yer alan kültürel miraslar yer almaktadır. Bu kültürel mirasların listedeki isimleri şu şekildedir ([http-1](http://1)).

- Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası
- İstanbul'un Tarihî Alanları
- Göreme Millî Parkı ve Kapadokya
- Hattuşa: Hitit Başkenti
- Nemrut Dağı
- Hieropolis-Pamukkale
- Xanthos-Letoon
- Safranbolu Şehri
- Truva Arkeolojik Alanı
- Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi
- Çatalhöyük Neolitik Alanı
- Bursa ve Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu
- Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı
- Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı
- Efes
- Ani Arkeolojik Alanı
- Aphrodisias
- Göbekli Tepe

Çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Videolarda geçen cümleler analiz edilmiş ve kültürel mirasların hangi özelliklerine videolarda yer verildiği tespit edilmiştir. YouTube arama motoruna UNESCO tarafından koruma altına alınmış kültürel mirasların isimleri listede yer aldığı şekliyle yazılmıştır. “Filtreler” bölümünde “tür” içerisinden “video”; “süre” içerisinden “kısa (4 dakikadan daha az)” ve “sıralama ölçütü” bölümünden “alaka düzeyi” seçilerek ulaşılan videolar arasında kültürel miras tanıtımıyla ilgili olan ilk 3 video detaylı olarak incelenmiştir (Şema 1). Çalışmada süre bölümünün kısa olarak tercih edilmesinde sosyal medya platformlarında yoğunlukla kısa süreli videoların varlığı ve bireylerin bu videoları tercih etmesi etkili olmuştur.

Şema 1. İnfografik içeriklerinde yer alacak kültürel miras özelliklerinin belirlenmesi

3. Bulgular ve Tartışma

Materyal ve yöntem başlığı altında belirtildiği şekliyle ulaşılan Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'na ait 3 video incelenmiştir.

Tablo 1. “Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası” anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-2)	Video 2 (http-3)	Video 3 (http-4)
1228 yılında yaptırılmıştır	1	1	1
Mengücekoğulları döneminde yaptırılmıştır	1	1	1
Başmimarı Ahlatlı Muhişoğlu Hürremşah'tır		1	
Süleymanşah oğlu Ahmetşah ve Behramşah'ın kızı Melike Turhan Melek tarafından yaptırılmıştır	1	1	
800 yıllık bir şaheserdir	1		
Su sesiyle akıl hastaları için önemli tedavi merkezidir	1		1
4 giriş kapısına işlenen bitkisel figürlü süslemeler vardır	1		
Yapımı 15 yıl sürmüştür	1		
Motiflerin hiçbiri diğerine benzememektedir	1		
Namaz kılan adam silüeti bulunmaktadır	1	1	1
Namaz kılan kadın silüeti bulunmaktadır		1	
Erkek başı silüeti bulunmaktadır		1	
Taş işçiliğinin güzel bir örneğidir	1		
Evliye Çelebi seyahatnamesinde “Bu eseri anlatmaya diller kısır kalemler kırık kalır” demiştir			1

Tablo 1'e bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nın 1228 yılında yaptırılmış olması, Mengücekoğulları döneminde yaptırılmış olması ve namaz kılan adam silüetinin bulunması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra Süleymanşah oğlu Ahmetşah ve Behramşah'ın kızı Melike Turhan Melek tarafından yaptırılmış olması ve sus sesiyle akıl hastaları için

önemli tedavi merkezi olması özellikleri 3 videonun 2'sinde geçmektedir. Baş mimarının Ahlatlı Muhisoğlu Hürremşah olması, 800 yıllık bir şaheser olması, 4 giriş kapısına işlenen bitkisel figürlü süslemeler bulunuyor olması, yapımının 15 yıl sürmüş olması, motiflerinin hiçbirinin birbirine benzemiyor olması, namaz kılan kadın silüetinin bulunması, taş işçiliğinin güzel bir örneği olması ve Evliya Çelebi tarafından seyahatnamesinde “Bu eseri anlatmaya diller kısır kalemeler kırık kalır” şeklinde bahsedilmiş olması ise 3 videodan sadece 1'inde bulunmaktadır.

Tablo 2. “İstanbul’un Tarihi Alanları” anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-5)	Video 2 (http-6)	Video 3 (http-7)
Geçmiş ile geleceğin birleştiği yerdir	1		1
İki kıtanın buluşma noktasıdır	1		
3 Büyük imparatorluğun başkentidir	1		
Tarihte 10 Romalı hükümdarı olmuştur	1		
Tarihte 82 Bizans hükümdarı olmuştur	1		
Tarihte 30 Osmanlı hükümdarı olmuştur	1		
Ayasofya bulunmaktadır	1		1
Fatih Külliyesi bulunmaktadır	1		1
Topkapı sarayı bulunmaktadır	1		1
Süleymaniye Camii bulunmaktadır	1	1	1
Şehzade Camii bulunmaktadır	1	1	1
Büyük usta Mimar Sinan'ın eserleri 16. yüzyılda Osmanlı'nın mimarlık alanında ulaştığı doruğu yansıtır	1		
Sultan Ahmet Arkeolojik Alanı bulunmaktadır		1	1
Zeyrek Cami bulunmaktadır		1	1
İstanbul Karasurları bulunmaktadır		1	1
İbrahimpaşa Sarayı bulunmaktadır			1
Sokullu Külliyesi bulunmaktadır			1
Haseki Hürrem Sultan Hamamı bulunmaktadır			1
Hamjami İsmail Zade Dede Efendi'nin evi bulunmaktadır			1
Süleymaniye Kütüphanesi bulunmaktadır			1
İstanbul Üniversitesi kütüphanesi bulunmaktadır			1
Molla Gürani Camii bulunmaktadır			1
Tekfur Sarayı bulunmaktadır			1

Yedi Kule Hisarı bulunmaktadır			1
Merkez Efendi Külliyesi bulunmaktadır			1

Tablo 2'ye bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre İstanbul'un tarihî alanları içerisinde Süleymaniye Camii ve Şehzade Camii'nin bulunuyor olması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra geçmiş ile geleceğin birleştiği bir yer olması, silüetinin Ayasofya ve çevresini kapsaması, Fatih Külliyesi'nin bulunması, Topkapı Sarayı'nın bulunması, Sultan Ahmet Arkeolojik Alanı'nın bulunması, Zeyrek Camii'nin bulunması ve İstanbul Karasurları'nın bulunması özellikleri 3 videonun 2'sinde geçmektedir. İki kıtanın bulunma noktası olması, 3 büyük imparatorluğun başkenti olması, tarihte 10 Romalı, 82 Bizanslı ve 30 Osmanlı hükümdarının olması, Mimar Sinan'ın eserlerinin 16. yüzyılda Osmanlı'nın mimarlık alanında ulaştığı doruğu yansıtıyor olması, İshakpaşa Sarayı'nın bulunuyor olması, Sokullu Külliyesi'nin bulunuyor olması, Haseki Hürrem Sultan Hamamı'nın bulunuyor olması, Hammamî İsmail Zade Dede Efendi'nin evinin bulunuyor olması, Süleymaniye Kütüphanesi'nin bulunuyor olması, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nin bulunuyor olması, Molla Gürani Camii'nin bulunuyor olması, Tekfur Sarayı'nın bulunuyor olması, Yedikule Hisarı'nın bulunuyor olması ve Merkez Efendi Külliyesi'nin bulunuyor olması ise 3 videodan sadece 1'inde bulunmaktadır.

Tablo 3. “Göreme Millî Parkı ve Kapadokya” anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-8)	Video 2 (http-9)	Video 3 (http-10)
Aşınma ile yontulmuştur	1	1	1
Kayalara oyulmuş kutsal yerler bulunmaktadır	1	1	1
İkolastik dönem sonrası Bizans sanatının örnekleri bulunmaktadır	1		
4. yüzyıla kadar uzanan insan yerleşimlerinin kalıntıları olan konutlar, mağaralardan oluşan köyler ve yeraltı şehirleri bulunmaktadır	1		1
Büyük bir kaya yerleşim kompleksidir	1	1	1
Peri bacaları bulunmaktadır	1	1	1
3. derece arkeolojik sit alanları bulunmaktadır		1	
Erciyes, Hasandağı ve Gönüldağı arasında bulunmaktadır	1	1	1
Persler tarafından “Güzel Atlar Ülkesi” ismi verilmiştir			1
Sıcak hava balonculuğunun yoğun yapıldığı bir yerdir.			1

Tablo 3'e bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Göreme Milli Parkı ve Kapadokya'nın aşınma ile yontularak oluşması, kayalara oyulmuş kutsal yerlerin olması, büyük bir kaya yerleşim kompleksi olması, peri bacalarının bulunması ve Erciyes-Hasandağı-Gönüldağı arasında bulunması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra 4. yüzyıla kadar uzanan insan yerleşimlerinin kalıntıları olan konutlar, mağaralardan oluşan köyler ve yeraltı şehirleri bulunmasından 2 farklı videoda bahsedilmektedir. 1. ve 3. derece arkeolojik sit alanlarının bulunması, Persler tarafından "Güzel Atlar Ülkesi" olarak isimlendirilmesi ve sıcak hava balonculuğunun yaygın yapıldığı bir yer olmasından ise 3 videodan sadece 1'inde bahsedilmektedir.

Tablo 4. "Hattuşa: Hitit Başkenti" anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-11)	Video 2 (http-12)	Video 3 (http-13)
Geç Tunç Çağı'na aittir	1		
Hitit İmparatorluğu'nun başkentidir	1	1	1
Boğazkale yakınlarında ve Kızılırmak Deltası'nın içinde bulunmaktadır	1		1
Çevresinde dini bir merkez olan Yazılıkaya tapınakları bulunmaktadır	1	1	
Çevresinde Alacahöyük bulunmaktadır	1		
Kenti uzunluğu 8 km.yi geçen bir duvar çevrelemektedir	1	1	1
Sur duvarlarındaki kapılar arasında Aslan kapısı, Kral kapısı ve Sfenks kapısı bulunmaktadır	1	1	
Fırtına Tanrısı ve Güneş Tanrıçasına adanmış büyük bir tapınak bulunmaktadır		1	1
Mısır Firavun'u tarafından armağan edildiği düşünülen yeşiltaş bulunmaktadır		1	
Kayaların üzerinde Hitit Tanrıları, Tanrıçaları ve Krallarının gösterildiği süslemeler bulunmaktadır		1	
31 519 adet çivi yazılı tablet bulunmaktadır			1

Tablo 4'e bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Hattuşa'nın Hitit İmparatorluğu'nun başkenti olması ve kenti, uzunluğu 8 km'yi geçen bir duvarın çevreliyor olması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra Boğazkale yakınlarında ve Kızılırmak Deltası'nın içinde bulunması, çevresinde Yazılıkaya tapınaklarının bulunması, sur duvarlarındaki kapılar arasında Aslan, Kral ve Sfenks kapılarının bulunması ve Fırtına Tanrısı ve Güneş Tanrıçası'na adanmış büyük bir tapınak bulunması özellikleri 3 videonun 2'sinde geçmektedir. Geç Tunç Çağı'na ait bir alan olması, Mısır firavunu tarafından armağan edildiği düşünülen yeşil taşın bulunması ve kayaların üzerinde Hitit tanrıları, tanrıçaları ve krallarının

gösterildiği süslemelerin bulunması ise 3 videodan sadece 1’inde bulunmaktadır.

Tablo 5. “Nemrut Dağı” anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-14)	Video 2 (http-15)	Video 3 (http-16)
Hız. İbrahim’den 3000 yıl sonra inşa edilmiştir	1		
19. yüzyılda ortaya çıkartılmıştır	1		
Dağın tepesinde insan gücüyle oluşturulmuş taş şekiller bulunmaktadır	1		1
6 ton ağırlığındaki kaya bloklarının kilometrelerce uzaklıktan dağın tepesine taşınmasıyla oluşturulmuştur	1		
Dağın içinde oyularak oluşturulmuş mezar odası bulunmaktadır	1		
Mezar odalarının bulunması için açılmış tüneller bulunmaktadır	1		1
Komagene Kralı Antiochos Theos tarafından yaptırılmıştır		1	1
M.Ö. 62 yılında yaptırılmıştır		1	1
Yunan ve Pers tanrılarının heykelleri bulunmaktadır		1	
Komagene Kralı Antiochos Theos’un mezar tapınağı bulunmaktadır		1	
Tanrıların taş oyma şekilleri bulunmaktadır		1	1
Kitabeler bulunmaktadır		1	
Kabartmalar bulunmaktadır		1	
10 insan uzunluğunda taşlar bulunmaktadır		1	1

Tablo 5’e bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre dağın tepesinde insan gücüyle oluşturulmuş taş şekillerin olması, tanrıların taş oyma şekillerinin olması, taşların 10 insan uzunluğunda olması, MÖ, 62 yılında yapılmış olması ve Komagene Kralı Antiochos Theos tarafından yaptırılmış olması özellikleri 3 videonun 2’sinde geçmektedir. Hız. İbrahim’den 3000 sene sonra inşa edilmiş olması, 19. yüzyılda ortaya çıkartılmış olması, 6 ton ağırlığındaki kaya bloklarının kilometrelerce uzaklıktan dağın tepesine taşınmış olması, dağın içinde oyularak oluşturulmuş mezar odasının bulunması, odaların bulunması için açılmış olan tünellerin olması, Yunan ve Pers tanrısı heykellerinin bulunması, Komagene Kralı Antiochos Theos’un kendi mezar tapınağının bulunması, kitabelerin bulunması ve kabartmaların bulunması ise 3 videodan sadece 1’inde bulunmaktadır.

Tablo 6. “Hieropolis-Pamukkale” anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo

	Video 1 (http-17)	Video 2 (http-18)	Video 3 (http-19)
M.Ö. 4. yüzyılda kurulmuştur	1		
İncilde geçen bir şehirdir	1		1
Hem doğal hem de arkeolojik bir alandır	1	1	1
Kireç taşının sonucunda oluşmuş kayalıklar bulunmaktadır	1	1	1
M.S. 3. yy Roma dönemine ait antik kent tasviri bulunmaktadır	1		
M.S. 2. yy’da yapılmış 15 bin kapasiteli tiyatro bulunmaktadır	1		
Tiyatronun sahnesinde çeşitli tanrıların hayatının sahneleri gösterilmektedir	1		
5. yy’da inşa edilmiş bir şehitlik bulunmaktadır	1	1	
St. Philip the Mary Kilisesi bulunmaktadır	1		
St. Philip the Mary Kilisesi’nde 8 büyük kemer bulunmaktadır	1		
Kaplıcalar bulunmaktadır	1	1	1

Tablo 6’ya bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Hieropolis-Pamukkale’nin hem doğal hem arkeolojik bir alan olması, kireç taşının sonucunda oluşan kayalıkların bulunması ve kaplıcaların bulunması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra İncil’de geçen bir şehir olması ve 5. yüzyılda inşa edilmiş bir şehitliğin bulunması özellikleri 3 videonun 2’sinde geçmektedir. MÖ, 4. yüzyılda kurulmuş olması, MS, 3. yüzyıl Roma dönemine ait antik kent tasvirinin bulunması, MS, 2. yy’da 15 bin kişi kapasiteli tiyatro bulunması, tiyatronun sahnesinde çeşitli tanrıların hayatının sahnelerinin gösterilmesi, St. Philip the Mary Kilisesi’nin bulunması ve bu kilisede 8 büyük kemerin bulunması özellikleri ise 3 videodan sadece 1’inde bulunmaktadır.

Tablo 7. “Xanthos-Letoon” anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-20)	Video 2 (http-21)	Video 3 (http-22)
Hüzünlü bir hikâyesi bulunmaktadır	1	1	1
Tarihsel süreç içerisinde tamamıyla yanmıştır	1	1	
Likya’ya başkentlik yapmıştır	1	1	1
Pers, Roma ve Bizans egemenliğinde kalmıştır	1	1	1

Likya dönemine ait dikme mezar taşları ile kaya mezarları bulunmaktadır	1	1	1
15 adet büyük bezeli yazıtlı mezar anıtı bulunmaktadır	1		
Helenistik dönemde yapılmış düzgün taş bloklardan oluşan sur duvarları bulunmaktadır	1	1	1
Roma döneminden kalma tiyatro bulunmaktadır	1	1	
Dini bir merkezdir		1	

Tablo 7'ye bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Xanthos-Letoon'un hüznü bir hikâyesinin olması, Likya'ya başkentlik yapmış olması, Pers, Roma ve Bizans egemenliğine girmiş olması ve Likya dönemine ait dikme mezar taşları ile kaya mezarları bulunması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra tarihsel süreç içerisinde tamamen yanmış olması ve Roma döneminden kalma tiyatronun bulunması özellikleri 3 videonun 2'sinde geçmektedir. 15 adet büyük bezeli yazıtlı anıt mezar bulunması ve dinî bir merkez olması ise 3 videodan sadece 1'inde bulunmaktadır.

Tablo 8. “Safranbolu Şehri” anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-23)	Video 2 (http-24)	Video 3 (http-25)
Karakteristik bir Osmanlı şehridir	1	1	1
Kervan ticaretinde önemi bir yeri vardır	1		
Geleneksel evleri bulunmaktadır	1	1	1
Geleneksel evler birbirinin güneşini kapatmaz ve hepsinin manzarası vardır			1
Eski camii bulunmaktadır	1		
Eski hamam bulunmaktadır	1		
1322'de inşa edilmiş Süleyman Paşa Medresesi bulunmaktadır	1	1	1
Tümülüsler bulunmaktadır		1	
Roma ve Bizans dönemine ilişkin kaya mezarları bulunmaktadır		1	
Ayastefanos Kilisesi bulunmaktadır		1	
Geleneksel evlerde kimgeldi penceresi bulunmaktadır			1
Su kemeri bulunmaktadır			1
Tokatlı kanyonu üzerinde inşa edilmiş 84 m uzunluğunda cam terası bulunmaktadır			1
Tepe taklak konağı bulunmaktadır			1

Tablo 8'e bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Safranbolu şehrinin karakteristik bir Osmanlı şehri olması, geleneksel evlerin bulunması ve Süleyman Paşa Medresesi'nin bulunması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra kervan ticaretinde önemli bir yerinin olması, geleneksel evlerin birbirinin güneşini kapatmaması ve hepsinin manzarasının olması, tümülüslerin bulunması, Roma ve Bizans dönemine ilişkin kaya mezarlarının bulunması, Ayastefanos Kilisesi'nin bulunması, geleneksel evlerde kim geldi penceresinin bulunması, Tokatlı Kanyonu üzerinde cam terasın ve su kemerinin bulunması ve tepetlak evinin bulunması özellikleri ise 3 videodan sadece 1'inde bulunmaktadır.

Tablo 9. "Truva Arkeolojik alanı" anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-26)	Video 2 (http-27)	Video 3 (http-28)
Hikâyesi bulunmaktadır	1		1
Hikâye, Homeros'un İlyada destanında anlatılmaktadır	1		1
Romalılar soylarını yıkılan Troya'dan kaçan asillere dayandırmaktadır	1		
Kutsal bir şehirdir	1		
9 değişik tabaka hâlinde yerleşme bulunmaktadır	1	1	1
Tabakalardan en gelişmiş Troya 1'dir	1	1	
Arkeolojik kazılar günümüzde Kofman öncülüğünde sürmektedir	1	1	
Troya 0'ın izleri tespit edilmiştir		1	
Truva Hitit-Miken İmparatorlukları arasında bulunmaktaydı			1

Tablo 9'a bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Truva Arkeolojik Alanı'nda 9 değişik tabakanın bulunması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra hikâyesinin bulunması, bu hikâyenin Homeros'un İlyada Destanı'nda anlatılması, tabakalardan en gelişmişinin Troya 1 olması ve günümüzdeki kazıların Arkeolog Kofman tarafından sürdürülmesi özellikleri 3 videonun 2'sinde geçmektedir. Romalıların soylarını yıkılan Troya'dan kaçan asillere dayandırması, Troya'nın kutsal bir şehir olması, Troya 0'ın izlerinin tespit edilmesi ve Truva'nın Hitit ve Miken İmparatorlukları arasında bulunması özellikleri ise 3 videodan sadece 1'inde bulunmaktadır.

Tablo 10. “Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi” anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-29)	Video 2 (http-30)	Video 3 (http-31)
Osmanlı dönemine aittir	1	1	1
Osmanlı mimarisinin ulaştığı en yüksek düzeyi temsil etmektedir	1		
Merkez bütünlüğüne ulaşma çabalarının zirvesidir	1		
Mimar Sinan’ın ustalık eseridir	1	1	1
Hikâyesi bulunmaktadır	1		
Yapımına 1568 yılında başlanılmıştır	1		1
Caminin Edirne’de yapılması Sultan 2. Selim’in Edirne’ye düşkün olmasından dolayıdır	1		
Mimar Sinan kubbesi ile Ayasofya’yı geçtiğini ilan etmiştir	1		1
Kubbesinde ihlas suresi yazılmıştır	1		
Kubbe süslemesinde Allah’a seslenişler bulunmaktadır	1		
Mimberi mermerdir	1		
Mihrap’ta İznik atölyelerinden getirilen çiniler bulunmaktadır	1		1
Mimar Sinan ile Padişah arasındaki mektuplaşma sonrasında çinilerde Fatıha suresinin yazılması kararlaştırılmıştır	1		
Müezzin mahfilinin altında ters lale bulunmaktadır	1		
Mihrabın üzerinde Hz. İbrahim’in duası bulunmaktadır ve son kelimesi Selim’dir	1		
Cümle kapısının 2 yanında bulunan minarelerde 3 tane çıkış bulunmaktadır	1	1	1
Şehre girişte caminin 2 minaresi varmış gibi görünmektedir	1		

Tablo 10’a bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi’nin Osmanlı dönemine ait bir yapı olması, Mimar Sinan’ın ustalık eseri olması ve cümle kapısının 2 yanında bulunan minarelerde 3 tane çıkış bulunması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra yapımına 1568 yılında başlanması, Mimar Sinan’ın kubbe çapı konusunda Ayasofya’yı geçtiğini ilan etmesi ve mihrapta İznik atölyelerinden getirilen çinilerin bulunması özellikleri 3 videonun 2’sinde geçmektedir. Osmanlı mimarisinin ulaştığı en yüksek düzeyi temsil etmesi, merkez bütünlüğüne ulaşma çabalarının zirvesi olması, hikâyesinin bulunması, Edirne’de yaptırılmasının Sultan 2. Selim’in Edirne’ye düşkünlüğünden dolayı olması, kubbesinde İhlas Suresi’nin yazılı olması, kubbe süslemesinde Allah’a seslenişlerin bulunması, minberinin mermer olması, Mimar Sinan ile Padişah arasındaki mektuplaşma sonrasında çinilerde Fatıha Suresi’

nin yazılmasının karşılaştırılması, müezzin mahfilinin altında ters lalenin bulunması, mihrabın üzerinde Hz. İbrahim'in duası bulunması ve son kelimelelerinin Selim olması özellikleri ise 3 videodan sadece 1'inde bulunmaktadır.

Tablo 11. "Çatalhöyük Neolitik Alanı" anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-32)	Video 2 (http-33)	Video 3 (http-34)
9500 yıllık bir yerleşim yeridir	1	1	1
Neolitik, kalkolitik ve erken eronz çağına dair kalıntılar bulunmaktadır	1		1
Tarıma başlanılan yerlerin ilkidir	1		1
Evlere çatıdan girilmektedir	1	1	1
Sokak yoktur	1	1	
Duvar resimleri bulunmaktadır	1		1
Kabartmalar bulunmaktadır	1		1
Heykelcikler bulunmaktadır	1		
8 bin civarından insanın birlikte yaşadığı bilinmektedir	1		
Sığırın ilk kez burada evcilleştirildiği düşünülmektedir	1		
2 bin yıllık kesintisiz yerleşim vardır	1		
Bronz çağ başlarken terk edilmiştir	1		
Çatalhöyük'te güvenlik kaygısı bulunmamaktadır	1		
Yapılar düz dam şeklindedir	1	1	
Ev planları birbirinin aynısı ve dörtgen planlıdır	1		
Yapı malzemesi olarak kerpiç, ağaç ve kamyş kullanılmıştır	1		
Evlere ocak, giriş kapısının altında bulunmaktadır	1	1	1
Evlere boğa başları ve boynuzlar bulunmaktadır	1		
Evlerin içlerinde mezar bölümleri bulunmaktadır	1		1

Tablo 11'e bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Çatalhöyük Neolitik Alanı'nın 9500 yıllık bir yerleşim yeri olması, evlere çatıdan girilmesi ve evlerde ocağın bu girişlerin altında yer alması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra neolitik, kalkolitik ve erken Bronz Çağı'na dair kalıntılar bulunması, tarıma başlanılan yerlerin ilki olması, sokak kavramının olmaması, duvar resimlerinin bulunması, kabartmaların bulunması ve yapıların çatılarının düz dam şeklinde olması özellikleri 3 videonun 2'sinde geçmektedir. Heykelciklerin bulunması,

8 bin civarında insanın birlikte yaşaması, sığırın ilk kez burada evcilleştirilmesi, 2 bin yıllık kesintisiz bir yerleşim yeri olması, Bronz Çağı başlarken terk edilmiş olması, insanların güvenlik kaygısının olmaması, ev planlarının birbirinin aynısı ve dörtgen formda olması, yapı malzemesi olarak kerpiç, ahşap ve kamış kullanılmış olması, evlerde ocağın giriş kapısının altında bulunması, evlerde boğa başları ve boynuzlarının bulunması ve evlerde mezar bölümlerinin bulunması özellikleri ise 3 videodan sadece 1’inde bulunmaktadır.

Tablo 12. “Bursa Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğu’nun Doğuşu” anahtar kelimesinin Youtube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-35)	Video 2 (http-36)	Video 3 (http-37)
Osmanlı İmparatorluğu’nun doğuşunu başlatan bir kent anlayışını temsil etmektedir	1	1	1
Orhan Bey tarafından yaptırılan Orhangazi Külliyesi bulunmaktadır	1	1	1
Hanlar bölgesi bulunmaktadır	1	1	1
İlk han olan Emirhan bulunmaktadır	1		
Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk başkentidir			1
Kent planlamasında 5 adet merkez bulunmaktadır			1
Halk külliyelerin bulunmaktadır			1

Tablo 12’ye bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Osmanlı İmparatorluğu’nun doğuşunu başlatan bir kent anlayışını temsil etmesi, Orhan Bey tarafından yaptırılan Orhangazi Külliyesi’nin bulunması ve hanlar bölgesinin bulunması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra ilk han olan Emirhan’ın bulunması, Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk başkenti olması, kent planlamasında 5 adet merkezin bulunması ve halk külliyelerinin bulunması özellikleri ise 3 videodan sadece 1’inde bulunmaktadır.

Tablo 13. “Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı” anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-38)	Video 2 (http-39)	Video 3 (http-40)
Kale Tepesi’nin zirvesinde kurulması kentin oluşumunu hızlandırmıştır	1		
Dik tiyatro bulunmaktadır	1	1	
Çok uzun bir stoa bulunmaktadır	1		
3 teraslı gymnasium bulunmaktadır	1		
Pergamon büyük altarı bulunmaktadır	1		1
Tümülüsler bulunmaktadır	1	1	1

Basınçlı su boru hatları bulunmaktadır	1		
Kent duvarları bulunmaktadır	1		
Kibele tapınağı bulunmaktadır	1	1	1
M.Ö. 133 yılında Romalı egemenliğine girmiştir	1		
Asya Roma Eyaleti'nin başkentliğini yapmıştır	1	1	
7 kiliseden birisi olarak kültürel ve dini önemi bulunmaktadır	1		
Osmanlı'nın egemenliğine girmesinden sonra cami, hamam, köprü, han, bedesten gibi yapılar yapılmıştır	1	1	1
Helenistik, Roma ve Osmanlı dönemine ait katmanları içinde barındırmaktadır		1	1

Tablo 13'e bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı'nda tümülüslerin ve Kibele Tapınağı'nın bulunması ve Osmanlı'nın egemenliğine geçişi sonrasında cami, hamam, köprü, han, bedesten gibi yapıların yapılmış olması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra dik bir tiyatronun bulunması, Pergamon büyük altarnının bulunması, Asya Roma Eyaleti'ne başkentlik yapmış olması ve Helenistik, Roma ve Osmanlı dönemine ait katmanları içinde barındırması özellikleri 3 videonun 2'sinde geçmektedir. Kale Tepesi'nin zirvesinde kurulmasının kentin oluşumunu hızlandırması, çok uzun bir stoanın bulunması, 3 teraslı gymnasiumun bulunması, basınçlı su boru hatlarının bulunması, kent duvarlarının bulunması MÖ, 133 yılında Roma egemenliğine girmiş olması ve 7 kiliseden birisi olarak kültürel ve dinin öneminin bulunması özellikleri ise 3 videodan sadece 1'inde bulunmaktadır.

Tablo 14. “Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı” anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 http-41)	Video 2 (http-42)	Video 3 http-43)
7 bin yıldır varlığını sürdürmektedir	1	1	
Surları ve Burçları varlığını sürdürmektedir	1		1
Halkın kullanımına açık sivil bahçe örneği olan hevsel bahçeleri bulunmaktadır	1	1	
Hevsel bahçeleri 8 bin yıldır varlığını sürdürmektedir	1		
İlk kale yapısının M.Ö. 3 binde yapıldığı bilinmektedir		1	
Surların formu kalkan bahçesine benzemektedir		1	
Ev sahipliği yapan medeniyetlerin surlarda bıraktığı izler kaleyi yazıtlar müzesine çevirmiştir		1	
96 burç bulunmaktadır		1	
Burçlarda farklı dönemlerde yaşamış 20'den fazla medeniyetin izleri bulunmaktadır		1	
Kalenin 4 ana kapısı bulunmaktadır		1	

Kapılar mezopotamya ile anadolu arasındaki askeri ve ticari bağlantıyı sağlamaktadır		1	
--	--	---	--

Tablo 14'e bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı'nın 7 bin yıldır varlığını sürdürüyor olması, surlar ve burçların halen var olması ve halkın kullanımına açık sivil bahçe örneği olan Hevsel Bahçelerinin bulunması özellikleri 3 videonun 2'sinde geçmektedir. Hevsel Bahçelerinin 8 bin yıldır varlığını sürdürmesi, ilk kale yapısının MÖ, 3 binde yapılması, ev sahipliği yapan medeniyetlerin surlarda bıraktığı izlerin kaleyi yazıtlar müzesi hâline getirmesi, 96 burç bulunması, burçlarda farklı dönemlerde yaşamış 20'den fazla medeniyetin izlerinin bulunması, kalenin 4 ana kapısının bulunması ve kapıların Mezopotamya ile Anadolu arasındaki askeri ve ticari bağlantıyı sağlaması özellikleri ise 3 videodan sadece 1'inde bulunmaktadır.

Tablo 15. “Efes” anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-44)	Video 2 (http-45)	Video 3 (http-46)
Dünyanın 7 harikasından birisi olan artemis tapınağı bulunmaktadır	1		1
Artemis tapınağı M.Ö. 4.yy'ın 2. dönemine aittir	1		
Tapınak M.Ö. 3.yy'da yeni kurulan şehir raster sistemini oluşturmaktaydı	1		
Kentte sanal bir liman havuzu yapılmıştır	1		
M.S. 270 yılında yaşanan deprem sonrasında kent 5. yy'da yeniden inşa edilmiştir	1	1	1
Adını imparator Arkadyanus'tan alan arkadyane caddesi bulunmaktadır	1		
Antik tiyatro bulunmaktadır	1	1	1
Tiyatro 20-25 bin seyirci kapasitelidir	1		1
Antik tiyatrodaki sahne binası bulunmaktadır	1		
Celsus kütüphanesi bulunmaktadır	1	1	1
Romalı bir su saati bulunmaktadır	1		
Kleopatra'nın kız kardeşinin mezar anıtı bulunmaktadır	1		
Gymnasium bulunmaktadır		1	
Agora bulunmaktadır		1	
Herakles kapısı bulunmaktadır		1	
Heykeller bulunmaktadır		1	1
Hadriyanus kapısı ve tapınağı bulunmaktadır		1	
Yapılarda süslemeler bulunmaktadır		1	1
Traianus çeşmesi bulunmaktadır		1	

Gelişmiş kanalizasyon ve su sistemleri bulunmaktadır	1	1	1
Pryteneon bulunmaktadır		1	1
Halk tuvaletleri bulunmaktadır	1	1	
Roma döneminden kalmıştır			1
Türkiye'deki en büyük antik şehirdir			1

Tablo 15'e bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Efes'in MS, 270 yılında yaşanan deprem sonrasında kent 5. yy'da yeniden inşa edilmiş olması, antik tiyatro bulunması, Celsus Kütüphanesi'nin bulunması ve gelişmiş kanalizasyon ve su sistemlerinin bulunması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra dünyanın 7 harikasından birisi olan Artemis Tapınağı'nın bulunması, 20-25 bin seyirci kapasiteli tiyatronun bulunması, heykeller bulunması, yapılarda süslemeler bulunması ve Pryteneon'un bulunması özellikleri 3 videonun 2'sinde geçmektedir. Artemis Tapınağı'nın MÖ, 4.yy'ın 2. dönemine ait olması, tapınağın MÖ, 3. yy'da yeni kurulan şehir raster sistemini oluşturması, kentte sanal bir liman havuzun yapılmış olması, Arkadyane Caddesi'nin bulunması, antik tiyatrodaki sahne binasının bulunması, Romalı bir su saatinin bulunması, Kleopatra'nın kız kardeşinin mezar anıtının bulunması, gymnasium bulunması, agora bulunması, Herakles Kapısı'nın bulunması, Hadriyanus Kapısı ve tapınağının bulunması, Traianus Çeşmesi'nin bulunması, Roma döneminden kalmış olması ve Türkiye'nin en büyük antik kenti olması özellikleri ise 3 videodan sadece 1'inde bulunmaktadır.

Tablo 16. "Ani Arkeolojik Alanı" anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-47)	Video 2 (http-48)	Video 3 (http-49)
Erken Demir Çağı'ndan 16. yy'a kadar yerleşim sürekli olmuştur	1		
Ortaçağ'ın şehircilik, mimarlık ve sanat anlayışının gelişimi birarada görülmektedir	1		1
Çok kültürlü bir ipek yolu yerleşimidir	1	1	1
Kapalı kent modelinden açık kent modeline geçişin bölgedeki ilk örneğidir	1		
M.Ö. 300'lü yıllarda kurulmuştur		1	
11.yy'ın başına kadar Bizans yönetiminde olan kent daha sonra Selçuklu egemenliğine girmiştir		1	1
Ani katedrali bulunmaktadır			1
Volkanik tüf tabakası üzerine kurulmuş bir şehirdir			1
Binbir kiliseli şehir olarak bilinmektedir			1
Moğollar tarafından istila edilmiş, yakılmış, yıkılmıştır			1
Büyük bir deprem geçirmiştir			1

Tablo 16’ya bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Ani Arkeolojik Alanı’nın çok kültürlü bir ipek yolu yerleşimi olması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra Orta Çağ’ın şehircilik, mimarlık ve sanat anlayışının gelişiminin bir arada görülmesi ve 11.yy’ın başına kadar Bizans yönetiminde olup sonrasında Selçuklu egemenliğine girmiş olması özellikleri 3 videonun 2’sinde geçmektedir. Erken Demir Çağı’ndan 16.yy’a kadar yerleşim sürekli olması, kapalı kent modelinden açık kent modeline geçişin bölgedeki ilk örneği olması, MÖ, 300’lü yıllarda kurulmuş olması, Ani Katedrali’nin bulunması, volkanik tüf tabakası üzerinde kurulmuş bir şehir olması, “Binbir kiliseli şehir” olarak bilinmesi, Moğollar tarafından istila edilmiş, yakılmış, yıkılmış olması ve büyük bir deprem geçirmiş olması özellikleri ise 3 videodan sadece 1’inde bulunmaktadır.

Tablo 17. “Aphrodisias” anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-50)	Video 2 (http-51)	Video 3 (http-52)
Şehir, aşk tanrıçası olan Afrodit’ten türetilmiştir	1		
Tapınak tamamlanamadı sadece 72 sütun tamamlanabildi	1		
Zeus ve Leto’nun ikizleri Apollo ve Artemis Pranay’ın buluşma yeridir	1		
Athena’nın önemli tapınağına ev sahipliği yapmıştır	1	1	
Yarım daire biçimle oditoryum bulunmaktadır	1	1	
Helenistik dönemin en iyi korunmuş örneklerinden birisidir	1		
Afrodit tapınağı bulunmaktadır	1	1	1
Tetrapylon kapısı bulunmaktadır	1	1	1
Antik stadium bulunmaktadır	1	1	1
Odeon ve Bishop’s sarayı bulunmaktadır		1	
Hadrian hamamı bulunmaktadır		1	
Agora bulunmaktadır		1	
Sebasteion bulunmaktadır		1	

Tablo 17’ye bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Aphrodisias’ta Afrodit tapınağı, antik stadyum ve Tetrapylon Kapısı’nın bulunması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra Athena’nın önemli tapınağına ev sahipliği yapmış olması ve yarım daire biçimli oditoryum bulunması özellikleri 3 videonun 2’sinde geçmektedir. Şehrin aşk tanrıçası olan Afrodit’ten türetilmiş olması, tapınağına ait sadece 72 sütunun tamamlanması, Zeus ve Leto’nun ikizleri Apollo ve Artemis

Pranay'ın buluşma yeri olması, Helenistik Dönem'in en iyi korunmuş örneklerinden birisi olması, Odeon ev Bishop's sarayının bulunması, Hadrian hamamının bulunması, agoranın bulunması ve Sebasteion'un bulunması özellikleri ise 3 videodan sadece 1'inde bulunmaktadır.

Tablo 18. "Göbekli Tepe" anahtar kelimesinin YouTube arama motorunda taranması sonucunda ulaşılan ve kültürel miras tanıtımının yer aldığı videoların içerik analizini gösteren tablo.

	Video 1 (http-53)	Video 2 (http-54)	Video 3 (http-55)
İnsanlık tarihinin ilk tapınağı olarak kabul edilmektedir	1	1	1
Oyma ve taş heykellere sahip bir mabet bulunmaktadır	1		
12 adet "T" biçimli sütunla çevrili alan bulunmaktadır	1		1
2 adet "T" biçimli sivilize insan figürü bulunmaktadır	1		1
İnsanların oturup tören izleyebileceği silker bulunmaktadır	1		
Törenlerin yapılabileceği su geçirmeyen zeminler bulunmaktadır	1		
Sütunlara kazılı hayvan figürleri bulunmaktadır	1	1	1
Neolitik dönemine ait keşfedilmiş tek tapınak kompleksidir	1		
Yaşı yaklaşık 10 bin yıldır	1	1	1
Yanyana dizili yaklaşık 20 tepecik bulunmaktadır	1		
Avcı-toplayıcı topluma aittir	1	1	1

Tablo 18'e bakıldığında videolarda kültürel mirasla ilgili hangi özelliklerin yer aldığı görülmektedir. Tabloya göre Göbekli Tepe'nin insanlık tarihinin ilk tapınağı olarak kabul edilmesi, sütunlara kazılı hayvan figürlerinin bulunması, yaklaşık 10 bin yıllık olması ve avcı-toplayıcı toplumlara ait olması 3 videoda da yer almaktadır. Bunun yanı sıra 12 adet "T" biçimli sütunla çevrili alan bulunması ve 2 adet "T" biçimli sivilize insan figürü bulunması özellikleri 3 videonun 2'sinde geçmektedir. Oyma ve taş heykellere sahip bir mabet bulunması, insanların oturup tören izleyebileceği silkerin bulunması, törenlerin yapılabileceği su geçirmeyen zeminlerin bulunması, neolitik döneme ait keşfedilmiş tek tapınak kompleksi olması ve yan yana dizilmiş yaklaşık 20 tepecik bulunması özellikleri ise 3 videodan sadece 1'inde bulunmaktadır.

Tablo 19. Videolardaki içeriklerin benzerlik durumlarını gösteren tablo.

	3 videoda bulunan özellik sayısı	2 videoda bulunan özellik sayısı
Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası	3	2
İstanbul'un Tarihi Alanları	2	7
Göreme Millî Parkı ve Kapadokya	5	1

Hattuşa: Hitit Başkenti	2	4
Nemrut Dağı	0	6
Hieropolis-Pamukkale	3	2
Xanthos-Letoon	5	2
Safranbolu Şehri	3	0
Truva Arkeolojik Alanı	1	4
Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi	3	3
Çatalhöyük Neolitik Alanı	3	7
Bursa ve Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğusu	3	0
Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı	3	4
Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı	0	3
Efes	4	6
Anı Arkeolojik Alanı	1	2
Aphrodisias	3	2
Göbekli Tepe	4	2

Yapılan incelemeler sonucunda Divriği Ulu Camii ile ilgili videolarda 3 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 2 özelliğe 2 videoda rastlanılmıştır. İstanbul'un Tarihî Alanları ile ilgili videolarda 2 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 7 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır. Göreme Milli Parkı ve Kapadokya ile ilgili videolarda 5 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 1 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır.

Hitit başkenti Hattuşa ile ilgili videolarda 2 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 4 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır. Nemrut Dağı ile ilgili videolarda 3 videoda da bulunan herhangi bir özelliğe rastlanılmazken 6 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır. Hieropolis-Pamukkale ile ilgili videolarda 3 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 2 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır. Xanthos-Letoon ile ilgili videolarda 5 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 2 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır. Safranbolu Şehri ile ilgili videolarda 3 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 2 videoda da bulunan herhangi bir özelliğe rastlanılmamıştır. Truva Arkeolojik Alanı ile ilgili videolarda 1 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 4 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır. Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi ile ilgili videolarda 3 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 3 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır. Çatalhöyük Neolitik Alanı ile ilgili videolarda 3 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 7 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır. Bursa Cumalıkızık, Osmanlı İmparatorluğu'nun doğusu ile ilgili videolarda 3 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 2 videoda da bulunan herhangi bir özelliğe rastlanılmamıştır. Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı ile ilgili videolarda 3 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 4 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır. Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı ile ilgili videolarda 3 videoda da bulunan herhangi bir özelliğe rastlanılmazken 3 özelliğe ise 2

videoda rastlanılmıştır. Efes ile ilgili videolarda 4 özelliğe 6 videoda da rastlanırken 2 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır. Ani Arkeolojik Alanı ile ilgili videolarda 1 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 2 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır. Aphrodisias ile ilgili videolarda 3 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 2 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır. Göbekli Tepe ile ilgili videolarda ise 4 özelliğe 3 videoda da rastlanırken 2 özelliğe ise 2 videoda rastlanılmıştır (Tablo 19).

Bu verilere göre Nemrut Dağı ve Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı video içeriklerinde 3 videoda da ortak olan herhangi bir bilgiye rastlanılmazken Safranbolu şehri ve Bursa ve Cumalıkızık, Osmanlı İmparatorluğu'nun doğuşu video içeriklerinde 2 videoda ortak olan herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Bu durum genel itibariyle videoların içeriklerinde çok fazla benzerliklere rastlanılmadığını göstermektedir.

4. Sonuç ve Öneriler

Görsel ve işitsel kanallarla bilgi aktarımı sağlanan videolar sosyal medyada geniş yer tutmaktadır. İçeriğinin tamamı kullanıcıları tarafından oluşturulan video paylaşım ağı YouTube popüler sosyal medya platformlarından bir tanesidir. YouTube'un bu popülerliği sosyal medya ağının tanıtım aracı olarak kullanılmasında etkili olmuştur. Özellikle son yıllarda popüler hâle gelen gezi videoları destinasyon imajlarına etki etmiş bireylerin farklı destinasyonları tanımasını onlar hakkında bilgi edinmesini ve bu destinasyonları deneyimleme isteklerinin artmasını sağlamıştır.

YouTube'un tanıtım işlevini kültürel miraslar bağlamında düşündüğümüzde kültürel miraslarla ilgili YouTube'da bulunan videolar kültürel mirasların tanınmasına bireylerdeki kültürel miras bilgi düzeyinin artmasına katkı sağlamaktadır. Kültürel miras farkındalığının artması kültürel mirasların korunması için gerekli kararların alınmasında etkili olmaktadır. Bu bağlamda YouTube'da yer alan kültürel miras tanıtım videolarının kültürel miraslar hakkında bilgi verici ve bireylerde ilgi uyandırıcı olması kültürel mirasların sürdürülebilirliği bakımından önemlidir.

UNESCO Dünya Miras Listesi'nde bulunan Türkiye'deki kültürel miraslarla ilgili YouTube arama motorunda yer alan videoların içeriklerini analiz etmek ve kültürel mirasların hangi özelliklerinin ön plana çıkartıldığını tespit etmek amacıyla gerçekleştirilen bu çalışmada 18 kültürel mirasın isimleri listedeki şekliyle YouTube arama motorunda aratılmış ve 4 dakikadan kısa videolar sıralamasında üst sırada yer alan 3'er video incelenmiştir. Elde edilen verilere bakıldığında videolarda kültürel miraslarla ilgili verilen bilgilerin benzerliklerinin düşük olduğu görülmektedir. Özellikle de Nemrut Dağı ve Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı miras alanları ile ilgili ortak

bilgi sayısı çok azdır. Videoların içeriklerinde ortak bilgilerin yer alması YouTube kullanıcısının herhangi bir videoyu izlediğinde o kültürel mirasla ilgili temel bilgilere ulaşması bakımından faydalı olacaktır. Bu bağlamda videoların içeriklerinde kültürel miraslara ait temel ve ilgili çekici özelliklerin bulunması kültürel miraslarla ilgili dikkat çekici özelliklerin ön plana çıkmasına yardımcı olacaktır.

UNESCO'nun Dünya Miras Listesi'ni oluşturmada dikkate aldığı koruma ölçütleri bulunmaktadır. Bu ölçütler sayesinde bir kültürel mirasın bu listede yer alması ya da almamasına karar verilmektedir. Bu bağlamda kültürel mirasların UNESCO Dünya Miras Listesi'nde bulunmasına katkı sağlayacak özelliklerine videolarda yer verilmesi faydalı olacaktır. Çünkü bu özellikler o kültürel mirası diğer kültürel miraslardan farklı kılan öne çıkartan özelliklerdir. Bu özelliklere videolarda yer verilmesi YouTube kullanıcıların bu özelliklerin farkında olmasına, bu konuda bilinçlerinin artırılmasına katkı sağlayacaktır.

Kültürel mirasların UNESCO Dünya Miras Listesine dâhil edilebilmesi amacıyla kültürel miraslarla ilgili dosyalar hazırlanmakta ve Kültür Bakanlığı aracılığıyla bu dosya UNESCO'ya sunulmaktadır. Video içeriklerinin oluşturulmasın hazırlanan bu dosyaların incelenmesi ve bu dosyada kültürel miraslar ilgili hangi özelliklere daha fazla önem gösterildiğine dikkat edilmesi önem arz etmektedir. Böylece kültürel mirasın kurumlar tarafından hangi özelliğinin daha önemli olduğu ve ön plana çıkartılması gerektiğine kolaylıkla karar verilebilir.

KAYNAKÇA

Arklan, Ümit - Kartal, Nurullah (2018); Y Kuşağının İçerik Tüketicisi Olarak Youtube Kullanımı: Kullanım Amaçları, Kullanım Düzeyleri ve Takip Edilen İçerikler Üzerine Bir Araştırma, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6(2), s. 929-965.

Aslan, Zaki - Ardemagni, Monica (2006); *Introducing Young People To The Protection Of Heritage Sites And Historic Cities*. Rome, Italy: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM).

Ata, Asiye - Atik, Aabdulkadir (2016); Alternatif Bir Eğitim-Öğretim Ortamı Olarak Video Paylaşım Siteleri: Üniversitelerdeki YouTube Uygulamaları, *Social Sciences*, 11(4), s. 312- 325.

Barghi, Rabeeh - Zakaria, Zuraini - Hamzah, Aswati - Hashim, Nor (2017); Heritage Education in The Primary School Standard Curriculum of Malaysia, *Teaching and Teacher Education*, 61, s. 124-131.

Constantinides, Efthymios - Fountain, Stefan (2008); Web 2.0: Conceptual Foundations and Marketing Issues, *Journal Of Direct, Data and Digital Marketing Practice*. 9(3), s. 231- 244.

Copley, Jonathan (2007); Audio and Video Podcasts of Lectures for Campus Based Students: Production and Evaluation of Student Use, *Innovations in Education and Teaching International*, 44(4), s. 387-399.

Davidson, James – Liebold, Benjamin – Liu, Junning – Nandy, Palash – Vleet, Taylor – Gargi, Ullas – Gupta, Sujoy – He, Yu – Lambert, Michael – Livingston, Blake – Sampath, Dasarathi (2010); The YouTube Video Recommendation System, *Proceedings of the 2010 ACM Conference on Recommender Systems*, September 26-30, Barcelona.

Dönmez, Cengiz - Yeşilbursa, Cemil (2014); Kültürel Miras Eğitiminin Öğrencilerin Somut Kültürel Mirasa Yönelik Tutumlarına Etkisi. *Elementary Education Online*, 13(2), s. 425-442.

Erol, Sedat (2020); Kent Ortamında Akıllı Telefon Kullanımı: Metrobüs Yolcuları Üzerine Etnografik Bir Araştırma, *Intermedia International eJournal*, 7(12), s. 161-182.

Eryazıcıoğlu, Erdem - Cengiz, Hüseyin (2018); İnsan Hakları Odaklı Bir Kültürel Miras Sistemi İçin Değerlendirme Modeli, *Megaron*, 13(4), s. 636-650.

Gill, Phillia – Arlitt, Martin – Li, Zongpeng – Mahanti, Anirban (2007); YouTube Traffic Characterization: A View From The Edge, *IMC'07: Proceedings of the 7th ACM SIGCOMM Conference on Internet Measurement*, s. 15-28.

İç, Cihat (2017); *Video İçerik Üretimi Sağlayan Sosyal Ağ Sitelerinde Video Üretimi: YouTube Türkiye’de Video Üretimi İçerik Analizi*, (Basılmamış yüksek lisans tezi) Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Kocaeli.

Ishwaran, Natarajan (2004); *International Conservation Diplomacy And The World Heritage Convention*, Routledge, England.

Kılıç, Ahmet - Yılmaz, Ramazan (2021); YouTube’ün Eğitsel Amaçlı Kabul Durumunun İncelenmesi, *Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(1), s. 69-89.

Köroğlu, Özlem – Ulusoy, Hasret - Avcıkurt, Cevdet (2018); Kültürel Miras Kavramına İlişkin Algıların Metafor Analizi Yoluyla İncelenmesi, *Turizm Akademik Dergisi*, 5(1), s. 98-113.

Odabaşı, Ferhan – Mısırlı, Özge – Günücü, Selim – Timar, Zeynep – Ersoy, Mehmet – Som, Seçil – Dönmez, Fevzi – Akçay, Tayfun – Erol, Osman (2012); Eğitim için Yeni Bir Ortam: Twitter, *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 2(1), s.89-103.

Öcal, Oğuz (2007); UNESCO, Kültür ve Türkiye. *Milli Folklor*, 73, s.5-11.

Mutlu Öztürk, Hande - Öztürk, Harun (2019); Hidrolik Santrallerin Turizm ve Kültürel Mirası Üzerine Etkisi. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 7(3), s. 2321-2335.

Mutlu Öztürk, Hande - Güngör, Hande (2021); Okul Öncesi Dönemde Kültürel Miras Eğitimine İlişkin Öğretmen Görüşleri: Denizli İli Örneği, *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*, 5(1), s. 175-203.

Selwyn, Neil (2014); The Internet and Education, *Chairman’s Advisory*, BBVA (ed.), 19, s 191-217.

Shimray, Somipam - Ramaiah, Chennupati (2019); Cultural Heritage Awareness among students of Pondicherry University: a Study, *Library Philosophy and Practice*, 2516, s.1-10.

Vecco, Marilena (2010); A Definition of Cultural Heritage: From the Tangible to the Intangible, *Journal of Cultural Heritage*, 11(3), s. 321– 3.

Yaşarsoy, Emrah – Oktay, Kutay (2020); Yerli Turistlerin Şanlıurfa Turizmi ile İlgili Algılarını Belirlemeye Yönelik Bir Araştırma, *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 8(1), s.58-77.

Yaşarsoy, Emrah - Koç, Dilara - Ulema, Şevki (2021); Kültürel Miras Farkındalığı: Kastamonu Üniversitesi Turizm Fakültesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma, *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*, 5(2), s. 1299-1318.

Yılmaz, Erdiç - Yılmaz, Dila (2019); Türkiye’nin Destinasyon İmajının İnşasında Dijital Medyanın Yeri: “Flying The Nest” YouTube Kanalı Örneğinde Yabancı YouTuber’ların Türkiye İle İlgili Gezi Videoları, *ASOS Journal*, 7(88), s. 574-594.

Yunus, Alp - Kaleci, Devkan (2018); YouTube Sitesindeki Videoların Eğitim Materyali Olarak Kullanımına İlişkin Öğrenci Görüşleri, *International Journal of Active Learning*, 3(1), s. 57-68.

İnternet Kaynakları

- http-1:** <https://www.unesco.org.tr/Pages/125/122/UNESCO-D%C3%BCnya-Miras%C4%B1-Listesi> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-2:** <https://www.youtube.com/watch?v=mggS5BfGdr0> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-3:** <https://www.youtube.com/watch?v=j7KFwkWj2Tk> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-4:** <https://www.youtube.com/watch?v=d9WXA4H1Fdg> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-5:** https://www.youtube.com/watch?v=3KoiZ4_2PWw Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-6:** <https://www.youtube.com/watch?v=GZrhV-7gBQY> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-7:** <https://www.youtube.com/watch?v=NPNUdQdfjsuM&t=358s> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-8:** <https://www.youtube.com/watch?v=Qs2bVPeBui0> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-9:** <https://www.youtube.com/watch?v=y6Sn3Dn9xKM&t=666s> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-10:** <https://www.youtube.com/watch?v=m5kRG1eX1YA> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-11:** <https://www.youtube.com/watch?v=p7jhsWAFjnQ> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-12:** <https://www.youtube.com/watch?v=LbJkxpg0zA> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-13:** <https://www.youtube.com/watch?v=JX0pLsCKGqg> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-14:** <https://www.youtube.com/watch?v=DmAlH9v1-mw> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-15:** <https://www.youtube.com/watch?v=U8C71NFEgcQ> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-16:** <https://www.youtube.com/watch?v=Lq89er-ETQU> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-17:** <https://www.youtube.com/watch?v=jyzKN-Wp8Mg&t=8s> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-18:** <https://www.youtube.com/watch?v=YwDw0PmjPB8&t=2s> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-19:** <https://www.youtube.com/watch?v=IqjAT3bQnQ4> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-20:** https://www.youtube.com/watch?v=LmebyY5m_Nw Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-21:** <https://www.youtube.com/watch?v=4A86cdzpoWc&t=532s> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-22:** <https://www.youtube.com/watch?v=eGEEeBCRQnw> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-23:** https://www.youtube.com/watch?v=BAvLDbAM_to Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-24:** <https://www.youtube.com/watch?v=bm8nQtyXd5o&t=86s> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-25:** <https://www.youtube.com/watch?v=yK3ssxqulcM&t=294s> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-26:** <https://www.youtube.com/watch?v=fmHs4H4XcXs> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-27:** <https://www.youtube.com/watch?v=apTIKRlBDjQ> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-28:** <https://www.youtube.com/watch?v=Y4guUB7GcEo> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-29:** <https://www.youtube.com/watch?v=gXw7a6Up3rA> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-30:** <https://www.youtube.com/watch?v=yyZEoFyyloo&t=449s> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-31:** <https://www.youtube.com/watch?v=0HT0fngEd1Q> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-32:** <https://www.youtube.com/watch?v=EJt16Mqb81w> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-33:** <https://www.youtube.com/watch?v=GdDkOCxVEmA> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-34:** <https://www.youtube.com/watch?v=fwQ1SjrLScs> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-35:** <https://www.youtube.com/watch?v=RE6jcELaTug> Erişim Tarihi: 04.05.2021.

- http-36:** https://www.youtube.com/watch?v=TKq02_Cq97U&t=155s Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-37:** <https://www.youtube.com/watch?v=kuG5FzSuBpQ> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-38:** <https://www.youtube.com/watch?v=cP0X1-I2HdA&t=3s> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-39:** <https://www.youtube.com/watch?v=p7I15UMQQno> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-40:** <https://www.youtube.com/watch?v=sZT8n7gpwsQ&t=873s> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-41:** <https://www.youtube.com/watch?v=sZT8n7gpwsQ> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-42:** <https://www.youtube.com/watch?v=D2xorxZ3Z-E> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-43:** <https://www.youtube.com/watch?v=4ue2qB4L4GA> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-44:** <https://www.youtube.com/watch?v=JiNE1KhyMC8&t=21s> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-45:** https://www.youtube.com/watch?v=_hr6q8aLte4&t=940s Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-46:** https://www.youtube.com/watch?v=_xvAYOIRBGg Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-47:** <https://www.youtube.com/watch?v=p7I15UMQQno&t=715s> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-48:** <https://www.youtube.com/watch?v=2IZc2D2Pfn0> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-49:** <https://www.youtube.com/watch?v=iWRGMRNiY8Y> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-50:** <https://www.youtube.com/watch?v=CDocLYLufok> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-51:** <https://www.youtube.com/watch?v=3Ia6fmQSCxQ> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-52:** <https://www.youtube.com/watch?v=shMtxOFNuEQ> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-53:** <https://www.youtube.com/watch?v=kRow4ELfGO0> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-54:** <https://www.youtube.com/watch?v=xQUu9yGSfiU> Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- http-55:** <https://www.youtube.com/watch?v=pdUspI5tbRM> Erişim Tarihi: 04.05.2021.

DÜŞÜNCELERİ İLE ZAMANA SIĞMAYAN AYNALKUDAT MIYANECİ

Doç. Dr. Ülker MEMMEDOVA*

Öz: Aynalkudat Miyaneci XII. yüzyılın seçkin bir filozofu, yazarı ve şairidir. Onun hayatından bahseden kaynaklar sayıca çok olsa da fikirlerin çoğu birbirini tekrarlar. Makalede düşünürün ailesi ve hayatı hakkında bilgi verilmiştir. Filozofun aslı Miyane şehrinden olsa da dedesi mesleği ile alakalı Hemedan'a göçmüştür. Onun dedesi Ali Miyaneci ve babası Muhammed Miyaneci Hemedan'da kadı olmuşlar. O, Hemedan'da doğup yaşadığı için bazı kaynaklarda Hemedani gibi hatırlanır. Burada onlar hakkında Orta Çağ yazarlarının yüksek fikirleri verilmiştir. Onun dedesi Ali Miyaneci'nin şiirlerinden örnekler gösterilmiştir.

Makalede Aynalkudat Miyaneci'nin yaratıcılığı hakkında genel olarak bilgi verildi. Burada düşünürün felsefi mazmunlu yaratıcılığının sanatsal özellikleri araştırılmıştır. Felsefi şiirlerdeki sanatsallık anlatılırken yazarın fikirlerinin ifade tarzı da analiz edildi. Vatan ve doğa konularındaki düşünceleri ile düşünürün yaratıcılığında bazı örnekler verilmiştir. 2021 yılında, Aynalkudat Miyaneci'nin vefatının 890. ölüm yıldönümü münasebetiyle düşünür hakkında onun mirasına ve hatrasına saygı olarak bu makale hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aynalkudat Miyaneci, Orta Çağ, Azerbaycan edebiyatı, şiir, panteizm, felsefe

AYN AL-QUZAT MIYANEDJI WHOSE THOUGHTS DO NOT FIT INTO ERA

Abstract: Ayn al-Quzat Miyanedji is an outstanding philosopher, writer and poet of the 12th century. Although the sources mentioning his life are numerous, most of the ideas repeat one another. In the article, information is given about the family and life of the thinker. Although the philosopher was originally from Miyane, his grandfather immigrated to Hamadan related to his profession. His grandfather Ali Miyanedji and his father Muhammed Miyanedji became judges in Hamadan. He is remembered as Hamadani in some sources because he was born and lived in Hamadan. Here are given the high ideas of medieval writers about them. Examples of his grandfather Ali Miyanedji's poems are shown.

In the article, general information is given about the creativity of Ayn al-Quzat Miyanedji. Here, the artistic features of the philosopher's philosophical creativity are investigated. The expression style of the author's ideas is analyzed while describing the artisticity in philosophical poems. The subjects of homeland and nature are mentioned. Some examples of the creativity of the thinker during the analysis are given. In 2021, 890th anniversary of Ayn al-Quzat Miyanedji's death. This article about the thinker on the anniversary is an homage to his legacy and memory.

Key Words: Ayn al-Quzat Miyanedji, Middle ages, Azerbaijani literature, poem, pantheism, philosophy

ORCID ID : 0000-0001-2345-6789

DOI : 10.31126/akrajournal.970322

Geliş tarihi : 12 Temmuz 2021/ Kabul tarihi: 12 Ekim 2021

*Azerbaycan Millî İlimler Akademisi Nizami Gencevi Onuruna Edebiyat Enstitüsü.

1. Giriş:

Önde gelen filozof, şair, yazar Aynalkudat Ebü'l-meali Abdullah ibn Muhammed ibn Ali Miyaneci (1099-1131) XII. yüzyılda filozof gibi önemli bir rol oynamış dâhi şahsiyettir. Kısa ömür yaşamasına rağmen yüksek öğretimi, değerli fikirleri, yarattığı eşsiz eserler ona zamanının zekâ sahipleri arasında özel bir makam kazandırmıştır. O ilim tarihinde filozof gibi meşhur olmuş ve dünya görüşü daha çok tetkik edilmiştir. Buna rağmen Azerbaycan edebiyatının gelişiminde onun büyük hizmetleri vardır.

Kaynaklarda Miyaneci nisbesinin iki mekâna ait olması gösterilir. Onlardan biri Şam'daki Miyanec'dir. Diğeri ise Azerbaycan'ın kadim şehirlerinden biri olan Miyane'dir. Şehir, Tebriz ile Maraga arasında olduğu için bu şekilde adlandırılmıştır (İbn el-Esir: 287; es-Suyuti, 1840: 352; es-Semani, 1984: 552; el-Hemevi, 1977: 701).

Kaynaklarda her iki mekâna ait önemli şahsiyetlerin isimlerine rastlanır. Azerbaycan'ın Miyane şehrinin şahsiyetlerinden bahsederken Hemedan kadısı Ebü'l-Hasan Ali ibn Hasan Miyaneci, onun oğlu Ebu Bekir Muhammed Miyaneci'nin isimleri gösterilir. Ebu'l-Hasan Ali Miyaneci Müslüman Doğu'da panteist felsefenin kurucusu Aynalkudat Abdullah Miyaneci'nin dedesidir. "Miyaneci'ler XI-XII. yüzyıllarda yetenekli şairlerin, seçkin bilim adamlarının büyük bir neslidir. Onlardan Aynalkudat Miyaneci'nin dedesi Ebü'l-Hasan Ali Hasan oğlu Miyaneci iyi eğitilmiş bir hukuk bilgisi ve ince ruhlu bir şair olarak biliniyordu." (Memmedov, 1994: 123).

Orta Çağ kaynaklarından ve bu alandaki araştırmalardan bilinmektedir ki düşünürün aslı Azerbaycan şehri Miyane'dendir. Fakat "Hemedan'da doğduğu ve yaşadığı için Hemedani adıyla meşhurdur. O baş kadı vazifesinde derin saygı kazandığından "Aynalkudat" (Ayn el-kudat – Kadıların gözü) onursal unvan almıştır. "Ebü'l-meali" lakabı ise "Faziletler babası" demektir." (Memmedov, 1994: 123).

2. Kaynaklarda Aynalkudat Miyaneci'nin Ailesi Hakkında

Düşünürün dedesi Ebü'l-Hasan Ali ibn Hasan Miyaneci'nin hayatı ve faaliyeti hakkında kapsamlı bilgi yoktur. Kaynaklarda fikirler neredeyse birbirini tekrar eder. Burada âlim "Bağdat'ın meşhur faziletliilerinden biri" gibi sunulur. Ali Miyaneci Bağdat'ta Ebu Tayyib Tabari'den (959-1058) fikhî öğrenmiş, Ebü'l-Hasan Ali Kazvini'den (970-1050), Ebu Muhammed Hasan Hellal'dan (963-1047) ve başkalarından hadis dinlemiştir. O, 1079 yılının Nisan ayında sabah namazı zamanı kendi mescidinde katledilmiştir (El-Esnevi, 1987: 212; İbn Mulkan, 1997: 419; Es-Subki 1, 1964: 252; Memmedov, 1994: 123; Mahmudov, 1983: 139; Es-Semani, 1984: 655; es-Sefedi 2, 2000: 182). Kaynaklarda Ali Miyaneci kadı olmakla beraber yetenekli şair olarak da hatırlanır.

Ali Miyaneci'nin zamanımızda az sayıda şiiri mevcuttur. Onlardan birinde o, Mauşan'ı vâsf etmiştir:

*Eğer bahçelerin güzellikleri hatırlanırsa,
Hayallerde Mauşan vadisi canlanmaz mı?
Bölünmüş bir halk görürsün. Onların hepsi,
Her işte eğlence mekânlarında eğlenenlerdir.
Her ceylanın ortamında şarkıcılar şarkı söyler,
O, zengin güzelliklere aittir.
Güzel bahçeler ve köpüklü sularla
Üçlü ve ikili gezenlere zevk verir.
Meyveler üzerinde kuşların ötmesi
Akik ve inci olarak görersin*

(Es-Semani, 1984: 655; İbn el-Esir: 287).

Ebdürreşid Bakuvî, Mauşan eyaleti hakkında yazmıştır: Mauşan "Ervend Dağı'nın çevresinde bulunan Horasan mahallelerinden biridir. Burada fazla su, ağaç ve meyveler vardır. Çiçeklerinden misk kokusu gelir. Nehirlerinin suyu temiz ve durağandır. Hemedan'ın ahalisi Mauşan'a yazın kaysılar olunca gelirler. Kayısı ağaçlarının sahipleri ziyaretçilerin kaysıların gölgesinde dinlenmesine izin verirler." (El-Bakuvî, 1992: 104).

İlginç şeylerden biri şudur ki kaynaklarda Mauşan hakkında bilgi verilirken mekânın güzelliklerini Ali Miyaneci'nin ve onun torunu Aynalkudat Miyaneci'nin şiirlerinden örnekler göstermekle övmüşler.

Düşününün dedesi Ali Miyaneci diğer şiiri tam farklı konudadır. Şurada dönemin değişkenlikleri ve zamanın zorlukları tartışılıyor. Şairin Ebu Bekir Ehbariye ünvanlanmış şiirinden:

*Ey uyuyan, onun devri ayıktır.
Karşılaştığınız her şey şartların sonucudur.
Ev sahibi, yarattığınız her şey halkına bırakılacak.
Temiz bir hayat yaşayan bir başkasının talihsizliğine neden
seviniyor?
Herkesin ortak bir kaderi vardır.
Geceyi taşlarla teneke çömlekler arasında geçirir.
Mutlu bir günde kör edilerek aldatılmışsa
Sabah ağır talihsizlikle yüklenir.
Ticarete tutumlu bir şekilde başlayan kar ediyor
Tasarruf, doğrudan bir servet sermayesidir (İbn en-Neccar: 200).*

Kaynaklarda her zaman Hemedan Kadısı Ali Miyaneci yetenekli bir şair olarak sunulsa da onun birkaç şiiri zamanımıza ulaşmıştır. Genel olarak, Miyaneci'nin Müslüman Doğu'nun tarihindeki hizmetleri yok sayılmaz.

Aynalkudat Miyaneci'nin babası Ebu Bekir Muhammed ibn Ali ibn Hasan Miyaneci de aynı zamanda ünlü bir hukuk bilimcisi ve Hemedan şehrinin kadısı olmuştur. Kaynaklarda Hemedan kadısı olarak "faziletli, zekâlı, hoş görülü" olarak anılır. Orta Çağ yazarlarından biri onun hakkında şunları yazmıştır: "Faziletli, faziletlinin oğlu ve faziletlinin babası. Yani o kadı Ali Miyaneci'nin oğlu, Aynalkudat Abdullah Miyaneci'nin babasıdır." (Memmedov, 1992: 8).

3. Aynalkudat Miyaneci'nin Hayatı

Yazarlar panteist filozof Aynalkudat Miyaneci'nin hayatı hakkında fikirlerini esas olarak aynı olgular olmak üzere kısaca anlatmışlar. Onun hayatı ile ilgili kapsamlı bilgi yoktur. Yazılından bu sonuca varılabilir ki "Aynalkudat Ebü'l-Meali Abdullah ibn Muhammed ibn Ali Miyaneci 492 (1099) yılında Hemedan şehrinde doğdu. Eğitimine çok küçük yaşta başladı, Ömer Hayyam, Ahmed Gazali, Muhammed ibn Hammeveyh ve diğer bilim adamlarından çeşitli bilimler öğrendi." (Memmedov, 1978: 60).

Zamanımızda tüm düşünürlerin fikirlerini ifade etmelerine saygı ile yaklaşır. Geçmiş yüzyıllara baktığımızda keşiflerin, fikirlerin bazen yaratıcılarının hayatına mal olduğunu görüyoruz. Orta Çağ Müslüman Doğu'nun birkaç önde gelen şahsiyetinin bu tarihin acı gerçekliğinin kurbanı olması talihsiz bir durumdur. Maalesef, kamuoyunun gelişmesinde yarattıkları özgün fikirlerin toplumda kabul görmemesi ve anlaşılmasında trajedisini yaşayan dâhiler arasında aslı Azerbaycan'dan olan düşünürlerin de bulunduğunu belirtmek gerekir. Hayatları kısa olmasına rağmen çalışmaları, ortaya koydukları fikirleriyle bir bilgelik örneği yarattılar. Bu kişiliklerin hayatı, azim ve iradesi her zaman bir örnek olarak belirtilmiştir. Kısa bir hayat yaşayan Aynalkudat Miyaneci, keskin yargıları ve özgün fikirleriyle genç yaşlardan itibaren dikkatleri üzerine çekti, sufizme ilgi gösterdi ve panteist felsefenin temelini koydu. Kesin açıklamaları ona karşı çok sayıda muhalif yaratmıştı. Sonuç olarak, diğer özgür düşünen filozoflar gibi, kendi fikirlerinin kurbanı olmuştur.

Kaynaklarda her zaman düşünür hakkında yüksek fikirler söylenmiştir. Burada Aynalkudat Miyaneci "kerametli imamların ve mukaddeslerin büyüklerinden biri" gibi hatırlanır. Anlatılır ki o yüzyılın faziletlilerinden biri, fakih, yazar ve faziletli bir örnek olarak gösterilir. Sufizme meylenmiş, onların tarifsiz kelimelerini, işaretlerini ezberleyebilmiştir. Düşünür dinî ve başka eserlerinde Gazali'nin takipçisiydi. Âlim kıyafeti giymiş zamanın cahilleri onu kısıkmıyordu (El-Beyhegi, 1351: 111; Es-Subki 2, 1964: 120; İbn el-Fuvedi, 1374: 288; El-Esgelani, 2002: 191; El-Esnevi, 1987: 116; es-Sefedi 1, 2000: 191; el-Yemeni, 1997: 178; ez-Zehebî (1985): 462).

Çoğu kaynakta, vezir Ebü'l-Gasim Dargazini'nin Aynalkudat Miyaneci'yi öldürmekten dolayı suçlu olduğu anlatılır. İfade edilenleri açıklığa kavuşturmak için, kişiliği hakkında yazılanlara dikkat etmek ilginç olur. Kıvameddin Nasir ibn Ali Ebü'l-Gasim'in aslı Nisabad'dandır. Ama kendini Dargaziler ile ilişkilendirir. 1123 yılında Sultan Mahmud'un (1118-1131) veziri Şemsülmülk Osman ibn Nizamülmülk, Beylegan yakınlarında öldürüldükten sonra Ebü'l-Gasim Dargazini 1124 yılında vezir tayin olunmuştur. Göreve geldiği andan itibaren, sarayın dâhilinde ihtilafa, güç kullanmaya ve bilim adamlarının kanını dökmeye başladı. Bu nedenle Sultan Mahmud, onu, 1127'de vezirlikten çıkarıp hapsedti. Sultan Mahmud, Sultan Sencer'in ısrarı üzerine Dargazini'yi 1128 yılında tekrar vezir olarak atadı. Sultan Mahmud'un (1131) vefatından kısa bir süre önce, Dergezeni birçok devlet adamlarını, Aynalkudat Miyaneci'nin hayranlarından ve müridlerinden Azizeddin Ebu Nasır Ahmed ibn Hamid Mustavfi de olmak üzere hapsedtirerek Tikrit'e yolladı ve onun taraftarlarından da intikam aldı. Azizeddin Mustavfi sonradan düşünürün hayatı, şehitliği hakkında haber veren yazarlardan İmadeddin İsfehani'nin amcasıdır (Mahmudov, 1983: 135; Useyran, 1341: 3).

Aynalkudat Miyaneci 28-29 yaşlarında özgür düşüncesine göre müslüman kanuncuları – fakihler tarafından takibe maruz kalmıştır. Farklı yerlerde fakihler onu kafir ilan ederek katline fetva verdiler.” (Memmedov, 1978: 60).

Vezir Ebü'l-Gasim Dargazini önyargılı yaklaşarak düşünüre karşı güçler hazırlamış, bazıları onda kusur arayarak sözlerini farklı şekilde yorumlamış, belge hazırlamışlar. Özgür düşünceli filozof vezir Ebü'l-Gasim Dargazini'nin emriyle 1128'de Bağdat hapisanesinde tutuluyor. Bir süre gurbette kaldıktan sonra Hemedan'a geri dönüyor ve 1131 yılı 6 Mayıs'ta otuz iki yaşında ders verdiği medresede idam edilmiştir (el-İsfehani, 1999: 127; Useyran, 1341: 3; Memmedov, 1978: 60).

4. Aynalkudat Miyaneci'nin Yaratıcılığı

Aynalkudat Miyaneci'nin kendisinin ve kaynakların verdiği bilgiye göre o on dört eserin yazarıdır ve onların çoğunun isimleri bilinmektedir. Âlim, eserlerini Arap ve Fars dillerinde yazmıştır. İran âlimi Efif Useyran, filozofun “Züb-detü'l-hakaik”, “Temhidat” ve “Şakva al-ğarib” eserlerini yayınlamak her birine büyük boyutta mukaddimeler yazmıştır. Ayrıca âlim düşünürün çeşitli kişilere mektuplarını toplayarak yayınlamıştır.

Aynalkudat Miyaneci'nin “Şakva al-ğarib” eseri derin içeriği ile beraber sanatsal yönleri de vardır. Düşünürün edebî ve sanatsal yaratıcılığının Azerbaycan'da ilk araştırmacısı filoloji ilimleri doktoru, Prof. Malik Mahmudov “Şakva al-ğarib” risalesini Azerbaycan edebiyatında Arapça nesirin ilk örneği

saymış ve bildirmiştir ki “Şekva el-garib”e kadar Arapça sanatsal nesir böyle bir orijinal eser tanımamıştır.”(Mahmudov, 1983: 149).

Aynalkudat Miyaneci'nin nesir yaratıcılığına dair değeri filoloji ilimleri doktoru Prof. Gafar Kentli tarafından verilmiştir. Âlim hakkında şunları söylemiştir: “Aynalkudat Hakani'den en az 60-70 yıl önce kendi yaratıcılığı ile Azerbaycan'da Arapça ve Farsça yaratılan sanatsal nesrin güzel örneklerini vermiştir. İlmî-felsefî sorunları edebî ve sanatsal dilde anlatmakta Aynalkudat gerçekten mucizevi bir yetenek göstermiştir.” (Kentli, 1964: 108).

Aynalkudat Miyaneci'nin nesri içeriği açısından nazım yaratıcılığından farklı değildir. Bir eserde aynı içeriğin her iki edebiyat türünde verilmesi onun şair ve yazar niteliğini ortaya koymuştur. Eserde vatan sevgisi, doğanın güzelliği, zamandan şikâyet özel olarak analiz edilen konulardandır. Düşünürün vatan hasretiyle yazdığı fikirler daha güzel ve sanatsallığı ile çekicidir. Burada rastlanan doğa tasvirleri üslubuna göre Arap kasidelerine yansıyan şiir geleneklerine çok yakındır.

Aynalkudat Miyaneci, şiirlerinde hem derin zekâyâ sahip filozof, hem de hassas ruha sahip bir şairdir. “Âlim, şiirle meşgul olmayı bir eğlence, geçici bir tutku gibi bakmamış, düzenli bir şekilde, hayatının sonuna kadar şiir dünyasının ufuklarında kanatlanmış, doğanın güzelliklerinden doğan ilhamlı duygularını, hayatla ilgili felsefî düşüncelerini şiir diline çevirmiş, şair kalbinin hararetini odlu satırlara serpmiştir.” (Mahmudov, 1983: 159).

Azerbaycan'da Aynalkudat Miyaneci'nin felsefî mirasının tek araştırmacısı Azerbaycan Millî İlimler Akademisi'nin muhabir üyesi Zakir Memmedov filozofun bakış açısını araştırarak onun yarattığı panteizm taliminin mahiyetini açıklamış ve tüm bunları birkaç monografiyle yansıtmıştır. O, panteist taliminin yaranmasını İbn Arabî'nin (1165-1240) ismiyle ilişkilendirenlerin fikirlerini reddederek yazmıştır: “Aslında sufizmin panteist felsefesi İbn Arabî'den hâlâ yarım asırdan fazla bir süre önce Azerbaycan düşünürü Aynalkudat Miyaneci'nin eserlerinde dolgun şekilde ifadesini bulmuştur.” (Memmedov, 1978: 154). Âlimin ilk kez söylediği fikirler filozofun bakış açısına verilmiş yüksek bir değerdir. Bu Azerbaycanlı âlim ve düşünürlerin Doğu'nun zekâ hazinesinin zenginleşmesinde hizmetlerine, dünya ilmine armağan vermeye kadir olduklarına açık örnektir.

Bazı noktalarda, Aynalkudat Miyaneci, XIV. yüzyılın büyük şairi İmadeddin Nesimi'nin fikirlerinin öncüsü olarak kabul edilebilir. Seleflerinden farklı olarak, Nesimi'nin yaratıcılığı araştırmacılar tarafından çoğu zaman önde gelen bir şair olarak incelenmiştir. Nesimi'nin şiirleri sanatsal ifadeler açısından zengindir. Aynı zamanda derin felsefî içerikleriyle araştırmacıları da cezbetmiştir.

“İmadeddin Nesimi'nin bakış açısı kadim Doğu, Antik Yunanistan, bununla beraber Orta Çağ'ın değişik fikir cereyanları (peripatetizm, sufizm, İsrakilik, özellikle Hurufilik) temelinde oluşturulmuştur. Onun eserlerinde Zerdüş, Pisagor, Platon, Aristoteles, Bistami, Hallac, İbn Sina, Aynalkudat Miyaneci, Şihabeddin Suhreverdi ve hayranlık duyduğu Fezullah Neimi'nin etkisi hissedilir.” (Memmedov, 1994: 266). İmadeddin Nesimi'nin panteist fikirleri düşünürün mülahazalarından kaynaklandığından şairi, Aynalkudat Miyaneci'nin halefi saymak mümkün. Ancak onun panteistik görüşleri biraz farklı bir şekilde sunulmuştur. “Nesimi'nin panteizmini sufilerin felsefesinden ayıran temel özellik, hurufi semboller kullanmasıdır.” (Memmedov, 1994: 270).

5. Aynalkudat Miyaneci'nin Yaratıcılığının Felsefi ve Sanatsal Özellikleri

Sanatsal konuşmada her zaman dilin akıcılığına, sözlerin zenginliğine ve kelimelerin ustaca kullanımına özel önem verildiği bilinmektedir. Özellikle şiirde bu nitelikler, filologlar ve edebiyat eleştirmenleri için tartışma konusu olmuştur. Düşünürlerin şiirleri, derin felsefi içerikleriyle birlikte, kelime seçimleri ve ifade tarzları açısından da filolojik olarak değerlidir. Ünlü âlimin şiirleri, felsefi ve sanatsal analogilerin birleşiminde çok akıcı ve çekici görünüyor.

İnsan suretinin vasfı, yüz çizgilerinin güzelliklerini ayrı ayrı farklı benzetmelerle ifadesi edebiyatta çok yaygın. Benzetmelerin bazıları gerçek insan güzelliğinin vasfı olarak kabul edilse de bu yaklaşımın bazen felsefi bir anlamı vardır. Düşünür şiirlerinin birinde şöyle diyor:

*Yarımın dudakları üzerinde siyah bir bendir
Sanırım şekerin üstündeki miskden olan mühürdür.
Habeşin şahı canımı zinhara getirse
Ben o mühürü kırarım ve şekerini götürürüm.*

(el-Hemedani-el-Miyaneci, 1972: 472).

Aynalkudat Miyaneci şiirinde sanki insan yüzünün tasvirini yaratmıştır. O, “yar” derken sevgilisinden bahsediyordu. Düşünür dudakların ve üzerindeki siyah benin vasfını verirken lirik kahramanının güzelliğini okucularına anlatmıştır. Şair bu manzarayı “şekerin üstündeki miskden olan mühür” olarak adlandırmıştır. Literatürde “dudak” ile “şeker” kelimesinin karşılaştırılması popüler bir epitetir. Misk hoş bir kokusu olduğu bilinmektedir. “Misk kokusu” benzetmesi, Şark edebiyatındaki en yaygın metaforlardan biridir. İlahi bu güzeliği yaratırken dudaklarının üzerinde siyah bir ben’de çizmiştir. Bu ben dudakları mühürleyerek ihtiyaç olmadığına hoş kelimelerin yayılmasını engeller. Sonunda, aşık her şeyden yorulur ve birçok kişinin anlayamayacağını

düşündüğü kelimeleri söyler. Sanki şeker kabından mühür koparılır, herkese tatlı, güzel kokulu bir nimet gösterilir. Aşık konuşurken, şairin dediği gibi mühür kırıldığında bu sözler yayılacaktır.

Elbette bu mısraların her kelimesinin içsel bir anlamı vardır. Şiirdeki görünen güzellik ve epitetler, yazarının yüksek ilham kaynağına işaret eder.

Başka bir şiirinde ise Aynalkudat Miyaneci aşkının büyüklüğünü, onun ruhuna, cismine sahipliğini kendine mahsus şekilde anlatmıştır:

*Cismimde artık yer kalmadı, ey güzel
Önde ve arkada hamı sene aşık oldu, ona göre
Eğer kendi damarımı açmağa kast etsem
Korkaram senin aşkına saplanır neşterin ucu*

(el-Hemedani-el-Miyaneci 2, 1341: 90).

Düşünür, “Ey güzel” diyerek sevgilisine hitap ediyor. O, sevgilisinin onun cisminde tecelli ettiğini söylüyor. Burada şair onun çekiciliğini anlatırken herkesin gördüğü anda beğendiğini bildirir. Maşuk o kadar güzel ki ona âşık olmamak imkânsızdır. Kalbini, cismini kendi güzelliğiyle meftun etmiş maşuku o nereye baksa görür. Büyük bir sevgiye sevdalananların kalbini her zaman aşkın sığınağı gibi görmüşler. Kalbin insan yaşamındaki tıbbi önemi hakkında çok şey söylenebilir. Onun her çırpıntısı insanı hayatta tutuyor, damarlardan akan kanla bu canlılık var olur. Aynalkudat Miyaneci, sevgilisine beslediği sevginin kana karıştığını ve tüm vücudunda dolaştığını söylüyor. Kanıt olarak damarlarını neşterle kesmeyi ve kanını akıtmayı düşünüyor. Ancak bu durumda aşkın saptığı neşter damarını delirken sadece kanını dökmekle kalmaz, aşkını da incitir.

Aynalkudat Miyaneci'nin şiirleri arasında bir başka güzel benzetmede bahsedilir:

*Gözümle o meydanı sulayarsan
Kirpiğinle o sarayların yolunu süpürürsen
O kapıçıya yüz canı rüşvet gibi verirsen
Orada cana hiçbir tehlike olmadığını söyleyin*

(el-Hemedani-el-Miyaneci 2, 1341: 85,9).

Önde gelen bir filozof tarafından yazılan bu sözler, benzetmeleri ve metaforaları ile dikkat çekiyor. Şair, şiirini öyle bir şekilde yarattı ki her dizesi ayrıntılı düşüncesi ve mükemmel sanatsallığı ile seçiliyor.

Aynalkudat Miyaneci burada âşkın fedakârlığını anlatmıştır. Bu âşık kendi sevgisi için hangi fedakârlığı yapmaz ki? Kalbinde muhteşem bir sevgi sarayı inşa ederek her şeye hazırdır. Gözlerin kalbin aynası olduğu benzetmesi çoğu edebiyatta bulunur. Aşkın sevgi azabından acı çeken kalbinin inlemesi onun gözlerinde yansımıştır. Bu nedenle aşk sarayına çıkan meydan gözyaşlarıyla sulanır. Burada düşünür ilginç bir karşılaştırma yapıyor. Aşkın sarayına can

atan âşık hasret çekerek o kadar ağlar ki maşukuna ulaşana kadar çok gözyaşı akıtır. Sanki o akıttığı gözyaşlarıyla bu yolları suluyor. Visale kavuşanda bu yüce makama kadar karşılaştığı bütün kötülükleri, kusurları gözlerinin koruyucusu sayılan, uzun zamandır yaşlardan ıslanmış kirpikleriyle süpürüp atacak. Kalpdeki sevginin aynası sayılan gözler sevgiye kavuşturan yolu sulayacak, kirpikler süpürecektir. Bu sayede âşıkın mesafeyi aşmasına, olumsuzluklardan arınmasına, doğru ile yanlış arasında seçim yapmasına ve ortamı arındırmasına yardımcı olacaktır.

Düşünür aşkının sevgisi uğrunda her türlü kurbanlara hazır olduğunu anlatır. Hasrete son koymak ve visale kavuşmak onun en büyük arzusudur. Ebediliğin mahiyetini anlayan herkes maddiyat bağlılığını önemsiz sayarak cismani değil, ruhen yaşamayı tercih eder.

6. Aynalkudat Miyaneci'nin Yaratıcılığında Vatan Hasreti

Eserleri felsefi mazmunuyla daha fazla dikkat çeken Aynalkudat Miyaneci'nin yaratıcılığında sanatsal yönlerden biri de vatan sevgisiyle ilgili düşünceleridir. Düşünürün bu yönde söylediği fikirler sürgün acısıyla bir yabancının hüznünlü çığığdır. O, duygularını nazmın ve nesrin vasıtasıyla karşılıklı şekilde vermiştir. Yazar, acı hasretten doğan bu konuda doğup büyüdüğü yerleri övüyor.

Genç yaşta haksızlıkla karşı karşıya gelen, tutuklanarak Bağdat'ta yakalanarak zindana atılan düşünür, ona karşı önyargılı suçlamalarla beraber vatan hasretiyle de acı çekmektedir. Arkadaşlarından, yakınlarından ayrı geçirdiği zaman bir türlü bitmek bilmiyor.

Bildirildiği gibi, Aynalkudat Miyaneci'nin aslı Miyane şehrinden olsa da Hemedan'da doğdu ve büyüdü. Düşünür eserinde rastlanan vatan hasretiyle bağlı fikirleri Hemedan'la ilgilidir. Bu sebepten de o, bazen araştırmalarda Hemedani gibi sunulmuştur. Kimliğinden asılı olmayarak insanın gözlerini açtığı, yaşadığı mekân da onun vatanıdır. Ne zaman yaşadığı mekândan uzak düşerse bu mekânı özler. Şair Ervend'in çiçeklerini, Hemedan'ı hatırlayıp, bu yerler için gözyaşları döküyor. "Sanki ben Hemedan'a çatan ve Mauşan dönemeçlerine gelerek Irak'tan yola çıkan karavandayam; oralarda tepeler ve dereler artık yeşillenmiştir. Bahar ona ülkenin haset çektiği hibre-örtülü bir elbise giyindirmiştir. Onun çiçekleri misk gibi kokuyor, çeşmelerden nehirler gibi su akar. Onlar güzel bağlarda kervandan indiler, yapraklarla örtülmüş ağaçların gölgesinde oldular." (el-Hemedani-el-Miyaneci 1, 1341: 4).

Düşünür, duygularını şiirle de anlatmıştır:

Ey Hemedan, bir ülkeden olan yağış seni salamladı

Ey Mauşan, bir vadiden olan katreler seni suladı

(el-Hemedani-el-Miyaneci 1, 1341: 4).

Aynalkudat Miyaneci bu beytinde yaşadığı topraklara seslenir, onu selamlıyor. Bir an unutamadığı o diyar, her zaman dilinden akan en hoş sözler olmuştur. Burada insanların samimiyetini, yakınlığını dillendiren yazar, onlarla iletişim kurmaktan hoşlanır. “Sonra kardeşler onları karşıladılar, yaşlılar ve gençler bizi onlardan sordular. Yürekler hançere dayandı, onların gözyaşları göz çukurunu tuttu.” (el-Hemedani-el-Miyaneci 1, 1341: 4). Yakınlarının etrafını sarması ve yanlarında olmaları kendini çok memnun ediyor. Herkes müjdeci gibi gelmiş bu karavanın adamlarından azizleri hakkında soruyor.

*Düşünür, kalbin acısını benzetmelerle ifade eder:
Eğer benim kalbim demirden olsaydı
Demir kendi berklğine rağmen eriyerdi.
Eğer benim kaygımla kara karga ilgilenseydi,
Fikirleşdiklerimi fikirleşseydi dükü beyazlaşardı*

(el-Hemedani-el-Miyaneci 1, 1341: 6).

Düşünür acısını anlatırken sabrını ve iradesini ifade eder. O, kederinin çokluğundan şikâyetlenir. İnsan cisminin bu şekilde acılara düşmesinin imkânsızlığını söyler. Hatta bu kaderin acısı karşısında demirin de berklğini koruyamayacağını düşünür. O demirin de tahammül etmediği bu kedere onun kalbinin nasıl sabrettiğine şaşırır. Başka bir kıyaslamasında kederini uzun yıllar yaşayan, tüyleri kapkara kargaya danışırsa kaygıdan tüyelerinin beyazlanacağını anlatır. Eğer yalnız düşünmekle onun tüyleri beyazlaşırsa, düşünürün bu azaptan neler yaşar.

Ardından o kendini dözümüyle taşla kıyaslayır:

*Eğer men taşdan olsaydım, taş parçalanardı.
Rüzgâr olsaydım, kumları kalxızan kasırğa onun yanında
eşidilmez olardı*

(el-Hemedani-el-Miyaneci 1, 1341: 6).

Acı o kadar çok ki berklğiyle bilinen taş azaba tahammül etmeyip parça parça olurdu. Düşünür rüzgâr gibi esmek, kederini gidermek ister. Fakat taşlar da, rüzgâr da onun acısı karşısında çaresizdir.

Aynalkudat Miyaneci'nin edebî sanatsal mirasında dikkat çeken konulardan biri de doğa tasvirleridir. Onun bu yönde yazdıkları, konuya yaklaşımı diğer Doğu edebî örneklerinden farklı şekilde anlatılmıştır. Yazar doğa tasvirlerini verirken vücudun yabancı bir yerde olmasına rağmen, ruhsal olarak kanatlanıp anavatanına sefer ettiğini, buranın mevsimsel değişkenliğini hissettiğini anlatır. Anavatanına ve onun insanlarına karşı kalbindeki hasret, vatan sevgisinin büyüklüğünün göstergesidir. Düşünürün becerisi o ki bu konuları nesrin ve nazmın vasıtası ile anlatır.

Sonuç:

Çağdaş zamanın âlimleri yazdıkları edebiyat tarihi, felsefi cereyanları anlatan sözlük ve tarih kitaplarında Aynalkudat Miyaneci hakkında bilgilere rastlanır. Düşünürün değerli mirası edebî ve felsefi yönden her zaman araştırmacıların ilgisini çekmiştir. O, değerli fikirleriyle, eşsiz eserleriyle kısa ömür yaşamasına rağmen XII. yüzyılın manzarasında benzersiz bir zirveye yükselmiştir. İlim tarihinde o, önde gelen bir filozof olarak daha ünlüdür. Fakat şiirleri, yazma üslubunun yüksek sanatsallığı eserlerine edebiyat mevkiinden yaklaşımı ihtiyacı yaratır.

Aynalkudat Miyaneci'nin eserleri Azerbaycan edebiyatı tarihinin XII. yüzyıl döneminde felsefi muhtevası ve son derece sanatsallığı ile benzersiz bir yol açmıştır. Derin felsefi düşünceleri sanatsal üslubun yardımıyla okucuya anlatma düşünürün yeteneğinin açık bir örneğidir. Diğer yandan bu eserleri tetkiki Arapça ve Farsça yazılmış mirasımızın araştırılmasıdır. Filozofun mirasının kapsamlı incelenmesi onun Orta Çağ kültüründe hizmetlerinin daha aydın anlamaya yardımcı olur.

2021'de Aynalkudat Miyaneci vefatının 890. yılında Azerbaycan'da anılmıştır. Azerbaycanlı âlimin hayat ve yaratıcılığı her zaman araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Çağdaş zamanda düşünürün mirasının dünya âlimleri tarafından araştırılması ve tebliği devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- El-Bakuvi Ebdürreşid (1992); "Abidelerin" hülasesi ve güdretli hökmdarın möcüzeleri. (Arapcadan tercümesi, mukaddime ve şerhleri akademik Ziya Bünyadovundur). Bakı: Şur.
- El-Beyhegi (1351); Tetimmet sivan el-hikme. Lahut.
- El-Esnevi (1987); Tabakat eş-şafiiyyi. c. 2, Beyrut-Lubnan: Dar el-kutub el-ilmiiyyi.
- İbn el-Esir; el-Lubab fi tehziib el-ensab. c. 3, Bagdad: Mektebetu-l-musenni.
- İbn el-Fuvedi (1374); Mucem el-adab fi mucem el-algab. c. 2, Tehran: Vezarat es-segafe va el-irşad el-islamiyyi.
- İbn el-Mulkan (1997); el-İkd el-mezheb fi tabakat hamlet el-mezheb. Beyrut-Lubnan: Dar el-kutub el-ilmiiyyi.
- İbn en-Neccar; Zeyl tarih Bagdad. c. 1, Beyrut – Lubnan: Dar el-kutub el-arabiyyi.
- El-Esgelani (2002); Lisan el-mizan. c. 6, Beyrut: Mekteb el-metbuat el-islamiyye.
- El-Esnevi (1987); Tabakat eş-şafiiyye. c. 2, Beyrut-Lubnan: Dar el-kutub el-ilmiiyyi .
- El-Hemedani - El-Miyaneci Aynalkudat (1972): Nameha. c. 1, Tehran.
- El-Hemedani – el-Miyaneci Aynalkudat 1 (1341); Şekva el-garib. Tehran: Matba camia Tehran.
- El-Hemedani – el-Miyaneci Aynalkudat 2 (1341); Temhidat. Ba mogaddeme va tashih va tahşiye va talig Afif Useyran. Tehran: Çaphane daneşgah.
- El-Hemevi Yakut (1977); Mucem el-buldan. c. 5, Beyrut: Dar sadir.
- El-İsfehani İmadeddin (1999); Haridet el-gasr va ceridet el-asr fi zikr fudalai ehl faris. Tehran: Ayne miras.
- Kentli Gafar (1964); Görkemli Azerbaycan âlimi Aynalguzat Abdullah Miyaneci. Azerbaycan SSR EA Haberleri, İctimai ilimler seriyası. S. 4, s. 107-111.

Mahmudov Malik (1983); Erebece yazmış azerbaycanlı şair və edibler (VII-XII esrlər). Bakı: Elm.

Memmedov Zakir (1978); XI-XIII yüzyıllarda felsefi fikir. Bakı: Elm.

Memmedov Zakir (1994); Azərbaycan felsefesi tarixi. Bakı: İrşad.

Memmedov Zakir (1992); Eynelgüzat Miyaneci. Bakı: Elm.

Es-Sefedi Selah ed-Din 1 (2000); el-vafi bi-l-vefeyat. c. 17, Beyrut-Lubnan: Dar ihyai eturas el-arabiyyi.

Es-Sefedi Selah ed-Din 2 (2000); el-Vafi bi-l-vafayat. c. 20, Beyrut-Lubnan: Dar ahyai eturas el-arabiyyi.

Es-Semani (1984); el-Ensab. c. 11, El-Kahire: Mektebe ibn Teymiyye.

Es-Subki 1 (1964); Tabakat eş-şafiiyye el-kubra. c. 5: İsa el-babi el-helebi.

Es-Subki 2 (1964); Tabakat eş-şafiiyye el-kubra. c. 7: İsa el-babi el-helebi.

Es-Süyuti (1840); Lebb el-lubab fi tehrir el-ensab. c. 2, Bağdad: Mektebetu-l-musenni.

Useyran Afif (1341); Mugaddeme ale şekva el-garib. Tehran: Çaphane daneşgah.

El-Yemeni el-Yafii (1997); Mirat el-cinan. c. 3, Beyrut-Lubnan: Dar el-kutub el-ilmiyyi.

Ez-Zehebi (1985); el-İber fi haber men gaber. c. 2, Beyrut-Lubnan: Dar el-kutub el-ilmiyyi.

KLASİK TÜRK EDEBİYATI'NDA SÖZ İPLİĞİNE DİZİLEN İNCİNİN / NESRİN BİBLİYOGRAFYA SAHASINDAKİ SERÜVENİ

Dr. Fatıma AYDIN*

Öz: Klasik Türk Edebiyatı'nda nesir, hâlâ keşfedilmeyi bekleyen büyük bir vadidir. Nesir alanında çalışacak araştırmacılar için ilk adım daha önce bu alanda yapılmış çalışmalardan haberdar olmaktır. Diğer çalışmalardan haberdar olmak, araştırmacının hem kendi çalışmasının sınırlarını belirlemesini sağlar hem de başvuracağı kaynaklara dair ona bilgi verir. Bibliyografya çalışmaları bu konuda çok önemlidir.

Bu makalede Klasik Türk Edebiyatı'nda mensur türler arasında bir sınırlandırmaya giderek gazavatname, dibace ve belagat türleri hakkında yazılmış kitap, makale, bildiri ve tezler taranarak bibliyografya hazırlanması amaçlanmıştır. Bütünü anlatmadan parçayı açıklamak zordur. Bu nedenle mensur türlerden bahsedecek her araştırmacı öncelikle nesir hakkında yazılmış eserlerden haberdar olmalıdır. Bu durum göz önüne alınarak, eserler iki temel başlık altında incelenmiştir. İlk olarak nesir hakkında bilgi veren eserler ele alınmıştır. İkinci başlık altında mensur türler hakkında olanlar ele alınmıştır. Mensur türler çok fazla olduğundan bu çalışma, belagat, dibace ve gazavatname türleri ile sınırlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: bibliyografya, nesir, mensur türler, belagat, dibace, gazavatname.

THE ADVENTURE OF PEARL IN WORD THREAD/ PROSE IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE IN THE FIELD OF BIBLIOGRAPHY

Abstract: Prose in Classical Turkish Literature is still a great valley waiting to be discovered. The first step for researchers who will work in this field is to be aware of other studies that have been done. Being aware of other studies allows the researcher to determine the limits of his/her own study and also provides information about which resources he/she can refer to during his/her study. Bibliography studies are very important in this regard.

In this article, it is aimed to prepare a bibliography by scanning books, articles, papers and theses written about prose genres in Classical Turkish Literature. This article was examined under two main headings. First, the works that give information about prose were discussed. Under the second title, those about prose species are discussed. Since there are many prose genres, this study is limited to rhetoric, dibace, futuuvetname, gazavetname, habname, hasbihal and story types.

Key Words: bibliography, prose, rhetoric, dibace, gazavatname.

ORCID ID : 0000-0002-6245-4492

DOI : 10.31126/akrajournal.1001192

Geliş tarihi : 29 Eylül 2021/ Kabul tarihi: 14 Ekim 2021

*Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Türk Dili Bölümü.

1. GİRİŞ

Arapça bir kelime olan nesir (nesr), ‘bir şeyi el ile açmak, serpmek’ (Devellioğlu, 1993: 824) demektir. Sözlük ve terim anlamları göz önünde bulundurulduğunda nesr ve nazm (şiir) terimleri sık sık birlikte kullanılır. Gerdanlık yapmak için inci veya değerli taşların bir ipliğe dizilmesine nazm denildiği gibi bu değerli taşların gelinlerin başına saçı olarak saçılmasına da nesr denmektedir (Durmuş, 2007: 9-11). Bu nedenle de şairler nazmı, ipe dizilmiş değerli mücevherlere benzetirken nesri ise saçılmış incilere benzetmektedirler. Kimi çalışmalarda nesir, nazım olmayan yazı şeklinde tanımlanmıştır. Nesir, vezin ve kafiye gibi nazımın boyun eğdiği zincirlerden kurtulmuş hür bir alandır. Düşüncenin söylenmesi ve açıklanması için kalemin özgürce koşabileceği geniş bir vadidir. Bu açıdan da nesir yazara dilediğince uzun veya kısa cümleler kurmasına ve konuyu istediği kadar açıklamasına imkân verir.

Bilimsel araştırmaların ilk adımını kaynak tespiti esasına dayanan literatür taramaları oluşturur. Araştırmacı, inceleyeceği konuyu belirlemek ve sınırlandırabilmek için öncelikle bu konuda yapılmış olan diğer çalışmalardan haberdar olmalıdır. Bu nedenle bilimsel çalışmaların her aşamasında bibliyografyalar araştırmacı için büyük bir öneme sahiptir. Bibliyografya çalışmaları, bir yandan söz konusu çalışmaları kayıt ve tespit ederek denetim sağlar, diğer yandan da zengin bir araştırma malzemesi oluşturur. Edebiyatımızda bilinen ilk bibliyografya çalışması, on yedinci yüzyılda Kâtip Çelebi’nin yazmış olduğu *Keşfü’z Zünûn* adlı eserdir.

Nesir üzerine bir bibliyografya hazırlamaya karar verdiğimizde, dikkatimizi çeken ilk şey Klasik Türk Edebiyatı üzerine yapılmış geniş çapta bibliyografya çalışmalarının olmaması idi. Hatice Aynur’un hazırlamış olduğu kitap çalışması elimizde bulunan en geniş çalışma olmasına rağmen 1990 öncesi ve 2000 sonrası çalışmaları kapsamamaktadır. Yüksek Öğrenim Kurumuna ait tez tarama sayfası ise 1990 öncesi tezler hakkında bilgi vermemektedir. Var olan birçok tezin içeriğine ulaşılması da kısıtlanmıştır. Bu zorluklar karşısında bibliyografya bilgilerine ulaşmak için farklı kaynaklar taranmıştır. 1990 öncesi hemen hemen her üniversite kendi yüksek lisans ve doktora tezlerini tanıtan bibliyografik çalışmalar yayınlamıştır. Bunun dışında kütüphane tez bibliyografyaları, tez özetleri, Yüksek Öğrenim Kurumu Dokümantasyon Merkezin’ce yayınlanan tez katalogları, türler üzerine yapılmış bibliyografya denemeleri, dergilerin yazı dizinleri, makale bibliyografyaları, kitap bibliyografyaları ve bibliyografya üzerine yazılmış tezler taranarak elimizdeki çalışma oluşturulmuştur. Bu çalışma sırasında sadece bu eserlerin isimlerine bakılmamış, aynı zamanda bu eserlerin kaynakçalarına bakılarak diğer kaynaklar da tespit edilmiştir. Mümkün olduğu kadar eserlerin aslına ulaşarak içeriğine bakılmış, ona

göre bu çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu nedenle kimi eserlerin başlıkları konumuz ile alakalı olsa da içeriğinde konumuzu aydınlatacak bilgiler bulunmadığı görüldüğünden çalışmaya dâhil edilmemiştir. Yine kimi eserlerin başlıkları çalışmamızla alakalı olmamasına rağmen (manzum türlerle alakalı olmasına rağmen), içeriğinde mensur türler ve nesir hakkında önemli bilgiler barındırdığından künyeleri çalışmaya eklenmiştir. Mensur türlerin çok fazla olmasından dolayı incelenen türler için bir sınırlandırılma yapılmıştır. Bu makalede nesir ve mensur türlerden belagat, dibace ve gazavatname üzerine yazılmış kitap, tez, makale ve bildiriler okura sunulacaktır. Diğer mensur türler üzerine bibliyografya çalışmalarımız devam etmektedir.

2. NESİR BİBLİYOGRAFYASI

a. Kitaplar

AKKUŞ, Metin (1999). *Eski Türk Edebiyatı Nesir Ders Notları*, Erzurum: AÜ Fen-Edebiyat Fakültesi.

ARMUTLU, Sadık (2020). *Arap Edebiyatında Nesir, Türk Edebiyatı'nda Nesir*, Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları, e-kitap.

AYNUR, Hatice (2009). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-4, Nazımdan Nesire Edebi Türler*, İstanbul: Turkuaz.

DEVELLİOĞLU, Ferit (1993). *Nesir, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, İstanbul: Aydın.

DURMUŞ, İsmail (2007). *Nesir, TDVİA*, C. 33, s. 9-11.

İSEN, Mustafa, ENGÜLLÜ, Suat (1997). *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi (Nesir-Nazım): Makedonya Türk Edebiyatı ve Yugoslavya (Kosova) Türk Edebiyatı*, C.7. Ankara: Akçağ.

İZ, Fahir (1964). *Eski Türk Edebiyatında Nesir*, Ankara: Akçağ.

b. Tezler

KOÇ, Okan (2012). *Tanzimat Dönemi Edebi Nesrinde Üslup Değişimleri*, Doktora Tezi, Sakarya Üniv.

YILDIZ, Ayşe (2002). *Eski Türk Edebiyatında Seci*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniv.

c. Makaleler

AKSOYAK, İsmail Hakkı (2009). "Eski Türk Edebiyatında Nesir Üzerine Bazı Belirlemeler", *Nesrin İnşası: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler*, Haz. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz, s. 56-71.

ALKAN, Serhan (1994). "XIII-XV. Asırlarda Divan Nesrine Genel Bir Bakış", *Yedi İklim*, S. 51, s. 8-11.

AYVAZOĞLU, Beşir (1999). "Şiir ve Nesir", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi, s. 367-8.

BEYZADEOĞLU, Süreyya (2002). "Nazım ve Nesir Örneklili Osmanlı Dönemi Atasözleri ve Deyimleri", *Türkler*, C. 11. Ankara: Yeni Türkiye, s. 622-34.

CEYHAN, Âdem (2012). "Sade Nesir Örneği Bir Vecize Derlemesi: Nesrül'-Leâli'nin Mütercimi Meçhul Bir Tercümesi", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, S. 5, s. 51-92.

COŞKUN, Menderes (2004). "Son Klâsik Dönem: Nesir", *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. 5, s. 552-90.

COŞKUN, Menderes (2004). "Geç Dönem: Nesir", *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı: Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. 5, s. 354-404.

COŞKUN, Menderes (2006). "Klasik Estetikte Hazan Rüzgârları: Son Klasik Dönem (1700-1800): Estetik Nesir", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edit. Talât Sait Halman vd. C. 2, s. 565-75.

COŞKUN, Menderes (2006). "Klasik Sonrası (1800-1860): Estetik Nesir", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, s. 664-69.

COŞKUN, Menderes (2010). "Üslûp Çalışmaları Üzerine", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-5: Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*, Haz. Hatice Aynur vd. İstanbul: Turkuaz, s. 72-83.

ÇALDAK, Süleyman (2006). "Eski Türk Edebiyatında Nesir: Düzyazı", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, S. 77-78, s. 74-91.

DEVELİ, Hayati (2010). "Söze Boğulan Tarih: Osmanlı Tarih Yazıcılığının Dili", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-5: Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*, Haz. Hatice Aynur vd. İstanbul: Turkuaz, s. 84-123.

DUMAN, Musa; Enfel DOĞAN (2010). "Nesir Cümlemiz Ne Kadar Değişti?", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-5: Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*, Haz. Hatice Aynur vd. İstanbul: Turkuaz, s. 124-39.

DURMUŞ, Mustafa (2012). "Klasik Osmanlı Nesrinde Aliterasyon", *Electronic Turkish Studies*, 7. 1.

İPEKTEN, Halûk vd. (1986). "XVI. Yüzyıl Divan Nazmı ve Nesri", *Büyük Türk Klasikleri*, C. IV.

İSEN, Mustafa (2006). "İlk Klasik Dönem (1453-1600): Estetik Nesir", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, s. 81-90.

İSEN, Mustafa (2006). "Batı Türk Yazı Dili Temelinde Yeni Yapılanmaya Doğru: Klasik Öncesi Dönem (XIII. Yüzyıl-1453): Nesir", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, s. 536-50.

İSEN, Mustafa (2006). "Nesir", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygurlığı*, s. 521-531.

İZ, Fahir; Günay KUT (1985). "XV. Yüzyılda Nesir", *Büyük Türk Klasikleri*, C. II, İstanbul.

KALKIŞIM, M. Muhsin (1988). "17. Asra Kadar Yazılı Türk Nesir Dilinin Tarihi Seyri", *Millî Kültür*, S. 60, s. 12-13.

KARATEKE, Hakan (2010). "Osmanlı Nesrinin Cumhuriyet Devrinde Algılanışı", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-5: Nesrin İnşası: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*, s. 44-55.

KAVRUK, Hasan (2010). "Klasik Türk Nesir Geleneğinde Tahkiye Dili", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-5: Nesrin İnşası: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*, s. 176-87.

KILIÇ, Zülküf (2012). "Türk Edebiyatında Birbirine Yakın Üç Kelime: Hiciv, Medih ve Hezel", *Electronic Turkish Studies*, S.7, s. 3.

KIRMAN, Aydın (2011). "Klasik Türk Nesrinde Ses ve Anlam İlişkileri Hakkında Bir Metin İncelemesi: Tazarruname", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.1, s.14.

KÖKSAL, M. Fatih (1999). "Sinan Paşa'nın Nesri ve Nesir Üslubu.", *Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, S. 1, s. 83-97.

KURU, Selim S. (2010). "Giriş: Osmanlı Nesrinin Örgüleri", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-5: Nesrin İnşası: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*, Haz. Hatice Aynur vd. İstanbul: Turkuaz, s. 14-23.

OKUMUŞ, Sait (Yaz, 2011). "Klasik Türk Edebiyatında XV. ve XVI. Yüzyıl Nesir ve Nasirlerine Bakış", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 18, s. 86- 103.

ÖZUYGUN, Ali Rıza (1994). "XVI. ve XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatında Nesir", *Yedi İklim*, S. 52, İstanbul, s. 11-16.

MENGİ, Mine (2007). "Eski Türk Edebiyatında Nesir: Gelişimi ve Kaynakçası", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi Eski Türk Edebiyatı Tarihi Özel Sayısı*, C.II/5, S. 10, s. 43-76.

SAMSAKÇI, Mehmet (2012). "Şiir Nesir Olmayan Söz Müdür? Nazım-Nesir Farkı, Şiirde Nesirleşme ve Mensur Şiirin İmkânı Üzerine", *Electronic Turkish Studies*, S. 7, s. 4.

TİETZE, Andreas (2010). "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Düzyazı Biçemi", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-5: Nesrin İnşası: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*, Haz. Hatice Aynur vd. Çev. Zeynep Seviner, İstanbul: Turkuaz, s. 188-213.

TOLASA, Harun (1977). "Divan Nesri", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. II, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TOSUN, İbrahim (2012). "Latîfî Tezkiresi'nde Seciler ve Tümce Özellikleri", *Turkish Studies*.

TULUM, Mertol (2010). "Osmanlı Nesrinin Dili.", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-5: Nesrin İnşası: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*, Haz. Hatice Aynur vd. İstanbul: Turkuaz, s. 24-43.

WOODHEAD, Christine (2006). "Klasik Estetikte Yeni Yönelişler: Orta Klasik Dönem (1600-1700): Estetik Nesir", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edit. Talât Sait Halman vd, C. 2. Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 317-26.

YALÇINKAYA, Şerife (2007). "Klasik Nesirde Türkçe Paralelliği Üzerine- Fuzûlî'nin Türkçe Divân Dîbâcesi", *Tunca Kortantamer İçin*, Edit. Yavuz Akpınar, İzmir: Ege Üniversitesi Yay, s. 527-550.

YAGCI, Şerife (1993). "Klasik Edebiyatımızda Nesir Geleneği.", *DEÜ Buca Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2, S. 3, s. 101-09.

YELTEN, Muhammet (2014). "Hamza-Nâme'nin Nesir Üslûbu.", *Türkoloji Araştırmaları, Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu Armağanı*, 9, S. 9, s. 17-30.

d. Bildiriler

AYNUR, Hatice (25 Nisan 2007). "Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre Türler.", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-4: Nazımdan Nesire Edebî Türler*, 2009, *Bildiriler*, Haz. Hatice Aynur vd, İstanbul: Turkuaz, s. 46-6.

GANİYEVA, Süyüme (24-26 Eylül 2001). "Ali Şîr Nevâyî'nin Nesir Eserlerinin Baş Hususiyetleri", *Ali Şîr Nevâyî'nin 500. Ölüm ve 560. Doğum Yıl Dönümlerini Anma Toplantısı*, TDK, Ankara.

3. MENSUR TÜRLER BİBLİYOGRAFYASI

3.1. Belagat

a. Kitaplar

AHMET CEVDET PAŞA (1889). *Kavâ'id-i Osmaniye*, İstanbul: Dersaadet Yayınları.

AHMET CEVDET PAŞA (2000). *Belâgat-ı Osmâniyye*, Haz. Turgut KARABEY-Mehmet ATALAY, Ankara: Akçağ Yayınları.

AHMET CEVDET PAŞA (2007). *Tertib-i Cedid Kavaid-i Osmaniyye*, Ankara: TDK Yayınları.

AHMET VEFİK PAŞA (2000). *Lehçe-i Osmânî*, Haz. Recep TOPARLI, Ankara: TDK Yayınları.

AYNUR, Hatice (2010). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-5: Nesrin İnşası: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*, İstanbul: Turkuaz.

BAYRAKTUTAN, Lütfî (1998). *Edebî Sanatlar: Açıklamalar ve Örnekler*, Balıkesir: Akademi.

BİLGEGİL, M. Kaya (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Belagat*, Erzurum: Atatürk Üniv.

COŞKUN, Menderes (2007). *Sözün Büyüsü: Edebi Sanatlar*, Edit. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh.

ÇÖĞENLİ, Sadi vd. (1991). *Arapça Farsça Türkçe Örnekleriyle Edebi Sanatlar: Bedi*. Erzurum.

KARACA, Mehmed (1966). *İzahlı Edebi Sanatlar Antolojisi*, İstanbul: Hlal Matbaacılık.

KÜLEKÇİ, Numan (1995). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Ankara: Akçağ.

MENEMENLİZÂDE, Mehmet Tâhir (2013). *Osmanlı Edebiyatı Belâgat*, Haz. M. Fatih Köksal; Vedat Ali Tok, Ankara: Kurgan Edebiyat.

SARAÇ, M. A. Yekta (2000). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: R Yayınları.

UYVAL, R. Selçuk (2010). *Belâgat ve Edebi Sanatlar Lügati*, İstanbul: Doğu Kitabevi.

b. Tezler

AKDAĞ, Ahmet. *Anadolu Sahası Türk Edebiyatında Türkçe Belâgat Çalışmaları*, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi.

ALTINTOP, Selim (1999). *Belâgat-i Osmaniye'deki Edebi Terimlerin Tanımları ve Tasnifi Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Ege Üniv.

GÜLTEKİN, Hasan (2007). *Türk Edebiyatında İnşâ: Tarihi Gelişim-Kurram-Sözlük ve Metin*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi

GÜR, Nagihan (2014). *Klasik Türk Edebiyatında Takriz*, Doktora Tezi, Balıkesir Üniv.

ŞEN, Ayhan (2010). *Sinan Paşa'nın Maârifnâme'sinde Beyan ve Bedî Kapsamındaki Edebî Sanatların Tahlihi*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniv.

ULAŞ, U. Halim (2002). *Klasik Dönem Söz ve Anlam Biliminin Türkçe ve Edebiyat Öğretiminde Fonksiyonel Kullanımı*, Doktora Tezi. Atatürk Üniv.

c. Makaleler

BENZER, Ahmet (2009). "Dil Bilimi Kaynaklarında Edebî Sanatların Kullanımı", *Electronic Turkish Studies*, s. 4-8.

BULUT, Ali (2007). "Abdulhamîd El-Kâtib'in Risâlelerinde İktibas Sanatı Tâat Risâlesi Örneği", *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, S.7, s. 247-268.

COŞKUN, Menderes (2001). "Edebi Sanatlardan İhamın Tanım Problemi Üzerine Düşünceler", *Türk Dili*, S. 600, s. 882-90.

COŞKUN, Menderes (2008). "Kinayenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi", *Bilig*, S. 44, s. 63-88.

ÇELİKELDEN, Günay (2014). "Teşbih ve İstiârenin Belâgat Kitaplarındaki Görünümü Üzerine", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 35.

ÇINAR, Bekir (2008). "Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 5, s. 129-142.

DAĞLAR, Abdülkadir (2007). "Klâsik Türk Edebiyatı Şerh Geleneği ve Hacı İbrâhim Efendi'nin Şerh-i Belâgat'ına Dâir", *Electronic Turkish Studies*, S. 2.

DİLAÇAR, Agop (1970). "1612'de Avrupa'da Yayımlanan İlk Türkçe Gramerin Özellikleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, s. 197-210.

DİRİÖZ, Meserret (2002). "Edebiyat Bilgi ve Teorileri I, Belâgat", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 11, s. 255-61.

ELİAÇIK, Muhittin (2013). "Belâgat Kitaplarında Mürâ'ât-İ Nazîr'in (Tenâsüb) Tarif ve Tasnifi", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2, S. 4, s. 198-205.

ELİAÇIK, Muhittin. "Belâgat Kitaplarında Tevcih Sanatının Tarif ve Tasnifi", *Turkish Studies*, C. 9, S. 12, s. 167.

ESİR, Hasan Ali (2010). "Klasik Edebiyatımızda İnşâ ve Lâmiî Çelebi'nin Münşeât'ı", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-5, Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*, Haz. Hatice Aynur vd. İstanbul: Turkuaz, s. 140-65.

GÜLHAN, Abdülkerim (2012). "Bir İnşâ-i Mergûb'dan Hareketle XVIII. Yüzyılda Yazışma ve Sözleşme Örnekleri", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, S. 5, s. 9-42.

GÖNEL, Hüseyin (2011). "Nükte ve Nüktenin Aracı Olan Edebî Sanatlar", *Türkoloji Araştırmaları, Türk Halk Biliminde Dün-Bugün-Yarın*, C. 6, S. 4, s. 163-182.

GÜLTEKİN, Hasan (2009). "İnşâ ve Tarihî Gelişimi", e-dergi: www.iacd.or.kr

HAKSEVER, Halil İbrahim (2012). "İnşâ Sanatına Genel Bir Bakış", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 5, s. 43-50.

KARTAL, Ahmet (2007). "Türk Edebiyatında Belâgat Çalışmaları, Tezâd ve Telmîh Sanatlarına Eleştirel Bir Bakış", *Çukurova Üniv. Dergisi*, S. 16.

KHALAFALLAH, Muhammad (2011). "Belâgat'ın Sırlarında Abdülkahir'in Teorisi: Psikolojik Bir Yaklaşım", *Journal Of International Social Research*, s. 4-17.

KÖMBE, İlker, (2006), "Osmanlı Türk Düşüncesinde Münâzara İlmi ve Abdünnâfi İffet'in Tercüme-i Adâb-ı Gelenbevî Adlı Eseri", *Dîvân İlmi Araştırmalar Dergisi*, S. 20, s. 119-167.

PEKTAŞ, Mehmet (2012). "Latîfi Tezkiresinde Edebî Sanatlar ve Edebî Sanatlarla İlgili Değerlendirmeler", *Türkoloji Araştırmaları, Prof. Dr. Sabahattin Küçük Armağanı*, C. 7, S. 3, s. 2157-2175.

SARAÇ, M. A. Yekta (1999). "Prof. Dr. A. Nihat Tarlan'ın Edebî Sanatlarına Farklı Bir Yaklaşım", *İlmi Araştırmalar*, S. 8, s. 293-99.

SARAÇ, M. A. Yekta (2004). "Salâhaddin-İ Uşşakî'nin Belâgat ile İlgili Eseri ve Bu Eserdeki Edebî Terimler", *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 31, s. 281-318.

SARAÇ, Yekta (2006). "Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatına (XIII. Yüzyıl-1860) Giriş: Sosyal ve Kuramsal Bağlam: Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edit. Talât Sait Halman vd. C. 1. Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 334-48.

ÜSTÜNOVA, Kerime; AKSAN, Doğan (2003). "Söz Sanatlarının Oluşmasında Tekrarların Rolü", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, 180235.

WELLEK, René; YÜKSEL, Sıddık (1992). "Edebiyat Nazariyesi, Tenkidi ve Tarihi", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 7, s. 316-331.

YEŞİLÇİÇEK, Vedat (2010). "Edebiyatımızda Nazariyat Tartışmaları ve Mizanü'l Edeb Adlı Eserin Bu Tartışmadaki Yeri ve Önemi", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 6.

YILDIZ ÖZET, Ayşe (2007). "Bazı Belâgat Kitaplarına Göre Secinin Tanım ve Tasnifi Üzerine Düşünceler", *Turkish Studies*, C. 2, S. 4, s. 1055-1065.

YÜREKLİ GÖRKAY, Zeynep (2006). "Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatına (XIII. Yüzyıl-1860) Giriş: Sosyal ve Kuramsal Bağlam: Şiir ve Güzel Sanatlar: Klasik Osmanlı Üslupları Arasındaki İlişkiler", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edit. Talât Sait Halman vd. C. 1. Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 411-22.

d. Bildiriler

COŞKUN, Menderes (12-13 Nisan 2007). "Türk Belâgatiyle İlgili Modern Çalışmalar Nasıl Devam Etmelidir?", Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, İstanbul.

GENÇ, İlhan (13- 14 Nisan 2005). "Edebi Sanatların Gizli Dillerin Söylenemeyeni Söyleme İşlevi", Uluslararası Gizli Diller Sempozyumu, MÜ Türkîyat Araştırma ve Uygulama Merkezi.

PAKSOY, Kezban (25-27 Nisan 2007). "İbrâdilî Mehmed Şükrî'nin İlm-i Belâgat'ı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu, Erzurum, *Bildiriler-2 (K-Z)*. C. 2. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2009, s. 831-36.

SARAÇ, M. A. Yekta (12-13 Nisan 2001). "Türk Edebiyatında Belâgat ile İlgili Yazılan İlk Türkçe Eserlerin Değerlendirilmesi", *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni, Bildiriler*, Haz. Mustafa Argunşah vd. C. 1. Kayseri, Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, s. 641-50.

SARAÇ, M. A. Yekta (12-13 Nisan 2007). "Edebî Sanatlar Konusunda Yanlış Bilgi ve Değerlendirmeler", *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu: İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi; İÜ Edebiyat Fakültesi*, s. 469-74.

TANYILDIZ, Ahmet (10-12 Mayıs 2012). "Klâsik Belâgat Geleneğinin Son Örneği: Def'ül's-Mesâlib Fî Edebi's-Şâr Ve'l-Kâtib", *Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu Anısına)* Edit. Muhammed Kuzubaş, Salih Okumuş, Nuh Doğan. Ordu, Ordu Üniversitesi, s. 108-118.

3.2. DİBACE

a. Kitaplar

TAHİRÜ'L-MEVLEVÎ (2008). *Mesnevi Dibacesi ve İlk 18 Beytin Şerhi*, Haz. Ali GÜLERYÜZ; Mehmet ATALAY, İstanbul: Delhiz Kitaplar.

ÜZGÖR, Tahir (1990). *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

b. Tezler

BAŞTÜRK, Şükrü (1997). *Şerh-i Dibace-i Gülistan*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniv.

CANPOLAT, Hülya (2000). *Lâmi'i Çelebi'nin Dîbâce-i Gülistan'ı*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniv.

EREN KAYA, Fazile (2010). *Mesnevîlerin Dîbâce, Sebeb-i Te'lîf ve Hâtîme Bölümlerinde Edebiyat Eleştirisi*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniv.

ÖZTAHTALI, İbrahim İmran (1997). *Lami'i Çelebi: Şerh-i Dibace-i Gülistan, İnceleme-Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniv.

SİVRİ, Murat (2021). *Türkçe Divan Dibacelerine Göre Divan Şiiri Poetika*, Doktora Tezi, Erzincan Binali Yıldırım Üniv.

TARAN ULAŞDIR, Arzu (2003). *XV. ve XVI. Yüzyıl Divan Dibacelerinin Divan Edebiyatından Sanat Anlayışı İçinde Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniv.

ÜZGÖR, Tahir (1983). *Türkçe Divan Dibaceleri*, Doçentlik Tezi, Marmara Üniv.

c. Makaleler

AKSOYAK, İsmail Hakkı (1997). "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Sade-i Sad-Güher Adlı Antolojisinin Önsözü", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 5, s. 283-310.

AYTAÇ, Aslı (2017). "Dört Türkçe Belagat Kitabının Dibace Bölümleri", *Turkish Studies*, S. 12/22

BAŞTÜRK, Şükrü (2009). "Rüşdî'nin Şerh-i Dîbâce-i Gülistan'ında XVI. Yüzyıl Türkçesinin Söz Varlığı", *Türkoloji Araştırmaları: Prof. Dr. Cem Dilçin Adına* 4, S. 6, s. 22-38.

BEYÂNÎ (1990). "Beyânî Tezkiresi Önsözü", Sad. Filiz Kılıç, *Yönelişler*, S. 48, s. 41-42.

DURMUŞ, Tuba Işinsu (2011). "'Mısır-ı Hünerde Kendüyi Satmak Gerek Kişi: Tezkire Önsözleri, Divan Dibaceleri ve Sebeb-i Teliflerde Sanatçı Kendisini Nasıl Satar'?", *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 57, s. 65-81.

ESİR, Hasan Ali (2006). "Lâmiî Çelebi Münşeât'ının Giriş Bölümünde Lâmiî Çelebi ile İlgili Bilgiler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, s. 79.

FUZULÎ (1999). "Farsça Divan'ın Önsözü", Haz. Ali Nihad Tarlan, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Edit. Mehmet Kalpaklı, İstanbul: Yapı Kredi, s. 9-12.

GÖKYAY, O. Şaik (1992). "Fuzuli Divanının Türkçe Önsözü", *Tarih ve Toplum* 18, S. 103, s. 9-11.

GÜRGENDERELİ, Müberra (2000). "Hasan Ziyâî Dîbâcesi", *Türk Kültürü*, C. 38, S. 444, s. 209-20.

KAÇAR, Mücahit; Halil Sercan KOŞİK (2014). "Fuzuli'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisinin Dibacesi Hakkında Bazı Mülâhazalar", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, s. 2-3.

KILIÇ, Filiz; Muhsin MACİT (1992). "Divan Edebiyatında Poetika Dene- meleri: Tezkire Önsözleri", *Yedi İklim*, S. 3, s. 28-33.

LATİFİ (1999). "Tezkire-i Şuarâ'nın Önsözü'nden," *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet KALPAKLI, İstanbul: Yapı Kredi, s. 1-5.

ÖZTAHTALI, İ. İmran (2011). "Şerh Geleneği ve Lâmiî'nin Şerh-i Di- bace-i Gülistan'ı", *TÜBAR: Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 29, s. 293-302.

RİYÂZÎ (1990). "Riyâzü'ş-Şuarâ Dîbâcesi", Sad. Nâmık AÇIKGÖZ, *Yöne- lişler*, S. 52, s.61-4.

SAFÂİYİ (1990). "Tezkire-i Safâyî dîbâcesi", *Yönelişler*, S. 52, s. 49.

SÖZER, Ali (2009). "Dibaceler Ne Söyler", *Türk Edebiyatı*, S. 424, s.57-58.

TOLASA, Harun (1999). "Klasik Edebiyatımızda Divan Önsöz (Dîbâce)leri: Lamiî Divanı Önsözü ve (Buna Göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi, s. 229-44.

YALÇINKAYA, Şerife (2007). "Klasik Nesirde Türkçe Paralelliği Üze- rine- Fuzulî'nin Türkçe Divân Dîbâcesi", *Tunca Kortantamer İçin*, Edit. Yavuz Akpınar, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, s. 527-550.

YILMAZ, Kadriye (2020). "Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun Mesnevisinin Di- bace Bölümündeki Yinelemelerin Anlamla İlişkisi", *Süleyman Demirel Üni- versitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 38.

d. Bildiriler

ÇELEN BOZTILKI, Zeliha (2006). "Mehmed Zihni Keşani Divanı'nın Dibacesinde Şi'r-i Mantıkî Kavramı", İKÜ I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi.

ÇINARCI, M. Nuri (2020). "Lami Çelebi'nin Şerh-i Dibace-i Gülistan Şerhinde Yararlandığı Kaynaklar", XII. International Congress on Social Sciences, *Full Text Books*, s. 113-118

DEMİRCİOĞLU, Cemal (6- 8 Aralık 2001). "Kültürlerin Karşılaştığı Bir Alan Olarak Çeviri ve Çağdaş Çeviribilimden Eski Türk Edebiyatına Bir Bakış: Üç Cemşid ü Hurşid Mesnevisinin 'Dibâce' ve 'Hâtîme' Bölümlerinde Telif-Tercüme İlişkisi", I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eskişehir.

KARABEY, Turgut (2009). "Necati Divanının Dibacesi", I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu: Ölümünün 500. Yılında Şair Necatî Beğ Anısına, Edit: Gencay Zavotçu, Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, s. 13-21.

UYVAL BOZASLAN, Seda (2012). "Türkçe divan dîbâceleri ve mesnevi hâtîmelerinde şairlerin kendi kusurlarına dair görüşler", İKÜ IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi

3.3 GAZAVATNAME

a. Kitaplar

AKTEPE, M. Münir (1970). *1720–1724 Osmanlı–İran Münasebetleri ve Silahşor Kemânî Mustafa Ağa'nın Revân Fetihnâmesi*, İstanbul Üniv.Edebiyat Fakültesi Yay.

ALTAR, C. Memduh (1981). *On beşinci Yüzyıldan Bu Yana Türk ve Batı Kültürlerinin Karşılıklı Etkileme Güçleri Üstünde Bir İnceleme*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ARGUNİAH, Mustafa (1997). *Şükrî-i Bitlisî, Selîm-nâme*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yay.

ÂSAFÎ, Dal Mehmed Çelebi (2006). *Şecaat-nâme: Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şark Seferleri 1578–1585*, Haz. Abdülkadir Özcan, İstanbul: Çankaya Basım Yayın.

ATIL, Esin (1986). *Süleymanname, The Illustrated History of Süleyman The Magnificent*, New York: National Gallery of Art A. N. Abrams.

AYBAY, Gündüz (1999). *Barbaros Hayreddin Paşa'nın Gazavâtı Üstüne*, İstanbul: Aybay Yay.

CAFER, İyânî (2001). *Tevârih-i Cedîd-i Vilâyet-i Üngürüs (Osmanlı-Macar Mücadelesi Tarihi, 1585–1595)*, (Haz. Mehmet Kirişcioğlu), İstanbul: Kitabevi Yay.

CELÂL-ZADE, Mustafa (1990). *Selim-nâme*, Haz. Ahmet UĞUR; Mustafa ÇUHADAR, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

ÇABUK, Vahit (1978). *Tiryaki Hasan Paşa'nın Gazaları ve Kanije Savunması*, İstanbul: Tercüman Yay.

DERVİŞ GUBÂRÎ (2007). *Gazavât-nâme-i Midilli (Midilli Kıssası)*, Haz. Ömer Özkan, Ankara: Alp.

DÜZDAĞ, M. Ertuğrul (1970). *Akdeniz Bizimdi, Barbaros Hayreddin Paşa'nın Savaşları: Gazavât-ı Hayreddin Paşa*, İstanbul: TÜRDAV.

DÜZDAĞ, M. Ertuğrul (2014). *Barbaros Hayrettin Paşa'nın Hatıraları 1-2*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

EBÛ'L-HAYR-İ RUMÎ (1990). *Saltuknâme*, Haz. Şükrü Haluk AKALIN, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ERAVCI, H. Mustafa (2009). *Âsafî Dal Mehmed Çelebi ve Şecâ'atname*, İstanbul: MVT Yay.

ERAVCI, H. Mustafa (2011). *Mustafa Âlî's Nusretnâme and Ottoman-Safavi Conflict*, İstanbul: MVT.

ERAVCI, H. Mustafa (2014). *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Nusret-nâme*, Ankara: TTK.

FİRDEVSÎ-i RÛMÎ (2009). *Süleymannâme-i Kebîr*, Haz. M. Atâ ÇATIK-KAŞ, Ankara: TDK.

GALLOTTA, Aldo (1984). *Il Turco Osmanlı del XVI Sec. Secondo Il "Gazavat-İ Hayreddin Pasa*, Napoli: Istituto Universitario Orientale.

GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ (1899). *Heft Meclis*, İstanbul: İkdam Matbaası.

GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ (2003). *The Ottoman Gentleman of the Sixteenth Century: Mustafa Âlî's Mevâ'idü'n-Nefâ'is fî Kavâ'idü'l-Mecâlis=Tables of Delicacies Concerning the Rules of the Social Gatherings.*, Haz. Douglas L. Brookes, Cambridge Mass. Harvard University.

HAYRABAT (1988). *Kırım Zafernâmesi*, Haz. Salih HAYRÎ; Necat BİRİNCİ, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

HOCA SADEDDİN EFENDİ (1863). *Selimmâme*, İstanbul: Tab'hane-i Amire.

HOCA SADEDDİN EFENDİ (1979). *Tâcü't-Tevârih [Cilt: 4]*, Haz. İsmet PARMAKSIZOĞLU, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

İNALCIK, Halil-OĞUZ, Mevlûd (1989). *Gazavât-ı Sultân Murâd B. Mehmed Han; İzladî ve Varna Savaşları (1443-1444) Üzerinde Anonim Gazavâtnâme*, Ankara: TTK.

İNALCIK, Halil; MURPHEY, R. (1978). *The History of Mehmed the Conqueror by Tursun Bey*, Chicago: American Research Institute.

İNAN, Kenan (1999). *An Analthic Study Of Tursun Bey's Tarihi Ebül-Feth*, İstanbul: Eren.

İSEN, Mustafa; AKSOYAK, İ. Hakkı (2003). *Vuslatı Ali Bey: Gazâ-nâme-i Çehrin*, Ankara.

KADI ÖMER EFENDİ (1741). *Ahvâl-ı Banaluka Diyâr-ı Bosna (Ahvâl-i Gazavât-ı Bosna)*, İstanbul: İbrahim Müteferrika.

KADI ÖMER EFENDİ (1977). *Bosna Savaşları*, Haz. Mehmet AÇIKGÖZOĞLU, İstanbul: Ötüken.

KARAÇELEBİZÂDE, Abdülaziz Efendi (1832). *Süleymânâme*, Mısır: Bulak Matbaası.

KIRZIOĞLU, Fahreddin (2000). *Tarihçe-i (Gazavât-i) Dağıstan*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay.

KIVÂMÎ (1955). *Fetihnâme-i Sultan Mehmed*, Haz. Franz Babinger, İstanbul: Maarif.

KIVÂMÎ (2007). *Fetihnâme*, Haz. Ceyhun Vedat UYGUR, İstanbul: Yapı Kredi.

KUNDUKH, Aytek (1987). *Kafkasya Müridizmi [Gazavat Tarihi]*, Haz. Tarık Cemal KUTLU, İstanbul: Gözde Yay.

KURTOĞLU, Fevzi (1935). *Barbaros Hayrettin Paşa*, İstanbul, Sebat Matbaası.

LEVEND, Agâh Sırrı (1956). *Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-nâmesi*, Ankara: TTK.

LEVEND, Agâh Sırrı (1957). *Gazavatnameler*, Ankara, 1958.

M. TAHİR EL-KARAHÎ (1917). *Kafkasya Mücahidi Şeyh Şamil'in Gazavâtı*, İstanbul: Matbaa-ı Amedî.

M. TAHİR EL-KARAHÎ (1987). *İmam Şamil'in Gazavâtı [Osmanlıcası: Tahir'ül-Mevlevî]*, Haz. Tarık Cemal Kutlu, İstanbul: Gözde Yay.

M. TAHİR EL-KARAHÎ (2000). *Kafkasya Mücahidi Şeyh Şamil'in Hatıraları: M. Tahir el- Karahî'nin Savaş Günlüğü*, Haz. H. Ahmet Özdemir, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

MENDE, Rana Von (1989). *Mustafa Ali's Fursat-name: edition und bearbeitung einer quelle zur geschichte des Persischen Feldzugs unter Sinan Pasa 1580-1581*, Herausgegeben von Gerd Winkelhane, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

NAMIK KEMAL (1873). *Bârîka-i Zafer*, İstanbul: Hayal Basımevi.

NAMIK KEMAL (1874). *Kanije*, İstanbul: Ebüzziya Basımevi.

NASUHÛ'S-SÎLAHÎ MATRAKÇI (1976). *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn-i Sultan Süleyman Han*, Haz. Hüseyin Gazi Yurdaydın, Ankara: TTK.

NASUHÜ'S-SİLAHÎ MATRAKÇI (2000). *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irak-eyn-i Sultan Süleyman Han*, Haz. Hakkı ARIS; Mehmet DEMİRKOL, Ankara: Mönch Türkiye.

NASUHÜ'S-SİLAHÎ MATRAKÇI (2001). *Tarih-i Feth-i Sikloş ve Ester-gon ve Estolnibelgrad, Tarih-i Sultan Bayezid*, Haz. Gülgün MANDIRALI-OĞLU; Hakkı ARIS; Mehmet DEMİRKOL, Ankara: Mönch Türkiye.

NEVRES-İ KADİM (2004). *Tarihçe-i Nevres (İnceleme ve Tenkitli Metin)*, Haz. Hüseyin AKKAYA, İstanbul: Kitabevi.

NİZAMÜDDİN ŞAMÎ (1987). *Zafernâme*, Çev. Necati LUGAL, Ankara: TTK.

ÖMER BOSNAVÎ (1741). *Ahval-i Gazavât-i der Diyar-i Bosna*, İstanbul: İbrahim Müteferrika.

ÖMER BOSNAVÎ (1876). *Tarih-i Bosna der Zaman-ı Hekimzâde Ali Paşa*, İstanbul: Süleyman Efendi.

ÖMER BOSNAVÎ (1977). *Ahval-i Gazavât-i der Diyar-i Bosna/Bosna sa-vaşları*, Haz. Mehmet AÇIKGÖZOĞLU, İstanbul: Ötüken.

ÖMER BOSNAVÎ (1979). *Bosna Tarihi (Tarih-i Bosna der zaman-ı Heki-moğlu Ali Paşa)*, Haz. Kâmil SU, Ankara: Kültür Bakanlığı.

ÖZTUNA, Yılmaz (1989). *Barbaros Hayreddin Paşanın Hatıraları*, İstan- bul: Boğaziçi.

PALA, İskender (1995). *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*, Ankara: Deniz Kuv- vetleri Komutanlığı.

PALA, İskender (1989). *Namık Kemal'in Tarihî Biyografileri*, Ankara: TTK.

PELAEZ, E. (1887). *La vita e La Storia di Ariadeno Barbarossa*, Palermo: Statuto.

PİRÎ EFENDİ (1997). *Fethiyye-i Cezire-i Kıbrıs*, Haz. Harid FEDAİ, Lef- koşe: KKTC Millî Eğitim Bakanlığı Yay.

RAHİMİZÂDE İBRAHİM ÇAVUŞ (2010). *Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence (Osmanlı – İran Savaşları ve Gence'nin Fethi (1583–1590))*, Haz. Gü- nay KARAAĞAÇ; Adnan ESKİKURT, İstanbul: Çamlıca Yay.

RAYKOVIÇ, Lubinka (1970). *Gazavat-name Kao İstorijski İzvori*, Belg- rad: Srpske Akademije Nauka i Umetnosti.

SABİT (1893). *Zafernâme*, İstanbul: Ebüzziya Basımevi.

SABİT (1991). *Zafernâme*, Haz. Turgut KARACAN, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay.

SERDAR, Gülgün (1986). *1571'den 1964'e Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Ga- zavâtnâme, Destan, Efsane, Kahramanlık Şiiri*, Lefkoşa: Ulus Ofset.

SEVERCAN, Şefaettin (1995). *Keşfi'nin Selimnâmesi*, Kayseri: Can Ofset.

SEYYİD MURADÎ (2003). *Kaptan Paşa'nın Seyir Defteri Gazavât-ı Hayreddin Paşa*, Haz. Ahmet ŞİMŞİRGİL, İstanbul: Babiali Kültür Yay.

SEYYİD MURADÎ (2009). *Barbaros Hayreddin Paşa'nın Hatıraları: Kaptan-ı Derya: Gazavât-ı Hayreddin Paşa*, Haz. Osman ERDEM, İstanbul: Çamlıca.

SIDKÎ PAŞA (2006). *Gazavât-ı Sultân Murâd-ı Râbî (IV. Murad'ın Revan Seferi)*, Haz. Mehmet ARSLAN, İstanbul: Kitabevi.

SİNAN ÇAVUŞ (1987). *Süleymannâme, Tarih-i Feth-i Sikloş, Estergon ve İstol-Belgrad (Tıpkıbasım)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

SİNAN ÇAVUŞ (1999). *Süleymannâme, Tarih-i Feth-i Sikloş, Estergon ve İstol-Belgrad*, Haz. Tülay DURAN, İstanbul: Tarih Araştırmalar Vakfı.

SOLA, Emilio; Miguel Angel de Bunes (1997). *La vida, y historia de Hayradin, llamado Barbarroja: Gazavat-i Hayreddin Paşa = La cronica del guerrero de la fe Hayreddin Barbarroja*, Granada: Universidad de Granada.

SPEİSER, Marie Therese (1946). *Das Selimname des Sa 'di b. Abdü'l-Müteâ l*, Zürich: Stockerstr.

STCHOUKİNE, Ivan Vasilevitch (1966). *La Peinture Turque D'après les Manuscrits Illustrés: Ire Partie de Sulayman Ier à Osman II, 1520–1622*, Paris: P. Geuthner.

ŞÜKRÎ-İ BİTLİSÎ (1992). *Selîm-nâme*, Haz. Ahmet UĞUR vd. İstanbul: İsis.

ŞÜKRÎ-İ BİTLİSÎ (1997). *Selîm-nâme*, Haz. Mustafa ARGUNŞAH, Kayseri: Erciyes Üniv.

TABİB RAMAZAN (2000). *Kanunî'nin Belgrad Seferi*, Haz. Necati AVCI, Eskişehir: Osmangazi Üniv.

TACİZÂDE CAFER ÇELEBİ (1915). *Mahrûsa-i İstanbul Fetihnâmesi*, İstanbul: Ahmed İhsan ve şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi. (Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası'nın ekidir)

TACİZÂDE CAFER ÇELEBİ (1953). *Mahrûsa-i İstanbul Fetihnâmesi*, Haz. Şeref KAYABOĞAZI, İstanbul: Gün.

TEKCAN, Süleyman Saim (2000). *Süleymannâme'den Gravürler*, Ankara: Türkiye İş Bankası.

TURSUN BEY (1912). *Tarih-i Ebü'l-Feth*, İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası.

TURSUN BEY (1974). *Tarih-i Ebü'l-Feth*, Haz. Mertol TULUM, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.

UĞUR, Ahmet (1985). *The Reigh Of Sultan Selim I In The Light Of The Selim-Name Literature*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

VATİN, Nicolas (2010). *Ferîdûn Bey, Les Plaisants Secrets De La Campagne De Szigetvar: Edition, Traduction Et Commentaire Des Folios 1 À 147*

Du Nüzhetü'l -Esrari-L-Ahbar Der Sefer -İ Sigetvar (Ms. H 1339 De La Bibliothèqne Du Musee De Topkapı Sarayı), Wien: Lit.

VIRMIÇA, Raif (2002). *Suzi ve Vakıf Eserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

VUSLATI ALİ BEY (2003). *Gazâ-nâme-i Çehrîn*, Haz. Mustafa İSEN; İsmail Hakkı AKSOYAK, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

YILDIZ, Mustafa (1991). *Gazavât-ı Hayreddîn Paşa*, Göttingen: Verlag Shaker.

YUSUF NÂBÎ (1864). *Tarih-i Kamanîçe*, İstanbul: Tercüman-ı Ahvâl Matbaası.

YILDIZ, Murat (2013). *Celalzâde'nin Rodos Fetihnâmesi: İnceleme-Metin*, İstanbul: Libra Kitap.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (1955). *Bostan'ın Süleymannâmesi*, Ankara: TTK.

YÜCEL, Yaşar (1983). *Zafernâme Tıpkıbasım*, Ankara: AÜDTCF Yay.

ZAİM ZÂDE MEHMED SADIK (1872). *Vak'a-i Hamidiyye*, İstanbul: Basiret Matbaası.

ZEKERİYYAZÂDE (1988). *Ferah Cerbe Fetihnâmesi*, Haz. Orhan Şaik GÖKYAY, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

ZEYREK, Yunus (2001). *Tarih-i Osman Paşa*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

b. Tezler

ABACI, Abdullah (1974). *Farsça Selimnâmeler*, Doktora Tezi, Ankara Üniv.

ADAMAZ, Kadir (1998). *Fetihnâme-i Cezire-i Sakız*, Yüksek Lisans Tezi, Üniv.

ADIYEKE, Nuri (1988). *Hikâyet-i Azimet-i Sefer-i Kandiye*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniv.

AKBAŞ Melike, (2013). *Eğri Fetihnâmesi Bezeme Unsurları ve Minyatürleri*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniv.

AKALAY, Zeren (1972). *Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnameler ve Gazanâmeler)*, Doktora Tezi, İstanbul Üniv.

AKDOĞAN, Nida (2005). *Da'i Fakir, Tarih-i Engürüs ve Feth-i Eğri (Tahkikli Neşir)*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniv.

AKGÜN, Murat (2008). *Harirî Abdülcelil Efendi'nin Ferahat-nâmesi (Transkripsiyon ve Değerlendirme)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

ARGUNŞAH, Mustafa (1986). *Şükrî'nin Selim-nâmesi ve Eserdeki Doğu Türkçesi Unsurları*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

ARSLAN, Mürvet (2009). *Sipâhizâde Ahmed'in Gazâvatname-i Cezîre-i Girit ve Zadre İsimli Eseri (Değerlendirme-Transkripsiyon)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

ATABAY, Turhan (1949). *Ravzatü'l-Gazâ ve Tarih-i Uyvar*, Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniv.

AVCI, Necati (1989). *Tabib Ramazan'ın Er-Risâle El-Fethiyye Es-Süleymaniyye'si*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniv.

AVCI, Necati (1993). *Tabib Ramazan, Er-Risâle el-Fethiyye er-Radosiyye es-Süleymaniyye*, Doktora Tezi, Erciyes Üniv.

AYDEMİR, Meltem (2006). *Enîsü'l-Guzzât*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniv.

AYKUT, Aytaç (1975). *Çerkezler Kâtibi Yusuf Selim-Name (33/b-66/b)*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

BAŞAR, Süheyla (1973). *Çorlulu Celal-Zade Mustafa (Selim-Name) 90/a-119/a*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

BAŞEĞMEZ, Armağan (1969). *Gazavât-ı Barbaros Hayreddin Paşa*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

BERBEREOĞLU, Emel (1977). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1597-98 de Bulunan Selimnâme*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

CAN, Ayşe Hande (2003). *Hacı Ali Efendi ve Tarih-i Kamanîçe'si*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniv.

CEZAYIRLI, Faruk (1975). *Fetih-nâme-i Sultan Mehmet*, Lisans Tezi, Ankara Üniv.

AHMET FARUK ÇELİK (2009). *Fethullah Arifi Çelebi'nin Şahname-i Ali Osman'ından Süleymanname*, Doktora Tezi, Ankara Üniv.

ÇELİK, Göknur (2006). *Vâsîti'nin Gazâvât-ı Murad Paşa Adlı Eserinin İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

ÇELİK, Zeynep (2010). *Firdevsi-i Rumi'nin Süleymanname Yazmasınının (81. Cilt) (82b-123b Yk.) Bilimsel Yayını ve Üzerinde Dil İncelemeleri*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv.

ÇERÇİ, Faris (1991). *Hızânetü'l-İnşa*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniv.

ÇİNÇİN, İfakat (1973). *Çorlulu Celal-zade Mustafa Çelebi'nin Selimnâme'si (1a-30a)*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

ÇORUH, Mustafa (1973). *Selim-nâme (Topkapı Sarayı Müzesi Revan Kıtıplığı Nr:1274) (45a-67b)*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

ÇUHADAR, İ. Hakkı (1988). *Sücuti'nin Selim-nâmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniv.

ÇUKURYURT, Sinan (2003). *Matrakçı Nasuh'un Süleymanname Transkripsiyon ve Değerlendirme (1a-95b)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

DAL, Mehmet (1973). *Çerkezler Kâtibi Yusuf Selim-name (1/b-31/a)*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

DANACI, Necati (1981). *Selim-nameler ve Şîri'nin Selim-namesi*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

DEMİRSU, Salih (1975). *Fetih-nâme-i Sultan Mehmet*, Lisans Tezi, Ankara Üniv.

DİLEKÇİ, Fatih (2003). *Cizyedarzade Ahmed Bahaüddin Efendi ve Fetih-namesi*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniv.

DOĞAN, Mehmet (1997). *Çerkesler Kâtibi Yusuf'un Selim-Nâmesinin Mukayeseli Metin Tenkidi ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniv.

DUMAN, Filiz (2010). *Bir Gazavât-nâme Türü Olarak Hüseyin Behçetî'nin Mîrâcü'z- Zafer Adlı Zafer-nâmesi (1-101. Varaklar Arası)*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniv.

DUMAN, R. Türken (2006). *Fetihnâme-i Sultan Mehmed (inceleme- metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniv.

DÜNDAR, Hasan (2006). *Rahîmîzâde İbrahim (Harîmî) Çavuş'un Gence Fetihnâmesi Adlı Eserinin Transkripsiyonu ve Kritizasyonu*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniv.

EBRAHİMİ, Davut (1991). *Arîfî Fethullah Çelebi ve Fütuhât-ı Cemilesi'nin Tenkidli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

ER, Harun (2007). *Fetihnâmeler'deki Hadislerin Tesbîti ve Tenkidi*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniv.

ERAVCI, H. Mustafa (1998). *Mustafa Âlî's Nusret-nâme and study on the History of the Persian Campaign Under Lala Mustafa Paşa*, Doktora Tezi, Edinburgh Üniv.

EREN, Gülay (1975). *Âsafî Paşa'nın Şecâ'atnamesi*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

ERKAN, Davut (2005). *Matrakçı Nasuh'un Süleymân-nâmesi (1520-1537)*, Yüksek Lisan Tezi, Marmara Üniv.

EROĞLU, Süleyman (2007). *Âsafî'nin Şecâatnâmesi*, Doktora Tezi, Uludağ Üniv.

ESMAİL, M. İbrahim (2005). *Kâşifinin Gazânâme-i Rûm Adlı Farsça Eseri ve Türkçeye Tercüme ve Tahlili*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv.

FIRLAN, Türkan (1982). *Şîri Selim-nâme: 259/a-268/a*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

GENÇOĞLU, Osman Yılmaz (1961). *Tarih-i Fetih-nâme-i Bağdad*, Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniv.

GÖÇMEN, Cemal (2009). *Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Heft Meclisi*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniv.

GÖÇMEN, Doğan (1980). *Şükri-i Bitlisi'nin Selim-Namesi (61A'dan 90/B'ye kadar)*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

GÖKÇE, Sait (1954). *Kivâmî und Fetihnâme: Vergleichende Untersuchung ü ber Kivâmî den Geschichtsschreiber und Dichter Sultan Muhammed des Eroberers und seiner Zeit, sowie ü ber sein Fetihnâme*, Doktora Tezi, Münih Üniv.

GÜLEL, Adeviye (1975). *Kivâmî'nin Fetih-nâme-i Sultan Mehmed'i*, Lisans Tezi, Ankara Üniv.

HAJDA, Lubomyr Andrij (1984). *Two Ottoman Gazanames Concerning The Chyhryn of 1678*, Doktora Tezi, Harvard University.

İMER, Seza (1964). *Gazavât-nâme-i Osman Paşa*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

İNAN, Kenan (1993). *A Summery and Analysis of the Tarih-i Ebü'l-Feth (History of the Father of Conquest) of Tursun Bey (1488)*, Doktora Tezi, The University of Manchester.

İPEK, Nedim (1980). *Şükr-i Bitlisi Selimnâme (El-Futühatu's-Selimiye) (28a-58b)*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

KAHRAMAN, Bahattin (1995). *Vahîd Mahtûmî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkidli Metni, I-II*, Doktora Tezi, Selçuk Üniv.

KARANFİL, Mustafa (1998). *Harîmî'nin Zafernâme ve Goncası'na Göre Özdemiroğlu Osman Paşa*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

KARARMAZ, Meryem (1996). *Heft Dastan Adlı Eserin Tahkikli Transkripsiyonu ve Tahlili*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniv.

KAYA, Gönül (2006). *Resimli Bir Osmanlı Tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecâatnâmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniv.

KERSLAKE, Celia J. (1975). *A Critical Edition and Translation of the Introductory Sections and the First Thirteen Chapters of the Selimnâme of Celâlzâde Mustafâ Çelebi*, Doktora Tezi, Oxford University.

KESKİN, Burhan (1998). *Selim-nâme (İshak b. İbrahim)*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniv.

KILINÇ, Server (1973). *Şîrî, Tarih-i Feth-i Mısır*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

KOÇ, Osman (1992). *Gazâ-nâme-i Cezzâr Gazi el-Hacı Ahmed Paşa*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniv.

KÖKOĞLU, Ali (1994). *Kemal Paşa-zâde'nin Selim-nâmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniv.

KÖSEOĞLU, Zeliha (1973). *Keşfi Mehmed Çelebi Selim- name (70/a-102/b)*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

KUCAK, Ömer (2007). *Zafernâme (Tarihçe-i Feth-i Revan ve Bağdad)*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniv.

KUMCU, Sühendan (1995). *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han Minyatürlerinin Doğa ve Bitki Örtüsünün İncelenmesi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniv.

OKAY, Erdinç (1980). *Şükr-i Bitlisî Selimnâme (El-Futühatu's-Selimiye) (1a-30b)*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

OKTAY, Gülşah (1997). *18. Yüzyıla Ait Bir Barbaros Hayrettin Paşa Gazavât-nâmesi Üzerinde Sentaks İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniv.

ORAL, Tanju (1986). *Terceme-i Zafernâme'nin 154a/7-182b Varaklarının Dil Özellikleri, Transkripsiyonu ve İndeksi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

ORAL, Tanju (1991). *Zafer-nâme-i Emîr Timur (Tercüme-i Zafer-nâme)*, Doktora Tezi, Marmara Üniv.

OZBAYI, Alparslan (1974). *Fetih-nâme-i Sultan Mehmet Han*, Lisans Tezi, Ankara Üniv.

ÖÇALAN, Nebahat (1974). *Selimnâme (Celal-zâde Mustafa Çelebi)*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

ÖĞE, Mustafa (2001). *Vak'a-i Hamidiyye Mehmet Sadık Zaim-zade (Tenkitli Transkripsiyon)*, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniv.

ÖNGÖREN, Gülgün (1975). *Kivâmî'nin Fetih-nâme-i Sultan Mehmed Hân'ı*, Lisans Tezi, Ankara Üniv.

ÖZKUZUGÜDENLİ, Bülent (2005). *Ta'likî-zâde Mehmed Subhî, Tebrîziyye*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

ÖZTÜRK, Reşat (1968). *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

ÖZYALÇIN, Faika J. (1971). *Gazaname-i Cezzar Gazi el-Hacı Ahmed Paşa: Esseyid Mehmed Şevki*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

ÖZYURT, Mustafa (1995). *Dursun Fakih ve Gazavatnamesi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

PEKMAN, Nilgün (1973). *Selimnâme*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

PUL, Ayşe (2004). *Girit Savaşı ile İlgili Bir Türk Kaynağının Tahlili (TTK Kütüphanesi'nde Bulunan Girid Fethi Tarihi Başlıklı Yazma)*, Doktora Tezi, Ankara Üniv.

RİCAOĞLU, Nadir (1946). *Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence'nin Tenkitli Neşri ve Muhtelif Osmanlı-Safevî Kaynakları ile Mukayesesi*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

SAGIRLI, Abdurrahman (1993). *Keşfi Mehmet Çelebi, Selim-nâme veya Bağ-ı Firdevs-i Guzât ve Ravza-i Ehl-i Cihâd*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

GÖKÇE, Sait (1954). *Kivâmî und Fetihnâme*. Doktora Tezi. München Universität.

SARI, Mehmet (1994). *Gelibolulu Za'îfi Muhammed Gazavât-ı Sultan Murad Han*, Doktora Tezi, İstanbul Üniv.

SARIIŞIK, T. Zeynep (1998). *II. Osman Dönemine Ait Bir Kaynak: Zafernâme*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniv.

SAVAŞ, Hamdi (1986). *İshak Çelebi ve Selim-nâmesi*, Doktora Tezi, Erciyes Üniv.

SENAN, Ferruh (1946). *Rahimizade İbrahim Çavuş ve Zafernâme-i Sultan Murad Han*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

SEVERCAN, Şefâettin (1988). *Keşfi'nin Selim-nâmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniv.

SÖYLEMEZ, Hatice (2007). *Mukaddimetü's-Sefer (1736–1739 Seferi Hakkında Bir Eser) Metin-Değerlendirme*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

STEİDL, Alfons Leopold (1938) *Die Wiener Handschrift des Selîmî-nâme von İükri: Ein Türkisches Sprachdenkmal*, Doktora tezi, Viyana Üniv.

SUNGUR, Çetin (1998). *Rahîmîzade İbrahim Harîmi Çavuş'un Zafernâme-i Sultan Murad Han Adlı Eserinin Transkripsiyonu*, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniv.

ŞAHİN, Kürşat Şamil. *Gazavâtnâmelerde Edebî Savaş Tasvirleri*, Tamamlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale Üniv.

ŞAHİN, Hatice (1989). *Tursun Fakih: Gazavatnâme, Dil Özellikleri-Metin-sözlük*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniv.

ŞAHİNOĞLU, Kadriye (1987). *Muhyî Çelebi ve Selim-nâmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniv.

ŞENÇOBAN, Aysel (1965). *Andelîb, Târih-i Feth-i Üngürus*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

TAMCAN, Şebnem (2005). *Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan H.1339 no'lu Sigetvar Seferi Tarihi'nin Tasvirleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniv.

TAÇKIN, Musa (2004). *Ali Efendi ve Tarih-i Kamanîçe Adlı Eseri (Tahlil-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

TEMELKURAN, Tevfik (2000). *Gazavât-ı Cezayirli Gazi Hasan Paşa*, Doktora Tezi, İstanbul Üniv.

TOKAY, Ayşe Tuba (2008). *Levhî'nin Gazavâtnâme-i Sultan Süleyman'ı (Giriş-Gramer İncelemesi-Metin Sözlük-Notlar-Tıpkı Basım)*, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniv.

TOKLUCU, Ahmet (2010). *Matrakçı Nasuh'un Süleymannâmesi (Beşinci bölüm/Arkeoloji Müzeleri KTP. nr. 379, vr. 96a-185b) Değerlendirme ve Transkripsiyon*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

TOPAL, Seyid Ali (2008). *Celalzâde Salih Çelebi'nin Tarih-i Sultan Süleyman İsimli Eseri*, Doktora Tezi, Ankara Üniv.

TOPRAK, Filiz (2007). *Arifi'nin Süleymannâme'sindeki Minyatürlerde Saltanata İlişkin Simgeler*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniv.

TORUN, Yeter (2000). *Gazavât-ı Sultan Murad b. Mehmed Han'da Cümle*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniv.

TUNALIOĞLU, Nural (1985). *Tevârih-i Fethi Kal'a-i Kandiye li Köprülü Sadr-a'zam Ahmed Paşa*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniv.

UĞUR, Selin (2007). *Zafernâme Resimlerinde Üslup ve İkonografi: Türk İslam Eserleri Müzesi Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniv.

UYGUR, Ceyhun Vedat (1991). *Kıvamî'nin Fetihnâme-i Sultân Mehmed'i ve Dil Özellikleri (İmlâ-Gramer-Metin ve Lügat)*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniv.

UZUN, Fatma Ç. (2000). *Belgrad Hakkında Ragıp Paşa'ya Ait Bir Risale: Fethiyye-i Belgrad*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniv.

ÜNLÜTAŞ, Cengiz (1998). *Tarih-i Sultan Mehmed Han (bin) İbrahim Han*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniv.

ÜSTÜNER, Ahmet (2005). *Yusuf Paşa'nın Sefer-nâmesi*, Transkripsiyon-Değerlendirme, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniv.

ÜZÜMCÜ, Ali (2010). *Mihaloğlu Ali Bey Gazavât-nâme'sindeki (864–1795. Beyitler) Kıssa ve Telmihler Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniv.

ÜZÜMCÜ, Hamza (2008). *Zafernâme-i Ali Paşa (Transkript ve Değerlendirme)*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniv.

YAMAN, Abdülvahap (1979). *Fethiye-i Uyvar ve Novigrad*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

YAVRU, Mahmut (1974). *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

YAVUZ, Melahat (1977). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1365 de Bulunan Nusret-name*, Lisans Tezi, İstanbul Üniv.

YILDIRIM, Nermin (2005). *Kara Çelebizâde Abdülaziz Efendi'nin Zafernâme Adlı Eseri (Tarihçe-i Feth-i Revan ve Bağdad Tahlil ve Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv.

YILMAZ, Engin (1995). *Gazavât-nâmeler ve Niyazî'nin Gazavât-ı Nebî'si*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

YILMAZ, Nazım (1995). *Selman Cami'ü'l-Cevahir*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (1952). *Bostan'ın Süleyman-nâmesi*, Doktora Tezi, Ankara Üniv.

YÜCEL, Abubekir Sıddık (1996). *Mühürdâr Hasan Ağa'nın Cevâhirü't-Tevârihi*, Doktora Tezi, Erciyes Üniv.

YÜKSEL, Funda (2009). *Mihaloğlu Ali Bey Gazavât-nâme'sindeki (1-863 Beyitler) Kıssa ve Telmihler Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniv.

YÜKSEL, Hüseyin (1997). *Gazavât-nâmeler ve Nâbi'nin Fetih-nâme-i Kamanîçe Adlı Eserinin Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniv.

c. Makaleler

AFYONCU, Erhan (2003). "Osmanlı Siyasi Tarihinin Ana kaynakları: Kronikler", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. V, S. 2, s. 101-172

AKA, İsmail (1986). "Timur'un Ankara Savaşı (1402) Fetihnâmesi", *Türk Tarih Belgeleri Dergisi*, C. XI, S.15, s. 1-22.

AKALAY, Zeren (1972-1973). "Osmanlı Tarihiyle İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazavatnâmeler) ", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 5, s. 613-614.

AKKAYA, Hüseyin; KARA, İsmail (1998). "Süleymannâme", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul, C. VIII, s. 72-74.

AKKUŞ, Mehmet (1986). "Türk Edebiyatında Gazavât-nâmeler", *İlim ve Sanat*, S. 8, s. 81-82.

AKSOY, Hasan (1986). "Megâzi", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul, C. VI, s. 110.

AKSOY, Hasan (1997). "Tarihî Bir Belge ve Türk İslâm Edebiyatında Bir Tür Olarak Fetihnâmeler", *İLAM Araştırma Dergisi*, C. II, S. 2, s. 1-19.

AKSOY, Hasan (1996). "Fetihnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. XII, s. 470-472.

AKSOY, Hasan (2002). "Türk Edebiyatında Fetihnâmeler", *Türkler*, C. XI, s. 800-805.

ALİ CANİP YÖNTEM (1927). "Enîsü'l-Guzât", *Hayat Mecmuası*, İstanbul, C. II, S.39, s. 243.

ANHEGGER, Robert (1949). "İstanbul Su Yollarının İnşasına Ait Bir Kaynak: Eyyübî'nin Menâkıb-ı Sultan Süleyman'ı", *Tarih Dergisi*, S. 1, s. 119-138.

ARGUNİAH, Mustafa (2009). "Türk Edebiyatında Selimnameler", *Turkish Studies*, C. IV, S. 8, s.31-47.

ARGUNİAH, Mustafa (1988). "Şükrî-i Bitlisî, Selim-nâmesi ve Eserin Dili", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 55, s. 51-70.

ATASOY, Nurhan (1970). "1558 Tarihli Süleymannâme ve Macar Nakkaş Pervane", *Sanat Tarihi Araştırmaları*, C. III, s. 167-196.

ATIL, Esin (2003). "Arifî'nin Süleymannâme'sinde Kanunî'nin Seferleri", *P Dünya Sanatı Dergisi*, S. 30, s. 64-80.

ATİK, Kayhan (1999). "Celâl-Zâde Mustafa'nın Selim-Nâmesi", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, S. 14, s. 303-308.

BİRİNCİ, Necat (1984). "Kırım Savaşını Anlatan Bir Eser: Manzûme-i Si-vastopol", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, S. 1, s. 29–30.

CANPOLAT, Mustafa (1984). "Kanunî'nin Gürcistan Fetihnâmesi", *Tarih ve Toplum*, İstanbul, S.2, s.78–80.

ÇEVİKEL, Nuri (2004). "Pîrî'nin Fethiyye-i Cezîre-i Kıbrıs'ının Viyana Nüshası", *TTK Belleten*, C. LXVIII, S. 253, s. 109–170.

ÇETİN, İsmet (2013). "Türk yazıcılığı: Cenknâme/ Gazavatnâme Türü Eser Yazıcılar", *Bengü bitig: Dursun Yıldırım armağanı*. Edit. Bülent GÜL vd. Ankara: Öncü Kitap.

ÇİĞ, Kemal (1950). "Sigetvar Seferine Dair Eşsiz Bir Eser", *Tarih Dünyası*, İstanbul, C. I, S. 9, s. 370–372.

DECEİ, Aureil (1953). "Un Fetih-Nâme-i Karaboğdan (1538) de Nasuh Matrakçı", *Fuat Köprülü Armağanı*, s.113–125.

DERİN, Fahri Çetin (1958). "II. Mustafa'ya Dâir Bir Risâle", *Tarih Dergisi*, S. 13, s. 45–70.

ERAVCI, H. Mustafa (2003). "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Nusret-nâmesi-nin Osmanlı Diplomatîği Bakımından Önemi", *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. IV, S. 4, s. 5–20.

ERAVCI, H. Mustafa (2010). "Gelibolulu Mustafa Âlî ve 'Heft Meclis' Adlı Eseri", *Tarih Okulu*, C. VI, s. 1–16.

ERAVCI, H. Mustafa (2005). "Mustafa Âlî'nin Nusret-nâmesi ve Onun Işığında Yazarın Tarihçiliği", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. XXIV, S. 38, s. 163–184.

ERDOĞDU, M. Akif (1999). "1635 Tarihli Revan Kalesi Fetihnâmesi", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, S. 14, s. 25–43.

ERKAN, Mustafa (1996). "Gazavatnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. XIII, s. 439–440.

EROĞLU, Süleyman (2008). "Âsafî'nin İecâat-nâme Mesnevisi", *Turkish Studies*, C. III, S. 7, s. 253–297.

ERZİ, Adnan Sadık (1950). "Türkiye Kütüphanelerindeki Notlar ve Vesikalar II, II. Murad'ın Varna Muharebesi Hakkında Feth-nâmesi", *TTK Belleten*, C. XIV, S. 56, s. 595–647.

FABRİS, M. P. Pedani (1998). "Ottoman Fethnames: The Imperial Letters Announcing A Victory", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, S. XII, s. 181–192.

FEKETE, L (1953). "Das Fethname über die Schlacht bei Varna (Zur Kritik Feriduns)", *Byzantinoslavica*, S. 14, s. 258–270.

GALLOTTA, Aldo (1983). "II Gazavât-ı Hayreddin Paşa di Seyyid Murad", *Studi Magrebini*, Napoli, S. 13, s. 1–43. (Türkçesi "Seyyid Murad'ın Gazavât-ı Hayreddin Paşa Adlı Eseri", *Erdem*, Ankara, S. 10, 1988, s. 127–163.

GALLOTTA, Aldo (1970). "Le Gazavat di Hayreddin Barbarossa", Studi Magrebini, III, Napoli 1970, s. 79–160. Türkçesi: "Gazavât-ı Hayreddin Paşa", Çev. Salih Akdeniz, *TTK Belleten*, S. 180, 1981, s. 473–500.

GALLOTTA, Aldo (1994). "II Ghazavat di Hayreddin Paşa Pars Secunda e la Spedizione in Francia di Hayreddin Barbarossa", Studies in Honour of V. Menage, London, s. 213–250. (Türkiye'deki yayını: Heywood, Colin, C. Imber (1994). *Studies in Ottoman History in Honour of Professor V. L. Menage*, İstanbul: İsis Pres, s. 77–89).

GALLOTTA, Aldo (1984). "II Turco Osmanlı del XVI Sec. Secondo İl Gazavât-ı Hayreddin Pasa", Supplemento n. 39 agli AIUON, 44/2, Napoli.

GALLOTTA, Aldo (1996). "Gazavât-ı Hayreddin Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. XIII, s. 437–438.

GÖGER, Veysel-SARIKAYA, Hüseyin (2009). "Mora'nın İstirdâdına Dair Bir Kaynak Değerlendirmesi ve Nâdir'in Vâkı'ât-ı Gazavât'ı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 20, s. 1–32.

GÖKYAY, Orhan Şaik (1984). "Kanuni'nin Gürcistan Fetihnâmesi Üzerine", *Tarih ve Toplum Dergisi*, s. 2–3.

GÜLSOY, Ersin (2000). "Girit Seferleri Gazavât-nâmeleri ve Özellikleri", *Yeni Türkiye Dergisi*, Yıl: 6, S. 33 (Özel Sayı 3: Osmanlı'da Düşünce ve Bilim), s. 640–642.

GÜNAY, Reha (1992). "Süleymannâme Minyatürlerinde Mekân ve Anlatım Teknikleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-5*, s. 56–159.

İNALCIK, Halil-ÖGUZ, Mevlûd (1949). "Yeni Bulunmuş Bir Gazavât-ı Sultan Murad", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. VII, S. 2, s. 481–495.

İNALCIK, Halil (1996). "Gazavât-ı Sultan Murad", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. XIII, s. 438–439.

İNALCIK, Halil (2000). "Ahmedi's Ghazânâme on the Battte of Kosova", Paris: Les Annales de l'Autre Islam, *INALCO-ERISM*, C. VII, s 21–26.

İZ, Fahir (1972). "Barbaros Hayreddin Paşa Gazavât-nâmeleri Üzerinde Yeni Bir Araştırma", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, s. 81–92.

JANSKY, Herbert (1929), "Die Chronik des Ibn Tulun als Geschichtsquelle über den Feldzug Sultan Selim's I, Gegen die Mamluken", *Der Islam*, C. XVIII, Wien, s. 23–33.

KAÇAR, Mücahit (2011). "IV. Murâd Dönemine Ait Manzum ve Minyatürlü Bir Gazânâme: Tulûî'nin Paşanâme İsimli Eseri", *Türkiyat Mecmuası*, C. XXI, s. 267–280.

KARATAI, Ahmet (2009). "Süleymannâmeler", *Yağmur Dergisi*, S.42 (Ocak/Şubat/Mart), http://www.yagmurdergisi.com.tr/konu_goster.php?konu_id=1964&yagmur=bolum2&sid

KAYA, İ. Güven (1997). "Beğpazarlı Ma'âzoğlu Hasan ve Cenâdil kal'ası gazavatnâmesi", *Türklük Bilgisi Araştırmaları: Hasibe Mazioğlu Armağanı I*, S. 21, sayfa: 139-86.

KERSLAKE, Celia J. (1978). "The Selîm-nâme of Celâl-zâde Mustafâ Çelebi as a Historical Source", *Turcica*, Paris, C. IX, S. 2, s. 39-51.

KERSLAKE, Celia J. Ahmet Uğur (1988). "The Reign of Sultan Selim I in the Light of the Selimnâme Literature", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, 1988, C. LI, S. 2, s. 346-348.

KÖPRÜLÜ, Orhan Fuat (1947). "Raşid Tarihinin Kaynaklarından Biri: Silahdar'ın Nusretnamesi", *TTK Belleten*, C. XI, S. 43, s. 473-487.

KURAN, Ercüment (1960). "Gazavât-ı Cezâyirli Gazi Hasan Paşa'ya Dâir", *Tarih Dergisi*, C. XI, S. 15, s. 95-98.

KÜLEKÇİ, Numan; KARABEY, Turgut (1995). "Fetihnâme-i Kıbrıs", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 2, s. 81-102.

LEWIS, G. (1994). "Osmanlı Fetihnamelerinin Yararı", *Tarih Çevresi Dergisi*, S. 11, s. 43-46.

MEHMED, Arif (1914). "Özdemiroğlu Osman Paşa Makalesine Zeyl: Şecâ'atnâme", *Tarihî Osmânî Encümeni Mecmuası*, C. III, S.14, s. 110-118.

MERCAN, İsmail Hakkı (2003). "Türk Tarihinin Kaynaklarından Olan Bazı Menakıbnâme ve Gazavatnameler Hakkında", *Balıkesir Üniv. Dergisi*, C. VI, S. 10, Aralık, s. 107-130.

MERT, Özcan (1974). "Şerîfî'nin Fetihnâme-i Kıbrıs'ı", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, İstanbul, S. 4-5, s. 49-78.

NECİP, ÂSİM (1911). "Gazavât-ı Hayreddin Paşa", *Tarih-i Osmânî Encümeni Mecmuası*, C. I, S. 4, İstanbul, s. 233-238.

ORAL, Tanju (2007). "İki Zafernâme Tercümesinde Kullanılan Uzunluk Ölçüsü Birimleri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. IV, S. 2, Haziran, s. 116-145.

OSTAPCHUK, Victor (1990). "An Ottoman Gazânâme on Halîl Paşas Naval Campaign Against the Cossacks (1621)", *Harvard Ukrainian Studies*, C. XIV, S. 3-4, s. 482-519.

ÖLMEZ, Ahmet (2001). "Behcetî Hüseyin Efendi ve Zafername Adlı Eseri Hakkında Bir Tespit", *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, S. 1. s.181-199.

ÖZBEK, Yıldırım (2004). "Şükri-i Bitlisî Selimnâmesi Minyatürler", *Erciyes Üniv. Dergisi*, S. 17, (Özel sayı: Cumhuriyetin 80. Yılında Kayseri), s. 151-193.

ÖZCAN, Abdülkadir (1995). "Kanuni Döneminin Tarihleri: Süleymanâmeler", *Tarih ve Medeniyet* (Nisan), S. 14, s. 40-41.

ÖZCAN, Abdülkadir (2003). "Fatih Devri Tarih Yazıcılığı ve Literatürü", *Erciyes Üniv. Dergisi, İstanbul'un Fethinin 550. Yılı Özel Sayısı (2003/1)*, S. 14, s. 55–62.

ÖZCAN, Abdülkadir (2006). "Kanuni Sultan Süleyman Devri Tarih Yazıcılığı ve Literatürü", *Prof. Dr. M. S. Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul, s. 113–154.

ÖZERGİN, Kemal (1971). "Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şirvan Seferi ile İlgili Üç Manzumesi", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, S. 2, s. 255–289.

ÖZKAN, Ömer (2008). "Gazavât-nâme-i Midilli Türk Dili ve Kültür Tarihi Bakımından Değeri", *Türk Dünyası Araştırmaları Yıllığı Belleten*, S. 1, s. 113–126.

ÖZKAYA, Yücel (1973). "Canikli Ali Paşa'nın Risalesi Tedâbirü'l-Gazavât", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Ankara, S. 12–13, s. 119–191.

ÖZTÜRK, Necdet (1987). "Kazasker Vusûlî Mehmed Çelebi ve Selim-nâme'si", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 50, s. 9–108.

ÖZTÜRK, Necdet (1989). "XV. Yüzyıl Osmanlı Tarihçileri ve Eserleri", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, S. 25, s. 26–32.

ÖZTÜRK, Necdet (1989). "XVI. Yüzyıl Osmanlı Tarihçileri ve Eserleri", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, S. 26, s. 21–26.

ÖZTÜRK, Necdet (1989). "XVII. Yüzyıl Osmanlı Tarihçileri ve Eserleri", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, S. 32–33, s. 35–41.

ÖZYETGİN, A. Melek (1994). "Astrahanlı Şerifi'nin 1550 Tarihli Zafer-nâmesi", *Türkoloji Dergisi*, C. XI, S. 1, Ankara, s. 321–413.

PARMAKSIZOĞLU, İsmet (1952). "Üsküplü İshak Çelebi ve Selim-nâmesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, C. III, S. 5–6 (Eylül 1951-Mart 1952), s. 123–134.

PEHLİVAN, Gürol (2008). "Varna Savaşı ve Bir Tarih Kaynağı Olarak Gazavât-nâmeler", *Turkish Studies*, C. III, S. 4, s. 598–617.

PUL, Ayşe (2008). "Anonim Bir Osmanlı Kaynağı: Girid Fethi Tarihi", *TTK Belleten*, C. LXXII, S. 264, s. 591–602.

PUL, Ayşe (2012). "Kuyucu Murad Paşa'nın Anadolu'da Celâlilerle Mücadelesine Dair Bir Osmanlı Kaynağı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. V, S. 20, s. 206–212.

RIHTIM, Mehmet (2007). "Azerbaycan Tarihi İçin Kaynak Bir Eser: Şecaatname ve XVI. Asırda Bakü", *Journal of Qafqaz University*, C. 20, S.1, s. 34–42.

RÖMER, Claudia (1997). "The Language and Prose Style of Bostan's Süleymanname", *Humanism, Culture, and Language in the Near East*, Studies in Honor of Georg Krotkoff, ed. By Asma Afsaruddin and A.H. Mathias Zahniser, Eisenbrauns, s. 401–418.

SAĞIRLI, Abdurrahman (1996). "Süleymannâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. XXXVIII, s. 124–127.

SEÇKİN, Selçuk (2007). "17. Yüzyılın Önemli Minyatürlü Yazması Ve-kayi-i Ali Paşa", *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*, S. 21, s. 95–122.

SEVERCAN, Şefaettin (1989). "Keşfi'nin Selim-nâme'si", *Erciyes Üniv. Dergisi*, S. 3, s. 417–430.

SEVERCAN, Şefaettin (1999). "Süleymannâmeler", *Osmanlı, Yeni Türkiye Yayınları*, Ankara, C. VIII, s.301–317.

SEVERCAN, Şefaettin (1994). "Keşfi Mehmet Çelebi'nin Selimnâmesine Koyduğu Sözlük", *Erciyes Üniv. Dergisi*, S. 5, s. 414–429.

SEVERCAN, Şefaettin (1995). "Kanunî Sultan Süleyman'ın İlk Yıllarında Osmanlı Fetih Politikası ve Mohaç Fetihnâmesi", *Erciyes Üniv. Dergisi*, S. 6, s. 115–132.

SEVERCAN, Şefaettin (1995). "Mohaç Fetihnâmesi", *Tarih ve Medeniyet Dergisi*, S. 18, s. 34–36.

STEİDL, Alfons Leopold (1942). "Die Wiener Handschrift Des Selimi-Name Von İükrî", *Wiener Zeitschrift Für Die Kunde Des Morgenlandes*, S. 49, (1942), s. 180–233.

ŞAHİN, Kürşat Şamil (2012). "Gazavât-nâmeler Üzerine Yapılan Çalışmalar Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi." *Turkish Studies: Prof. Dr. Coşkun Ak Armağanı* 7, s. 2, S. 997-1022.

ŞİMİRGİL, Ahmet (1995). "Kayserili Halil Paşa'nın Hayatı ve Gaza-nâmesi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S.4, s.195–207.

TANSEL, Selâhattin (1958). "Silahşor'un Feth- nâme-i Diyâr-ı Arab Adlı Eseri", *Tarih Vesikaları*, S. 17, s. 295–320.

TEKİN, Şinasi (1989). "XIV. Yüzyılda Yazılmış Gazilik TarİKası 'Gazili-ğın Yolları' Adlı Bir Eski Anadolu Türkçesi Metni ve Gazâ / Cihad Kavramları Hakkında", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, C. XIII, s. 139–204.

TEKİN, Şinasi (1993). "Türk Dünyasında Gazâ ve Cihad Kavramları Üze-rine Düşünceler", *Tarih ve Toplum*, C. 19, S. 109, s. 9–18.

TEKİNDAG, Şehabettin (1970). "Selim-nâmeler", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, S. 1, s. 197–230.

TEMİZKAN, Abdullah (2010). "Kuzey Kafkasya'da Müridizmin Kurum-sallaşması ve Gazavât", *Karadeniz Araştırmaları*, S. 25, s. 77–92.

TEMİR, Ahmet (1949). "Zafername: Nizameddin Şami", *TTK Belleten*, C. XIII, S. 50, s. 351–356.

TEZCAN, Baki (1999). "Zafername Müellifi Hâlisî'nin Bilinmeyen Bir Eseri Münasebetiyle", *Osmanlı Araştırmaları*, İstanbul, S. 19, s. 83–98.

TOPRAK, Filiz A. (2010). "Süleymânâme (TSM. H. 1517) Minyatürlerinde Ağaçlar: Uygulama Teknikleri Üzerine Bir İnceleme", *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. III, S. 5 (Özel sayı: 10. Yıl), s. 1–10.

TOZLU, Selahattin (1996). "Kırım Harbi'nde Kars'ı Anlatan Kayıp Bir Eser: Muzaffernâme", *Akademik Araştırmalar*, Yıl: 1, S. 2, s. 123–144.

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ (1990). "Fetihnâme", İstanbul: Dergâh Yay. C. III, s. 208-211.

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ (1990). "Gazavâtname", İstanbul: Dergâh Yay. C. III, s. 296-297.

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ (1990). "Zafernâmeler", İstanbul: Dergâh Yay. C. VIII, s. 632-633.

UĞUR, Ahmet (1978). "Selim-nâmeler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XXII, Ankara, s. 367–380.

UĞUR, Ahmet (1980). "Hoca Sa'deddin Efendi'nin Selim-nâmesi", *Ankara Üniversitesi İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi*, Ankara, S. 4, s. 225–242.

UĞUR, Ahmet (1981). "Şükri-i Bitlisi ve Selim-nâmesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara, C. XXV, s. 325–347.

UĞUR, Ahmet (1982). "Celal-zade Mustafa ve Selim-nâmesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara, C. XXVI, s. 407–425.

UĞUR, Ahmet (1984). "Osmanlı Tarihçiliğinde Selim-nâmelerin Yeri", *Erciyes*, S. 73–74 (Ocak-Şubat), s. 28.

UĞUR, Ahmet (1994). "Tacî-zâde Cafer Çelebi'nin İstanbul Fetihnâmesi", *Tarih ve Medeniyet*, S. 3, s. 5–10.

UĞUR, Ahmet (1996). "Selimnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. XXXVI, s. 440–441.

UYGUNER, Muzaffer (1990). "Selimnâme", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul, C. VII, s. 499–501.

ÜNGÜN (İLGÜREL), Sevim (1965). "Vahîd Mahtûmî ve Mora Fetih-Nâmesi", *Tarih Dergisi*, İstanbul, C. XV. S. 20, s. 101–116; C. XVI, S.21, 1966, s. 63–76; C. XVII, S.22, s. 169–180.

WOODHEAD, Christine (2000). "The Ottoman Gazaname: Stylistic Influences on the Writing of Campaign Narratives", *The Great Ottoman-Turkish Civilisation*, C. III, Ankara, s. 55– 60.

YAZAR, Sadık (2007). "Fetihnâme-i Kıbrıs'ın Müellifi Şerîfi' Kimdir? ", *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S. 18, s. 175–192.

YELTEN, Muhammet (2013). "Türk Edebiyatında 15. Yüzyıldan Bir Nesir Kesiti Olarak Hamzanâme'nin Hitap Ettiği Zümreler", *Turkish Studies*, C. 8, S. 13, s. 179-247.

YILMAZ, Engin (1999). "Gazavât-nâme Tanımı, Tarihi Gelişimi, Kapsamı, Yeni Bir Tasnifi", *Türk Dünyası araştırmaları*, S. 118, s. 181–184.

YİNANÇ, Refet (1984). "Fatih'in Türkçe İstanbul Fetihnâmesi", *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul, S. 29, Nisan 1984, s. 18–23.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (1950). "Ferdî'nin Süleyman-nâmesi'nin Yeni Bir Nüshası", *DTCF Dergisi*, S. 1–2, s. 201–223.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (1952). "Sigetvarnâmeler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara, S. 2–3, s. 124–130.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (1955). "Bostan'ın Süleymannâmeleri", *TTK Belleten*, C. XIX, S. 74, s. 137–202.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (1960). "Tabib Ramazan'ın Yeni Bir Eseri", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, VIII, Ankara, s. 55–60.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (1962). "Gazavât-nâmeler'e Ek", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, s. 167- 174.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (1965). "Matrakçı Nasûh'un Hayatı ve Eserleri ile İlgili Yeni Bilgiler", *TTK Belleten*, C. XXIX, S. 114, s. 329–359.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (1966). "Celâl-zâde Salih'in Süleymannâmeleri", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 14, s.1–14.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (1974). "Matrakçı Nasûh'un Minyatürlü İki Yeni Eseri", *TTK Belleten*, C. XXVIII, S. 110, s. 229–233.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (1975). "An Ottoman historian of the XVIth century: Naşûh al-Maṭrâkî and his "Beyân-i menâzil-i sefer-i Irâkayn" and its importance for some Irâqî cities", *Turcica*, S. 7, s. 179–187.

YÜCEL, Yaşar (1979). "Yeni Bulunan II. Osman Adına Yazılmış Bir Zafer-nâme", *TTK Belleten*, C. XLIII, S.170, s. 313–364.

d. Bildiriler

ADIYEKE, Nuri (4–8 Ekim 1999). "Girit Seferine Konulan Nokta: Kandiye'nin Fethi ve Psikolojik Sonuçları", *XIII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler*, 2002, C. III/I, Ankara, s. 157.

AKTEPE, M. Münir (1973). "Hassa Silahşorlarından Kemânî Mustafa Ağa'nın Revân Fetihnâmeleri", *VII. Türk Tarih Kongresi*, Ankara, C. II, s. 542–547.

ARGUNİAH, Mustafa (30 Ekim–2 Kasım 2008). "Türk Edebiyatında Selimnâme Yazma Geleneği ve Yahya Kemal'in Selimnâmeleri", *50 Yıl Sonra Yahya Kemal Bilgi Şöleni 2010, Üsküp/MAKEDONYA, 50 Yıl Sonra Yahya Kemal*, Ankara, s. 78–89.

BAYMAK, Ethem (2000). "Suzi Çelebi'nin Gazavatnamesinde Tuna Nehrinin Varlığı", *Pirizrenli Suzi'nin 500. Yılı (Bildiriler, Bilgiler, Belgeler)*, s. 54–57.

BİCARİ, Hasan (27–29.09.1972). "Süleymanname'nin Budapeşte'deki Yazma Nüshası", *Türk Dil Kurumu Türk Dili Bilimsel Kurultayına Sunulan Bildiriler*, 1975, s. 97–104.

ÇEVİKEL, Nuri (9–13 Eylül 2002). "Kıbrıs Fetihnameleri ve Zirek'in Tarihi Kıbrıs'ı", *XIV. Türk Tarih Kongresi*, TTK, Ankara.

ERAVCI, H. Mustafa (7–9 Kasım/November 2008). "Niyâzî'nin Zafer-Nâmesi ve Bağdat Beylerbeyi Ali Paşa'nın Faaliyetleri", İslam Medeniyetinde Bağdad Uluslararası Sempozyumu. International Symposium on Baghdad (MADINAT al-SALAM) In The Islamic Civilization, İstanbul.

ERTUĞ, Zeynep Tarım (1997). "Minyatürlü Yazmaların Tarihi Kaynak Olma Nitelikleri ve Nüzhetü'l-Esrâr", *Tarih Boyunca Türk Tarihinin Kaynakları Semineri*, İstanbul, s. 31–46

FEDAİ, Harid (2000). "Mihaloğlu Ali Bey Gazavâtname'sindeki Özdeyişler ve Deyimler", *Pirizrenli Suzi'nin 500. Yılı (Bildiriler, Bilgiler, Belgeler)*, Prizren: Türk Yazarlar Derneği Yay. s. 10–38.

GÖKÇE, Turan (1999). "II. Mustafa'nın Avusturya Seferi (1695) ile İlgili Bir Fetihname: Feth-i Lipova ve Muhârebe-i Lugo", *Acta Viennensia Ottomanica*, Akten 13. CIEPO Symposiums, ed. Markus Köhbach-Gisela Prochazka-Cladia Römer, Wien. s. 121-127.

KARAHAN, Abdülkadir (1967). "IV. Murad Devri Bağdad Seferi Hakkında Bir Fetihname ve Genç Osman'ın Tarihî İlahiyeti", *VI. Türk Tarih Kongresi*, Ankara, s. 312–321.

ÖNALP, Ertuğrul (2003). "La campaña militar de Carlos V contra Argel según las Memorias de Barbarroja' (Gazavat- ı Hayreddin Paşa) ", *L'Empire ottoman dans l'Europe de la Renaissance (El Imperio Otomano en la Europa renacentista)*, Actes du programme organisé par L'Instituto Cervantes de Bruxelles, Bruxelles, Novembre- Décembre, 2003. Leuven Universty Press, Brüksel.

PARMAKSIZOĞLU, İsmet (1970). "On Yedinci Yüzyıl Rumeli Olayları ile İlgili Özel Tarihler ve Osekli İbrahim Efendi Tarihçesi", *VII. Türk Tarih Kongresi*.

SEVERCAN, Şefaettin (2001). "Süleymannâmeler'in Osmanlı Toplumunun Siyasi Eğitiminde Oynadığı Rol", *Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim Milletlerarası Kongresi*, İstanbul.

SİNAN NİZAM, Betül (2013). "Nesri nazmına galip bir devletli: Tâcîzâde Câfer Çelebi ve Mahrûsa-i İstanbul Fetihnamesi", *Çağından Bugüne Fâtih ve Fetih Sempozyumu (İstanbul'un Fethinin 560. Yıldönümü Etkinlikleri)*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (12–17 Nisan 1956). "Matrakçı Nasûh'un Süleymân-nâmesi", *V. Türk Tarih Kongresi*, Ankara, s. 374–388.

KAYNAKÇA

- Abdülkadiröğlü, Abdülkerim (1987). " Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi ile G. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsünde Tamamlanmış Olan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri", *Türk Kültürü, Prof. Dr. İbrahim Yarkin'a Armağan*, Ankara, s. 175-184.
- Acaroğlü, Türker (1954). "Osmanlı Türk Genel Bibliyografyası", *Türk Dili*, S. 31, s. 431-433.
- Aydın, Erhan (1996). "Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yapılmış Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisansüstü Tezler Bibliyografyası", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 7, s 455-465.
- Aynur, Hatice (1991). *Eski Türk Edebiyatı Tezleri Bibliyografyası II*, İstanbul: Boğaziçi Üniv. Yay.
- Aynur, Hatice (1993). *Üniversitelerde Yapılan Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları, Tezler, Yayınlar, Haberler III*, İstanbul: Boğaziçi Üniv. Yay.
- Aynur, Hatice (1994). *Üniversitelerde Yapılan Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları, Tezler, Yayınlar, Haberler, IV*, İstanbul: Boğaziçi Üniv. Yay.
- Bali, Muhan (1968). "Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tez Çalışmaları", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 16, s.139-145.
- Çaldak, Süleyman (2006). "Eski Türk Edebiyatında Nesir ", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, s. 72- 87.
- Ergin, Muharrem (1960). "Türkoloji Bölümü Çalışmaları II, Tez Çalışmaları", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 10, s.133-160.
- Falay, Nihat (1983). "Amerika Birleşik Devletleri'nde Türkiye Üzerine Sosyal Bilimler Alanında Yapılmış Tez Çalışmaları: 1934-1983, II", *ODTÜ Gelişme Dergisi*, S. 10, s.479-501.
- Kavruk, Hasan (1991), "D.T.C.F. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tez Çalışmaları, III", *Türkoloji Dergisi*, S.91, s.235-272.
- Kazan, Şevkiye (2002). "Türk Dili Ve Edebiyatı Alanında Yapılan Doktora ve Yüksek Lisans Tezleri Bibliyografyası I (1987-1999) ", *İlmî Araştırmalar*, S. 13, s. 229-271.
- Kazan, Şevkiye (2002). "Türk Dili Ve Edebiyatı Alanında Yapılan Doktora ve Yüksek Lisans Tezleri Bibliyografyası I (1987-1999) II", *İlmî Araştırmalar*. S. 14, s. 277-301.
- Kızıltunç, Recai (1998). *Türkiyat Mecmuasındaki Eski Türk Edebiyatı ile İlgili Eleştiri, İnceleme ve Tanıtım Yazıları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kurnaz, Cemal (1983). "Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler (Edebiyat) Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yapılan Tez Çalışmaları", *Türk Kültürü*, C. 21, S. 243, s.487-491.
- Okumuş, Sait (2011). "Klasik Türk Edebiyatında XV. Ve XVI. Yüzyıl Nesir ve Nasirlerine Bakış", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 18, s. 86- 103.
- Öcal, Osman Tahsin (1982). "Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Doktora ve Bitirme Tezleri Kaynakçası", *Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 2, s.183-191.
- Önal, Sevda (2003). *Klasik Türk Edebiyatı Kitap Bibliyografyası (1930-2003)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Önertoy, Olcay (1964), "DTCF. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları", *Türkoloji Dergisi*, S. 1, s. 149-164.
- Özbek, Süleyman (1991). "Kahire Üniversitesi Edebiyat ve Dar el-Ulum Fakültelerinde Türkoloji Sahasında Yapılmış Master-Doktora Tezleri", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, S. 26, s. 359-380.
- Özbek, Süleyman (1991). "Mısır Arap Cumhuriyeti Ayn-Şems Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Türkoloji Sahasında Yapılmış Master- Doktora Tezleri II", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, S. 27, s. 292-304.

Özçam, Çimen; İlhan, Nadir (1994). *T.C. Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yapılan Doktora, Yüksek Lisans ve Mezuniyet Tezleri (1979-1993 Yılları)*, Elâzığ: Fırat Üniversitesi Yay.

Savran, Huri (1997). *Eski Türk Edebiyatı Sahasıyla İlgili Yayınlanmış Makaleler Bibliyografyası*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

TÜRKİYE TEZ KATALOGU (1989). Ankara: Yükseköğretim Kurulu Dokümantasyon Merkezi Yay.

TÜRKİYE TEZ KATALOGU (1990). Ankara: Yükseköğretim Kurulu Dokümantasyon Merkezi Yay.

Uludağ, Erdoğan (1993). "Türkoloji ile İlgili Tez Bibliyografyaları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi ", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Haluk İpekten Anısına*, S. 1, s. 139-142.

Ülken, Fatih (1998). "Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesindeki ve Bölüm Arşivindeki Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tezleri 1988- 1997", *EÜEF Türk Dili Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 9, s. 205-256.

Ünver, İsmail (1972), "Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları", *Türkoloji Dergisi*, S.4, s.147-164.

Yetiş, Kazım (1981), "Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi'ndeki Tezlerin Bibliyografyası", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 23, s.265- 327.

YÜKSEK LİSANS VE DOKTORA TEZ ÖZETLERİ (1991). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yay.

YÜKSEKLİSANS VE DOKTORA TEZ KATALOGU 1988-1994 (1995). Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Yay.

Zeren, Mualla (1987). *Marmara Üniversitesi (1982-1986) Tez Özetleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

Zeren, Mualla (1990). *Marmara Üniversitesi (1987-1988) Tez Özetleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

BAŞVURULAN ON-LİNE KAYNAKLAR

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Kaynakçası Veri Tabanı

http://turkoloji.cu.edu.tr/eski_ed_kyn/ara_02.html

Osmanlı Edebiyatı Çalışmaları Bibliyografyası Veri tabanı

www.osmanliedebyati.com/

YÖK Ulusal Tez Merkezi

www.tez.yok.gov.tr

AVRUPA'DAN OSMANLI TOPRAKLARINA İTHAL EDİLEN SERAMİKLER (16 -19. YÜZYIL)

Zeynep Adile MERİÇ*

Öz: Osmanlı Devleti ile Avrupa devletleri yüzyıllar boyunca siyasi ve ticari ilişkiler içerisinde bulunmuştur. Özellikle Osmanlı Devleti'nin en parlak dönemini yaşadığı 16. yüzyıldan itibaren artan ticari ilişkiler çerçevesinde devletler arasındaki ticaretle hem günlük hayatta hem de lüks tüketim aracı olarak seramik ve porselen ürünler önemli bir yere sahip olmuştur. 1838 Balta Limanı Ticaret Antlaşması'yla birlikte Osmanlı Devleti birçok Avrupa devleti için açık pazar hâline gelmiştir. Bu antlaşmayla birlikte Avrupa seramiklerinin Osmanlı topraklarına gelişi kolaylaşmıştır. Özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda artan seramik ithalatının en büyük sebeplerinden biri yerel seramik üretiminin el emeğiyle zahmetli ve kısıtlı bir şekilde yapılmasıdır. Avrupa seramiklerinin çoğunluğu çeşitli ülkelerdeki fabrikalarda endüstriyel yöntemlerle daha ucuz maliyetle ve çok sayıda üretilmiştir. Çalışma kapsamında Avrupa seramiklerinin çeşitli Osmanlı kentlerine ithalatı arkeolojik veriler, gümrük kayıtları ve arşiv belgeleri gibi önemli kaynaklarla araştırılmıştır. Bütün bu verilerle Osmanlı Devleti ile Avrupa devletleri arasındaki ticari faaliyetler kapsamında seramik ticaretinin boyutları aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: ticaret, Avrupa seramiği, porselen, transfer baskı (serigrafî), mayolika.

EUROPEAN POTTERIES IMPORTED FROM EUROPE TO OTTOMAN LANDS (16th-19th CENTURIES)

Abstract: The Ottoman Empire and European states have been in political and commercial relations for centuries. Especially since the 16th century, when the Ottoman Empire lived its heyday, ceramic and porcelain products had an important place in the trade between the states, both in daily life and as a luxury consumption tool, within the framework of increasing commercial relations. It has become an open market for the European State. With this treaty, the arrival of European ceramics to the Ottoman lands became easier. One of the biggest reasons for the increasing import of ceramics especially in the 18th and 19th centuries is the laborious and limited manual labor of local ceramic production. The majority of European ceramics were produced in large numbers and at a lower cost by industrial methods in factories in various countries. Within the scope of the study, the import of European ceramics to various Ottoman cities was investigated with important sources such as archaeological data, customs records and archival documents. With all these data, the dimensions of the ceramic trade within the scope of commercial activities between the Ottoman Empire and the European States were tried to be clarified.

Key Words: trade, European pottery, porcelain, transfer printing (serigraphy), maiolica.

ORCID ID : 0000-0002-7775-8712

DOI : 10.31126/akrajournal.961953

Geliş tarihi : 03 Temmuz 2021 / Kabul tarihi: 20 Ekim 2021

*Dr.

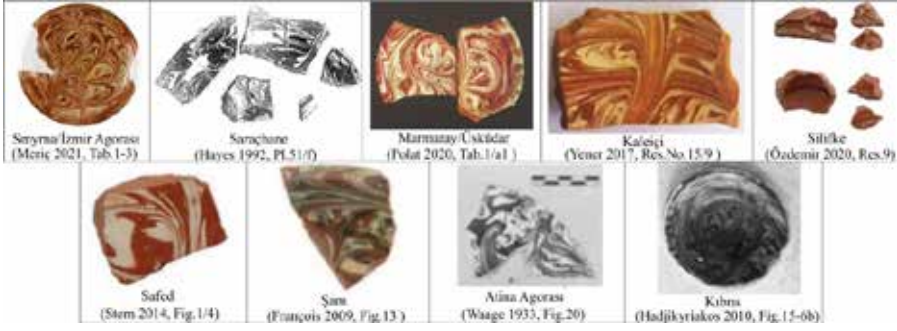
1. Giriş

Osmanlı Devleti, tarihsel süreç içerisinde Avrupa devletleriyle yapmış olduğu ticari faaliyetler sonucunda birçok farklı ürünü ihraç ve ithal etmiştir. Bu ürünler içerisinde hububat, buğday, baharat, pamuk ve balmumu gibi tarım ürünleri ön plana çıkmaktadır (İnalçık, 2000: 228). Aynı zamanda savaş aletleri, kimyasal maddeler (özellikle şap) gibi askeri malzemeler ile ipek, yün, mobilya, cam ve değerli halılar gibi lüks eşyalar da karşılıklı ticarete sıkça kullanılmıştır. Bu ürünlerden seramik ve porselen hem günlük hayatta hem de lüks tüketim aracı olarak uluslararası ticarete önemli bir yere sahip olmuştur. Özellikle porselen ürünler Avrupa'nın çeşitli merkezlerinden Osmanlı Sarayı'na özel sipariş yoluyla veya diplomatik hediye olarak gelmiştir (Yılmaz, 2004). Yine varlıklı ailelerin veya askerî komutanların da bu yollarla Avrupa seramiklerini elde ettiği bilinmektedir. Ancak gerek arkeolojik kazılarda bulunan gerekse arşiv belgelerinden takip edebildiğimiz Avrupa seramiklerinin çoğunluğunun lüks ürünler yerine günlük kullanıma yönelik mutfak malzemesi veya ev dekorasyonunda kullanılan çeşitli örneklerden oluştuğu görülür. Osmanlı Devleti'nin 16. yüzyıldan itibaren özellikle Akdeniz ticaretinde etkin olmasıyla birlikte Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde üretilen seramikler Osmanlı coğrafyasındaki birçok liman kentine ithal edilmiştir. İthal edilen bu seramikler makale kapsamında yayınlanan çalışmalar, gümrük belgeleri ve arşiv kayıtları doğrultusunda incelenmiştir.

2. Avrupa'dan Osmanlı Topraklarına İthal Edilen Seramikler

2.1. İtalyan Seramikleri

Osmanlı Devleti ile İtalyan şehir devletleri arasında gerçekleşen ticarete Beylikler Dönemi'nden itibaren seramik malzemenin kullanıldığı bilinmektedir. 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyıldan sonra ise bu kullanım artmış ve Osmanlı kentlerine çeşitli üsullardaki İtalyan seramiklerinin ticareti sıklaşmıştır. Bu yüzyıllarda Pisa'da üretilen "mermer dekorlu" ve "sgraffito" seramiklerin Osmanlı topraklarına çokça ithalatı yapılmıştır (Gök, 2011: 67,71). Mermer dekorlu seramikler, Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.1-3), Şifa Parselleri (François-Ersoy, 2011: Fig.9/12) Tire Kutu Han, Saraçhane (Hayes, 1992: Pl.51/f), Marmaray/Üsküdar kazıları (Polat, 2020: Tab.1/a1), Antalya/Kaleiçi (Yener, 2017: Res.15/9), Silifke Kalesi (Özdemir, 2020: Res.9), Safed (Stern, 2014: Fig.1/4), Şam (François, 2009: Fig.13), Atina Agorası (Waage, 1933: Fig.20) ve Kıbrıs'ın çeşitli noktalarında (Kouklia: Von Wartburg, 2011: Fig.10/25; Leonariso: Hadjikyriakos, 2010: Fig.15/6b) bulunmuştur (Şekil 1). Mermer dekorlu seramiklerin çoğunluğu tabak ve kâse formunda olup yalnızca Silifke Kalesi örneği matara formundadır.



Şekil 1: Mermer dekorlu seramiklerin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

Süsleme kompozisyonlarında çeşitlilik gösteren sgraffito seramikler çoğunlukla mermer dekorlu örneklerle aynı noktalarda bulunmuştur. Bu grup seramiklerde çiçek ve yaprak bezemelere sahip örnekler, Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.5-6), Saraçhane (Hayes, 1992: 265), Marmaray/Üsküdar kazıları (Polat, 2020: Tab.3/a), Antalya/Kaleiçi (Yener, 2017: Res.15/3), Safed (Stern, 2014: Fig.1/4), Şam (François, 2009: Fig.14), Beyrut (Homsy Gotwalles, 2017: Fig.6), Atina Agorası (Waage, 1933: Fig.20) ve Kouklia’da (Von Wartburg, 2011: s.378) görülmektedir (Şekil 2). Sgraffito seramiklerde arma motifleri Toskana Bölgesi üretimlerinde sıkça kullanılmıştır. Medici arması olması muhtemel örnekler Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.7/1) ve Kaleiçi (Yener, 2017: Çiz.No:I/2, Res.No.15/25) buluntularında görülmektedir. Sgraffito seramiklerde figürlü süslemeler de yaygındır. Daha çok Venedik ve çevresinde üretilen çok renkli bu örnekler profilden verilmiş kadın figürleri veya şapkalı erkek figürlerini barındırmaktadır. Saraçhane (Hayes, 1992: Pl.42) ve Silifke Kalesi’nde (Özdemir, 2020: Kat.No.19) kadın figürlü, Marmaray/Sirkeci kazılarında (Karamani Pekin, 2007: 121) ise erkek figürlü örnekler bulunmuştur (Şekil 2). İstanbul’da Galata ve Pera bölgelerindeki aktif İtalyan tüccar topluluğu bu seramiklerin varlığını açıklamaktadır (Hayes, 1992: 265). Silifke’de ise hem az sayıda hem de diğer merkezlerden farklı örneklerin bulunması bu noktada ticaretten çok hediye ihtimalini arttırmaktadır (Özdemir, 2020: 139).

Pisa yakınlarındaki Montelupo kentindeki seramik üretiminde ise “mayolikalılar” ön plana çıkmaktadır. Kendi içlerinde süsleme kompozisyonlarına göre çeşitli gruplara ayrılan Montelupo mayolikalıları 16. yüzyılın son çeyreğinden 18. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen örneklerle ticarete sıkça kullanılmıştır (Berti, 2008). Osmanlı coğrafyasında Montelupo mayolikalılarının 16. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen “decoro a losanghe” olarak adlandırılan



Şekil 2: İtalyan sgraffito seramiklerin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

geometrik bezemelere sahip örnekler, Smyrna/İzmir Agorası (Meriç 2021: Tab.12/1), Kaleiçi (Yener, 2017: Res.No.7/4), Kouklia (Von Wartburg, 2011: s.378-379) ve Girit/Theriso Agios Georgios Kilisesi'nde bacini formunda (Yangaki, 2012: Fig.7) görülmektedir (Şekil 3).



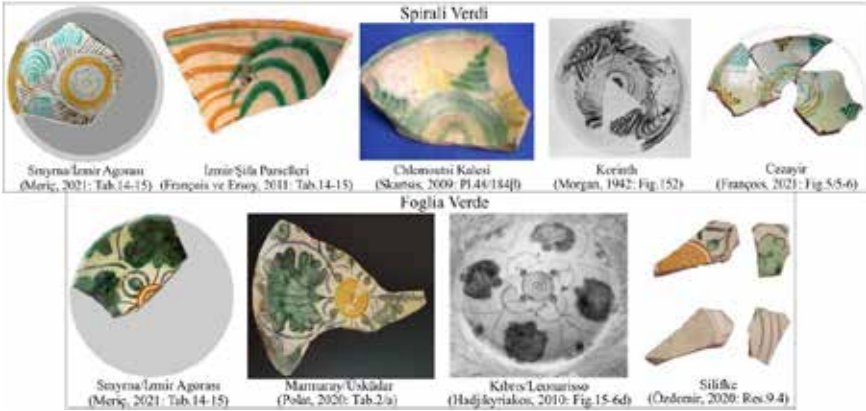
Şekil 3: Montelupo mayolıklarından “decoro a losanghe” grubu örneklerinin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

Montelupo mayolıkları içerisindeki önemli örneklerden biri de 17. yüzyılın ikinci yarısında yaygın olan figürlü tabaklardır (Ravanelli Guidotti, 2012: 193-225). Genellikle atlı asker ve düelloocu figürlerine sahip bu mayolıkların Akdeniz coğrafyasında yayılımının diğer örneklere göre daha kısıtlı olduğu görülmektedir. Bu grup mayolıklar Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Fot.35) kazılarında tabak formunda, Kıbrıs/Leonariso (Hadjikyriakos, 2010: Fig.15/6b) ve Zagora'da (Korre-Zographou, 2012: Fig.7g) ise yapı cephelelerinde bacini formunda kullanılmıştır.



Şekil 4: Figürlü Montelupo mayolika örneklerinin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

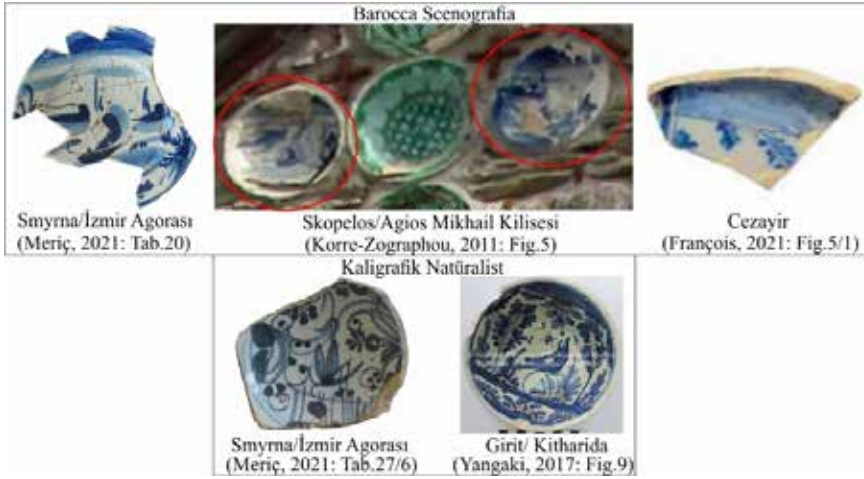
18. yüzyılın ikinci yarısında Montelupo’da mayolika üretiminin düşüşe geçtiği süreçte yapılan seramikler ikinci kalite olarak nitelendirilmelerine karşın ucuz olmaları sebebiyle Akdeniz Havzası’nda gerçekleşen seramik ticaretinde sıkça kullanılmıştır (Berti, 2008: 358). Bu süreçte üretilen “Spirali Verdi” ve “Foglia Verde” grubu Montelupo mayolikaları Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.14-15), İzmir/Şifa Parselleri (François-Ersoy, 2011: Fig.11/9-10), Tire Kutu Han, Marmaray/Üsküdar kazıları (Polat, 2020: Tab.2/a), Silifke Kalesi (Özdemir, 2020: Res.9/4), Kıbrıs’ta Koukليا (Von Wartburg, 2011: Fig.10/26-27), Potamia (François-Vallauri, 2001:Fig.11) ve Leonarisso (Hadjikyriakos, 2010: Fig.15-6d), Chlemoutsı Kalesi (Skartsis, 2009: Pl.48/184β), Korinth (Morgan, 1942: Fig.152) ve Cezayir’de (François, 2021: Fig.5/5-6) bulunmuştur (Şekil 5).



Şekil 5: Montelupo mayolikalarından “Spirali Verdi” ve “Foglia Verde” grubu örneklerinin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

Liguria Bölgesi’nde Savona ve Cenova kentlerinde yapılan mayolika üretiminde “barocca scenografia” ve “kaligrafik naturalist” üslup seramikler ön

plana çıkmaktadır (Vitali, 2010: 253). Mavi beyaz renkli bitkisel bezeme ve hayvan figürlü süsleme kompozisyonlarına sahip bu iki üsluptaki seramiklerin Osmanlı eyaletlerine ticaretinin diğer İtalyan mayolıklarına göre daha kısıtlı olduğu anlaşılmaktadır. Tespit edilebilen merkezlerden Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.21-23) ve Cezayir’de (François, 2021: Fig.5/1) yapılan kazılarda tabak formunda, Skopelos/Agios Michael Synadon Kilisesi çan kulesi (Korre-Zographou, 2012: Fig.5) ile Girit/Kitharida Panaghia Eleousa Kilisesi cephesinde bacini formunda (Yangaki, 2017: Fig.9) bu iki üslup seramiklerinin kullanıldığı görülür (Şekil 5).



Şekil 5: Ligurya Bölgesi mayolıklarından “Barocca Scenografia” ve “Kaligrafik Natüralist” üslup örneklerinin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

Ligurya Bölgesi’ndeki bir diğer üretim olan “Albisola siyah lekeli seramikler” özellikle 19. yüzyılda fabrikalarda seri üretim ile herhangi bir süsleme barındırmamasıyla birlikte hızlı şekilde çok sayıda yapılmıştır (Blake, 1981: 16). Bu ürünler hızlı ve ucuz üretimler olması sebebiyle Akdeniz havzasında çok geniş bir yayılım göstermiştir. Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.36), İzmir/Şifa Parselleri (François-Ersoy, 2011: Fig.11/1-8), Saraçhane (Hayes, 1992: 265), Sinop Balatlar Yapı Topluluğu (Gök, 2018: Fot.10), Şam (François, 2013: Fig.1/4), Beyrut (Homsy Gottwalles, 2017: Fig.6), Kouklia (Von Wartburg, 2011: Fig.10/30), Korinth, Leonarisso Agios Dimitrios Kilisesi cephesi (Amouric-Vallauri, 2018: Pl.V/8) ve Cezayir’de (François, 2021: Fig.5/3-4) Albisola siyah lekeli seramiklerin örnekleri görülmektedir (Şekil 6). Ayrıca Bozcaada yakınlarında batıklarda da bu grup seramiklerin varlığı ticareti göstermektedir (Özdaş, 2007: 94).

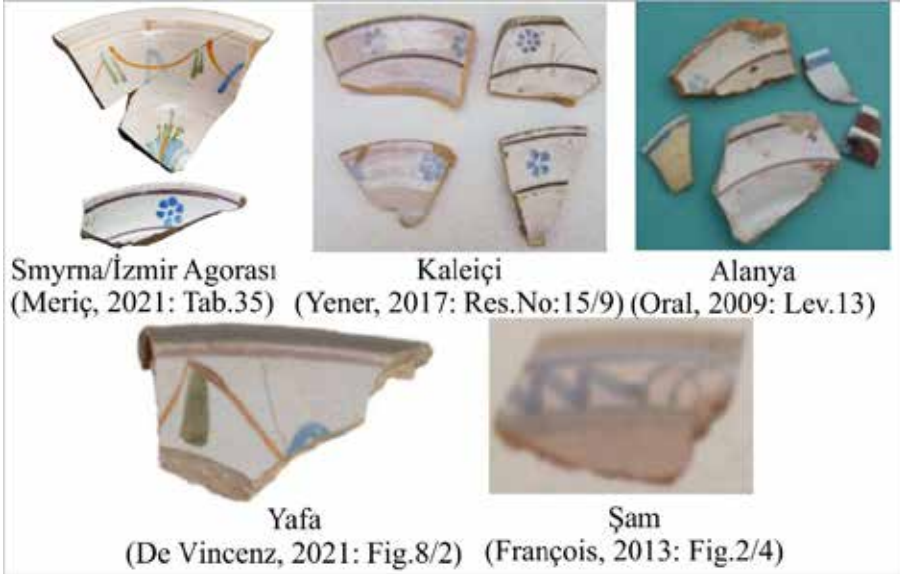


Şekil 6: Albisola siyah lekeli seramik örneklerinin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

İtalyan üretimlerinden diğer bir mayolika grubu olan çoğunlukla 19. yüzyılda üretilen “Grottaglie mayolikaları”, ticari arşiv belgelerinde kaba hamurlu şeklinde “çanak çömlek” veya “pişmiş toprak” olarak ifade edildiği görülmektedir (François, 2008: 99). Grottaglie’deki ve daha sonrasında kentten Korfu’ya göç eden ustaların yaptığı üretimi çok keskin noktalarla birbirinden ayırmak zordur. Ancak Osmanlı coğrafyasındaki birçok merkezde bulunan örnekler gerek üslup gerekse İtalya’yla olan ticari ilişkiler göz önüne alındığında Grottaglie üretimi olarak nitelendirilir. Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.35), Kaleiçi (Yener, 2017: Res.No.15/9), Alanya (Oral, 2009: Lev.13), Yafa (De Vincenz, 2021: Fig.8.2B/2), Korinth ve Şam’da (François, 2013: Fig.2/4) çelenk ve çizgisel bezemelere sahip örnekler bulunmuştur (Şekil 7). Kaleiçi’nde bulunan çiçek baskı süslemeli örnekler Boya Dekorlu Korfü Kapları olarak adlandırılmıştır (Yener, 2017: 343). Alanya ve Smyrna/İzmir Agorası’nda da aynı bezemeye sahip parçalar görülmektedir. Akdeniz’de ayrıca Demre ve Hatay/Dörtyol’da da bu grup mayolikaların olduğu belirtilmiştir (Vroom, 2005: 185).

2.2. Fransız Seramikleri

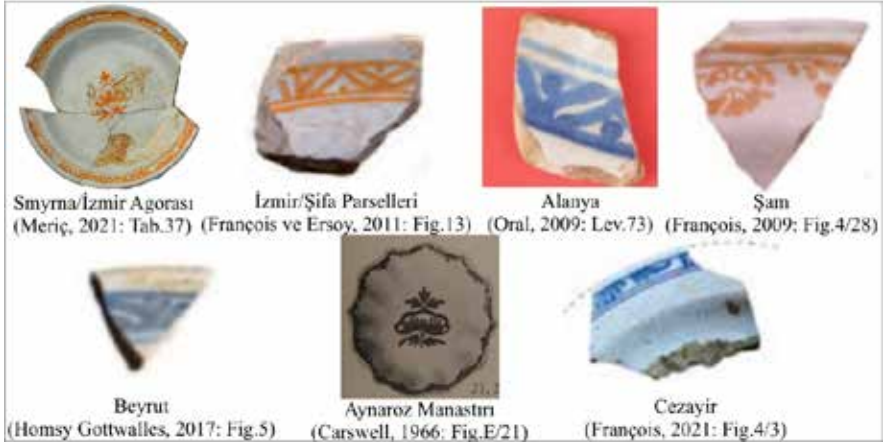
Fransız seramikleri özellikle 18. yüzyıl ve sonrasında Akdeniz ticaretinde sıkça kullanılmıştır. Fransızların doğuya açılan kapısı olan Marsilya Limanı 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı eyaletlerindeki kentlerle yoğun ticari faaliyetlerde bulunmuş ve bu sebeple seramik ticaretinin yapıldığı önemli bir nokta olmuştur (Amouric-Vallauri, 2018). Ticarete kullanılan Fransız seramikleri teknik ve üslup olarak değerlendirildiğinde üç ana grup ön plana çıkmaktadır. 18. yüzyılda Güney Fransa’da Moustiers, Varages ve Marsilya gibi kentlerde



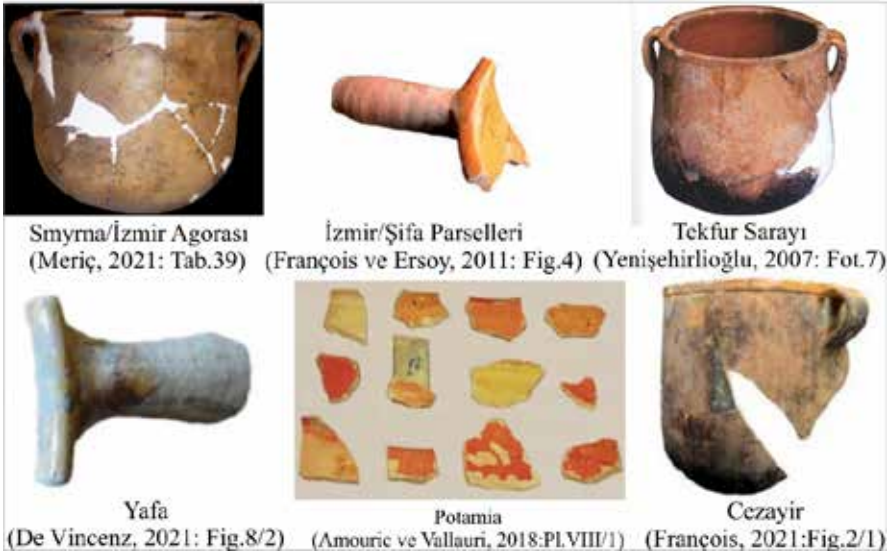
Şekil 7: Grottaglie mayolikalarının Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

üretimi yapılan “sıraltı teknikli” seramikler ticarete sıkça görülmektedir (Milwright, 2008: 26). Fransız sıraltı teknikli seramikler Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.37-38), İzmir/Şifa Parselleri (François-Ersoy, 2011: Fig.13), Alanya (Oral, 2009: Lev.73), Tekfur Sarayı (<https://www.tekfursarayı.istanbul/tr/galeri>, 10/09/2020), Şam (François, 2009: Fig.4/28), Beyrut (Homsy Gottwalles, 2017: Fig.5), Cezayir (François, 2021: Fig.4/2-4) ve Aynaroz Manastırı (Carswell, 1966: Fig.E/21,27) gibi çeşitli Osmanlı merkezlerinde görülmektedir (Şekil 8).

Güney Fransa’da bulunan Vallauris ve Biot kentlerinde çoğunlukla 19. yüzyılda yapılan üretimler de hem ucuzluğu hem de günlük kullanıma yönelik pişirme kapları olması sebebiyle Akdeniz ticaretinde çokça kullanılmıştır. Günlük kullanım kapları olan “Vallauris sırlı mutfak kapları” örnekleri Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.39-41), İzmir/Şifa Parselleri (François-Ersoy, 2011: Fig.4), Tekfur Sarayı (Yenişehirlioğlu, 2007: Fot.7), Yafa (De Vincenz, 2021: Fig.8.2E/3), Potamia (Amouric-Vallauri, 2018: Pl. VIII: 1), Korinth ve Cezayir’de (François, 2021: Fig.2/1) bulunmuştur (Şekil 9). Ayrıca bu kapların Siphnos Adası’nda yerel üretiminin olduğu ve Yunanistan ile Kıbrıs’ta sıklıkla kullanıldığı da bilinmektedir (Vroom, 2005: s.192-193).



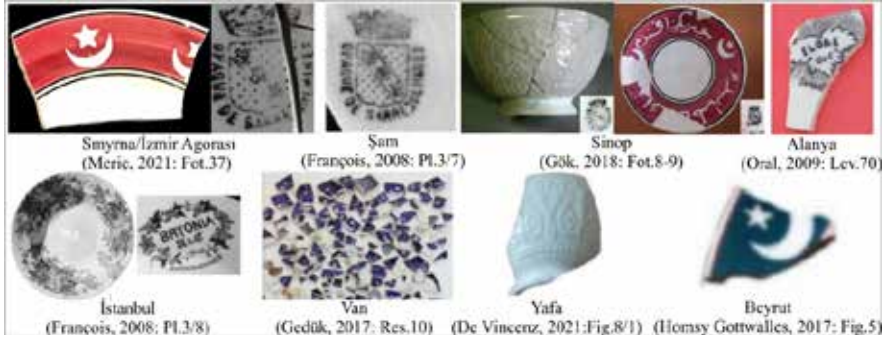
Şekil 8: Fransız sıraltı teknikli seramiklerin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.



Şekil 9: Vallauris sırlı mutfak kaplarının Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Sarreguemines kentinde fabrikalarda seri olarak çok sayıda üretilen seramikler Osmanlı topraklarına ithal edilen önemli ürünlerden olmuştur. Bu seramikler içerisinde Osmanlı pazarına yönelik yapılan ay-yıldızlı tabaklar dikkat çekmektedir. Ay-yıldızlı tabaklarda ay-yıldız motifinin yanı sıra bazı örneklerde yazı şeritleri de görülmektedir. Bu

yazılarda çoğunlukla “afiyet olsun efendim”, “buyurunuz efendim” ve “sefa-i hatır eylerim” gibi iyi dilekler sunulmaktadır. Sarreguemines üretimi çoğu seramikte “Opaque de Sarreguemines” veya “U & C” (Utzschneider & Cie Fabrikası) damgası kullanılmıştır. Bu grup seramikler Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.42-44), Alanya Kalesi (Oral, 2009: Lev.70), Sinop Balatlar Yapı Topluluğu (Gök, 2018: Fot.8-9), İstanbul (François, 2008: Pl.3/8), Van (Gedük, 2017: Res.10), Bitlis (Baş, 2018: 176), Yafa (De Vincenz, 2021: Fig.8.1E8), Şam (François, 2008: Pl.3/7) ve Beyrut’ta (Homsy Gottwalles, 2017: Fig.5) gibi merkezlerde bulunmuştur (Şekil 10). Fransa’nın Gien kentinde bulunan “Creil-Montereau” adlı seramik fabrikası üretimleri de Osmanlı topraklarına yapılan seramik ithalatında kullanım alanı bulmuştur. Bu fabrika üretimi seramikler İstanbul (François, 2008: Pl.4/1), Sinop Balatlar Yapı Topluluğu (Gök, 2018: Fot.12) ve Şam’da (François, 2008: Pl.4/2) görülmektedir.



Şekil 10: Sarreguemines üretimi seramiklerin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

Fransız seramiklerinin Osmanlı Devleti’ne yapılan ithalatının boyutlarını arşiv belgelerinden de görmek mümkündür (François, 2008; François, 2019; Nalpas, 1893). Örneğin İzmir Limanı’na bakıldığında İzmir ile Marsilya arasındaki ticarete birçok ürünün ithal ve ihraç edildiği görülür. İzmir Limanı’nın 1700-1745 yılları arasında Osmanlı Devleti’nin Fransa’ya gerçekleştirdiği ihracatta %20’lik bir paya sahip olduğu da bilinmektedir (Küçükkalay, 2008: 491). Ayrıca İzmir Efrenc Gümrüğü’ne 1818-1839 yılları arasında gelen ürünler içerisinde “çanak-ı Marsilya” ifadesi de Marsilya’dan gelen seramiklere işaret etmektedir (Küçükkalay, 2013: 192). Fransız İzmir Ticaret aylık raporlarında da İzmir ithalat tablolarında seramik, porselen ve fayans gibi ürünler ayrıntılarıyla verilmiştir (Chambre de Commerce Française de Smyrne, 1894). 1882 tarihli Osmanlı İzmir rıhtım ücretleri tablosunda da “poterie de Marseille” ifadesi ile olasılıkla sıraltı üretimler ve Vallauris kapları belirtilmiştir

(Nalpas, 1893: 49). 1888-1892 yılları arasında Fransız Konstantinopolis Ticaret Odası raporlarında Fransız seramiklerinin Osmanlı topraklarına yayılımı görülmektedir (François, 2008: 84). Bu raporlarda belirli tarih aralıklarında Fransa'dan Osmanlı topraklarına gönderilen Fransız seramikleri “kaba çömlek” “ince seramik” ve “porselen” olarak ifade edilmiştir. 1830-1840 yılları arasında yaklaşık 83.000 kg ağırlığında ürün gönderilirken 1856 yılında yaklaşık 1.710.823 kg ağırlığında seramik, porselen ve züccaciye ürünlerinin Osmanlı topraklarına ithalatı raporlardan izlenebilmektedir (François, 2008: 84). 1820-1878 yılları arasındaki Fransız ticaret raporlarında ayrıca Fransa'dan Osmanlı topraklarına ticareti yapılan “toprak” ürünlerinin liman trafiğiyle ilgili bilgiler de verilmiştir (François, 2019: 129). Raporlarda Marsilya, Anvers, Hamburg, Trieste veya Amsterdam limanlarından yüklenen ürünlerin doğrudan Selanik, İstanbul, Beyrut ve İzmir Limanlarına gönderildiği belirtilmektedir. Ayrıca bu limanlardan hem kent içinde hem de talep üzerine iç pazara yönelik ticaretinin yapıldığı ifade edilir. Örneğin ürünler Midilli Adası'na İzmir veya Syros'tan, Maraş kentine ise İzmir, Beyrut veya Halep gibi limanlardan gelmekteydi (François, 2019: 129).

2.3. Hollanda Seramikleri

Hollanda'nın Delft kentinde 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Çin porselenleri örnek alınarak yapılan seramikler Akdeniz ve Amerika ticaretinde çokça kullanılmıştır. 18. yüzyılda yoğun üretime sahip olan “Mavi beyaz Delft seramikleri” ile 18. yüzyılın ikinci yarısında yaygın olan “Çok renkli Delft seramikleri” Akdeniz ticareti içerisinde Osmanlı topraklarına da ithal edilmiştir. Delft seramikleri Osmanlı Devleti'nin önemli limanı olan İzmir'de Smyrna Agorası (Meriç, 2021: Tab.45-56) ve Şifa Parselleri'nde (François-Ersoy, 2011: Fig.12/10-11) çok sayıda bulunmuştur (Şekil 11). İzmir'de 17. yüzyıldan sonra Hollandalı konsolos ve tüccarların gitgide arttığı ve 18. yüzyılda kentte hem siyasi hem de ticari anlamda Hollandalıların önemli konumda olduğu görülmektedir. 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyıl başlarında İzmir'e Hollanda üzerinden birçok geminin geldiği gümrük belgeleri vasıtasıyla da anlaşılmaktadır (Küçükcalay, 2008: 498-499; Mazlum, 2013: 504.). 1818-1839 yılları arasında İzmir Efrenc Gümrüğü'ne gelen mallar arasında gösterilen “Flemenkârî kâse” tabiri de olasılıkla mavi beyaz Delft seramiklerine işaret etmektedir (Küçükcalay, 2013: 192). İzmir dışında Şam (François, 2009: Fig.4/27), Cezayir (François, 2021: Fig.7/1-2), Aynaroz Manastırı (Carswell, 1966: Fig.D/52), Skopelos Adası/Panagia Elefthoriata Kilisesi ve Skyros Adası'nda (Karambinis, 2015: Fig.27/3) Delft seramiklerinden hem mavi beyaz hem de çok renkli örnekleri görülmektedir (Şekil 11).



Şekil 11: Delft seramiklerinin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

Akdeniz ticaretinde kullanılan bir diğer Hollanda üretimi seramikler, Maastricht kentinde çeşitli fabrikalarda üretilen örneklerdir. Maastricht'te 19. yüzyılın sonları- 20. yüzyılda Petrus Regout / Sphinx ile Soci t  C ramique fabrikalarında çeşitli tekniklerle seramik üretimi yapılmıştır (Doğ r, 2020). Maastricht üretimlerinin Hint Okyanusu'na kadar yayıldığı bilinmektedir. Özellikle Petrus Regout fabrikası ürünlerinde fabrika damgalarının yanı sıra Hint Okyanusu pazarına yönelik yazılar da bulunmaktadır. Bu yazılara sahip örnekler Smyrna/İzmir Agorası'nda da gör lmektedir (Meriç, 2021: Tab.57). Maastricht üretimlerinden Petrus Regout/Sphinx damgalı örnekler Smyrna/İzmir Agorası dışında ve Yafa'da (De Vincenz, 2021: 18-21) Soci t  C ramique fabrikası  r nleri ise Smyrna/İzmir Agorası ve Alanya'da (Oral, 2014: Res.22) bulunmuştur (Şekil 12).



Şekil 12: Maastricht  rtimi seramiklerin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

2.4. İngiliz Seramikleri

18. yüzyıldan itibaren İngiltere’de gerçekleşen Sanayi Devrimi’yle birlikte gelişim gösteren fabrikalarda seri ve ucuz şekilde seramik üretimi yapılmıştır. Özellikle Staffordshire Bölgesi’ndeki Stoke-on-Trent seramik sanayisinin merkezi olarak görülmektedir. Bu bölgede bir kanalın çevresine kurulmuş çok sayıda seramik fabrikaları yer alır. Fabrikalar kendi üretimlerini gösteren üretici damgalarını da ürünlerinde kullanmışlardır (Godden, 1977). Seri üretimle yapılan seramiklerde çeşitli teknikler kullanılmıştır. Bunlardan en sık tercih edileni “transfer baskı (serigrafisi)” olmuştur (Yılmaz, 2012). Transfer baskı tekniğinde tek bir master kalıpla aynı süslemelerin kullanılması ile hızlı ve ucuz maliyetle seramikler yapılmıştır. Bu seramiklerde Çin ve Doğu/Oryantal etkili sahneler, İngiliz ve İtalyan manzaraları, Antik/Neoklasik temalar ile Çiçek /Yaprak bezemelere sahip süsleme kompozisyonları sıklıkla kullanılmıştır. Transfer baskı teknikli seramiklerin ilk üretildiği yıllarda Çin porselenlerinden etkilenecek şekilde yapılan Çin etkili kompozisyonlar popüler olmuştur. Bu kompozisyonlar içerisinde “Willow” (Söğüt) sahnesi ise çok sevilmiş ve neredeyse tüm fabrikalarda üretilmiştir. Willow kompozisyonuna sahip seramikler Osmanlı topraklarına da çokça ithal edilmiştir. Bu kompozisyona sahip seramikler Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.60-61), Tire Müzesi, Antalya/Kaleiçi (Yener, 2017: Res.No.15/9), Alanya (Oral, 2014: Res.6), Demre/Myra Aziz Nikolaos Kilisesi (Fındık, 2007: Res.15), Sinop (Gök, 2018: Fot.4), Tekfur Sarayı (<https://www.tekfursarayi.istanbul/tr/galeri>, 10/09/2020), Knidos (Doksanaltı, 2014: Res.9), Demirköy Fatih Dökümhanesi (Uysal, 2011: Fig.15), Bitlis Kalesi (Baş, 2018: Şek.12), Hoşap Kalesi (Meydan, 2020: Kat.No.46), Gaziantep Kozanlı Camii minaresi (Doğan, 2013: Fot.252), Yafa (De Vincenz, 2021: Fig.8.1A/1), Serres (Vroom, 2007: Fig.4/11), Skyros (Karambinis, 2015: Fig.13.27/6-8) ve Potamia (Vallauri, 2004: Fig.16) gibi çeşitli merkezlerde görülmektedir (Şekil 13).

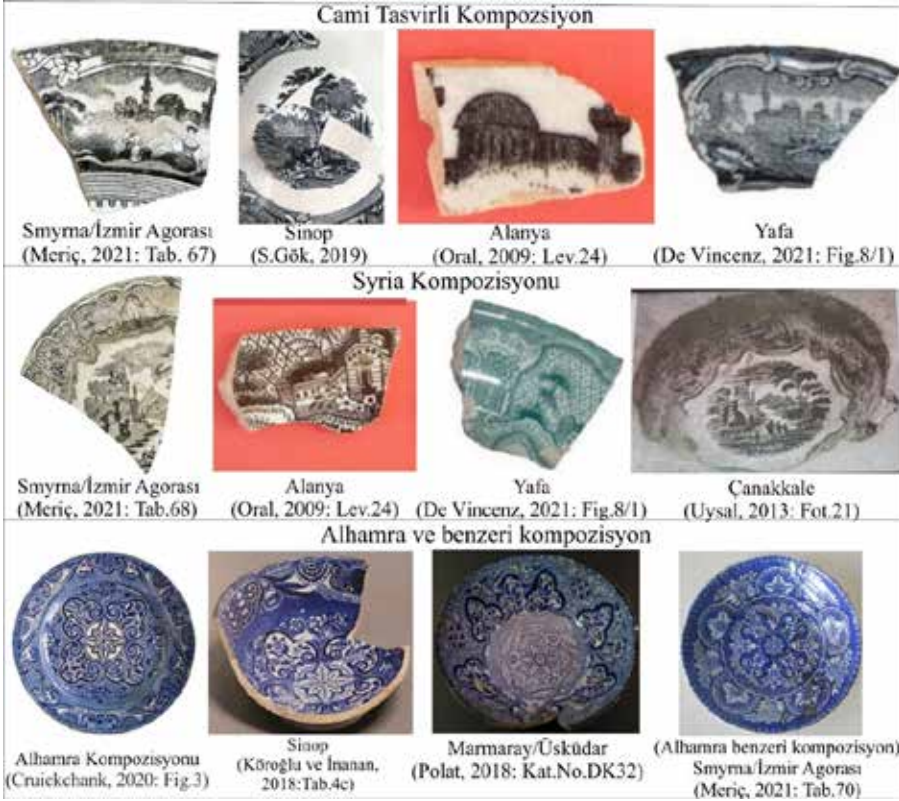
Belirli fabrikalar tarafından doğu etkili kompozisyonlara sahip seramikler de Osmanlı topraklarına yoğun şekilde ithal edilmiştir. Örneğin “Cami tasvirli kompozisyon” içeren seramikler Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.67), Sinop, Alanya (Oral, 2009: Lev.24), Demre (Ötügen, 1992: s.298) ve Yafa (De Vincenz, 2021: Fig.8.1B/7) gibi önemli liman kentlerinde bulunmuştur (Şekil 14). Her ne kadar batılı etkiler taşısa da “Syria” kompozisyonuna sahip örnekler de Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.68), Tekfur Sarayı (<https://www.tekfursarayi.istanbul/tr/galeri>, 10/09/2020), Tire Müzesi, Alanya (Oral, 2009: Lev.24), Çanakkale (Uysal, 2013: Fot.21) ve Yafa’da (De Vincenz 2021: Fig.8.1B/1) görülmektedir (Şekil 14). Doğu etkili süslemelerden

“Alhamra” kompozisyonuna sahip seramiklerin doğu coğrafyasına sıklıkla



Şekil 13: “Willow” kompozisyonuna sahip Transfer baskı tekniği İngiliz seramiklerinin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

ithalatı yapılmıştır. Bu kompozisyonu içeren seramiklerin İstanbul’a yapılan özel üretimlerinin Malkin Walker & Hulse fabrikası tarafından Th. Stefanidi aracılığıyla gerçekleştirildiği bilinmektedir (Cruikshank, 2020: 16). Ayrıca Malkin Walker & Hulse fabrikasının bir başka doğu etkili kompozisyon olan “Bosphorus” temalı seramikleri de özellikle Osmanlı topraklarına satış yaptığı görülmektedir (Meriç, 2021: 363). T. Stefanidi damgalı bir diğer örnek ise Demirköy Fatih Dökümhanesi buluntuları içerisinde yer alır (Uysal, 2011: 137). İzmir’de ise Kuyumcular Han içerisinde yer alan dükkân/iş yerleri arasında Stefanidi ismi yer almaktadır (Atay, 2003: 90). Alhamra kompozisyonuna sahip bir diğer örnek ise Sinop’ta ele geçmiştir (Köroğlu-İnanan, 2018: Tab.4/c). Alhamra kompozisyonu ufak değişikliklerle yine doğu etkili benzer kompozisyonlarda da uygulanmıştır. Bu tür kompozisyona sahip seramikler ise Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.70), Marmaray/Üsküdar kazıları (Polat, 2018: Kat.No.DK32), Tekfur Sarayı (<https://www.tekfursarayi.istanbul/tr/galeri>, 10/09/2020), ve Potamia’da (Vallauri, 2004: Fig.15) bulunmuştur (Şekil 14).



Şekil 14: Doğu etkili kompozisyonlara sahip İngiliz seramiklerinin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

Staffordshire fabrikalarında transfer baskı teknikli örneklerin yanı sıra özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında kolay ve basit tekniğiyle fabrikasyon ürünleri olan “Sıraltı teknikli (Hand-Painted)” ve “Sünger baskı teknikli (Spongeware)” seramikler de üretilmiştir. Staffordshire fabrikalarının haricinde özellikle sünger baskı teknikli seramiklerin İskoçya’da da üretildiği bilinmektedir. İskoçya üretimleriyle birlikte bu grup seramikler “Scottish Spongeware” olarak da adlandırılmıştır. Bu seramiklerin İngiltere dışında Hollanda ve Fransa’da da üretiminin yapıldığı bilinmektedir (François, 2019: 142). Sıraltı ve sünger baskı teknikli seramiklerin Sinop (Gök, 2018: 339) ve Smyrna/Izmir Agorasi’nda (Meriç, 2021: Tab.94-100) bulunan örnekleri İngiliz üretimi olarak tanımlanmıştır. Antalya Müzesi’nde sergilenen Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Kazıları’nda bulunan sıraltı ve sünger baskı teknikli seramikler ise bitkisel motiflere ve horoz figürlü süsleme kompozisyonuna sahiptir.

Slip boyalarla daldırma yöntemiyle mekanik çarklarda yapılan “Daldırma astarlı kaplar (Dipped Wares)” ucuz maliyetiyle Staffordshire fabrikalarının yanı sıra Amerika’da da çeşitli fabrikalarda üretilmiştir (Rickard, 2006). Süsleme teknikleriyle çeşitli gruplara ayrılan bu seramiklerden ilki “Bant dekorlu (Banded Wares)” örneklerdir. Yatay bantlar şeklinde mavi, gri, siyah, yeşil ve toprak renklerle yapılan süslemelere sahip bu örnekler 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20.yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilmektedir. Bant dekorlu örnekler Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.101-102), Sinop (Köroğlu-İnanan, 2018: Tab.4/d), Alanya Kalesi (Oral, 2009: Lev.41), Demirköy Fatih Dökümhanesi (Yazıcı Metin-Ermiş, 2014: Res.9), Beyrut (Homsy Gotwalles, 2017: Fig.6) ve Yafa’da (De Vincenz, 2021: Fig.8.1J/1) görülmektedir (Şekil 15). Daldırma astarlı kaplar grubu içerisinde yer alan 19.yüzyıl üretimleri olan “Mocha Ware” örnekleri ise Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.103), Sinop ve Alanya Kalesi’nde (Oral, 2009: Lev.42) bulunmuştur (Şekil 15). Daldırma astarlı kap örneklerinden en az örneğe sahip grup olan “Helezonik dekorlu” seramikler ise Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.104) ve Alanya Kalesi’nde (Oral, 2009: Lev.43) görülmektedir (Şekil 15).



Şekil 15: “Daldırma astarlı kaplar (Dipped Wares)” grubu içerisinde yer alan “Bant dekorlu (Banded Wares)”, “Mocha Ware” ve “Helezonik dekorlu (Cabled Ware)” örneklerin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

Staffordshire fabrikalarında porselen beyazını elde etmek amacıyla yapılan üretimler ortaya çıkan renkle birlikte “Krem renkli seramikler (Creamware)” olarak adlandırılmıştır. Bu seramikler ağız kenar formlarıyla ya da kabart-

mayla yapılan süslemeleriyle çeşitli gruplara ayrılmıştır. Özellikle Staffords-hire'daki Wedgwood fabrikasının kataloglarında “Royal Ware” ve “Tours” adıyla geçen örnekler yoğunluk göstermektedir (Wedgwood & Sons, 1924). Krem renkli üretimler içerisinde ağız kenar bordürlerinin çoğunlukla kobalt mavi olmak üzere kahverengi ve yeşil renkli olduğu “Deniz kabuğu bordürlü (Shell Edged Ware)” tabaklar da yer almaktadır. 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyıla tarihlendirilen bu örnekler Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.105-112), Alanya Kalesi (Oral, 2009: Lev.50-51) Saraçhane (Hayes, 1992: 265), Sinop ve Yafa’da (De Vincenz, 2021: Fig.8.1D/1) görülmektedir.

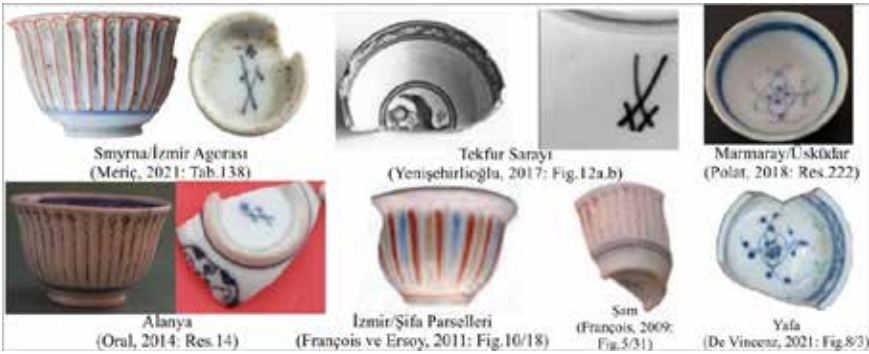


Şekil 16: “Krem renkli (Creamware)” ve “Deniz kabuğu bordürlü (Shell Edge Ware)” grubu seramiklerin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

2.5. Avusturya/Alman Seramikleri

Avrupa’da Çin porseleni gibi kaliteli porselen üretimi yapma eğilimleri Almanya’nın Saksonya Bölgesi’nde de etkili olmuştur. Bu süreçte Dresden yakınlarındaki Meissen’de Albrechtsburg şatosunda kurulan “Saksonya Kraliyet Porselen Fabrikası” 1710 yılında sert, beyaz ve kaliteli porselen üretimine başlamıştır. Meissen fabrikasıyla birlikte aynı tarihlerde Höchst, Berlin ve Nymphenburg gibi merkezlerde de kurulan fabrikalarda da üretimler yapılır. Meissen fabrikalarında 18. yüzyılda çeşitli yöneticiler tarafından farklı üsluplarla porselen üretimi yapılmıştır. Bu porselenleri kaide altlarında bulunan damgalarla tarihlemek mümkündür. Meissen fabrikası ürünlerinde sıklıkla “çapraz kılıç” damgası kullanılmıştır. 1774-1805 yılları arasında Meissen fabrikalarının başında olan Kont Marcolini Döneminde Osmanlı piyasasına yönelik kahve fincanı üretimlerinin yapıldığı görülmektedir (Artan, 2010). Ayrıca bu dönem üretimleri çapraz kılıç damgasının yanına yıldız motifinin eklenmesiyle ayırt edilebilmektedir. Bu örnekler Osmanlı topraklarında birçok merkezde bulunmuştur. Sadece çapraz kılıç damgasının (1720’ler-1770’ler) olduğu örnekler Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.138), Tekfur Sarayı (Yenişehirlioğlu, 2017: Fig.12a.b) ve Şam’da (François, 2009: Fig.5/31) ele geçmiştir (Şekil 17). Marcolini Dönemi (1774-1805) yıldız ve çapraz kılıç damgalı örnekler Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.138), Alanya (Oral, 2014: Res.14), Saraçhane (Hayes, 1992: Pl.42/b-d), Aphrodisias (François, 2001: Pl.19/212)

ve Cezayir’de (François, 2021: Fig.6/7-8) görülür (Şekil 17). Süsleme kompozisyonlarına bakıldığında ise dışı yivli gövdeli kırmızı ve mavi renkli bezemeli örnekler Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.135), İzmir/Şifa Parselleri (François-Ersoy, 2011: Fig.10/18), Alanya (Oral, 2014: Res.16), Tire Kutu Han ve Şam’da (François, 2009: Fig.5/31) bulunmuştur (Şekil 17). Meissen üretimlerinde sıkça kullanılan mavi beyaz çiçek ve yaprak bezemelere sahip kompozisyonlu örnekler Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.137), Alanya (Oral, 2014: Res.13), Saraçhane (Hayes, 1992: Pl.42/b-d) Marmaray/Üsküdar kazıları (Polat, 2018: Res.222), Tekfur Sarayı (<https://www.tekfursarayi.istanbul/tr/galeri>, 10/09/2020), Demirköy Fatih Dökümhanesi (Uysal, 2007: Res.11), Aphrodisias (François, 2001: Pl.19/212), Tire Kutu Han, Yafa (De Vincenz, 2021: Fig.8.3C/5) ve Şam’da (François, 2009: Fig.5/31-32) görülmektedir (Şekil 17). Dışı kahverengi içi mavi beyaz süslemeli fincanlar ise Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.137), Saraçhane (Hayes, 1992: Pl.42/b-d), Tekfur Sarayı (<https://www.tekfursarayi.istanbul/tr/galeri>, 10/09/2020), Demirköy Fatih Dökümhanesi (Uysal, 2007: Res.12) ve Yafa’da (De Vincenz, 2021: Fig.8.3B/3) bulunmuştur (Şekil 17). Bu örnekler dışında Sinop’ta “Witteburg porselenleri” (Koroğlu-İnanan, 2018: 326), Beyrut’ta ise “Meissen ve Viyana porselenleri” (Homsy Gottwalles, 2017: 254) olarak ifade edilen örnekler görülmektedir.



Şekil 17: Meissen kahve fincanlarının Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

Saksonya porselenlerinin Osmanlı Sarayı ve evlerinde de sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Osmanlı piyasasına yönelik yapılan üretimlerde Türk kültürüne uygun olarak figürlü süslemelerin kullanılmadığı görülmektedir. Bunun yerine yaprak ve çiçek gibi bitkisel bezemelerin tercih edildiği dikkati çeker (Hitzel, 2010: 253). Ayrıca sıraltı tekniğiyle yapılan süslemelere bu piyasaya yönelik bir son dokunuş olarak sır üstüne altın yaldız, pembe ve yeşil gibi canlı renklerle eklemeler yapılmıştır. Meissen fabrikalarında Osmanlı piyasasına

yönelik yapılan üretimlerden Osmanlıca yazılı fincanlar dikkat çekmektedir. Üzerinde Osmanlıca “haşa-Allah, içene afiyet olsun sene 1756-57”, “Afiyet olsun, bu kaptan içen şifa bulsun” yazılı kahve fincanları bu üretilere örnektir (Pekin, 2015: 231; Artan, 2010: Fig.3) (Şekil 18:1). Bu yazılar dışında yine Osmanlıca iyi dilek, dostluk ve vefadan bahseden ifadeler de Meissen üretimi kahve fincanlarında görülmektedir (Şekil 18:3). Topkapı Sarayı koleksiyonlarında yer alan örneklerde ayrıca “Burhan Efendi, sene 1246” yazılı altın yaldız bezemeli fincan da özel üretimlerden biridir (Pekin, 2015: Res.13-14) (Şekil 18:2). Meissen fabrikalarında Osmanlı pazarına özel olarak üretilen kahve fincanlarındaki ince işçilikli ve düzgün yazılmış yazıların Alman sanatçılar tarafından yazılmış olasılığı düşük görünmektedir. Bunun en büyük göstergesini ise arşiv belgelerinde görmek mümkündür. Alman imparatoru padişaha gönderilmek üzere çini levhalar yapılmasını istemektedir. Bunun için Doğu Prusya’daki porselen fabrikalarındaki Cezayirli, Faslı ve Tunuslu Müslüman esirlerden hat sanatını icra edebilen sanatkâr olanlarından faydalandığı anlaşılmaktadır (Pekin, 2015: 231).



Şekil 18: Meissen fabrikalarında Osmanlı pazarı için özel üretilen yazılı fincanlar (1: Artan, 2010: Fig.3 2: Pekin, 2015: Res.13-14 3: Pekin, 2015: Res.12.

Osmanlı Sarayı’na gönderilen hediyeler içerisinde de sıklıkla Meissen porselenleri görülmektedir. 1700 yılında Nemçe (Avusturya) elçisi Osmanlı Sarayı’na göndermiş olduğu hediyeler içerisinde kahve fincanları yer alır (Yılmaz, 2008: 97). 1719’da Viyana’daki Türk büyükelçisine Osmanlı sarayına gönderilmek üzere çeşitli armağanlar verilmiştir. Bunlar içerisinde özellikle padişah, valide sultan ve sadrazama gönderilen çok sayıda kahve masası ve fincan takımı dikkat çeker (Hitzel, 2010: 252). Bu porselenlerin Osmanlı evlerinde kullanımıyla ilgili 1864 tarihli bir çeyiz listesinde “altı adet Saksonya sahan maa kapak” ve “yirmi dört tane iftariye tabak Saksonya” ifadeleri geçmektedir (Yılmaz, 2008: 103). 19. yüzyıla ait çeşitli tereke kayıtlarında da Saksonya ve Beç işi olarak ifade edilen porselen ve seramik ürünlerden bahsedilmektedir. Örneğin 19. yüzyıl başlarında Afyonkarahisar’da kullanılan ev eşyalarını gösteren tereke kayıtları içerisinde mutfak eşyaları listelenmiştir. Bu eşyalardan “Biç ya da Beç tabağı”, “Kebir Saksonya bardak”, “sağır Saksonya bardak”, “Saksonya kâse” ve “Peç kâsesi” gibi yemek kültüründe de Avrupa

ürünlerinin kullanıldığını göstermektedir (Güneş, 2009: 280). Avusturya por-selenlerinin 18.yüzyılın sonlarına kadar Osmanlı piyasasında popüler olduğu daha sonrasında ise Alman Ansbach üretimlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Ansbach fabrikalarında Osmanlı pazarına gönderilmek üzere 1793 yılında 41.000, 1799'da 48.000 ve 1830'larda milyona yaklaşan sayıda kahve fincanı üretildiği bilinmektedir (Yılmaz, 2008: 104).

2.6. Belçika Seramikleri

Önemli bir seramik üreticisi olan Jean-François Boch Lüksemburg ve Almanya'da birçok seramik fabrikasına sahiptir. Boch, 1840'de fabrikalarını Belçika'ya da taşımak ister ve La Louvière kentinde bir fabrika kurar (Boulet-Cabus-Maloteaux, 2019: 2). 1844 yılında Eugène ve Victor Boch kardeşler ile kayınbiraderleri Jean-Baptiste Nothomb ortaklık kurarak kentte “Boch Frères”



Şekil 19: Belçika üretimi seramiklerin Osmanlı coğrafyasındaki yayılımı.

fabrikasını kurarlar. Boch Frères Fabrikası ayrıca Atinalı çömlekçileri onurlandırmak adına “Keramis” ismiyle de bilinmektedir. Boch Frères üretimi seramikler Osmanlı topraklarında çeşitli örneklerle görülmektedir. Smyrna/İzmir Agorası (Meriç, 2021: Tab.144), Alanya Kalesi (Oral, 2014: Res.19) ve Bitlis Kalesi'nde (Baş, 2018: Şek.13) bulunan seramiklerde hanedan aslanı ile “Boch Fres La Louvière” veya “B F” yazılı damga yer almaktadır.

Belçika'daki bir diğer seramik üretim fabrikası La Louvière yakınındaki 1789'da kurulan “Nimy fabrikası” olmuştur. François de Bousies ve Dieudonné Joseph Antoine tarafından kurulan fabrika “Imperiale et Royal” ünvanını almış ve damgalarında bu ifadeyi kullanmıştır. Smyrna/İzmir Agorası (Meriç,

den Demre/Aziz Nikolaos Kilisesi'nin Rum mezarlığında Avrupa seramikleri gömülerle birlikte bulunmuştur (Fındık, 2007: 733). Aynı şekilde Sinop Balatlar Yapı Topluluğu'nda yer alan Geç Osmanlı Dönemi Ortodoks mezarlarında da çağdaş Osmanlı seramiklerinin varlığı bilinmektedir (Koroğlu-İnanan, 2018: Gök, 2018). Bazı merkezlerde ise Avrupa seramiklerinin farklı bir kullanıma sahne olduğu görülmektedir. Örneğin Efes 6 no'lu Anonim Türbe (Vroom, 2018: 390) ve Knidos (Doksanaltı, 2014: 39) kazılarında ele geçen örneklerin daha çok bu alanlarda çalışan yabancı kazı ekiplerinin kullandıkları kaplar olduğu anlaşılmaktadır.

İthal Avrupa seramiklerinin Osmanlı Dönemi'nde Gaziantep ve çevresinde, Yunanistan ile Adalar Denizi'nde çeşitli yapıların cephelerinde kullanımı da dikkat çekmektedir. Mimariye bağlı bu kullanımda "bacini" olarak adlandırılan bu seramikler çoğunlukla minare ve çan kulelerinde kullanılmıştır. Gaziantep ve Kahramanmaraş gibi kentlerdeki cami minarelerinde çoğunlukla İngiliz ve Fransız seramikleri görülmektedir. Bu noktada arşiv belgelerinden de faydalanılarak Maraş'a 1905 yılında Avrupa'dan porselen ve fayans ithalatının yapılması ile bu seramiklerin kullanımı aydınlanmaktadır (François, 2019: 131). Yunanistan ve Adalar Denizi'ndeki birçok merkezde ise Bizans Dönemi'nden itibaren var olan dış cephelerde bacini süslemesi geleneğinin Osmanlı Dönemi'nde de hem yerel (İznik, Kütahya ve Çanakkale) hem de ithal örneklerle (çoğunlukla İtalyan mayolikaları) devam ettiği anlaşılmaktadır (Korre-Zographou, 2012: Fig.5-7).

Türkiye'deki birçok müzede Avrupa üretimi seramik ve porselenleri sergilendiği ve müzelerdeki kazı buluntusu olarak yer alan örneklerin yanı sıra bağış yoluyla gelen ithal örneklerin de çoğunlukta olduğu görülmektedir. Örneğin Antalya Müzesi'nde Demre/Myra Aziz Nikolaos Kilisesi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde Marmaray/Üsküdar ve Tekfur Sarayı Müzesi'nde sarayda bulunan örnekler sergilenmektedir. Türkiye'de bulunan birçok kültür merkezindeki (Arkeoloji müzeleri, Etnografya müzeleri, Kent müzeleri ve Anı evleri gibi) Avrupa üretimi seramiklerin evlerdeki kullanımlarını gösteren veya mutfak kültürünü yansıtan şekilde sergilendiği görülmektedir. Müzelerdeki Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet Dönemi'ne tarihlendirilen Avrupa seramiklerinin çoğunlukla bağış yoluyla müzelere kazandırıldığı bilinmektedir. Örneğin Dokuz Eylül Üniversitesi Eski Eserler Koleksiyonu'nda İzmirli Levantenlerin bağışlarıyla elde edilen İngiliz ve Fransız üretimi seramikler ile çini karolar yer almaktadır.

Avrupa seramiklerinin Osmanlı coğrafyasında kullanımını gösteren önemli bir unsur da arşiv belgeleridir. T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri, Osmanlı Gümrük Tarifeleri, İzmir Efrenc Gümrüğü Tarifeleri, Fransız ve İngiliz Konsolosluk Raporları ile Fransız Ticaret Raporlarında Avrupa seramik ve

porcelainleriyle ilgili verileri görmek mümkündür. Avrupa seramik ve porcelenleri ticaret arşivlerinde genellikle “çanak çömlek” “pişmiş toprak” ve “porcelen” gibi genel terimlerle ifade edilmektedir. Ayrıca üslupsal özelliklerin yerine daha çok bu tip terimlerin kullanılması seramikleri gruplandırmayı zorlaştırmaktadır. Aynı şekilde birçok arşiv kaynağında porcelen, cam, fayans ve kristal yani züccaciye ürünler olarak belirtilen ithal malzemenin içerisinde seramiklerin olduğu da anlaşılmaktadır. Arşiv belgeleri üzerinden Osmanlı ve Avrupa devletleri arasındaki seramik ticaretine İzmir üzerinden bakıldığında birçok veri görülmektedir. Ticari raporlar ve İzmir Efrencü Gümrüğü tariflerinden İzmir’e Fransa’dan gelen ürünler içerisinde “çanak-ı Marsilya”, “poterie de Marseille”, “jarres de Marseille”, “kaba çömlek”, “ince seramik” “pişmiş toprak” ve “porcelen” olarak ifade edilen ürünler dikkat çekmektedir. Aynı şekilde İzmir’e İngiltere’den “çanak-ı İngiliz”, “toprak eşya”, “toprak seramik” “porcelen” ve “kristal” ürünlerin de getirildiği görülmektedir. Bahsedilen bu ifadelerin çoğu Smyrna/İzmir Agorası’nda bulunan Avrupa seramikleriyle örtüşmektedir.

18. ve 19. yüzyıllarda artış gösteren seramik ithalatının en büyük sebeplerinden biri yerel seramik üretiminin el emeğiyle zahmetli ve kısıtlı bir şekilde yapılmasıdır. Geç Osmanlı Dönemi’nde Kütahya ve Çanakkale gibi merkezlerde yapılan bezeme açısından çok zengin olmayan ve doğal boyalarla yapılan zahmetli üretimleriyle bu örnekler Avrupa seramikleriyle rekabet edemez olmuştur. Özellikle endüstriyel İngiliz ve Fransız üretimi seramikler Anadolu’da üretilen el emeği ürünlerin önüne geçmiştir. Avrupa’dan gelen sentetik boya kullanımı ve transfer baskı, sıraltı, sünger baskı gibi üretim teknikleriyle ucuz ancak üretim kalitesi ve bezeme çeşitliliğiyle Osmanlı örneklerinden daha kaliteli olan bu ürünler piyasada sıkça kullanılmıştır. Avrupa seramiklerinin çoğunluğu çeşitli ülkelerdeki fabrikalarda endüstriyel yöntemlerle daha ucuza maliyetle ve çok sayıda üretilmiştir. 1838 Balta Limanı Ticaret Antlaşması’yla birlikte Osmanlı Devleti birçok Avrupa Devleti için açık Pazar hâline gelmiştir. Böylelikle Osmanlı eyaletlerinde yerel seramiklerin yanı sıra Avrupa üretimi seramikler çokça tercih edilmiştir.

4. Sonuç

Osmanlı topraklarında birçok merkezde bulunan Avrupa seramikleri ve porcelenleri yapılan çalışmalarda çoğunlukla göz ardı edilen malzemelerden olmuştur. Bunun en büyük sebebi ise örneklerin “modern malzeme” olarak tanımlanması ve endüstriyel ürünler olarak göz önüne alınmamasıdır. Ancak gerek ticari arşivlerde gerekse birçok merkezde çokça bulunmaları bu seramiklerin daha detaylı incelenmesini mümkün kılmıştır. Çalışma kapsamında değer-

lendirilen Avrupa seramiklerinin çoğunluğu fabrikalarda seri ve hızlı bir şekilde üretilmiştir. Ancak üretildikleri dönemin üslup özelliklerini yansıtmaları kültürel açıdan değerlerini göstermektedir. Örneğin özellikle 19. yüzyılda mimari, mimariye bağlı dekorasyon ve birçok el sanatı ürününde yaygın olan Neoklasik üslup, aynı dönemde İtalyan mayolikalarında kullanıldığı gibi İngiliz transfer baskı teknikli seramiklerde de sıkça tercih edilmiştir. Ayrıca seramikler üretildikleri ülkelerin mimari tasvirlerini, mitolojik veya tarihî hikâyeleri yansıtmaları açısından da büyük önem taşımaktadır. Üretildikleri döneme göre ucuz ve kalitesiz örnekler olarak tanımlanan birçok Avrupa seramiğinin Osmanlı coğrafyasında yoğun olarak bulunması ise o dönem için değerli olduklarını da göstermektedir.

Genel olarak bakıldığında Osmanlı eyaletlerinde ithal edilen seramikler liman kentlerinde kullanıldığı gibi yerli tüccarlar tarafından iç pazarda satılmak üzere bu kentlerin hinterlandlarına da götürülmüştür. Bu noktada 1838 Balta Limanı Ticaret Antlaşması büyük önem taşımaktadır. Bu antlaşmayla birlikte iç gümrüklerin kaldırılması ucuz fiyatlı Avrupa ürünlerinin Osmanlı pazarına girişini kolaylaştırmıştır. Anadolu’da çeşitli merkezlerde üretimi yapılan güveç ve küpler gibi mutfak kaplarının yerini bu dönemde hem ucuz maliyetleri hem de yoğun ticari faaliyetler sonucunda Vallauris ve Biot’tan ithal edilen sırlı ürünler almıştır. Ucuz, seri ve kolay üretimin yanı sıra “batılılaşma” üslubunun da getirmiş olduğu Osmanlı seramik sanatından farklı bezeme, motif ve süsleme kompozisyonlarına sahip bu seramikler halk tarafından da beğenilmiş ve sıkça tercih edilmiştir.

Hem Anadolu’da hem de Anadolu dışında Osmanlı hâkimiyetinde kalmış birçok merkezde ortaya çıkarılan ithal seramiklerin 16. ve 19. yüzyıllar arası Avrupa seramik sanatı, devletlerarası ticareti ve ticaret rotalarını ayrıca seramik sanatındaki etkileşimleri yansıttığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

Amouric, H. - Vallauri, L. (2018). “Marseille et le Levant ottoman: flux (?) et poussières d’échanges entre XVIIe-et XXe s.”. *XIe Congrès AIECM3 sur la Céramique Médiévale et Moderne en Méditerranée*, Ankara, s. 47-59.

Artan, T. (2010). “Eighteenth-Century Ottoman Princesses As Collectors: Chinese and European Porcelains in the Topkapı Palace Museum”, *Ars Orientali*, Vol. 39, The Smithsonian Institution, s. 113-147

Atay, Ç. (2003). “*Kapanan Kapılar*” *İzmir Hanları*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını.

Baş, G. (2018). “Bitlis Kalesi’nde Seramik Üretimine İlişkin Bulgular ve Seramik Üretim Alanları”, *XIth Congress AIECM3 and Modern Period Mediterranean Ceramics Proceedings*, Ankara, s. 171-177.

Berti, F. (2008). *Il Museo della Ceramica di Montelupo/The Ceramics Museum of Montelupo: Storia, tecnologia, collezioni/History, technology, collections*. Edizioni Polistampa.

Blake, H. (1981). "Pottery Exported From Northwest Italy Between 1450 and 1830. Savona, Albisola, Genoa, Pisa and Montelupo", *Archaeology and Italian Society. Prehistoric, Roman and Medieval Studies Papers in Italian Archaeology II*, BAR International Series 102, s. 99-122.

Boulet, S. - Cabus-Maloteaux, J. (2019). "2019 Une année de souvenirs et de commémorations", *Keramis Centre de la Céramique*, N:4, Keramis Centre de la céramique de la Fédération Wallonie-Bruxelles, s. 1-22.

Bulletin Mensuel de la Chambre de Commerce Française de Smyrne, Chambre de Commerce Française de Smyrne (1894).

Carswell, J. (1966). "Pottery and Tiles on Mount Athos", *Ars Orientalis*, Vol.6, The Smithsonian Institution, s. 77-90.

De Vincenz, 2021: A. "Porcelain and Ceramic Vessels of the Ottoman Period from the Qishle in Jaffa, Israel", *Excavations at the Ottoman Military Compound (Qishle) of Jaffa*, The Jaffa Cultural Heritage Project Series, Münster, forthcoming, s. 1-255.

Doğan, T. (2013). "Gaziantep Türk İslam Dönemi Mimari Süslemeleri", (Basılmamış Doktora Tezi), Yüzcüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van.

Doğer, L. (2020). "19. yüzyıldan Sünger Baskı Dekorlu bir Seramik Hollanda Çanağı", *Yekta Demiralp Anısına Sanat Tarihi Yazıları*, İstanbul, s. 165-176.

Doksanaltı, E.M. (2014). "Knidos Kazı ve Araştırmaları Tarihi I: 18.-19. Yüzyıllar", *Datça Aktüel*, S:4, s. 38-39.

Fındık, E. F. (2007). "Demre-Myra Aziz Nikolaos Kilisesi Kazılarında Osmanlı Dönemine Ait Seramik, Cam ve Diğer Buluntular", *SERES 2007 IV. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye Sır ve Boya Semineri*, s. 728-748.

Fidan, M. (2017). "Osmanlı İmparatorluğu ile Belçika Devleti Arasındaki Ticaretle İlgili Gümrük Tarife Defteri (1862)", *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt:18, S. 1, s.287-309.

François, V. (2001). "Éléments pour l'histoire Ottomane d'Aphrodisias: La Vaisselle de Terre", *Anatolia Antiqua*, Tome 9, s. 147-190.

François, V. (2008). "Jarres, Terrailles, Faïences et Porcelaines Européennes dans L'empire Ottoman (XVIII-XIX Siècles)", *Turcica*, Vol.:40, s. 81-120.

François, V. (2009). "Céramiques D'époque Ottomane à la Citadelle de Damas, des découvertes archéologiques nouvelles au Bilâd al-Châm", *AL-RÂFIDÂN*, Vol.:XXX, Tokyo, s. 53-66.

François, V. (2013). "European Pottery Imports in Ottoman Bilad al-Sham (18th-19th Centuries): Archaeological Data and Written Sources", *14th International Congress of Turkish Art. Proceedings*, College de Paris, 19-21.09.2011, Paris, s. 317-325.

François, V. (2019). "Quelle place pour la faïence de Sarreguemines dans l'Empire ottoman à la fin du 19e siècle?", *Fabriqués à Sarreguemines: exportation des produits de la faïencerie*, Editions des Musées de Sarreguemines, s. 124-151.

François, V. (2021). "Ottoman Consumption and Transmediterranean Trade: Pottery Imports in Algiers at the Time of the Turkish Regency (1518-1830)", *Glazed Wares as Cultural Agents in the Byzantine Seljuk and Ottoman Lands. Evidence from Technological and Archaeological Researcher, Proceedings of the 13th International ANAMED Annual Symposium Istanbul*, İstanbul, s. 399-419.

François, V. - Vallauri, L. (2001). "Production et consommation de céramiques à Potamia (Chypre) de l'époque franque à l'époque ottomane", *Bulletin de Correspondance Hellénique*, Vol.125, s. 523-546.

François, V. - Ersoy, A. (2011). "Fragments d'histoire: la vaisselle de terre dans une maison de Smyrne au XVIII^e s.", *Bulletin De Correspondance Hellénique*, Vol.135, École française d'Athènes, s. 377-419.

Gedik, S. (2017). "Kazı ve Yüzey Araştırmalarında Bulunan Porselen Niteliğindeki Parçaların Değerlendirilmesi", *33.Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, 2.Cilt, Bursa, s. 271-293.

Godden, G.A. (1977). *Encyclopaedia of British Pottery and Porcelain Marks*. Oxford: Alden Press.

Gök, S. (2011). "Akdeniz Ticaretinin Önemli Belge Buluntuları Seramikler", *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt:20, S. 2, s.61-100.

Gök, S. (2018). "Sinop Balatlar Yapı Topluluğu'nda Ortaya Çıkarılan Avrupa Seramiklerinin Batı Karadeniz Ticaret Ağı İçerisindeki Yeri", *Sanat Tarihi Dergisi*, S. 27, s.331-347.

Güneş, M. (2009). "Tereke Kayıtlarına Göre XIX. Yüzyıl Başlarında Afyonkarahisar Halkının Kullandığı Eşyalar", *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, S. 2, s. 269-289.

Hadjikyriakos, I. (2010). "The Social Value of Decoration in Cyprus under Ottoman Rule: Ceramic Decoration in Churches", *POCA 2007: Postgraduate Cypriot Archaeology Conference*, Cambridge Scholars Publishing, s. 323-337.

Hayes, J. W. (1992) *Excavations at Saraçhane in Istanbul. Vol. 2, The pottery*, Washington D.C.: Princeton Press.

Hitzel, F. (2010). "Diplomatik Armağanlar Osmanlı İmparatorluğu ile Batı Avrupa Ülkeleri Arasında Modern Çağda Yapılan Kültürel Değiş Tokuş", *Harp ve Sulh Avrupa ve Osmanlılar*, Kitap Yayınevi.

Homsy Gottwalles, G. (2017). "Beyrouth post-médiévale. Étude de cas: la céramique", *Glazed Pottery Of The Mediterranean and the Black Sea Region, 10th-18th Centuries*, Kazan – Kishinev, s. 245-259.

İnalçık, H. (2000). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi, Cilt 1 (1300-1600)*. İstanbul: Eren Yayıncılık.

Karamani Pekin, A. (2007). *Gün Işığında İstanbul'un 8000 Yılı: Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları.

Karambinis, M. (2015). *The Island of Skyros from Late Roman to Early Modern Times. An Archaeological Survey*, Archaeological Studies Leiden University 28, Leiden University Press.

Korre-Zographou, K. (2012). *The Iznik ceramics of the Monastery of the Panaghia Panakhrantou*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayınları.

Koroğlu, G. - İnanan F. (2018). "Sinop Balatlar Kilise Kazılarında Ortaya Çıkarılan Seramikler", *XIth Congress AIECM3 and Modern Period Mediterranean Ceramics Proceedings*, Ankara, s. 319-326.

Küçükkalay, M. A. (2013). *Osmanlı İzmir'inde İthalat, İzmir Efrenc Gümrüğü (1818-1838)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Küçükkalay, M. A. (2008). "Imports to Smyrna between 1794 and 1802: New Statistics from the Ottoman Sources", *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, Vol. 51, s. 487-512.

Mazlum, D. (2013). "Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında 18.yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Avrupa Kökenli Malzeme Kullanımı", *14th International Congress of Turkish Art, Paris Collège de France*, 19-21 September 2011, s. 503-507.

Meriç, Z. A. (2021). "Smyrna/İzmir Agorası Buluntuları Işığında Osmanlı Devleti ile Avrupa Devletleri Arasındaki Seramik Ticareti (16.-19.Yüzyıl)", (Basılmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir.

Meydan, Ö. (2020). "Hoşap Kalesi Kazısı Seramikleri (2007-2017)", (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Vaz Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van.

- Milwright, M. (2008). "Imported Pottery in Ottoman Bilad al-Sham", *Turcica*, Vol.:40, s. 121-152.
- Morgan, C.H. (1942). *The Byzantine Pottery, (Corinth, Vol. XI)*. Cambridge: Harvard University Press.
- Nalpas, J. (1893). *Annuaire des commerçants de Smyrne et de l'Anatolie*.
- Oral, Ö. (2009). "Alanya Kalesi Kazılarında Çıkan Avrupa Porselenleri", (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Oral, Ö. (2014). "Alanya Kalesi Kazılarında Bulunan Avrupa Porselenleri Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *CEDRUS*, II, s. 53-466.
- Ötüken, S. Y. (1992). "1990 Yılında Antalya'nın Demre İlçesindeki Aziz Nikolaos Kilisesinde Yapılan Çalışmalar", *13.Kazı Sonuçları Toplantısı*, Ankara, s.291-303.
- Özdaş, H. (2007). "Ege ve Akdeniz'in derin sırları", *SkyLife*, 6, Haziran, İstanbul, s. 90-98.
- Özdemir, H. (2020). "Silifke Kalesi Kazısı Seramikleri (2011-2014)", (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara
- Pekin, E. (2015). *Bir taşım keyif: Türk kahvesinin 500 yıllık öyküsü*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Polat, T. (2018). "*Marmaray Projesi Kazılarında Ortaya Çıkarılan Osmanlı Seramikleri (Üsküdar, Sirkeci, Yenikapı Marmaray İstasyonları ve Haliç Metro Ayakları)*", (Basılmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir.
- Polat, T. (2020). "Üsküdar'da Osmanlı Dönemi Seramik Üretimi ve Ticareti Hakkında bir Deneme", *Yekta Demiralp Anısına Sanat Tarihi Yazıları*, İstanbul, s. 367-381.
- Ravanelli Guidotti, C. (2012). *The Figurato Maiolica of Montelupo*. Firenze: Polistampa.
- Rickard, J. (2006). *Mocha and Related Dipped Wares, 1770-1939*. East Nassau, N.Y: University Press of New England.
- Skartsis, S. (2009). "*Chlemoutsi Castle (Clermont, Castel Tornese), Peloponnese: It's Pottery and It's Relations with the West (13th-early 19th c.)*", Ph.D Thesis, The University of Birmingham Centre for Byzantine, Ottoman & Modern Greek Studies Institute of Archaeology and Antiquity.
- Stern, E. J. (2014). "Imported Pottery From the Late Mamluk and Ottoman Periods at the Al-Wata Quarter, Safed (Zefat)", *Atiqot*, Israel Antiquities Authority, Vol. 78, s. 143-151.
- Uysal, A. O. (2007). "Demirköy Fatih Dökümhanesi Kazısı Seramik Buluntuları", *Çanak Late Antique and Medieval Pottery and Tiles in Mediterranean Archaeological Contexts*, Ege Yayınları, s.545-558.
- Uysal, A. O. (2011). "Excavation at the "Fatih Foundry" in Demirköy: the 2003-2004 Season", *Proceedings of the First International Congress on Islamic Archaeology*, 1, s.133-148.
- Uysal, Z. (2013). "Çanakkale'de Çok İşlevli Bir Yapı: Kumarlar Köyü Camii", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 30, s. 143-158.
- Vallauri, V. (2004). "Céramiques en usage à Potamia-Agios Sozomenos de l'époque médiévale à l'époque ottomane. Nouvelles données", *Cahiers du Centre d'Etudes Chypriotes*, Vol.34, s. 223-283.
- Vitali, M. (2010). "La maiolica Italiana nel XVII e XVIII secolo", *Storia dell'arte Ceramica*, Zanichelli, s. 248-270.
- Von Wartburg, M. L. (2011). "Types of Imported Table Ware at Kouklia in The Otoman Period. A Preliminary Survey", *Report of the Department of Antiquities*, Cyprus, s. 361-396.
- Vroom, J. (2005). *Byzantine to Modern Pottery in the Aegean: An Introduction and Field Guide*. Bijleveld: Parnassus Press.
- Vroom, J. (2007). "Kütahya between the Lines: Post-Medieval Ceramics as Historical Information", *Hesperia*, Vol.40, s. 71-93.

Vroom, J. (2018). "Bright Finds, big City:Medieval Ceramics from Old and Recent Excavations in Ephesus (Turkey)", *XIth Congress AIECM3 and Modern Period Mediterranean Ceramics Proceedings*, Ankara, s. 383-397.

Yangaki, A.G. (2012). "Immured vessels in the church of Agios Georgios at Theriso (Crete)", *Archeologia Medievale*, XXXIX, ss.361-370.

Yangaki, A.G. (2017). "Immured Vessels in the Church of Panagia Eleousa, Kitharida, Crete", *Glazed Pottery of the Mediterranean and the Black Sea Region, 10th-18th Centuries*, Kazan-Kishinev, s. 135-165.

Yazıcı Metin, N. - Ermiş Ü. M. (2014). "Kırklareli-Demirköy Fatih Dökümhanesi Kazısı Buluntuları (2010-2012)", *XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Sivas, s.829-841.

Yener, A. (2017). *Antalya - Kaleiçi Sırlı Seramikleri (10.-19. yüzyıl)*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Yenişehirlioğlu, F. (2007). "Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ankara, s. 349-365.

Yılmaz, G. (2004). "*19.yüzyıl Osmanlı Sosyal Yaşamında Sanat Eseri Olarak Yeni Objeler*", (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yılmaz, G. (2008). "Batılılaşma Dönemi Osmanlı Armağan Geleneğinde Porselenin Yeri", *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, s. 95-112.

Yılmaz, E. (2012). "Seramik ve Transfer Baskı:1750-1900", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt:1, S. 10, s. 93-111.

Waage, F. O. (1933). "The Roman and Byzantine Pottery", *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol.2/2, s. 279-328.

Wedgwood & Sons, J. (1924). *Josiah Wedgwood and Sons, limited, Etruria, Stoke-on-Trent, England: Manufacturers of Chinaware, Queensware, General Earthenware, Jasperware, Black Basalt, &C.*

<https://www.transferwarecollectorsclub.org/research-learning/articles/south-east-asia-major-export-destination-british-transferware>. Cruickshank, G. (2020). South-East Asia: A Major Export Destination For British Transferware. (15/10/2018).

<https://www.tekfursarayi.istanbul/tr/galeri> (10/09/2020).

“MOLLA NƏSRƏDDİN” JURNALI VƏ TÜRKIYƏ SATİRİK MƏTBUATINDA İŞLƏNƏN FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİ (MASALLAR –NAĞİLLAR)

Dr. Gulbeniz BABAYEVA*

Xülasə: Məqələdə Azərbaycan satirik mətbuatının öncülü olan “Molla Nəsrəddin” jurnalında və Türkiyə satirik mətbuatında işlənən folklor örnəklərindən bəhs olunur. Hər bir xalqın folkloru onun qəhrəmanlıq salnaməsini, milli – mənəvi dəyərlərini, həyat və məişətini, psixologiyasını, düşüncə tərzini və etnoqrafiyasını özündə əks etdirir. Azərbaycan ədəbiyyatında şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor, el ədəbiyyatı, ağız ədəbiyyatı kimi terminlərlə ifadə olunan bu zəngin söz xəzinəsi Türkiyədə “ağız ədəbiyyatı”, “sözlü ədəbiyyat”, “folklor”, “anonim ədəbiyyat”, “xalq ədəbiyyatı”, “halkbilgisi”, “halkiyat”, “halkbilim” və başqa istilahlarla adlandırılır. Azərbaycan folkloru ilə tam uyurluq yaradan Türk folkloru Şərqlə ələmində öz zənginliyi və çoxşaxəliliyi ilə diqqəti cəlb edir. Türkdilli xalqlar üçün ortaq olan, lirik, epik və dramatik növdə qruplaşdırılan manilər, türkülər, bilməcələr, nimmilər, alkışlar, kərgişlər, ata sözləri, deyimlər, təkəllümlər, əfsanələr, halk hekayələri, dastanlar, xalq teatrları və s. Türkiyə ağız ədəbiyyatının da aparıcı janrları kimi status qazanmışdır.

Şərqlə xalqlarının folklorunda geniş yer tutan masallar yazılı ədəbiyyata da ciddi təsir göstərmiş, Türkiyə satirik mətbuatı və ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri İ.Şinasi, H.Rehmi, A.Nesin, Ö. Seyfəddin və başqaları öz yaradıcılıqlarında masallardan geniş istifadə etmişlər.

Azərbaycan satirik mətbuatının zirvəsində dayanan, Cəlil Məmmədquluzadənin redaktorluğu ilə nəşr edilən “Molla Nəsrəddin” jurnalı (1906-1931) 25 illik fəaliyyəti dövründə masallardan (nağıllardan) yaradıcılıqla bəhrələnmiş, dövrün ictimai-siyasi, sosial, ədəbi-mədəni problemləri nağıl-təhkiyə üslubunda oxuculara çatdırılmışdır.

Açar Sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, Türk ədəbiyyatı, “Molla Nəsrəddin” jurnalı, folklor, nağıl.

“MOLLA NASREDDİN” DERGİSİ VE TÜRK MİZAH BASININDA KULLANILAN FOLKLOR ÖRNEKLERİ (Masallar)

Öz: Makalede Azerbaycan mizah basınıının öncüsü olan “Molla Nasreddin” dergisinde ve Türk mizah basınıında kullanılan folklor örnekleri konu edilmiştir. Her milletin folkloru, onun kahramanlık tarihini, milli ve manevi değerlerini, hayatını ve psikolojisini kendisinde yansıtır. Azerbaycan edebiyatında “sözlü halk edebiyatı”, “folklor”, “halk edebiyatı”, “sözlü edebiyat” vb. terimlerle ifade edilen bu zengin söz hazinesi, Türkiye’de “sözlü edebiyat”, “folklor”, “anonim edebiyat”, “halk edebiyatı”, “halk bilgisi”, “halkiyat”, “halk bilim” vb. kelimelerle karşılanır.

ORCID ID : 0000-0003-4094-4973

DOI : 10.31126/akrajournal.949600

Geliş tarihi : 08 Haziran 2021/ Kabul tarihi: 21 Temmuz 2021

*Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Nizami Gencivi Adına Edebiyyat İnstitutu, Metbuat ve Publisistika Şöbəsi.

Azərbaycan folkloru ilə böyük ölçüdə benzerlik göstərən Türkc folkloru, zenginliğı ve çeşitliliğı ile Doğı dünyasında diqqat çeker. Türkc konuşan halklar için ortak olan epik, lirik ve dramatik türe giren maniler, türküler, bilmeceler, ninniler, alkışlar, beddualar, atasözleri ve deyimler, tekerlemeler, efsaneler, halk hikâyeleri, destanlar, halk tiyatroları vb. Türkc sözlü edebiyatının önde gelen türleri olarak statü kazanmışdır.

Doğı halklarının folklorunda yaygın olarak kullanılan masallar yazılı edebiyata da etkisini göstermiştir. Türkc mizah basınının ve edebiyatının önde gelen temsilcilerinden İ. Şinasi, H. Rahmi, A. Nesin, Ö. Seyfeddin ve diğeri eserlerinde masal örneklerini oldukça fazla kullanmışlardır.

Azərbaycan mizah basınının zirvesinde duran Celil Memmedguluzade'nin editörlüğü ile yayınlanan "Molla Nasreddin" dergisi (1906-1931) 25 yıllık faaliyeti döneminde masallardan yaratıcılıkla yararlanmış, dönemin sosyal, siyasi, edebi-kültürel sorunları masal – anlatı tarzında okurlara iletilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Azərbaycan edebiyatı, Türkc edebiyatı, "Molla Nasreddin" dergisi, folklor, masal.

FOLKLORE EXAMPLES USED IN MOLLA NASREDDIN MAGAZINE AND TURKISH SATIRICAL PRESS (Tales)

Abstract: The article discusses folklore examples used in Molla Nasreddin magazine, one of the pioneers of the Azerbaijani satirical press, and in the Turkish satirical press. The folk-lore of each nation reflects its heroic history, national-spiritual values, life and lifestyle, psychology, way of thinking and ethnography. This rich vocabulary, which is expressed in terms of oral folk literature, folklore, folk literature, oral literature and etc. in Azerbaijani literature, is called "oral literature", "folklore", "anonymous literature", "folk literature", "folk knowledge" in Turkey. Turkish folklore, which is fully compatible with Azerbaijani folklore, draws attention in the Eastern world with its richness and diversity. Manis, folk songs, riddles, lullabies, applause, chants, proverbs and idioms, rhymes, legends, folk tales, epics, folk theaters and etc., which are common to Turkish-speaking peoples, have also gained the status of leading genres of Turkish oral literature. The tales, which were widely used in the folklore of the Eastern peoples, also had serious effects on the written literature. The famous representatives of the Turkish satirical press and literature, İ.Şinasi, H.Rehmi, A.Nesin, O.Seyfeddin and others frequently used fairy tales in their works.

The magazine "Molla Nasreddin" (1906-1931), which was published under the editorship of Celil Mammadguluzade, who stood at the top of the Azerbaijani satirical press, used tales creatively during its 25-year activity period, and the social, political, literary-cultural problems of the period were conveyed to the readers in the style of fairy tales.

Key Words: Azerbaijani literature, Turkish literature, "Molla Nasreddin" magazine, folklore, tale.

1. Giriş

Hər bir xalqın qədim və zəngin mədəniyyətə malik olması onun çoxəsrlik şifahi söz sənətində, folklorunda özünü ehtiva edir. Bu mənada dünya sivilizasiyasında özünəməxsus yeri olan Şərç xalqlarının ilkin ədəbi örnəkləri onların şifahi xalq ədəbiyyatında qərarlaşıb. Xalqın minilliklər boyu yaratdığı bu ecazkar söz sənəti Azərbaycan ədəbiyyatında şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor, el ədəbiyyatı, ağız ədəbiyyatı və s. terminlərlə ifadə olunduğı kimi eyni soykökə, milli ənənələrə söykənən Türkiyədə də bu anlayışlar oxşar deyim-

lərlə ifadə olunur. Türklərin zamanın sınağından keçərək çağdaş dövrümüzdə gəlib çatan bu zəngin söz örnəkləri “ağız ədəbiyyatı”, “sözlü ədəbiyyat”, “folklor”, “anonim ədəbiyyat”, “xalq ədəbiyyatı”, “halkbilgisi”, “halkiyat”, “halkbilim” və başqa istilahlarla adlandırılır.

Təbii olaraq, hər bir xalqın folkloru məxsus olduğu insanların qəhrəmanlıq salnaməsi, milli-mənəvi dəyərləri, döyüş və mübarizələri, düşmən üzərində qalibiyyəti, həyat və məişəti, düşüncə tərzini, psixologiyası, etnoqrafiyası və digər əsas amillərlə sıx bağlı olur. Bu mənada böyük dövlətçilik ənənəsi olan Türkiyə xalqının çoxçeşidli xalq ədəbiyyatı onun milli kimliyini isbat edən əvəzsiz söz abidəsidir. Azərbaycan folkloru ilə çox yaxından səsleşən, bir çox hallarda tam uyarlıq yaradan türk folkloru Şərqi arealında öz zənginliyi və çoxşaxəliliyi, milli dəyərlərə söykənməsi ilə diqqəti cəlb edir. Şərqi xalqları üçün ortaq olan, lirik, epik və dramatik növdə təsnif edilən manilər, türkülər, bilməclər, ninnilər, alkışlar, kargışlar, ata sözləri və deyimlər, tə-kərləmələr, əfsanələr, halk hikayələri, dastanlar, xalq teatrları, aşıq poeziyası və s. Türkiyə sözlü ədəbiyyatının da aparıcı janrları kimi status qazanmışdır.

2. Azərbaycan və Türk nağıllarının ekvivalentliyi

Türk folklorunda masal (nağıl) adı ilə tanınan bu janrın mövzu dairəsi genişdir. Bu termin əslində ərəb sözüdür, “məsəl”in fonetik dəyişikliyə uğramış şəklidir. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında “nağıl” adlı ilə tanınan bu folklor örnəyi nəsihətəməz ruhda yaradılmış hikmətli və ibrətli təhkiyə üslubuna məxsus olan xalq hekayələridir. Təbiət hadisələrinin, əşyaların, adi məişət əhvalatlarının geniş epik lövhələrlə canlandırılması, fantastik tərzdə təqdimi masalların əsas səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir. Xalqın həyat və məişət tərzini, milli adət-ənənələrini özündə yaşadan bu folklor nümunələrində xalq müdriyyətinin, onun dərin təfəkkürünün, həyata və cəmiyyətə ayıq münasibətinin fantastik bir ucalığa yüksəldiyini görürük. Azərbaycan folklorunda olduğu kimi Türk folklorunda da masallar xalqın mübarizələrlə dolu qəhrəmanlıq səhifələrini, vətənpərvərlik ruhunu, yüksək mənəvi-əxlaqi dəyərlərini, insani keyfiyyətlərini özündə təcəssüm etdirir. Xüsusilə, masallarda aparıcı xətt xeyrin şər, yaxşılığın pislik, işıqın qaranlıq, zülmət üzərində qələbəsi və tənənəsi süjeti əsasında qurulmuşdur. Xalqın istək və arzularını, gələcəyə böyük inamını əks etdirən masallar Türk yazılı ədəbiyyatına da təsirsiz ötürmüşdür. Türk satirik ədəbiyyatının və mətbuatının tanınmış nümayəndələri İ. Şinasi, H. Rehmi, A. Nesin, Ö. Seyfəddin və başqaları öz yaradıcılıqlarında xalq masallarından yerli-yerində və ustalıqla istifadə etmişlər.

Dünya xalqlarının nağıllarında olduğu kimi, Türk masallarında da xalqın tarixi keçmişini, zülm və istibdada, yadelli işğalçılara qarşı mübarizəsi, milli özünüdərk və sağlam, demokratik cəmiyyət ideyaları əsas yer tutur.

3. Azərbaycan və Türk folklorunda nağılların çoxçeşidliyi

Masallar çoxçeşidliyi, mövzu, məzmun və ideya zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu baxımdan onları aşağıdakı şəkildə təsnif etmək olar:

1. Əfsanəvi masallar;
2. Tarixi masallar;
3. Ailə-məişət masalları;
4. Alleqorik masallar;
5. Heyvanlarla bağlı masallar;
6. Satirik və yumoristik masallar.

Aydın Abi satirik və ailə-məişət masallarının cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrini əhatə etdiyini və mübarizənin də əsasən bu təbəqələr arasında getdiyini ön plana çəkərək yazır: “Belə masallarda çox zaman qələbə aşağı təbəqədən olanlar tərəfində olur: yoxsul bir kəndli olan Kösə dayı öz fərasət və çoxbilmişliyi ilə zənginləri aldadıb dənizdə boğdurur (“Kösə dayı”), Kösə hiyləgərliyi sayəsində şeytana belə kələk gəlib onu heyran qoyur (“Kösə və şeytan”), Kələğlan özünü hind padşahının oğlu kimi qələmə verərək kral qızı ilə evlənir (“Hiyləgər axmaq”), ögey ana əlində bir alətə çevrilən gənc qız saraya gəlin köçür (“Sırmalı başmaq”) və s” (Aydın Abi Aydın, 2007: 55).

Masalları şərti olaraq üç hissəyə ayırmaq olar: a) Giriş, b) Əsas hissə (hadisə və əhvalatın təsvir və təhkiyəsi, c) Nəticə.

Bəzən qısa, bəzən isə geniş həcmli giriş hissədə əsasən satirik və yumoristik təkərləmələr verilir ki, bunlar da mənalı və mənasız sözlərdən təşkil edilmiş mətnlərdən ibarət olur. Bir qayda olaraq təhkiyəçi hər hansısa bir əhvalatı, rəvayəti və yaxud xalq hekayəsini nəql edərkən qarşı tərəfin diqqətini cəlb etmək, situasiyanın idarəediciyinə çevrilərək, şən əhval-ruhiyyə və xoş ovqat yaratmaq missiyasını həyata keçirməklə diqqəti öz üzərində cəmləşdirir. Azərbaycan folklorunda və “Molla Nəsrəddin” jurnalında yer alan nağıllardakı “Biri varmış, biri yoxmuş, Allahın qulu çoxmuş, çox söyləməsi günahmış. Dəvələr dəllal ikən, keçilər bərbər ikən, bir məmləkətin birində bir qoca qarı, qoca qarının da kəl oğlu varmış” (Aydın Abi Aydın, 2007: 57) üslubundan türk masallarının da girişində istifadə olunur.

Təkərləmələr nəinki girişdə, hətta masalların əsas hissəsində, daxili qatında, hadisələrin gedişi və açılması prosesində də işlənir. Satirik üslublu masallarda irihəcmli təkərləmələrə daha çox rast gəlinir. Məsələn, türk folklorunda məşhur olan “Külkedisi” masalında təkərləmələrdən bol-bol istifadə olunur. Masalın əsas surəti kimi verilən Kələğlan qoca qarıdan çörəyini ala bilmədikdə onu aşağıdakı təkərləmələrlə ittihamlandırır: “A qara qarı, a quru qarı”! Önümə tökmə bir ovuc darı, tökəcəksənsə onu toyuqlarının önünə tök, yumurtlasın sənə bəyazı bəyaz, sarısı sarı... Yox, yoxsa acıxan acıq yesin, sarımsaq tapar cacıq (xiyarla qatıqdan ibarət salat- G.B) yesin, əgər doymazsa

uyuz (qotur – G.B.) atın ətini, quduz dananın otunu yesin! Mən çörəyimi is-təyirəm, yalan-palan istəmirəm! Verirsən ver, verməzsən nə oğlan tanıyıram, nə qız! Nə ilan deyərəm, nə ulduz! Sağına keçərəm, soluna keçərəm! Əsə-rəm-kəsərəm, əyirdiyini də, əyirəcəyini də, üzünü də, yumağını da qapıb qa-çaram.” (Aydın Abi Aydın, 2007: 57).

“Külkedisi”ndəki Kələqlan Azərbaycan nağıllarındakı Keçəl obrazı ilə tamamilə ekvivalentlik təşkil edir.

Satirik masalların ikinci, yəni əsas hissəsində süjet xəttində yığcamlıq, la-koniklik və dinamiklik nəzərə çarpır. Obrazların dialoqlarında fikirlər aydın, səlis və konkret olur. Eyni zamanda danışıq prosesində tərəflərin hazırcavab-lığı, ayıqlığı və müdrikliyi diqqəti cəlb edir.

Satirik masallarda digərlərindən fərqli olaraq, ictimai məzmun ön plana keçir, xalqın həyatı, adət-ənənəsi mövcud nöqsanlara qarşı barışmazlığı, kəs-in mübarizəsi, cəmiyyətdəki eybəcərliklərə qarşı satirik ittihamı, istehzal gü-lüşü aparıcı rol oynayır. Satirik masallar üçün sehrli, romantik, əfsanəvi qüv-vələr deyil, ictimai-siyasi, sosial ziddiyyətlər, xeyir və şər qüvvələrin, bütöv-lükdə bir-birinə antaqonist olan tərəflərin çarpışması səciyyəvidir. Xüsusilə də, bu tipli masalların baş qəhrəmanları cəmiyyətin sadə və zəhmətkeş təbə-qələri arasından çıxan və yüksək ideallar uğrunda mübarizə aparan müsəbət obrazlardır.

Masalların final hissəsi – sonu nikbin əhval-ruhiyyə ilə başa çatır, oxucu-nu düşündürür.

Masalların səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də onların tərkibində atalar sözləri və məsəllərdən istifadə olunmasıdır. İkinci bir üstünlüyü isə “Molla Nəsrəddin” jurnalında rast gəlinən nağıllar kimi, masallarda da mətnə uyğun, onunla həmahənglik yaradan şeir parçalarının işlənməsidir. Bütün bunlarla yanaşı, masallarda sadə, aydın və anlaşılıq təhkiyə üslubu, zəngin bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə bu janrın daha geniş yayılmasına və sevilmə-sinə gətirib çıxarır.

Komik və satirik situasiyalar, mübaliğəli və idiomatik ifadələr, xalq de-yimləri və aforizmlərin zənginliyi, cəmiyyətdəki özbaşınalıqlar, daxili aşın-malar, mənəvi eybəcərliklər, ictimai və sosial bərabərsizliklər, çatışmazlıqlar, insan həyatına yabançı olan qanunsuzluqlar və s. ziddiyyətli problemlər masalların türk folklorunda işlək bir janra çevrilməsinə təminat yaratmışdır.

Folklorun epik janrlarından biri olan nağıllardan (masallardan) “Molla Nəsrəddin” jurnalında da geniş istifadə olunmuşdur.” Xalq nağıllarında həyatı problemlər, bəşəri arzu və istəklər fantastik biçimdə ifadə olunur. Odur ki, nağılı digər epik janrlardan fərqləndirmək istəyən tədqiqatçılar belə qənaətə gəlmişlər ki, nağıl folklorun daha çox fantaziyaya əsaslanan janrıdır, tarixi ənənələri və ictimai ziddiyyətləri qabarıq halda, bədii uydurmalar vasitəsilə və

çox halda nikbin bitən əhvali-ruhiyyə ilə əks etdirir” (Əliyev, 2004:217). “Molla Nəsrəddin” jurnalında isə dərc olunan nağıllarda hadisə və əhvalatlar, obrazlar real gerçəklikləri əks etdirir. Dövrün ictimai-siyasi, sosial, ədəbi-mədəni problemləri nağıl-təhkiyə üslubunda oxuculara çatdırılır. Milli həyat tərzi və milli məfkurəyə əsaslanan “Molla Nəsrəddin” jurnalı xalq təfəkkürünün məhsulu olan nağıllardan istifadə etməklə sadəlik, təbiilik, obrazlılıq yaradır və reallığı gücləndirir. Maraqlı deyim tərzi, danışıq üslubu oxucunu hadisələrə inandırır və diqqəti cəlb edir.

“Nağıl” rubrikası ilk dəfə “Molla Nəsrəddin” jurnalının 1906-cı ilin 22-ci nömrəsində dərc edilib. Jurnalın həmin sayında “Qədim Molla Nəsrəddinin nağılları” başlığı ilə belə bir məlumat yer alır: “Qarelərimizin çoxusu neçə dəfələr xahiş ediblər ki, qədim Molla Nəsrəddinin camaat içində şöhrət tapan nağıllarından gəhbir məcmuəmizdə çap edək. Buna binaən, mərhum Mollanın məzhəkəli nağıllarının məcmuəsini tezliklə İrandan gətirtdirib həmin nağılları indidən başlayıb arabir çap edəcəyik”. Redaksiyanın bu qeydindən sonra jurnalda iki kiçik nağıl dərc edilmişdir. Oxuculara təqdim edilən nağıllar məzmununa görə bir-birindən fərqlənir. Lakin bütövlükdə onları birləşdirən əsas cəhət cəmiyyətdəki acı həqiqətləri, real gerçəklikləri satirik parodiyalar vasitəsilə təqdim etməkdir. Birinci nağıl ailə-məişət məsələsindən başlayaraq yüksələn bir xətlə inkişaf etdirilərək ictimailəşdirilir. İkinci nağıl-parodiyada isə fanatizmin ifşası, boş və mənasız inancların cəmiyyətə mənfi təsiri məsələsi ön plana çəkilir.

“Molla Nəsrəddin”də yer alan nağıllar ənənəvi nağılların forma-struktur özəlliyini qoruyub saxlayır, onlar xarakterinə görə hərəkətin baş vermə zamanını və hadisələrin məkanını təyin edir, personajları adlandırır, nağılcının əhvalata münasibətini aydınlaşdırır. Tarixi ənənəyə sadıq qalaraq, girişdə “Biri var imiş, biri yox imiş” kimi formulunu qoruyub saxlayır. Məsələn: “Biri var imiş, biri yox imiş, Allahdan başqa hamı var imiş. Böyük Allahın bir Ordubad şəhəri var imiş” (Məyus, 1927:3).

Nağılın müqəddiməsindən aydın olur ki, hadisələr ənənəvi olaraq həmişə keçmiş zamana aid olur. Lakin onun uzaqlığının qeyri-müəyyənliyi də qeyd edilir. Bu qeyri-müəyyənlikdə bir şərtlik də vardır. “Molla Nəsrəddin”də dərc edilən nağıllarda bir çox məsələlər – elm və təhsil, fanatizm, qadın azadlığı, rüşvətxorluq, talançılıq, biganəlik kimi önəmli problemlər satirik və yumoristik yöndən şərh olunur. Jurnalda ən mühüm problemlərdən olan elm və təhsil sahəsindəki çatışmazlıqlar, eyib və qüsurlar nağılların da əsas mövzusunə çevrilir.

Nağıl-təhkiyə üslubu mollanəsrəddinçilərə həqiqəti dərin qatlarına kimi, daha qabarıq və açıq-aydın ifadə etməyə imkan verir. Söyləmə üslubunda gerçəklik və yaradıcılıq ön plana keçir. Nağılda əvvəlcə hadisələrin cərəyan etdiyi

məkanın təsvirindən sonra, müəllif əsas məsələyə keçid alaraq çatdırmaq istədiyi mətləbdən bəhs edərək yazır: “Bu şəhərin bir gənc köylü məktəbi var imiş. Bu məktəbdə kənd təsərrüfatına aid dörd toyuq ilə bir xoruzdan başqa bir şey yox imiş. Dərs ili tamam olduqda buranın aqronom müəllimi nə səbəbə məktəbə aylar ilə gəlmədiyini bilən yox imiş”. Nağılda əsas məqsəd Ordubadın kənd məktəbindəki acınacaqlı vəziyyətin göstərilməsi, dərslərin keçirilməməsi, müəllimin aylarla işə gəlməməsi kimi real faktları oxucuya çatdırmaqdır. Müəllifin satirik təhkiyəsində konkret ünvan göstərilsə də, ancaq belə məktəblər o zamankı Azərbaycanda çoxluq təşkil edirdi. Bununla dövrün ümumi mənzərəsi verilir, elm və təhsilə biganə münasibət nağılın əsas məğzini təşkil edir. Ən acınacaqlısı da budur ki, təhsil ocağını əyləncə mərkəzinə çevirənlər uşaqların gözü qarşısında gecə saat 12-yə qədər nərd oynayır, hamı bu qeyri-qanuni, meşşani səhnələrə sükutla tamaşa edir və heç kəs səsini ucaltmır. Nağılın sonunda bu əyalətlərdə baş verənlərdən guya ki, bixəbər olan yuxarı dairələr satira atəşinə tutulur. Buradakı özbaşnalıq, laqeydlik sarkazmla təsvir olunur: “Müəllimlər dərslərdən nə qədər buraxdığını bilən olmaz imiş. Çünki dərs jurnalını müayinə edən yox imiş. Çünki bilsəydi maarifxananı tənəlxana olmağa razı olmazmış”. Nağılın finalında təhkiyəçi əsas mətləbi birbaşa deyil, dolayısı ilə, təzadlar şəklində, ironiyadan istifadə yolu ilə oxucuya çatdırır. Əslində, bununla demək istəyir ki, Maarif Komissarlığı da bu işlərdən xəbərdardır.

Nağıllarda hadisələrin baş verdiyi məkanların coğrafi ərazisi genişdir. Burada Tiflis, Şeytanbazar, Bakı, Biləcəri, Lənkəran, Lerik, Qarabağ, Tehran, Qəsr-Qacar, Gəncə, Şah Abbas məscidi, Ordubad... və bu kimi şəhər, kənd, tarixi abidə, məscid və s. adları çəkilir.

Nağıllar jurnalda bəzən “Gülməli nağıl” sərlövhəsi ilə də verilir. Lakin bu tipli nağıllarda, əslində, gülməli deyil, xalqın faciəsini əks etdirən problemlər satirik bir dillə nəql olunur. “Nağılçı” imzası ilə dərc olunan “Gülməli nağıl”da milli-mənəvi dəyərlərimizdən ürək ağrısı ilə bəhs edilir. Nağılın girişində Gəncədə müxtəlif dinlərə sitayiş edən xalqlar haqqında məlumat verilir. Müsəlman və Xristianların dini məbədgahlara, məscid və kəlisalara fərqli münasibətindən söhbət açılır: “Orada iki ibadət xana var imiş ki, Şah Abbas cənnətməkandan qalıb imiş. Biri erməni kilsəsi imiş, biri də Şah Abbas məscidi imiş. Şah Abbas məscidinin çoxlu mülki mövqufatı var imiş, erməni kilsəsinin də çoxlu mülki var imiş. Kəlisə mövqufatı ermənilərin ixtiyarında qalıb imiş, məscid mövqufatı rus hökumətinin ixtiyarına verilmiş imiş” (Nağılçı, 1917:5).

Artıq nağılçı bu ilk məlumatdan sonra oxucunu intizarda qoyur. Çünki verilən ilkin qıcıqlandırıcı informasiya hadisələrin necə cərəyan edəcəyinə ciddi maraq oyadır və hər bir müsəlmanın beynində belə bir sual dolaşır: kəlisələr ermənilərin öz ixtiyarında olduğu halda, məscidlər nə üçün rus hökumətinin

ixtiyarına verilmişdir? Nağılın davamında daha acınacaqlı təsvirlərlə qarşılaşırıq. Hamamın yerində ermənilərin teatr binasının, müsəlman karvansarasının yerində isə pasajın tikilməsi və onun yanında itlərin balalaması, keflilərin əyləncə məkanına çevrilməsi kimi faciəvi reallıqların göstərilməsi insanda ikrah hissi yaradır. Tarixi abidələrimizə, müqəddəs yerlərimizə öz biganəliyimiz və rus dövlətinin həqarətli münasibəti nağıl da çox ciddi problem kimi qoyulur və hər bir müsəlmanı dərinəndən düşündürür. Hələ bu azmış kimi Şah Abbas məscidinin qabağında hovuz tikib, suyunun da qəsdən məscidə axıdılması epizodları da nağılın ən təsirli səhnələrindəndir: “Hovuzun suyu sızıb məscidin binasına gedirmiş. Əvvəlki müstəbid rus dövləti də sevinirmiş ki, müsəlmanların məscidi uçacaqdır”. Nağıl ilk baxışda sadə süjet üzərində qurulsada, əslində, mətndə bir çox məsələyə diqqət çəkilir. Müqəddəs məbədgahlarımıza qeyri millətlərin nifrətlə, qəzəblə yanaşması, islam dininə hörmət göstərməməsi, məscid tikilərkən savadlı mühəndislərin olmaması, mədaxil və məxarici hesablayan vəkillərə ehtiyac duyulması kimi faktların təsviri belə yazıların sadəcə adının nağıl olduğunu əks etdirir və əslində, dövrün real eybəcərliklərini açıb göstərir.

“Molla Nəsrəddin”də verilən nağılların içərisində elələrinə də rast gəlinir ki, onlar əvvəldən axıradək “var idi, yox idi” sözlərinin təkrarı əsasında qurulan cümlə strukturuna malikdir. Belə nağıllarda iki-üç diqqət çəkən məqam bədii təkrirlər vasitəsilə oxuculara çatdırılır: “Bir gün var idi, bir gün yox idi. Bir Tiflis var idi, bir Şeytanbazar var idi, bir də beş-altı iranlı var idi, bir də altı yüz meyxana var idi, bir də iranlıların cırıq tumanları var idi, bir də meyxanaçıların qızıl, gümüş kəməri var idi” (Naqqalüdüvlə, 1908:6).

Nağılçı ilk baxışdan sadə görünən bu cümlələr vasitəsilə böyük mətləbləri göstərir və iki xalqı, iki təbəqəni müqayisə edir. İranlıların səfil görkəmi ilə meyxanaçıların zəngin həyatı və geyim tərzindəki təzadları üzə çıxarır. Həm də bu fərqlilik təkcə onların üst-başında, görkəmində deyil, daxili aləmində, düşüncə tərzində də özünü göstərir: “... meyxanaçıların uşaqları gimnaziyalarda oxuyurdu, amma iranlıların uşaqları küçələrdə veyil-veyil dolanırdı”. Təhkiyədən görünür ki, iranlıların daxili də xarici kimi kəsad olduğu üçün uşaqlarını elmdən, təhsildən yayındırmışlar. Nağıl da diqqəti cəlb edən bir məqam da mətndəki “Tehranda Qəsri-Qacar var idi” fikridir. Yəni Qəsri-Qacar”ı olan xalq elmsiz, savadsız olmamalıdır ideyası oxucunu düşündürür.

4. Nəticə

“Molla Nəsrəddin” jurnalı Bakı mərhələsində də “Nağıl” rubrikasından istifadə etmiş, Sovet hakimiyyətinin qurulmasından sonra cəmiyyətdə hökm sürən ədalətsizliklər, haqsızlıqlar, insan hüquqlarının tapdanması kimi mənfə

halların ifşası bu nağılların əsas leytmotivinə çevrilmişdir. XX əsrin bu mərhələsi iqtisadi və sosial sahələrdəki yeniliklərlə, tərəqqiyə, inkişafa, texnikaya, insan əməyini yüngülləşdirməyə meylin güclənməsi ilə yaddaqalandır. Cəmiyyətdəki bu yeniləşmə prosesləri “Molla Nəsrəddin” jurnalının diqqətindən kənarda qala bilməzdi.

“Molla Nəsrəddin” jurnalında nağıllar bəzən imzasız (1906, №22; 23), bəzən gizli imzalarla “Anaş Qurbağa” (1907, №4), “Lağlağı” (1907, №5; 10), “Naqqalüddövlə” (1908, №28), “Nağılçı” (1917, №16), “Məyus” (1927, №21), “Sarsaqqulu” (1927, №49), “Quqqulu” (1928, №16), “Casus” (1928, №26), “Nağılçı” (1928, №28), “Zındıq” (1929, №10) verilmişdir.

Jurnalda dərc edilən nağılların ideya və məzmunu ilə yanaşı, forma və strukturunda da novatorluq nəzərə çarpır. Çünki nağıla müxtəlif vəznli satirik şeirlərin və bayatıların əlavə olunması molla-nəsrəddinçilərin digər şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə etdikləri parodiya və perifrastlar kimi, uğurlu və effektiv alınmış, mətnin ideoloji çəkisinin, məna yükünün tutumluluğuna təminat yaratmışdır. Bu novatorluq jurnalın nəşri boyunca müşahidə edilir.

KAYNAKÇA

Aydın, Abi Aydın (2007); *Türkiyə ədəbiyyatı tarixi* (müqayisəli) II cild (I cild). Dərslik. Bakı.

Əliyev, Oruc; *Nağıllar. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi*. Altı cildə. I cild. “Elm”, Bakı 2004.

Məyus; “Nağıl”, *“Molla Nəsrəddin” jurnalı*, 19 may, 1927, №21, Bakı, s.3.

Nağılçı; “Gülməli nağıl”, *“Molla Nəsrəddin” jurnalı*, 12 iyul, 1917, №16, Tiflis, s.5-6.

Naqqalüddövlə; “Nağıl”, *“Molla Nəsrəddin” jurnalı*, 14 iyul, 1908, №28, Tiflis, s. 6.

TRAGIC COLLAPSE OF A MUSICIAN WITH SYPHILIS IN *DOCTOR FAUSTUS*

Prof. Dr. Nurullah ULUTAŞ*

Abstract: In world literature, “Faust” or “Faustus” is the hero of an ancient and popular medieval German classical myth. This concept, which is thought to be derived from German epics, inspires many artists. Apart from the works created with this name on its own, it corresponds with various references in many works. He made a deal with the devil due to his curiosity and was eventually cursed. Although the historical origin of the name and character of Doctor Faustus is not very clear, many sources report that he was a German doctor named Johann Georg Faust. He was also a sorcerer and alchemist who probably lived around Wittenberg in Germany in the first half of the 1500s. Many references have been made to this concept in many works along with the works titled with this name. Although many works have been written on Faust, especially the works of Marlowe and Goethe remain a masterpiece.

One of them is Thomas Mann's novel *Doctor Faustus* which was first published in German in 1947. In this novel, the biography of Adrian Leverkühn, an extremely talented and intelligent person, is handled with a subjective approach. A composer who was first interested in the field of religious sciences, suddenly changed his direction to the field of music. When he was at the top of his profession, he slept with a prostitute, contracted syphilis, and died as a result of a tragic collapse.

In this work of Thomas Mann, which is described as a masterpiece by some critics, the author manifests his intellectual identity as in his other novels. The artist, floundering in the conflict of mind and emotion, makes a deal with the devil who comes to visit him one night when he is in spiritual bondage. According to this agreement, on the condition that he renounces love and affection for 24 years, the devil will inspire him with great compositions and he will reach the top of his profession. The author habitually touches upon almost every discipline, especially art and medicine. While the reader goes back and forth through the plots of the novel, he also develops his general culture. The author does not neglect to inform the reader in this context. In this novel, details about the science of music bring additional value to the novel. The author also criticizes Germany's Nazi authority through an artist who suffers from syphilis. He uses political criticism by associating syphilis with the political, economic, and democratic collapse of the authority. In addition to syphilis, typhus and pneumonia are also mentioned in the novel.

ORCID ID : 0000-0002-1447-3736
DOI : 10.31126/akrajournal.865084
Geliş tarihi : 19 Ocak 2021 / Kabul tarihi: 09 Kasım 2021
*Bitlis Eren Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi.

This study analyses the psychological collapse and the loss of social dignity of a musician through Thomas Mann's novel titled *Doctor Faustus*.

Key Words: Thomas Mann, *Doctor Faustus*, German literature, music, syphilis.

DOKTOR FAUSTUS ROMANINDA FRENGİYE YAKALANAN BİR MÜZİSYENİN TRAJİK ÇÖKÜŞÜ

Öz: Dünya edebiyatında "Faust" veya "Faustus" kavramları çok yaygındır. Alman destanlarından türediği düşünülen bu kavram, birçok sanatçıya ilham verir. Başlı başına bu adla oluşturulan yapıtlar dışında birçok yapıtta çeşitli göndermelerle karşılık bulur. Faust ya da Faustus oldukça eski ve popüler bir orta çağ Alman klasik söylencesinin kahramanıdır. Büyüye olan merakı yüzünden şeytanla anlaşma yapıp sonunda lanetlenmiştir. Tarihsel olarak Doktor Faustus adının ve karakterinin kaynağı çok belirgin olmamakla beraber, birçok kaynakta muhtemelen 1500'lü yılların ilk yarısında Almanya'da Wittenberg civarında yaşamış bir büyücü ve simyager olan Alman Doktor Johann Georg Faust olduğu görüşü yaygın olarak kabul görür. Faust üzerine birçok eser yazılsa da özellikle Marlowe ve Goethe'nin yapıtları bir şaheser olma niteliğini korumaktadır.

Thomas Mann'ın Almanca ilk baskısı 1947 yılında yapılan *Doktor Faustus* adlı romanı da bu yapıtlardan biridir. Bu romanda, son derece yetenekli ve zeki biri olan Adrian Leverkühn'ün biyografisi özel yaklaşımlarla ele alınır. Bu yapıtta önce din bilimleri (İlahiyat) alanına yönelen sonra bir anda yön değiştirip müzik alanında karar kılan bir bestekârın hayatı anlatılır. Akıl –duygu çatışması içerisinde bocalayan sanatçı, ruhsal esaret yaşadığı bir gece kendisini ziyarete gelen şeytanla bir anlaşma yapar. Bu anlaşmaya göre, 24 yıl boyunca aşk ve sevgiden vazgeçmesi şartıyla şeytan ona büyük besteler ilham edecek ve o da mesleğinin zirvesine erişecektir. Ancak bir hayat kadınıyla birlikte olup frengiye yakalanan Adrian Leverkühn, bu hatasının belisini trajik bir çöküş sonucu ölümlerle öder.

Thomas Mann, bazı eleştirmenler tarafından bir başyapıt olarak nitelenen *Doktor Faustus* adlı eserinde diğer romanlarında da görüldüğü üzere entelektüel kimliğini hissettirir. O, romanlarında sanat ve tıp başta olmak üzere hemen tüm disiplinlere yönelmeyi alışkanlık edinir. Okuyucu romanın olay örgüleri içinde gidip gelirken genel kültürünü de geliştirir. Yazar, bu bağlamda okuyucusunu bilgilendirmeyi ihmal etmez. Bu romanda da teknik olarak başkalarından faydalansa da müzik bilimiyle ilgili ayrıntılar, romana bir değer katar. Frengi hastalığının yarattığı kötü sonuçlar bir sanatçı üzerinden işlenir. Bu hastalığın şeytanla yaptığı anlaşma sonucunda büyük besteler yapan Adrian Leverkühn'ü nasıl adım adım yıprattığı ve trajik bir ölüme sürüklediği romanda işlenir. Yazar, frengi hastalığını aynı zamanda Almanya'nın Nazi yönetimi yüzünden siyasal, ekonomik ve demokratik anlamda çürümeye yüz tutmasıyla da ilişkilendirir. Romanda frengi dışında tifüs ve zatürre hastalıklarına da değinilir.

Bu çalışmada Thomas Mann'ın *Doktor Faustus* adlı yapıtı üzerinden bir müzisyenin psikolojik çöküşü ve toplumsal itibarını nasıl kaybettiği analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Thomas Mann, *Doktor Faustus*, Alman edebiyatı, müzik, frengi.

Introduction

The concepts of "Faust" or "Faustus" considered to derive from German epics also inspire many artists of world literature. This concept, which initially found its place in epics, is used in works following the transition to the modern novel and theater. It corresponds to various references in many works in addition to the those created solely with this name: "Faust or Faustus is the protagonist of a rather ancient and popular medieval German classic prose: Because of his curiosity for magic, he makes a deal with the devil and is finally cursed.

While the source of the name and character of Doctor Faustus is not historically very clear, it is widely accepted in many sources that he is probably the German Doctor Johann Georg Faust, a sorcerer, and alchemist who lived around Wittenberg in Germany in the first half of the 1500s." (Solid, 2010: 8).

Although many works have been written on "Faust", the works of Marlowe and Goethe in particular, maintain the quality of a masterpiece: "Among the artists who have been posing such questions through works of art since the existence of man, the English playwright and poet Christopher Marlowe (1564–1593) and the German author and poet Goethe (1749–1832) have a privileged place. Their works play a major role in the transmission of the character, Faust, who tried to overcome the limitedness of the human mind through an agreement with the devil to be able to solve the secrets of the universe and sold his soul to the devil in exchange for more information, and in Faust's transformation to a symbol of the contradictions of modern man." (Solid, 2010: 8). Dr. F. character, who takes place in the stage play *The Hidden Bazaar* by Turgay Nar, corresponds to Faust in Turkish literature. (Ulutaş, 2016: 673).

Thomas Mann's 1947 novel Doctor Faustus with the first edition dating back to 1947, is one of these works. In this novel, the biography of Adrian Leverkühn, a highly skilled and intelligent person, is assessed with subjective approaches. The work narrates the life of a composer who first heads for the field of religious sciences, and then suddenly changes his direction and decides to pursue the field of music. Faltering in the conflict of mind and emotion, the artist makes a deal with the devil that comes to visit him on a night of spiritual captivity. Under this agreement, the devil will inspire his great compositions, provided that he gives up love and affection for 24 years, and he will reach the pinnacle of his profession: "Man's agreement with the devil; selling his soul to the devil in exchange for youth, knowledge, wealth or power, or in a more general way, collaborating with evil forces for his satisfaction to fulfill one's wishes, is the main theme of Faust stories. And now the word Faust becomes adjective Faustusque (selling one's soul to the devil)." (Sağlam, 2010: 8).

The artist, who soon created great compositions with his inspirations from the devil, meets and passionately gets connected to a prostitute, whom he named Esmeralda when he lives in Leipzig at the beginning of the novel:

"That's what it would mean if Adrian went there, to that house, for a certain person; The girl she called 'Esmeralda', a brunette with a tiny jacket and a big mouth who roasted his cheek with a touch of her arm approaching when she was near the piano. There, he looked for her in that house, he called her, but he couldn't find her." (Mann, 2014: 223).

Looking everywhere for this woman, Adrian finally found her. The woman immediately understood that this young man comes home for her, and says,

after thanking him, that they should not be together. Despite the woman's insistence, Adrian fell for his sexual desire and made love to her: "The poor spirit of this prostitute seemed capable of responding to the feelings the young man manifest. Of course, he recognized the guest who had stopped by briefly once. (...) She learned from him that he risked taking this trip only for her, thanked him, and warned him to *stay away from her body*. (...) Dear God, what kind of love or whatsoever, what kind of addiction, and what kind of a desire would cause the man to dare to oppose God. (...) What a mysterious desire it was that the person would insist to have the woman's skin without caring about the warning that he would leave his body of demonic evil, and would bring about a lethal chemical change to his nature." (Mann, 2014: 225).

Adrian Leverkühn, who becomes sick after this intercourse, is diagnosed with syphilis (gonorrhoea): "The doctor kept puffing during the physical examination cause he immediately got to work saying that a comprehensive and very long-term treatment process was needed with his statements in complete contradiction with his puffs. For the next three days, Adrian went to the doctor to continue the treatment." (Mann, 2014: 227).

The fact that the author makes his novel character face such a disease as soon as he advances to the top of his career is that's the breaks. An artist on his way to becoming a genius begins to roll into a tragic end because of his desires that he cannot control: "(...) his soul is filled with desire and will to create. This emotional tension, of which Leverkühn is convicted, is a constant obstacle to his soul's release from his obsessions. That's where the deal with the devil is done: Holding Adrian Leverkühn's hand, the devil grants him the power to create brilliant artifacts, while at the same time dragging him towards a terrible end: A venereal disease removes Leverkühn's obstacles to become a prodigy and genius; syphilis allows him to survive an existence doomed to remain meaningless without the manifestation of the creative mind. But this is a genius and creativity that only evil can provide, and it represents the intoxication of people with fascism in Thomas Mann aesthetics." (<https://www.haber7.com/kitap/haber/1110392-doktor-faustus-ilk-kez-turkcede/> (Date Accessed: 08/10/2020).

Syphilis (gonorrhoea) is often one of the sexually transmitted epidemics that threaten humanity throughout history. This disease, which is caught from someone carrying this disease and of which the source is the indication of an extramarital affair that threatens marriages:

"Among the nineteenth-century diseases, syphilis, which spread terror with the name, was not considered at least an enigmatic disease. Contracting syphilis was a predictable and often common consequence of having sexual inter-

course with someone who had the same disease. So, among guilt-recalling fantasies on sexual evil linked to syphilis, there was no room for a default personality type in which man was particularly prone to this disease (as formerly thought for tuberculosis, now cancer). The personality type with syphilis is not likely to be syphilis; rather he was just someone who had that disease.” (Sontag, 2005: 44)

Many diseases, especially syphilis and AIDS, are the troubles that make a modern man lose his sleep and make him a prisoner of fear. In a world that progresses in the field of science, industry, and technology with modernism, where communication develops very quickly and people have very easy access to everything they desire, a culture of fear created by this independence has reached an uncomfortable dimension: “Human beings, enriched by civilization and modernism could not escape the exposure to a culture of fear, especially in the last century. Despite all measures of those in power; terrorism, harassment, theft, the spread of infectious diseases, AIDS and the loss of hygiene, especially in developed countries of the West, cause their people to live with constant anxiety.” (Furedi, 2001).

Susan Sontag, in her book *Disease as Metaphor*, tells how some sectors enslave and exploit societies by benefiting the fear that diseases such as cancer and AIDS create in humans and creating a new sector. (Sontag, 2005: 67). When we analyze the root of syphilis disease, the causes of this disease are related to the unpreventable sex drives of humanity. Today, rape and sexual violence, which are encountered almost everywhere in the world and published in the media, have something to do with this disease. It is observed that those who have not been able to control their sex drive since the first period of humanity tend to rape. The increase in these rape incidents brought with the requirement of taking precautions in Europe. The measure was also the idea of opening a brothel where single and young men could meet their sexual needs for a certain fee. This idea would later become widespread in many countries around the world: “Public officials, who were all elderly and married men, thought that the best way to protect their wives and end rapes was to open a brothel. Some of these houses were small, four-room huts; others could have twenty rooms or even could cover a large building, and this was the case especially in cities where there were many priests. Brothels, where married men were not assumed to go, offered single men cheap, good sexual intercourse with a licensed prostitute. (...) Public baths were also rich places in terms of sexual pleasures... Naked men and women used to laugh and joke in outdoor pools which are accessible to people of all classes.” (Nikiforuk, 2013: 130)

The fact that sexual intercourse got an increasingly anomalous nature brings with an increase in diseases. Increased same-sex relationships and tendency for

zoerasty brought sexual disorders with it. When these disorders increase a lot, some people begin to discredit the other sex, thus ending the period of having sexual intercourse with every Tom, Dick, and Harry. In some places, when prostitutes use this disease as a way to take revenge on society, they are exposed to violence: "Sexual intercourse has lost its naturalness after syphilis. Men began to discredit women, and women began to discredit men. D.H.Lawrence, who's thought more about sexuality than experiencing it, suggests that the 'absolute hidden horror' of the disease has an 'immeasurable large impact' on British, Spanish, and American thought. Fear was never great enough to stop the spread of the disease, but it was very real. (...) The horror of syphilis most affected the image of men and led to prostitutes being treated cruelly. Although it was homeless men who carried and spread the disease, homeless or working women became the carrier of the disease." (Nikiforuk, 2013: 137)

Syphilis disease, which is an indicator of extramarital relationship and brings social exclusion, has also inspired artistic works in terms of causing bodily deformations: "The change in the sources of disease that the artist encountered in the historical process revealed the similarities of the form. The syphilis epidemic causing body deformation as in the case of leprosy has been a disease where leprosy-like social alienation is intense and sick people are excluded. For artists, these deformations in the human body have become art forms that strengthen the form." (Yabalak, 2020: 532-533).

Adrian Leverkühn, who contracts syphilis in the novel, hides his disease from everyone. For an artist with an idealistic spirit, this can be evaluated as his effort to hide his servile emotions as this is also the way he is known around. So we are faced with a character who refuses to be treated and to tell the truth to the doctors who come: "Adrian doesn't want a doctor; Because he wanted to think that his misery was something he actually knew and that his migraine attacks which he inherited from his father escalated acutely. It was Frau Schweigestill who brought in Dr. Kürbis. This kind-hearted man didn't dwell much on migraines; because these extreme headaches were not unilateral as seen in migraine cases. Looking at the emergence of pain on both eyes as if they were carved, they should have been rather considered as a side effect of another disorder." (Mann, 2014: 499).

Adrian suffers greatly from syphilis to which he has been contracted. His friend describes these sufferings as follows: "Leverkühn, to which I conveyed these impressions, was in a lot of pain at the time – suffering from a disease that manifested in the form of humiliating distortions almost done with hot pliers and not directly life-threatening but that making someone hit the bottom: So much so that he could hardly make it from one day to another. It was nausea that appeared with very severe headaches that could not be stopped even with

the strictest diets; it lasted for days, repeating within a few days; he was vomiting for hours or even days with his empty stomach.” (Mann, 2014: 498). Adrian Leverkühn talks about his disease in his autobiography: “I, the painful creature, had gone aside and rested in bed with great headaches all day long, and I had heaved and vomited several times as in severe cases.” (Mann, 2014: 327).

Inspired by the devil during this period when he suffered health problems, the artist quickly made wooden carvings called “Apocalypse cum Figuris”, which was the spirit of the time, and composed a great work called “Apocalypsis cum Figuris” (Apocalypse in Paintings) inspired by Dante's cantos of hell. Apocalypse was performed in 1926. According to the narrator, despair prevails in the work: “It portrays a lot from Dante's poetry. But most of all, it is the musical picture where the bodies come out of it, and the angels play the drums of the setting... Where the dead are resuscitated and the saints pray... in short, a crowd with groups and scenes about the apocalypse.” (Mann, 2014: 522). In the novel, Mann describes Apocalypse as a metaphor for the dangerous modernist bourgeois, arm-in-arm with fascism.

A genius artist, Adrian Leverkühn, creates great compositions in line with his agreement with the devil. The compositions he created attract a lot of attention. The pieces he plays at his concerts are like the summary of his life and tell of his downfall: “*The Faust cantata* is separated from *Revelation*, above all, by great orchestral transitions. (...) It's the opposite of the *Ode to Joy*. Exactly the negative of the enthusiasm of the vocals in the 9th symphony; It's almost like retaking it back. My poor great friend! I thought who knows maybe how many times he predicted and projected many more collapses in this work, and I remembered the painful words he said to me at the time of his child's death. This shouldn't have happened, there shouldn't have been goodness and joy; it must be taken back, it must be taken back! Oh, it shouldn't have.” (Mann, 2014: 709).

Thomas Mann, as in all his works, builds this work, which can be considered a masterpiece, on the axis of an intellectual character. The work is the product of an intensive effort in which various disciplines are used together. Psychology, philosophy, religious science, and music are the branches that feed the work. The thoughts of many philosophers are processed in this work. The author receives technical support from many artists, especially musicians. He can also be described as a postmodernist writer in terms of referring to intertextuality: “Another trend of postmodernism is the current application of '*intertextuality*', which seems to fall under the influence of visual technology in the way of period-based way of life. The postmodernist writers of the early years, who liked to use the references from the world of books in their texts,

are now influenced by the images created by cinema with great technological possibilities leaving aside all Hamlet/Faust/Don Quixote. “*I think it is important to know the 'Lord of the Rings', 'Star Wars' and 'The Matrix' to understand the popular culture of the last decade. These films are the parts of today's mythology,*” says author Mehmet Aç. “*I'm more influenced by cinema than literature. (...) Those who love David Lynch movies can also love my books,*” says one young writer. We can say that the definitions of 'inter-art relations' or 'interdisciplinarity' replace intertextuality in the period-based way of life, where electronic visualization gain favor rather than text/written art.” (Ecevit, 2013: 28-29). Although he belongs to a bourgeois family, he criticizes the bourgeoisie and Nazi fascism. His work *Death in Venice* has been criticized by many for praising homosexuality. In the following period, this anarchist pays the price of his personality by being denationalized.

In almost all of Thomas Mann's works, it is seen that the problem of the artist is treated and the autobiography and fiction are intertwined. As reflected in his work, Goethe is an artist whom he inspires as style and content. He expresses his admiration as follows: “I always admired, I always consider my ability to admire to be the most necessary thing to become something myself, and I don't know where I would be without him.” (Reich-Ranicki, 1991: 73).

Through his characters, he treats his own perception of art and worldview in his novels. These are the author's own opinions, albeit sometimes contrary to social understanding. In this novel, the artist also treats both the aesthetic and moral breakdown. His successful treating of universal subjects with a narrative technique and his orientation to various disciplines, especially medicine, brings him the Nobel Prize. In many of his works, the spiritual supremacy of surrendering to aesthetics becomes a catastrophe driven by passion and leads to the collapse of moral values. He aims to get away from or even get rid of the decadence atmosphere that marked the literature at the turn of its century with neoclassicism. (Mann, 2013: 6).

Mann, who takes the reader on a journey to a world where there are artistic and philosophical discussions on the axis of intellectual characters in almost all his works, informs the reader in the finest details of the music in this work. Gürsel Aytaç also expresses his inability to get rid of the Goethe influence despite his ability to hide the autobiography arising from his mastery in this style: “The observation, the flow of thought and the search for serenity are felt in almost every scene although the style partially conceals that the author was inspired by his observations. It is understood that this moderate style comes from the Goethe school, and Mann's is close to Goethe both in terms of a humanistic and artistic sense.” (Aytaç, 2010)

Thomas Mann's works are suitable for references to each other. In "Death in Venice", which was adapted for cinema in a period: "(...) the ship that brought the main character Gustav von Aschenbach to Venice is called Esmeralda. That name appears as a character in Mann's Dr. Faustus story, as well. As we can understand in the next scenes of the film, Esmeralda is also a prostitute with whom Aschenbach has one night stand (this relationship fails). In short, Esmeralda serves as a means of facing the real self by being staged in Venice and represents also a person who has become a means to make him understand his true sexual identity. We can assume that Visconti, who cares about memories and cultural heritage and is passionate about literature, must have read Thomas Mann's words that "in order to inherit the heritage, one must understand it." (Geitel vb. 2006:53) In both works, "Esmeralda" is a means that leads the main character to death.

The main character of this novel, Adrian Leverkühn, is not successful at all in his relationship with women. It can be said that the sensitive structure resulting from the artist's persona affects this failure. Ines's attitudes with whom he considered getting married for a while annoys him: "He should have said that Ines was using him and his body, in fact, just like a man uses a woman in a correctly established relationship –unhealthy and coercive jealousy was added to this – and with a completely improper and unjustified sense of ownership. He was saying, "improper and unjustified", and he was tired of her and her pressure..." (Mann, 2014: 511).

One of the reasons why the author called this work "Faustus" may be to reveal one's desire to know, as well. For some reason, human beings tend to become a god by dominating nature with the abilities they want to have: "The character of Faustus is a symbol of the dominance that man tries to establish on nature. The desire to dominate this nature, which we conceptualize as a culture, is the most important element that pushes the Faustus character into tragedy. While Faustus wants to know, he actually wants to replace God. He aims to establish an absolute hegemony over nature and he chooses the path of cooperating with Satan, i.e. with humane ambitions to achieve this power.

Today, the triumph of scientific knowledge has helped us gain superiority over nature. However, our efforts towards obtaining information also have negative impacts on this victory. We can say that breakthroughs in science, and urbanization – industrialization are responsible for global warming, cancer, the risk of nuclear war, and unprecedented aggressive behaviors in history. Faustus is actually a prototype of man who wants to know, but on the other hand, harms nature." (Retrieved from: <http://www.mimesis-dergi.org/2015/01/bir-kucuk-tanri-faustus/>).

In this work, which he wrote as a work of his master stage, the author does not abstain from making political criticisms while describing how a proud artist fell upside down with the syphilis epidemic: “Thomas Mann, in his latest work, *Doctor Faustus*, walks us around the tense world of a proud artist, composer Adrian Leverkühn. Even though his spirit is filled with a desire to create, the tension of Leverkühn, who is unable to keep down his irrational and anti-sentimental temperament, is the greatest obstacle to his power to create. Satan addresses Leverkühn at this weak point: By making the artist contract a venereal disease, Satan makes the artist pay the price for getting out of an existence doomed to remain meaningless without the manifestation of the creative mind. But this is a genius and creativity that only evil can provide, and it represents the intoxication of people with fascism in Thomas Mann's aesthetics. Interpreted by Mann as the surrender of the developed community spirit to archaic primitiveness in the human body, this chronic political issue, which makes the threat felt in the social field today as much as it did yesterday, appears on the individual basis that creates a gap between aesthetic spirit and bourgeois life in the novel.” (<https://www.neokur.com/kitap/139837/doktor-faustus>)

One of the reasons why Thomas Mann's work is characterized as a masterpiece can be evaluated as the adaptation of the carnival and grotesque that began with modernism to the novel. In this highly voluminous work, the good with the bad as well as the fun with the piteous and the negative are told together. “In the twentieth century, grotesque was strongly revived, but the phrase “revival” doesn't quite fit into many new forms. In general terms, there are two main development lines in this period. One of them is the modernist line (Alfred Jerry). This line is associated with romantic tradition at various levels and has evolved under the influence of existentialism. The second line is realistically grotesque (Thomas Mann, Bertold Brecht, Pablo Neruda, and others). This line is associated with a tradition of realism and folk culture, and sometimes it reflects the direct impact of carnival forms.” (Bahtin, 2005: 74).

In the novel, Dr. Serenus Zeitblom's orientation as the narrator, and Leverkühn's orientation as the artist to internal conversations from time to time can also be considered as the construction of the work by the psycho-narrative method: “Since the study of a time range always points to the presence of a narrator who has a distant and general view of events, the brief psycho-narration is rarely seen in character novels. But although the traditional mind analysis has disappeared, the psycho-narration itself has in no way disappeared from the modern worldly literary scene. One reason it exists alongside the modern monologue technique is its time-wise flexibility: Because it can narrow the long time frame, or it can expand the moment. Besides, as Nathalie Sarraute points out, the expanded moment – ‘now expanded in an outrageous

way’ – is the favorite time-space for modern novelists. In reality, psycho-narration is rarely used only to follow the stages through which consciousness passes, since it can do so only in the form of plain indirect narratives – ‘he understood that’, ‘he asked himself...’ - and that can be easily monotonous. Indirect thought quotes are in most cases quickly replaced by more direct monologue techniques. This method is preferred only by writers who like to interfere with the thoughts of their characters with long comments: Jane Austen, George Eliot, Thomas Mann. In this psycho-narration genre, the prize must undoubtedly go to Proust, as he benefits greatly in the third-person narrative of *An amour de Swann*.” (Dorrit, 2008: 50-51).

Dr. Serenus Zeitblom witnesses the downfall of his friend himself. He describes the last condition of Adrian Leverkühn, whom he saw for the last time in his life, as follows: “In 1939, I saw him once again. After the invasion of Poland, a year before his death, which is witnessed by his eighty-year-old mother, his mother took me up the stairs to his room, saying in encouraging words, “Come, don't hesitate, he won't notice you.” (...) At the back of the room, once called Adrian Leverkühn, whose immortal side is still called by that name, was laying on a lounge chair; his feet were facing me under a woolen, light blanket, and his face was in a position where I could see.” (Mann, 2014: 738)

This is the part where the author shakes the reader about the transience of life. How the proud and successful artist of a period became an inanimate object is told. (Page:437) The occurrence of various disasters in Europe in 1914 is also treated in the novel. The author describes the negativities of Nazi Germany by turning to political criticism when describing an artist's illness with his intellectual accumulation:” (...) No matter how impossible it was to easily associate the deterioration of his health with the catastrophe in the homeland, I felt to draw an analogy, an objective relationship between them. Due to his insurmountable distance to external matters, I kept myself this conclusion which I had come to as they are simultaneous, and I avoided speaking against him even in an implied manner.” (Mann, 2014: 499).

The years 1929-1930 caused Germany to be ruined by blood and flames. Thomas Mann also makes references to the fate of the country from time to time when describing the life of Adrian Leverkühn. Leverkühn's plan, which he considered getting married during this period, does not come true and he loses his beloved nephew. Adrian Leverkühn, who violated the rule of staying away from love according to his previous agreement with the devil and broke the deal, is shaken by the death of his five-year-old nephew Nepomuk. As the artist was going through a depression, the devil made him write the composition “The Lamentation of Doctor Faustus” with new inspiration. Leverkühn,

who later composed other works, begins to collapse physically and spiritually due to the Syphilis disease he caught.

On August 25, 1940, the great artist Adrian Leverkühn succumbed to the Syphilis disease he once caught, and died in great pain. There was no one but a few friends at his graveside: “On August 25, 1940, in Freising, I received the news that the remains of his life, which had brought me a very important meaning full of love, curiosity, fear, and pride, came to an end. In Oberweiler's small cemetery, before his open grave, besides his relatives, there was Jeanette Scheurl, Rüdiger Schildknapp, Kunigunde Rosenstiel, and Meta Nackede, and an unrecognizable, covered foreign woman. She disappeared as the first soil fell on the coffin.” (Mann, 2014: 739).

The author, in fact, tells the story of the collapse of Germany through his persona. In 1940, Adrian Leverkühn is buried in a modest ceremony attended by several of his friends. The author deals with individual pain in connection with social crises with the responsibility of an artist who witnesses his age. This sensitivity also aims to raise reader awareness for the treatment of problematic thoughts: Thomas Mann says, “As one person, one lives not only his own life but also the lives of those of his era and contemporaries.” Loyalty to a certain era shows an inclusive feature as a social indicator of evaluation. A very important thing in terms of motivation in the evaluation is the *social formation* in which the evaluating subject lives. At a certain age, different social-economic formations can exist side by side. Based on a particular social formation (pre-requiring a class society), the individual is in favor of a specific class or the position of a particular class and represents a particular class. There is no need to even discuss the role of the class trait that the motivation in the assessment carries. Just like there can be several main differentiation between the class and the intelligentsia, it is seen that some differentiation, which is important for the literature, appear within a class. Meanwhile, there are national and ethnic characteristics that can have an impact as a social indicator.” (Redeker, 1986: 118).

The author suffers greatly in his own country while he criticizes politically. As an intellectual writer, he is punished by the Nazi regime for defending principles such as human rights and democracy, and is forced to leave his own country: “Thomas Mann, like many famous writers, worked actively against the Nazi regime and paid a heavy price for it. The Nobel Laureate, who was denationalized of his German citizenship in 1936, as known, had to emigrate first to Switzerland and then to the United States in 1938. What makes him universal is that the themes he treated in his works continue to pass from generation to generation without losing anything from their actuality. Although

Thomas Mann himself said in the past that he would be credited with the *Buddenbrooks*, *The Decline of a Family* works such as *The Magic Mountain*, *Death in Venice*, and *Doctor Faustus* made him a truly universal writer. In *Doctor Faustus*, a novel of universal scale, while the famous author, who questions the Nazi regime and Nazi Germany, says that the war that continues with all its unruliness will end one way or another in the scope of composer Leverkühn's deeply shaken life history, he expresses how shaken and appalled he is by the terrible mood of the German nation which such a bad fate has brought with the following striking words: The fact that Germany would leave the war defeated was so engraved in our consciousness and our memories as a nation that we were not so afraid of anything else as we feared the terrible consequences it would have. However, one thing we feared much more than that was the possibility that Germany would prevail in the war. Some of us considered Germany's defeat as a murder, while others said that its victory would be much more terrible than its defeat.” (Eğit, 2020: 1).

Thomas Mann criticizes with a patriotic identity, even when criticizing his country's negativities. In making this criticism, he also reminds us of the risk of high treason accusations in many countries, and emphasizes that his sole purpose is making his country a more habitable and libertarian country: “Stating that his mental state is slightly different from that of the German people who share the same fate, the author says that although he know that other nations have had to seek the defeat of their own state for the sake of their own future and the future of an entire humanity, and could not wish for such a terrible tragedy, a great catastrophe that had never happened before, for his own country, and continues: “Given the characteristics such as honesty, loyalty to the state and its values, obedience and a sense of trust unique to the German nation, I must also accept that this dilemma has turned into a double-edged knife in our case, putting us in an unprecedentedly very dangerous situation, I can't help but feel deep anger towards those who put such a good-natured nation in such a difficult position that no other nation would fall and alienate him to himself in an impossible way.” Then he expresses the terrible state of mind that the German nation has fallen into with these appalling words: The fact that all my writings have fallen into the hands of my sons by an unfortunate coincidence, and my thought that they will have to report me directly to the secret police without any distinction with some kind of pride of nationalism, is enough to explain the profound dimension of the disaster we face and the dilemma we have been through.” (Eğit, 2020: 1).

The narrator/author wants God to have mercy on the souls of his friend and homeland, linking the death of his friend Adrian Leverkühn to the great military, economic and sociological shock during world wars in Germany, where

he was born, lived, and loved so much: “Germany was staggering with its flustered cheeks at the height of its wild victories at that time; it was preparing to take over the world with the power he obtained from an agreement it signed with his blood, and to which it was determined to stick. Today, surrounded by demons, he closes one of his eyes with his hand, and the other stares at brutality rolling from desperation to desperation. When's he going to hit the bottom? When will the miracle that will bring the light of hope that appears at the end-point of despair be born according to belief? Claspng his hands, a lonely man prays: “Lord, have mercy on the poor souls of my friend and my homeland!” (Mann, 2014: 739).

Besides syphilis disease, the novel also mentions the typhus epidemic: The narrator who goes to war is sent home due to typhus: “Until the Battle of Argonne in 1915, I would only remain on the front lines for about a year, after which I would get typhus under some adverse circumstances, be shipped to my house with an iron cross.” (Mann, 2014: 444).

In the study, the narrator himself catches typhus while his friend is infected with syphilis. This disease usually spreads due to inadequate hygiene conditions: “Typhus; it is a type of infectious disease that is transmitted from one person to person through lice and fleas. Some sources also call it typhoid fever and stained typhoid. This disease is spread through lice and fleas that carry the *Rickettsia* bacterium from one person to another. As seen when the narrator caught the epidemic in the military, typhus is a disease most commonly seen in crowded and unhealthy environments: “This disease is more common in places where living conditions can be poor, such as prisons and refugee camps. Typhus manifests itself with symptoms such as headaches, fever, and skin rash. It spreads more in winter and spring severely.” (As Harden& Kiple, 2008: 1080 from Yolun, 2012: 53)

The narrator says that his separation from his friend Adrian on his way to war hurt more than the typhus he was caught. So he mentions typhus once again: “I was going to the front on horseback, or I shouldn't go at all.” He caressed the neck of an imaginary horse. We laughed. When I was going to the station, it was easy for us to say goodbye, it was cheerful. I'm glad it wasn't emotional; otherwise, it wouldn't have been appropriate. But I was taking Adrian's last look with me to the war – maybe it wasn't the typhus I contracted from lice apparently that would bring me back home in a short time, it was that look.” (Mann, 2014: 452).

Typhus exhausted armies in wars and caused the destruction of a large number of soldiers, directly affecting the outcome of the war. A large number of refugees died from this disease in the mass migration: “In Granada in 1489, 17,000 soldiers died of typhus in the army of King Ferdinand of Spain. The

number of soldiers killed in battle is only 4 thousand. (...) Refugees who crossed the Atlantic Ocean by ships played the biggest role in transporting typhus outbreaks from Europe to North America. A striking example; in 1847, 75,540 Irish people went to Canada as refugees. 30 thousand 265 of the refugees caught typhus, and a total of 20 thousand 305 refugees lost their lives, 5 thousand 293 of whom during the sea voyage, whereas 8 thousand 12 in Quebec and 7 thousand in Montreal. (As Encyclopedia Britannica, 1968: 446 from Özdemir, 2005: 39).

Today, it is thought to affect deaths in Coronavirus disease (Dağlar, 2004: 15 retrieved from 15 Yolun, 2012: 13) "Pneumonia" is one of the diseases mentioned in the novel. As the three friends chat during dinner, the narrator asks about Ursula. "Between the ins and outs of Clementine Schweigestill, I decided to ask Adrian about his sister Ursula in Langensalza. She was happily married, and in terms of health, she also recovered from mild pneumonia in the upper lobe of his lungs, which she was caught due to two births in a row in 1911 and 1912." (Mann, 2014: 445).

As a result, Thomas Mann makes his intellectual identity apparent in Doctor Thomas, which is described by some critics as a masterpiece as seen in his other novels. He acquires the habit of turning to almost all disciplines, especially art and medicine, in his novels. The reader also improves his/her overall culture as s/he goes back and forth in the storyline. In this context, the author does not neglect to inform his readers. In this novel, the details of music science add value to the novel even though it benefits from the others. The bad consequences of syphilis are treated over an artist. How this disease knocked out Adrian Leverkühn, who composed great compositions, step by step and led him to a tragic death as a result of his agreement with the devil was addressed in the novel. The author also associated syphilis with Germany's political, economic, and democratic deterioration due to Nazi rule. In addition to syphilis, typhus and pneumonia were also mentioned in the novel.

Teşekkür

Bu çalışma, Bitlis Eren Üniversitesi Bilimsel Araştırma Koordinatörlüğünde BEBAP 2021. 15 numaralı proje ile desteklenmiştir. Çalışmamızı maddi olarak destekleyen Bitlis Eren Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü'ne teşekkür ederiz.

Thanks

This study was supported by the project numbered BEBAP 2021. 15 under the Scientific Research Coordinatorship of Bitlis Eren University. We thank Bitlis Eren University Scientific Research Projects Coordinatorship for financial support of our study.

REFERENCE

- Aytaç, Gürsel (2010). Thomas Mann'ın Edebiyat Dünyası. Ankara: Phoenix Yayınevi
- Bahtin, Mihail (2005). "Rabelais ve Dünyası", çev. Çiçek Öztekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cohn, Dorrit (2008). *Şeffaf Zihinler (Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu)*, İstanbul: Metis Eleştiri Yayınları.
- Dağlar, Oya (2004) "War, Epidemics and Medicine in the Ottoman Empire from the Balkan Wars through the Great War" Unpublished Phd. Thesis, İstanbul: Boğaziçi University Institute of Social Sciences.
- Ecevit, Yıldız (2013). "Seksen Sonrasında Günümüze Edebiyat", *Kurmaca Bir Dünyadan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Encyclopedia Britannica, (Chicago, William Benton Pub., 1968), Vol. 22, s. 446.
- Furedi, Frank. (2001). *Korku Kültürü (Risk Almamanın Riskleri)*. (Translator: Barış Yıldırım). İstanbul: Ayrıntı Publishhome
- Genelkurmay Başkanlığı, (2011). *Birinci Dünya Savaşı'nda Doğu Cephesi'nde Sağlık Hizmetleri*, Ankara, Genelkurmay Basımevi,
- Harden, Victoria A. (2008). "Typhus Epidemic", The Cambridge World History of Human Disease, Ed. Kenneth F. Kiple, Cambridge University Press, Cambridge.
- <https://www.insanokur.org/faust-johann-wolfgang-von-goethe-insan-kendini-yalnizca-insanda-tanir/>(Erişim Tarihi: 20/10/2021)
- <http://www.mimesis-dergi.org/2015/01/bir-kucuk-tanri-faustus/>(Erişim Tarihi: 20/10/2021)
- <https://www.haber7.com/kitap/haber/1110392-doktor-faustus-ilk-kez-turkcede> (Erişim Tarihi: 08/10/2020).
- <https://www.neokur.com/kitap/139837/doktor-faustus> (Erişim Tarihi: 20/10/2021)
- Eğit, Kasım "Venedik'te Ölüm – Thomas Mann, "Sanatçının trajik çıkmazı?" <https://www.insanokur.org/venedikte-olum-thomas-mann/> (Erişim Tarihi: 08/10/2020).
- Mann, Thomas (2013). *Venedik'te Ölüm. (Önsöz)* (Çev. Behçet Necatigil), İstanbul: Can Yayınları
- Mann, Thomas (2014). *Doktor Faustus*. (Çeviri: Zehra Kurttekin), İstanbul: Can Yayınları
- Nikiforuk, Andrew (2013). *Mahşerin Dördüncü Atlısı (Salgın ve Bulaşıcı Hastalıklar Tarihi)*, (Çeviren Selahattin Erkanlı), 5. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, Hikmet (2005). *Salgın Hastalıklardan Ölümler (1914-1918)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Redeker, Horst (1986). *Edebiyat Estetiği*, (çev. Aziz Çalışlar), Ankara: Kuzey Yayınları.
- Reich-Ranicki, Marcel (1991): Thomas Mann und die Seinen, Fischer, Frankfurt.
- Sağlam, Tülin (2010). "Siyah Pelerinli Adam'da Faust", *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 29, s. 8, DOI: 10.1501/TAD_0000000236
- Schreiber, W. (1987). Infectio, Infectious, Diseases in the History, (Schwitzerland, Roche Ed., 1987), s. 143.
- Sontag, Susan (2005). *Metafor Olarak Hastalık (Aids ve Metaforları)*, (Çeviren Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Türkeş, Ömer (2013). "Doktor Faustus, Thomas Mann", http://dipnotkitap.net/ROMAN/Doktor_Faustus.htm (Erişim Tarihi: 20/10/2021)
- Ulutaş, Nurullah (2016). "Arketipsel Eleştiri Bağlamında Turgay Nar'ın Gizler Çarşısı Oyunu Üzerine Bir İnceleme / An Investigation on Turgay Nar's Play Titled Gizler Çarşısı within the Scope of Archetypal Criticism", TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, ISSN: 1308-2140, Volume 11/10Spring2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9688>, p. 659-680.

Yabalak, H. (2020). “Sanatçının Esin Kaynağı Olarak Salgın Hastalık ve Hastalığın Resim Sanatına Yansıması”. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Salgın Hastalıklar Özel Sayısı.

Yolun, Murat. (2012). *İspanyol Gribinin Dünya ve Osmanlı Devleti Üzerindeki Etkileri*. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

OSMANLI DÖNEMİ GİRESUN'DA EĞİTİM ÖĞRETİM*

(Kitap Değerlendirmesi)

Mustafa BAYAR**

Giresun, Fâtih Sultan Mehmet'in 1461 yılında Trabzon'u fethinden sonra Osmanlı idaresine girmiştir. Fetihle birlikte Giresun vilayetinde iskân faaliyetleri başlamış, bu bağlamda eğitim kurumu olarak birçok tekke ve zaviye, sib-yân mektepleri, muallimhâneler ve medreseler imar edilmiştir. Ali Yılmaz tarafından kaleme alınan "Osmanlı Dönemi Giresun'da Eğitim Öğretim" adlı bu çalışma, Osmanlı Devleti zamanında Giresun'da kurulan örgün eğitim kurumlarını incelemektedir. Kitap, 2019 yılında Arı Sanat yayınlarının araştırma-inceleme dizisinden çıkmış olup önsözde de vurgulandığı üzere yazarın 2013 yılında tamamladığı "XIX. Yüzyıldan Cumhuriyete Giresun'da Eğitim ve Öğretim" başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır. Giresun eğitim tarihi açısından önemli olan bu çalışma birinci el kaynaklara dayanmaktadır. Kaynaklar arasında Giresun, Görele, Tirebolu ve Karahisar-ı Şarkî Şer'iyye Sicilleri, Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi Vakıf Defterleri, Hurufât Defterleri, İstanbul Müftülüğü Meşihat Arşivi, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, Maarif Nezâreti İstatistik ve İhsaiyat Mecmuaları, Nüfus Defterleri, Tapu Tahrir Defterleri yer almaktadır. Yine Vilayet ve Nezâret Salnâmeleri de önemli kaynaklar arasındadır. Müellif, Nezâret-i Maârif-i Umumiyye ile Trabzon ve Sivas Vilayet Salnâmeleri'ne sıklıkla müracaat etmiştir. Ayrıca medreseler, idadiler ve Rüşdiye mekteplerinin bulunduğu yerleşim birimleri yerinde gezilip görülerek arşivlerde kayıtlı olan bilgiler teyit edilmeye çalışılmış, bu bağlamda konuya ilişkin bilgi sahibi olan kişilerin de kaynaklığına başvurulmuştur (s. 15).

Kitap, giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında (s. 17-31) konunun kapsamıyla ilgili bilgiler verilmiştir. Ayrıca konunun daha iyi anlaşılması için Osmanlı dönemi eğitim kurumları olan sib-yân mektepleri, medreseler, rüşdiyeler, İdâdî mektepleri ve Darü'l Muallimîn hakkında kısa açıklamalar yapılmıştır (s. 18-23). Giriş kısmında çalışmanın amacının Giresun ilinin Osmanlı dönemindeki eğitim potansiyelini tespit etmek şeklinde ifade edilmiştir (s. 18).

ORCID ID: 0000-0002-5191-7922

*Ali YILMAZ, 1. Baskı, Arı Sanat Yayınları, İstanbul 2019, 208 s.

**MEB Öğretmen,

Birinci bölümde (s. 33-117) Giresun merkez ilçe ile Piraziz, Bulancak, Keşap, Dereli idari yönden Giresun kazası içinde değerlendirilerek sıbyân mektepleri, medreseler, ibtidâiler, rüşdiyeler, İdâdîler ve Gayr-i Müslim mektepleri incelenmiştir. İkinci bölümde (s. 119-168) Tirebolu merkez ile Görele, Eynesil, Espiye, Doğan kent, Güce, Çanakçı ilçeleri Tirebolu kazası içinde; üçüncü bölümde (s. 169-198) ise Karahisar-ı Şarkî merkez ve köyleri ile Alucra ve Çamoluk kazaları, Karahisar-ı Şarkî kazası içerisinde yukarıdaki mektep sırasına göre incelenmiştir. Bu bölümün sonunda Giresun ili içinde olup da XIX. yüzyıla ulaşamayan medreseler hakkında da bilgi verilmiştir (s. 194-198). Müellif, Giresun'un kazalarını sıralarken günümüzdeki idari yapıyı dikkate aldığı anlaşılmaktadır. Zira Karahisar-ı Şarkî 19.yüzyılın ortalarında Sivas vilayetine dahil edilmiştir. Cumhuriyetin ilk on yılında il statüsüne kavuşan Karahisar-ı Şarkî, ancak 1933 yılında Alucra'yla birlikte Giresun iline bağlanmıştır.¹

Sıbyân mektepleri Osmanlılarda temel eğitimin verildiği mekânlardır. Bu mektepler, “muallimhâne, mahalle mektebi, taş mektep, mekteb-i ibtidâiyye” gibi isimlerle de anılmıştır.² Müellife göre, Giresun özelinde sıbyân mektepleri birçok mahallede ve köylerde mevcuttur. Ancak sıbyân mektepleriyle ilgili istatistikî bilgiler yetersizdir (s. 18). Bu eğitim kurumları bir cami veya mescit bünyesinde yahut onunla iltisaklı olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır (s. 34). Ayrıca Boztepe köyü sıbyân mektebinde olduğu gibi medrese ile iltisaklı olan sıbyân mektepleri de vardır (s. 37).

Yılmaz, Şeriyye sicil kayıtlarından hareketle Giresun ilindeki sıbyân mekteplerinin tek muallimli olduğunu ve bir kısmının vakıflarla desteklendiğini ifade etmektedir. Bu mekteplerde görevli muallimlerin maaşları çoğunlukla vakıflar veya mahalli kaynaklar yoluyla karşılanmıştır. 1859/1275 yılında yeni yapılan Tirebolu Sıbyân Mektebi'nin vakfı olmadığından görevlendirilen muallimin maaşı konusunda Maârif-i Umûmiye Nezâreti'nden parasal olarak destek istenmiştir (s. 120). Dolayısıyla mekteplere ait vakıflar kurulana kadar merkezi hükümet tarafından bu kurumların desteklendiği anlaşılmaktadır.

Ülper, Boztepe, Engüz ve Taflancık gibi bazı büyük köylerde birden fazla sıbyân mektebinin varlığından bahsedilmektedir. Ayrıca Darıköy, Boztepe, Ülper, Engüz ve Daylı köylerinde ise sıbyân mektebiyle birlikte medrese de mevcuttur. Müellif, iddia edildiği gibi Osmanlı dönemi taşrasında ilköğretimin ihmal edildiği savının bu bilgilerle çürütüldüğü kanaatindedir ((s. 37-39, 123). Sıbyân mektepleriyle ilgili dikkat çeken hususlardan biri de şudur: bu mektepler sadece çocukların okutulduğu bir mekân değil, aynı zamanda nikah gibi

1. Fatma Acun, “Şebinkarahisar”, DİA, c. 38, TDV Yayınları, İstanbul 2010, s. 394-395.

2. Osmanlı devletinde sıbyân mektepleri için bk. Cahit Baltacı, “Mektep”, DİA, c. 29, TDV Yayınları, Ankara 2004, s. 6-7.

bazı sosyal faaliyetlerin düzenlendiği mekânlardır (s. 36).

Klasik eğitim kurumlarından olan ilkökul seviyesindeki mekteplerin bazıları muallimhâne olarak da isimlendirilmiştir. Giresun ilinde bulunan üç muallimhânenen ikisi Karahisâr-ı Şarkî kazasında, diğeri ise Görele'dedir. Karahisâr-ı Şarkî kazasına ait 1560/967 tarihli tapu tahrir defterine göre Hacı Halim Mahallesi'nde bir muallimhânenen bahsedilmektedir. Müellif, bu muallimhânenin Giresun ili içerisinde tespit edilen en erken tarihli ilköğretim kurumu olduğunu ifade etmektedir (s. 169). Karahisâr-ı Şarkî'de ki diğeri muallimhâne ise günümüzde mahalle statüsünde olan Tamzara'da açılmıştır. Arşiv belgelerine göre bu muallimhânenin Şeyh Mustafa Tekkesi'yle bitişik olduğu ve 1677/1087 tarihinden itibaren eğitim faaliyetinde bulunduğu anlaşılmaktadır (s. 170). Müellife göre muallimhânenin tekke ile iltisaklı olması, bu dönemde tekke ve zaviyelerin eğitim faaliyetlerindeki rolünü göstermesi açısından önemlidir. Görele kazasında bulunan muallimhâne ise XVIII. yüzyılın başından itibaren eğitim faaliyetlerini sürdüren Ali Ağa Muallimhâne'sidir (s. 119-120).

19.yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı devletinde sıbyân mekteplerinin alternatifini olarak İstanbul'da 1872 yılında usûl-i cedîdeye göre program uygulayan ilk ibtidâi mektepler açılmıştır. Bu okullar için "usûl-i cedîde (yeni usul)" terimi de kullanılır ve günümüzde ilkökullara karşılık gelmektedir. İbtidâi mekteplerinde batı tarzı çağdaş bir eğitim anlayışı hâkimdir. Müellifin tespitine göre Giresun kaza merkezinde ilk olarak 1887 yılında Soğuksu mahallesinde açılmıştır. 1895 yılında aynı mahallede ikinci bir ibtidâi mektep daha açılmıştır (s. 91). Giresun merkezde faaliyet gösteren Hamidiye İbtidâi Mektebi, öğrenci sayısı bakımından şehrin en kalabalık mekteplerinden birisidir. Öğrenci sayısının artmasından dolayı bu mektebe üçüncü muallim ataması yapılmıştır. Bu durum halkın bu okullara ilgisinin fazla olduğunu göstermektedir (s. 92-93).

Müellif, sonraki süreçte ibtidâi mekteplerin gerek Giresun merkez mahallelerde gerekse ilçelerde ve köylerde yaygınlaştığını, sayılarının yetmiş beş civarına ulaştığını arşiv belgelerinden tespit etmiştir (s. 90). İbtidâi mektepler merkezi hükümetin yanı sıra vakıflar yoluyla halk tarafından da desteklenmiştir. Örneğin Emirhasanzâde kızı Ayşe Hatun, Giresun merkezdeki ibtidâi mekteplerin; Kadırağaoğlu Yahya b. Süleyman ise Sultan Selim Mahallesi ibtidâi mektebinin ihtiyaçlarının karşılanması için dükkân hisselerini vakfetmişlerdir (s. 93-94). Giresun'da ibtidâi mekteplerin gündüzlü olarak eğitim verdikleri, ancak Bulancak Leyli İbtidâi Mektebi'nde olduğu gibi yatılı olarak da eğitime devam eden İbtidâi mekteplerin var olduğu anlaşılmaktadır (s. 96).

Müellifin tespitine göre ibtidâi mekteplerde kız ve erkek öğrencilerin karma olarak eğitimlerini sürdürdükleri, bunun yanında sadece kız veya erkeklere ait

ibtidâi mekteplerin de var olduğu görülmektedir. Ancak bu mektepler Giresun merkez ve birkaç kazada açılabilmiştir. Giresun Hâlîde Hatun Kız Mektebi, Giresun Nilüfer Kız İbtidâi Mektebi, Talipli Kız İbtidâi Mektebi, Piraziz Kız İbtidâi Mektebi, Keşap Kız İbtidâi Mektebi müstakil olarak açılan kız ibtidâi mekteplerine örnektir. Keşap ve Piraziz ilçelerinde de birer tane erkek ibtidâi mektebi açılmıştır (s. 95-96).

İslam eğitim sisteminin temel kurumu olan medreseler, Giresun'da XV. yüzyıldan itibaren açılmaya başlamıştır. Müellif, Giresun özelinde ilk medresenin nerede, ne zaman ve kim tarafından kurulduğu konusunda kesin bir bilgiye ulaşamadığını, ancak ilk medresenin Şebinkarahisar'da kurulduğuna dair bazı kaynaklarda işaretlerin bulunduğunu ifade etmektedir. Müellif, Şebinkarahisar'a bir süre hâkim olan Mengüceklî hanedanından Melik Ahmet Bey'in 14. Yüzyılın ortalarında tanzim ettiği Hacı İlyas Vakfîyesi'nde Müderris Mehmet Şeyh diye birinden söz edilmiş olmasından dolayı, burada bir medresenin olduğu kanaatini taşımaktadır. Ayrıca Müslüman Türklerin fetih ve ilk iskân faaliyetlerine Şebinkarahisar'da başlaması, bu bölgede eğitim faaliyetlerinin daha erken başladığını akla getirmektedir. Müellif haklı olarak bu konuda kesin bir sonuca varmak için daha başka kaynaklara ihtiyaç olduğuna dikkat çekmektedir (s. 19).

Melik Ahmed Bey Medresesi (1486), Eşter Bey Medresesi (1486), Yakup Halife Medresesi (1515), Ahiçukuru Medresesi (1486), Alihocalu Medresesi (1455), Mevlâna Muhyiddin Medresesi (1486), Talipli Medresesi (1455), Kılıçlı Medresesi (1455), Hacıköy Medresesi (1547), Elmalı Medresesi (1547), Karahisar-ı Şarki Medresesi (1642) Giresun'da imar edilen ilk dönem medreselerdendir (s. 20). Müellif, ilk dönemlerde Giresun yöresindeki medreselerin bir kısmının Yakup Halife, Hacı Abdullah Halife gibi maneviyat önderleri yahut Eşter ve Melik Ahmed gibi beyler tarafından tesis edildiğini belirtmektedir. İlerleyen yüzyıllarda âyan aileleri ve üst düzey bürokratlar tarafından bu hizmet icra edilmiş, XIX.yüzyılın sonlarına doğru ise müderrislerin öncülüğünde yöre halkının gayretleriyle birçok medrese yapılmıştır (s. 28-29).

Müellifin tespitlerine göre Giresun'daki hemen her medrese için vakıf tesis edilmiş, böylece medreselerin ihtiyaçları ve müderris maaşları ilgili vakıflar yoluyla karşılanmıştır. Yöredeki medreselere ait vakıfların bir kısmı para, önemli bir kısmı ise taşınmaz (bağ, bahçe) mal niteliğindedir. Vakıfların meblağları mütevellî tarafından nemalandırılıp müderrislerin iâşesi ve medreselerin bakım ve onarımına harcanması şartı getirilmiştir (s. 47, 50, 55, 56,59,60,68,81,83). Bazı medreselerde mütevellî ile müderris aynı kişilerdir (s. 57). Vakıf bütçesinin yeterli gelmediği durumlarda medreseler merkezi hükümetçe de desteklenmiştir. Örneğin Fevziye medresesinin tamiri için merkezi hükümet tarafından 35.500 kuruş para gönderilmiştir (s. 65).

Yılmaz, Giresun medreselerinin genellikle bir veya iki müderrisli medreseler olduğunu belirterek bu tür taşra medreselerinde merkezdekilere göre daha daraltılmış bir program uygulandığı kanaatini taşımaktadır. Şeyhli Medresesi'nde 4 yıl eğitim alan Osman Nuri Efendi, Ulûm-i diniyye, Arapça sarf-nahiv, imla ve hesap adlı dersleri okuduğunu ifade etmektedir (s. 28). Bu bilgilerden hareketle Giresun medreselerinde mufassal olmayan bir ders programı uygulandığı anlaşılmaktadır.

Müellife göre Giresun'daki medreseler Haşiye-i Tecrid medreseleridir. Zekî ve ilim öğrenmeye kabiliyetli öğrenciler mezun olduktan sonra ihtisas için İstanbul medreselerine yönlendirilmiştir (s. 82). Giresun merkezdeki medreseler, Melikli Köyü Mustafa Efendi Medresesi, Akyoma ve Seyyid köyü medreseleri, Fevziye medresesi, Şeyhli köyü medresesi ve Karahisar-ı Şarki'nin merkezinde bulunan medreseler diğer medreselere göre daha donanımlıdır. Bulancak Fevziye medresesi 1888/1305 yılında yüz sekiz öğrencisiyle Giresun'da en kalabalık medrese olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bu medresede kütüphanenin de var olduğu kayıtlarda mevcuttur. Müellife göre Giresun'da Fevziye medresesinden başka bir medresede kütüphane kaydının geçmemesi, bu medreseyi diğerlerinden daha önemli hâle getirmiştir (s. 64-65). Giresun ve Karahisar-ı Şarki kazası medreselerinden mezun olanların müderris olarak görevlendirmeleri, bu medreselere ilgiyi artırmıştır. Örneğin Alinyuma, Akçalı, Mesudiye köylerindeki medreselerde ders okutan müderrisler Giresun merkezdeki medreselerden mezun oldukları anlaşılmaktadır (s. 57, 60).

Giresun'da üç adet “dârü'l- hadis” bulunmaktadır. Dârü'l- Hadîs, “hadis okutulan yer” anlamına gelir ve hadis öğretimi üzerine ihtisas yapılan medreselerdir. Bu müesseselere “dârü's-sünne”, “dârü's-sünneti'n-nebeviyye” veya “dârü's-sünneti'l-Muhammediyye” adı da verilmiştir.³ İlk kurulduğundan itibaren tarihî seyri takip edildiğinde bu ad altındaki bütün darülhadis medreseleri birer ihtisas müessesesi değildir. Çünkü bir şehirde birden fazla ihtisas kurumu pek bulunmadığı gibi taşra yerleşim birimlerinde de ihtisas yapılmamaktadır.⁴ Bu bağlamda müellif, Giresun'da açılan bu kurumların büyük il merkezlerindeki gibi ihtisas yönü ağır basan kurumlar olmadığını ifade etmektedir (s. 59).

Giresun'daki darülhadislerden biri merkeze bağlı Alinyuma Köyü'ndedir. Aynı zamanda bu köyde Fevziye Medresesinin de bulunması köy halkının eğitim-öğretime önem verdiğini göstermektedir. 1905/1322 yılı itibariyle Delişmailoğlu Ahmed Efendi'nin önderliğinde yapılan ve sekiz oda, bir

3. Bk. Nebi Bozkurt, “Darülhadis”, DİA, c. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, s. 527-529.

4. Ali Yardım, “Darülhadis”, DİA, c. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, s. 531

dershanelen müteşekkil olan medresenin yaşaması ve ihtiyaçlarının karşılanması için vakıf da kurulmuştur (s. 59). Kayıtlarda ilk müderrisin Mehmet Efendi'den mezun Deliismailoğlu Ahmed Efendi b. Habib'tir. Müellif, Giresun'daki diğer medreseler gibi seferberlik yıllarından sonra bu medresenin de dağıldığını ve Giresun halkına yeteri kadar hizmet edemediğini belirtmektedir (s. 59-60).

Giresun ilinde bulunan darülhadislerden ikincisi Keşap'a bağlı Cinkıran Köyü'nde bulunmaktadır. Yirmi dört odalı olduğu söylenen medresenin müderrisi, İstanbul medreselerinden mezun olmuş ve yörede ün salmış Hacı Resul Efendi'dir. Medrese I. Dünya Savaşı yıllarında eğitime ara vermiş sonrasında ise tamamen kapanmıştır. Müellif, bu medresenin üç yüz kadar talebe yetiştirdiğini ve yöre için önemli bir eğitim kurumu olduğunu ifade etmektedir (s. 83-84). Giresun'daki üçüncü darülhadis ise Görele'ye bağlı Ege Köyü'ndedir. Müellif, yapım tarihine ulaşılabilen bu medresenin Giresun ve çevresi ile diğer medreselere müderris yetiştiren merkezi bir konuma sahip olduğunu ifade etmektedir. 1901/1318 Maarif Salnamesi kayıtlarına göre Giresun kazası sınırları içinde en çok öğrenci sayısına sahiptir. Medresenin, Cumhuriyetin ilanından sonra bir süre sibyan mektebi olarak kullanıldığı bilinmektedir (s. 155).

Müellif, Giresun ili dahilinde 100'ü aşkın medrese tespit etmiştir. Bu medreselerden yedi tanesinin XIX. Yüzyıla kadar eğitim-öğretime devam edemediği kayıtlardan anlaşılmaktadır (s. 194-198). Giresun özelinde düşünüldüğü zaman medreselerin azımsanmayacak sayıda olduğu söylenebilir. Müellifin tespitine göre Cumhuriyet dönemiyle birlikte bu medreselerin büyük bir kısmı sibyan mektebi veya ilkokul olarak kullanılmıştır.

Tanzimat döneminden sonra batı tarzında oluşturulan eğitim kurumlarından biri de Rüşdiye mektepleridir. Bu mektepler günümüzde ortaokul kurumuna denk gelmektedir. Müellif, Giresun ilinde ilk Rüşdiye mektebinin 1864 yılında Karahisar-ı Şarki kazasında bir muallimle eğitime başladığını ifade etmektedir (s.186-187). Daha sonra, 1871'de Giresun'da (s.97), 1872'de Tirebolu'da (s.158), 1877'de Bulancak Akköy'de (s.102-103), 1891'de Görele'de ve son olarak da 1897'de Alucra'da Rüşdiye mektepleri açılmıştır (s.188-189). Adı geçen eğitim kurumları hakkında detaylı bilgiler verilmiş, muallim ve talebe sayıları tablolar hâlinde gösterilmiştir. Müellif, muallim atanmasına rağmen Piraziz Rüşdiye mektebinin ve Giresun İnas Rüşdiyesi'nin eğitim hayatına başlayamadığını tespit etmiştir (s.105-107). Giresun merkezde ve Şebinkarahisar'da bulunan Rüşdiye mektepleri İdâdî okuluna; diğerleri ibtidâi mekteplerine dönüştürülmüş ve bu okullar 1910 yılında kapanmıştır. Müellif, Rüşdiye mekteplerinde görevli muallimlerin maaşlarının Maarif müdürlükleri kanalıyla ödendiğini ve muallim maaşlarında kademeli bir yapı olduğunu belirtmektedir (s. 26-27).

İdâdîler, Rüşdiye mezunlarını yüksek okula hazırlamak için açılan, günümüzdeki liseye denk orta öğretim kurumlarıdır. Müellif, Giresun'da iki adet İdâdî mektebin bulunduğunu ifade etmektedir. İlk İdadi mektep Şebinkarahisar'da 1909 yılında açılmıştır (s.190). İkincisi ise 1912 yılında eğitim-öğretime başlayan Giresun İdadi mektebidir (s.107). Her iki mektep de Rüşdiyelerin İdâdîye çevrilmesiyle oluşturulmuştur. Bu iki okul Cumhuriyet döneminde önce lise, sonra orta mektep olarak hizmet vermeye devam etmiştir. Giresun İdâdî mektebinden mezun olanların sayısı liste hâlinde gösterilmiştir (s.109-110). Müellif bu okullarda okutulan ders müfredatına da yer vermiştir. Bu dersler şunlardır: Ulûm-u Diniyye, Türkçe, Riyâziyât, Ulûm-i Tabiiyye, Tarih, Coğrafya, Fransızca, Malumât-ı Medeniyye-i Ahlakiyye ve Hukukiyye, Resim, Hüsn-i Hat, Terbiyetü'l- Bedeniyye ve Mûsikî'dir. Terbiyetü'l- Bedeniyye ve Mûsikî dersleri dışında diğer derslere branş öğretmenlerinin girmesi dikkat çekicidir (s. 108-109).

Gayrimüslim çocukların eğitimi için gerek şehir merkezlerinde gerekse bazı köylerde ilköğretim seviyesinde mektepler açılmıştır. 1901/1318 Maârif Salnâmesi'ne göre Giresun'da 32 Rum mektebinden bahsedilmektedir. Müellife göre bu mekteplerin tamamının yerlerini tespit etmek mümkün olmamıştır (s. 113). Gayrimüslim mektepleri için dikkat çeken hususlardan biri kız ve erkek Rum mekteplerinin olmasıdır (s. 112). Karahisar-ı Şarkî'deki Rum Rüşdiye Mektebi ve Berkaç Efendi Ermeni Rüşdiye Mektebi kazanın en prestijli okullarındandır (s. 192-193). Müellife göre gayrimüslimlerin genelde şehir merkezlerinde ikamet etmelerinden dolayı eğitim işlerini yönetmeleri ve okullaşmaları daha kolay olmuştur. Ayrıca Ermeni ve Rum okulları Müslüman mekteplerine nazaran daha donanımlı olup (s. 116-117), bu okulların tamamına yakını bir mabet etrafında konuşlanmış ve mektebin her türlü ihtiyacı kurulan vakıflarla dini yapılanma içerisinde karşılanmıştır (s. 192-193). Gayrimüslimlerin kaliteli okullar açması Müslüman halkın bunları örnek alarak yeni eğitim-öğretim müesseselerine kavuşmalarına da vesile olmuştur. Örneğin bu okullardan etkilenmek suretiyle Giresun Rüşdiye Mektebi'nin açılışına hız vermiştir (s. 117)

Eserde gayrimüslim mekteplerin hepsine yer verilmediği söylenebilir. Şark-i Karahisar Cumhuriyet öncesi gayrimüslim nüfusun azımsanmayacak derecede kalabalık olduğu yerleşim birimlerinden biridir. 1885/1302 tarihli Sivas Salnâmesi'ne göre Şark-i Karahisar'ın merkezinde 12, Alucra'da ise 4 gayrimüslim mektebin olduğu anlaşılmaktadır.⁵ Gayrimüslim okulların ne gibi

5. Bu konuda yapılan çalışma için bk. Nurettin Birol, "XIX. Yüzyıl Sonlarında Sivas Vilayetinde Azınlık ve Yabancı Eğitim Öğretim Kurumları ve Faaliyetleri", *Turkish Studies*, c. III. S. 4, 2008, s. 241-278.

faaliyetler içerisinde oldukları ve nasıl denetlendikleri konusunda eserde bir bilgi verilmemiştir. Ancak, 1869 Maarif-i Umûmiyye Nizamnâmesi'nin yürürlüğe girmesiyle birlikte bu okulların birtakım şartlar neticesinde açılabilmesine değinilmiştir (s. 192-193).

Son olarak eserde görülen bazı eksiklikleri de ifade etmek gerekir. Metinde tespit edebildiğimiz kadarıyla bazı kelimelerin yazımında hata yapılmıştır. Örneğin arıca (s. 17), Şeyhlik (s.28), tespit edilemiş (s. 34) gibi. Bazı kelimelerin arasına boşluk bırakılmamış, bitişik yazılmıştır. Örneğin kavramlarıkısaca (s. 18), maaşı361 (s. 26), bahçesininhasılatını (s. 34), olsa dadevrin (s. 34), ileaynı (s. 35), mücadeledeinisiyatif (s. 47), Mehmet Efendiolduğunu (s. 70), geçmesiilk (s. 76), sayısınınyetmiş (s. 141), yukarıdankanallarla (s. 151) gibi. Hiç şüphesiz bu durum hem okumayı zorlaştırmakta hem de eserin editörlük süreci açısından özensiz olduğunu akla getirmektedir.

Dipnotta gösterile⁶ bazı eserlere kaynakça bölümünde yer verilmemiştir. Ayrıca bazı kaynaklar verilirken yazar isimleri yanlış yazılmıştır.⁷ Kitapta sonuç bölümünün olmaması bir eksikliktir. Giriş bölümünde “Analiz” başlığı altında verilen bilgilerin, sonuç şeklinde verilmesinin daha isabetli olacağı kanaatindeyim. Yine kitapta en büyük eksiklerden birisi indeksin olmamasıdır. Bu tür akademik çalışmalarda ayrıntılı olarak hazırlanmış bir indeks, araştırmacıların işini kolaylaştırması açısından önemlidir.

Çalışmada faydalanılan eserler “Arşiv Belgeleri”, “Salnâmeler” ve “Basılı Yayınlar” olmak üzere üç başlık altında “Kaynakça” kısmında sıralanmıştır (s. 199-203). “Ekler” kısmında ise Giresun ilinde tespit edilen medreselerin listesine yer verilmiştir. Bu listeye gayrimüslimler tarafından açılan okulların da dahil edilmesi faydalı olacaktır. Yine bu kısımda Giresun Rüşdiyesinde görevli muallimin aylık maaş belgesi, Sıbyan mektebi vakıf kaydı gibi üç belge örnek olarak sunulmuştur (s. 204-208). Ancak ek belgeler biraz daha artırılabilir.

Sonuç olarak, “Osmanlı Dönemi Giresun’da Eğitim Öğretim” adlı Yılmaz’ın bu kitabı, Giresun özelinde gerek geleneksel gerekse modern tarzdaki okul türleri, faaliyetleri gibi konular hakkında doyurucu bilgiler veren emek harcanmış nitelikli bir çalışmadır. Hiç şüphesiz eser, Türk eğitim tarihi literatürüne da önemli bir katkı sunacaktır. Ayrıca bu alanda araştırma yapacak olanlara da başvuru kitabı niteliğindedir.

6. Bk. 2, 6, 9 ve 122 nolu dipnotlar

7. 156 nolu dipnotta “Darülhadis” maddesi yazarı Ali Yıldırım şeklinde gösterilmiştir. Doğrusu Ali Yardım olacaktır.

KAYNAKÇA

- Acun, Fatma (2010), “*Şebinkarahisar*”, DİA, c. 38, TDV Yayınları, İstanbul.
Baltacı, Cahit (2004), “*Mektep*”, DİA, c. 29, TDV Yayınları, Ankara.
Biol, Nurettin (2008), “XIX. Yüzyıl Sonlarında Sivas Vilayetinde Azınlık ve Yabancı Eğitim Öğretim Kurumları ve Faaliyetleri”, *Turkish Studies*, c. III. S. 4, s.241-278.
Bozkurt, Nebi (1993), “*Darülhadis*”, DİA, c. 8, TDV Yayınları, İstanbul.
Yardıı, Ali (1993), “*Darülhadis*”, DİA, c. 8, TDV Yayınları, İstanbul.

DOSYA: 2
KÜLTÜR-SANAT-EDEBİYAT

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

AĞIZ ARAŞTIRMACILIĞIMIZIN KÖKENLERİ

İllerimizin ağızları ile ilgili olarak pek çok lisans, yüksek lisan ve doktora tezi hazırlanmıştır. Bunlardan son iki gruba girenlerin büyük bir bölümün de yayımlanarak bilim insanlarının hizmetine sunulmuştur. Ancak bu tezlerden yararlanacak olan kişiler yine bilim insanlarıdır, o il veya ilçenin insanlarının yararlanması biraz zordur. Bunu göz önüne alan bazı araştırmacılar ise o il ve ilçenin insanlarında kolayca yararlanabileceği kitaplar hazırlamışlardır. Bu çalışmalar herhangi bir unvan almak için değil, il veya ilçeye hizmet etmek amaçlıdır.

Bu yakınlarda Konya kültür hayatı bu alanda güzel bir esere kavuştu. Bu eseri hazırlayıcısı, edebiyat öğretmeni olmakla birlikte pek çok üniversite hocasının üzerine eğilmeyi göze alamadığı alanlarda çok başarılı eserler ortaya koyan bu güzel insan Ali Işık'tır. *Konya Ağız ve Söz Dağarcığı* adlı bu çalışma Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları arasında yer almaktadır: Yayın no. 416. Şehrimizde basılan eser 303 sayfadır.

Biz de bu çalışmayı yayımlanmasından önce gözden geçirmiş, ardından da bir tür takriz mahiyetinde görüşlerimizi dile getirmiştik: *Konya Ağız ve Söz Dağarcığı Üzerine* (s. 13-16).

Üniversite öğrencilik yıllarımızda Türk dili alanında çalışan biri olarak bu sevdamızın hâlâ sürdüğünü söylemek isteriz. Ve bu arada bizim ağız çalışmalarımızın kökenine inmenin zamanın geldiği kanaatine ulaşmış bulunuyoruz. Acaba bizim bu ağız çalışmalarımızın kökeni nereden gelmektedir? Şöyle tarihe bir yolculuk yapiverelim.

Yıl 1963... İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün üçüncü sınıfında öğrenciyiz. Öğrenci derneğimizin gezi kolu, belirli aralıklarla bizleri İstanbul içinde geziye götürüyor. O günkü yolumuz Dolmabahçe Sarayı'na doğru idi. Galiba elli kişi kadar vardık. Gerek tarih öğrenimi gören arkadaşlarımız gerekse sarayın kılavuzu bize gerekli bilgileri aktarıyorlardı. Böyle yerlere giderken yanımızda kalem kâğıdın olması gerektiğini o gün öğrenmiştik. Çünkü orada bize yardım eden yardımcı personelden birinin ağız özellikleri son derece ilgi çekici idi. Yeri gelmişken hatırlatalım. Bir yıl önceki bir dersimizin konusu ağız incelemeleri idi. Prof. Dr. Ahmet Cafe-roğlu hocamız, vaktiyle kendisinin derlediği masallardan birinin dili üzerinde ders anlatıyordu. Gerçekten de o dilin özellikleri hepimizin ilgisini çekmişti.

Şimdi aynı ilgiyi o görevliye gösteriyorduk. Bazı kelimeler farklı şekillerde söylenirken bazılarını ise ilk defa işitiyorduk. Ve cahil cesur olur sözünde olduğu gibi, o kişiye durmadan sorular yöneltiyor, cevabını almaya çalışıyorduk. Başka bölümlerdeki arkadaşlarımız da bizim bu ilgimizi, ‘Bakın bizim Türkolog Saim iş başında...’ benzeri sözlerle iltifat ediyorlardı. Ne yazık ki o gün belirlediğim Trabzon ağzı ile ilgili kelimeleri kaydettiğim sayfalar kayboldu.

Ertesi yıl Umumî Türk Dili Sertifikası alanında bitirme tezi hazırlayacağım. Aylarca İstanbul’un kütüphanelerini dolaşıyor, üzerinde çalışacağım eseri arıyorum. Sonunda muradıma eriyorum. Yavuz Sultan Selim’in Mısır seferinden dönüşte getirdiği kitaplardan oluşan kütüphanesi, Ayasofya Camii’nin (o günlerde müze idi) içinde, özel bir bölümde korunuyordu. Oraya ancak araştırma amacıyla girilebiliyordu. Nitekim aylarca çalıştığım o günlerde bazen tek okuyucu ben oluyordum. Kütüphanenin üç personeli vardı: Müdür; şair ve araştırmacı, aynı zamanda Çapa Yüksek Öğretmen Okulu’nun Felsefe Bölümü’nden mezun Sabahattin Batur, memur Abdürrahim Bey ve görevli Kastamonulu Osman Efendi. Orada geçen aylarımı anlatmayacağım. Asil konumuz sonuncu kişimizdir, Osman Efendi...

Onun Kastamonulu olduğunu birkaç gün içinde ahabplığımız ilerleyip de nereli olduğunu sorunca öğrenecektim. Müdür daha çok bina dışında olurdu ve geldiği zamanlarda da özel bir odada otururdu. Memur bey ise okuyucuların da bulunduğu alanın uygun bir yerindeki masasında oturuyordu. Osman Efendi, günde iki defa demlenen çayların dışında elindeki özel toz alma süpürgesiyle rafların sıra ile tozlarını alırdı.

Onun Kastamonu ağzını ne kadar yansıttığını bilmiyordum. Yıllarca sonra o ağız üzerine yapılan derleme ve çalışmalardan öğrenecektim ki Osman Efendi memleketinin ağız özellikleri için iyi bir kaynak kişi olabilecekti. Onun konuşması sırasında dikkatimi çeken ilk kelimenin kayıt tarihi 14 Nisan 1964: *melhem* ve *zellet* kelimeleri... Kaydettiğim son kelime ise 22 Mayıs 1964 tarihini taşıyan *gâveltü*... Bu tarihlerin öncesi ve sonrası için kayıt alınmamıştır.

Aşağıdaki kelimelerin tespit tarihleri verilmeyecek, alfabe sırasına göre listelenmiş şekilleri sunulacaktır:

Allah’ın yevmiye günü: Allah’ın her günü

Angârê: Ankara’ya

atiyi: Atıyor

cüvap: Cevap

emma: Amma

enehtar: Anahtar

esrail: Esrar

eznebi: Ecnebi

fıvgın: Şıvgın

filiz: Fihrist
gaçidük: Kaçırdık
garenti: Garanti
geçmişüz: Geçmişiz
gâveltü: Kahvaltı
Gurabiya: Gureba'ya (Hastane adı)
intiham: İmtihan
iradyo: Radyo
irasgele: Rast gele
mâmır: Memur
mencilse: Meclise
menşur: Meşhur
muekkat: Muhakkak
nergile: Nargile
nişamba: Muşamba
norman: Normal
perosölen: Personel
peşit: Peşin
Süleymanağa: Süleymaniye
Urusya: Rusya
zabah: Sabah
zellet: Lezzet

1959 yılının sonunda okumak ve görev yapmak amacıyla Konya'dan ayrı kaldığım dönemlerde de zaman zaman şehrimin ağzı ile ilgili bazı kelimeleri not ediyordum. Bunlardan belli bir dönemi içine alan bir bölümünü de notlarımızın arasından çıkarıp sayfalara aktarmamız gerekiyordu. İşte o kelimelerin gün yüzüne çıkabileceği sayfalar... Ancak burada kelimelerin dışında ağırlığını bedduaların oluşturduğu bazı kayıtlarımız da vardır. Onların da ayrı bir liste olarak verilmesi de uygun görülmüştür.

KELİMELER

Ne yazık ki bu kelimeleri işittikçe not etmişim, ama karşılıklarına ne anlama geldikleriyle ilgili herhangi bir açıklama notu eklememişim. Üstelik bunlar da, tıpkı Osman Efendi'den işitilen kelimeler gibi alfabetik sıra ile değil, birbirini izleyecek bir sıra ile verilmiştir. Aradan bunca on yıl geçmişken bu kelimeleri acaba anlamlandırsam mı, yoksa bir liste olarak versem mi? Düşündüm ki bendeki anlamlarıyla verilmesi daha uygun olacaktır. Aşağıda bu kelemeler bizim özel çabamızla anlamlandırılmış olarak verilecektir.

ahraz: Anlama güçlüğü çeken. Bir sözümdede, 'Ahrazın dilinden sâbı (sahibi) anlar' denilmektedir

cızlak: Vara yoğa, her şeye gereksiz yere ağlayan. ‘Ahmet de amma cızılağın tekidir.’

dembeste: Fazlasıyla üzerine gidilmeden kaynaklanan sersemleme, şaşkınlık hâli.

dıngalla: Bir iş veya yarışta sona kalan, sonuncu olan.

gıcı gıcı: Aksinne’de, Paşalı Köprü civarında oturan ve akıl dengesi yerinde olmayan yaşlıca bir kadına böyle seslenilince öfkelenir, bağırıp çağırmaya başlardı. Günlük hayatta da birilerini kızdırmak için yüzüne karşı böyle seslenirdi.

gubuz: Övünme meraklısı, övünmeyi seven kişi.

haybatçı: Yerli yersiz bağırıp çağıran; isteğinin yerine getirilmesi için özellikle çocukların bağırıp çağırması.

heyvole: Dengesiz davranışlarıyla dikkati çeken kişi, zararsız olmakla birlikte çevrenin huzurunu kaçıran kişi.

kampaltası/gampaltası: Üşengeç, iş yapmaktan hoşlanmayan, hatta verilen işten kaytaran kişi.

mesmosuz: Nasıl konuşulacağını bilmeyen, gerekli gereksiz konuşup söze giren kimse.

sürütkü: Her işe burnun sokan, yerli yersiz konuşan (kadın).

tatiriş: Hafifçe kekeme olan kişi

villi: Köpek yavrusu, vara yoğa havlayan köpek yavrusu gibi durmadan konuşan (daha çok çocuk).

yallı: Vara yoğa yaltaklanan, hatta kuyruk sallayan; hoş olmayan davranışlar sergileyen kişi.

zımızıkla: Sırılsıklam’dan bozma, yağmurdan veya havuza düşmekten kaynaklanan aşırı derecede ıslanma hâli.

ÖBÜR SÖZLERİMİZ

Burada yer verilecek olan sözlerimizin çoğunluğunu ilençler (beddualar) oluşturmaktadır. Bunların da anlamı açık olarak görülmektedir. Biz bazılarıyla ilgili kısa açıklamalar yaparak anlaşılmasını kolaylaştırmaya çalışacağız.

Allah belanı versin.

Avsın avsın avlasın / Güneşi görsün gavlasın: Toplumun, belirli özelliklerinden ötürü kendilerinden dua karşılığı şifa beklediği kişilerin büyü beklemesine karşılık çevrenin dışarı çıkılınca daha beter olması için söylediği sözdür.

başıdışemeye uğramak: Baş ve diş kelimelerinin anlamını biliyoruz. Seme ise ağrı demektir. Üç kelime bir araya gelince apayrı bir şekle büründürülmüştür. Baş ve diş ağrısına uğrayınca anlamını taşımaktadır.

Gidişin ola gelişin olmaya.

Gözü kör olasıca.

Gözünü toprak doyurasıca: Ölüp mezara konulması is tenilen kişi için söylenilir.

Hasda döşeklerinde eriyesice.

Hayrını görmeyesice.

Siydivakgasına uğrayasıca: Sa'd Bin Ebi Vakkas, Hz. Muhammed'in yakın arkadaşıdır. Çok iyi ok atar ve hedefine isabet ettirirdi. Onun için, adı Konya ve çevresinde **Siydivakgası** söyleyişinde yer alır. Sözde, muhatabının onun okunun hedefi olması temennisini dile getirilmektedir.

Sürüm sürüm sürünesice.

Tez git de enseni güneş yakmasın:

Vurgunu yağın gelesice: Vurgun Konya yöresinde inme (felç) anlamına gelmektedir. Kelimemiz ayrıca denizlerde görülen balıkçıların ve yüzücülerin başlarını derde sokan bir doğal olayın da adıdır. Bu sözümüzde; sen de inme illetine yakalanasın veya denizdeki olayın en güçlüsüne uğrayasın da kurtulmayasın denilmek istenilmektedir.

Zehrimar ye: İlk kelimeniz, **zehir** ve **mâr** (yılan) kelimelerinden oluşmaktadır. Farsça tamlamayı çözersek şöyle diyebiliriz: Yiyeceğin şey yılan zehri olsun, yılan zehri yiyessin

Zıkkımın pekini ye: İlk kelimemiz, bir Akdeniz bitkisi olan, Arapça **zak-kum** kelimesinden bozulmuştur. Bitkinin zehir taşıma özelliğinin olduğu bilinmektedir. **Pek** ise burada **kati**, **çok**, vb. anlamlarına gelmektedir. Kızılan kişiye veya yanlış bir işe soyunanlara zehirin en tehlikelisini yemesi söylenilmektedir..

'Canım' dersin, 'Canın çıksın' der:

Köpek takgayı niynesin, dingildese düşer. Bu sözümüze yer verdiğimiz ve yakın zamanlarda yayımlanan bir yazımızda şöyle demiştik: *Bu söz mecazlı bir söyleyiştir ve köpekler için kullanılmaz. Daha çok erkek çocukları için kullanılır. Yeni bir elbise veya ayakkabı alınan çocuk, kısa bir süre sonra, özellikle bir oyundan sonra elbisesini veya ayakkabısını kirletir, yırtar veya onlara zarar verirse bu söz kullanılır.* (Sakaoğlu 2013: 406)

İt b.ku eme yaradı: **Em** kelimesi burada **ilaç**, **deva**, **merhem**, **derman** anlamlarında kullanılmıştır. Aynı yazımızda bu sözümüze de yer vermiş, şöyle demiştik: *Söyleyenler genelde evin büyükleri, muhatapları ise çocuklardır. Burada cinsiyet ayrımı yapılamaz, kız ve erkek çocukları için söylenir. Çocukların yapması gereken bir iş vardır: Bakkala gidip ekmek almak, komşuya bir şey götürmek, odada uyumakta olan küçük kardeşinin beşiğini sallamak, vb. Çocuk kendisince geçerli bir mazeret bularak bu işleri yapmak istemez. Mesela sokakta oynamaktadır ve oyunun sonu yaklaşmaktadır. Sözümüz böyle hallerde devreye girecektir* (Sakaoğlu 2013: 408)

Ebter tebder olmak: Yaşlılıktan, hastalıktan veya aşırı yorgunluktan günlük hareketlerinin normal bir şekilde yapılamaması.

Bu arada ülkemizde düzenlenen bu alanla ilgili çeşitli toplantılara katılmış, bildiriler sunmuştuk. Bu toplantıların önemli bir bölümü Türk Dil Kurumu tarafından düzenlenmiştir. Biz, bu toplantılardan katıldıklarımızı bildirimizin kaynağıyla birlikte sıra ile sunuyoruz.

A. TÜRK DİL KURUMU'NUN DÜZENLEDİĞİ KONGRELER / KURULTAYLAR

1981 Anayasası'na göre oluşturulan Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu'nun aldığı bir kararın gereği olarak, Türk Dil Kurumu da 1988'den başlamak üzere dört yılda bir uluslararası toplantı düzenler. Biz de bu toplantıların hepsine katılmış ve konu olarak Konya ağzı ile Konyalı ağız çalışanlarını konu alan bildiriler sunmuştuk:

1. Birinci Uluslararası Türk ili Kongresi: 26 Eylül-03 Ekim 1988, Ankara.

"Konya İl Merkezinde Tespit Edilen Bazı Kelimeler Üzerine", *Uluslararası Türk Dili Kongresi: 26 Eylül-03 Ekim 1988, Ankara*. Ankara 1996. 357-362.

ayr. bk. *Türk Kültürü*, 27 (312), Nisan 1989, 236-241 ve *Konya Ağzı Üzerine Yazılar*, 12-17.

2. İkinci. Uluslararası Türk Dili Kongresi: 26 Eylül-01 Ekim 1992, İstanbul.

"yüne- Fiili Üzerine", *Uluslararası Türk Dili Kongresi: 26 Eylül-01 Ekim 1992*, Ankara 1996, 457-462.

ayr. bk. *Yeni Konya*, 17 Ekim 1992, 6 ve *Konya Ağzı Üzerine Yazılar*, 19-25.

3. 3. Uluslar Arası Türk Dil Kurultayı: 23-27 Eylül], 1996, Ankara.

"Az Bilinen Bazı Konya Atasözleri ve Deyimleri Üzerine",

3. *Uluslar Arası Türk Dil Kurultayı 1996*, Ankara 1999, , 997-1104

ayr. bk. *Konya Ağzı Üzerine Yazılar*, 27-34.

4. IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, 24-29 Eylül 2000, Çeşme-İzmir.

"Konya Ağzında Kullanımdan Düşmeye Başlayan Bazı Fiiller".

IV. *Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I-II*, 24-29 Eylül 2000, Ankara

ayr. bk. *Konya Ağzı Üzerine Yazılar*, 36-38.

5. V. Uluslararası Türk Dil Kurultayı [20-26 Eylül] 2004, Ankara

“Konyalı Bir Ağız Derleyicisi: Veli Sabri Uyar (1874-1954)”,
V. *Uluslararası Türk Dil Kurultayı 2004*, II Cilt, [20-26 Eylül], 2004, Ankara, 2529-2540.

ayr. bk. *Konya Ağzı Üzerine Yazılar*, 50-61.

6. VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı: 20-25 Ekim 2008, Ankara.

Konyalı Bir Ağız Araştırmacısı: Yazar, Hikâyecisi ve Yöneticisi Celaleddin Kış-
mir”,

VI. *Uluslararası Türk Dili Kurultayı*: 20-25 Ekim 2008, 4 cilt, Ankara 2013,
C. 4. 3741-3754.

ayr. bk. *Konya Ağzı Üzerine Yazılar*, 62-72.

7. 7. Uluslararası Türk Dili Kurultayı: 24-28 Eylül 2012, Ankara.

“Konya’da Yetişen Meyvelerin Adlandırılmasındaki Farklılıklar Üzerine”,
VII. *Uluslararası Türk Dili Kurultayı I-II*, 24-28 Eylül 2012, Ankara 2020.
ayr. bk. a. *Erciyes*, 35 (417), Eylül 2012, 2-7 (Prof. Dr. Ali Berat Özel
Sayısı),

b. *Ad Bilimi Yazıları*, Konya 2017, 336-349.

8. VIII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, Ankara 23-26 Mayıs 2017.

“Konya Ağzında Kaybolmaya Yüz Tutan Evlerle İlgili Eşya ve Mekân Ad-
ları”

Bildirilerin basılıp basılmadığı belirlenememiştir.

Not: Toplantının ilk belirlenen tarihi 26-30 Eylül 2016 idi.

9. IX. Uluslararası Türk Dili Kurultayı. Ankara Ekim 2020 yerine Ekim 2021.

“Konya Kuşçuluğunda Güvercinlerin Yeri ve Adlarının Değerlendirilmesi”
Toplantı, Covid 19 sebebiyle 26 Eylül-01 Ekim 2021’e ertelendi ve e-
kongre yoluyla gerçekleştirilmiştir: 26 Eylül-01 Ekim 2021.

B. AĞIZ ÇALIŞTAYLARI

Türk Dil Kurumu’nun son yıllarda düzenli olarak gerçekleştirdiği toplantılardan biri de ağız çalıştaylarıdır. İlk toplantı 2008 yılında Şanlıurfa’da düzenlenmiştir ve bir süre devam etmiştir. Uzun bir aradan sonra Adana’da, 07-08 Kasım 2019 tarihlerinde beşincisiyle yola devam edilmiştir. Biz; 2. (Kars), 3. (Sakarya) ve 4. (Edirne) toplantılara katılmıştık

1. II. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız

Araştırmaları Çalıştayı: [Kars], 21-23 Mayıs. 2009.

“Üzerinde Durulmamış Bir Anadolu Ağzı: Konya Ağzı”. Kurum tarafından basılmamıştır.

bk. *Konya Ağzı Üzerine Araştırmalar*, Konya 2012, 80-104.

2. III. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız

Araştırmaları Çalıştayı: Sakarya, 30 Eylül-01 Ekim 2010.

“*Bir Kavram, Üç Terim: Mirav, Havala, Suyolcu,*” Kurum tarafından basılmamıştır.

bk. *Konya Ağzı Üzerine Araştırmalar*, Konya 2012, 106-115.

3. 4. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağzı Araştırmaları Çalıştayı: Edirne, 27-29 Ekim 2010.

“Konya Ağzında Düşmeye Başlayan Bazı İsimler,” Kurum tarafından basılmamıştır.

bk. *Konya Ağzı Üzerine Araştırmalar*, Konya 2012, 117-128.

Not: Toplantılar o illerdeki Üniversitelerle iş birliği yapılarak düzenlenmiştir.

C. TÜRK DİL KURUMU’NUN BAŞKA KURUMLARLA BİRLİKTE DÜZENLEDİĞİ ANCAK İKİSİNE KATILABİ LDİĞİMİZ TOPLANTILAR

1. Tarih Boyunca Türk Dili Bilgi Şöleni/ Bartış Dili Türkçe, Karaman 13-14 Mayıs 1997.

“Karaman Ağzına Divanü Lügat-it Türk Açısından Bir Yaklaşım”, 122-129.

Bildiriler, toplantı ile aynı adı taşıyan bir kitapta, TBMM’nin yayını olarak basılmıştır: Ankara 1998, 228 s.

Not: TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu ve Karaman Valiliği’nin ortak çalışmasıdır.

2. Türkçenin Ağzıları Çalıştayı, İstanbul 12-13 Ekim 1998.

Hzl. A. Sumru Özsoy-Eser E. Taylan.

Not: Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dil Uygulama Merkezi tarafından düzenlenen çalıştayın bildirimleri 2000 yılında aynı ad altında bir kitapta toplanmıştır.

3. Uluslar Arası Türk Dilinin ve

Edebiyatlarının Yayılma Alanları Bilgi Şöleni. Kayseri

“Tarihî Bir Konya Mahallesinin Ağzında Görülen Bazı Özellikler”

Uluslar Arası Türk Dilinin ve Edebiyatlarının Yayılma Alanları Bilgi Şöleni. 7-9 Ekim 2010, Ankara 2014, 337-342

ayr. bk. *Konya Ağzı Üzerine Araştırmalar*, Konya 2012, 140-145.

C. Hacettepe Üniversitesi

a. Dilleri ve Kültürleri Yok Olma Tehlikesine Maruz Türk Toplulukları

4. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu, Ankara 23-26 Mayıs 2012.

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü tarafından düzenlenmiştir.

“Yaşayan Bir Anadolu Ağzında Unutulmaya Yüz Tutan Kelimeler, Deyimler ve Atasözleri Üzerine.”

ayr. bk. *Konya Ağzı Üzerine Yazılar*, Konya 2012, 146-157.

Ç. Bir Ansiklopedi Maddesi

Konya Büyükşehir Belediyesi tarafından 2010-2015 yılları arasında dokuz cilt olarak yayımlanan *Konya Ansiklopedisi* 'nde de bir Konya ağzı maddesinin olması kaçınılmazdı.

Saim Sakaoğlu, “Konya Ağzı”, *Konya Ansiklopedisi*, Konya 2014, C. 6, 4-5.

Bu maddeyi, dokuz ciltte yer alan 36 maddemizi bir araya getirdiğimiz aşağıdaki kitabımıza da almış bulunuyoruz: *Ansiklopedi Maddelerim: 1 / Konya Üzerine Maddeler*, Konya, 2016, 288 s.

D. Alana Işık Tutacak İki Kitap

a. Leyla Karahan, *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*, Ankara 1996, Türk Dil Kurumu Yayınıdır.

b. Leyla Karahan (ed.), *Ağız Atlası Kılavuz Kitabı*, Ankara 2018, Akçağ yayınıdır.

Kitabımıza gelince... İşte onun hakkındaki kısa bilgiler: *Konya Ağzı Üzerine Araştırmalar*, Konya 2012. 320 s, Kömen Yayınları 84. Kitaplarımızın sıralamasında ise 53 numarada. Kitabımız beş bölüm ve eklerden oluşmaktadır.

Bu kitabımızda ağırlıklı olarak Konya ağzı ile ilgili olarak sunduğumuz bilgiler, yayımladığım makaleler yer almıştır.

Yazımın başında andığımız Ali Işık arkadaşımızın Konya Ağzı ve Söz Dağarcığı adlı bilimsel çalışmasından başka bir tür konularına göre hazırlanmış bir Konya ağzı sözlüğü gibi algılayabileceğimiz bir kitabı da hatırlatmak isteriz: Adnan Özkafa, *Gonya Kitabı*, Konya 2010, 175 s. Memleket gazetesi yayını.

BİBLİYOGRAFYA

Konya ağzı üzerine yıllarca yaptığımız çalışmalar farklı dergi ve kitaplarda yer almıştı. Ancak konu ile ilgili çalışma yapacak her yaştan Konya ağzı meraklıları için onların bir araya getirilmesi gerekiyordu. Biz de, 2014 yılında, *Konya Ağzı Üzerine Araştırmalar* adı altında bir araya getirdik. Bu kitabımızın bir özelliği de, aynı yıl Türk Dil Kurumu tarafından düzenlenen, *7. Uluslar Arası Türk Dili Kurultayı* 'na (24-28 Eylül 2012, Ankara) katılan ve dünyanın çok farklı ülkelerinden gelen 300'den fazla bilim insanına Türk Dil Kurumu aracılığıyla armağan edilmesidir.

Konya ağzı ile ilgili olarak Sayın Işık'ın kitabının sonunda yer alan KAYNAKLAR, çalışma ile sınırlı olmakla birlikte araştırmacılar için son derece önemlidir: 297-303.

Biz de, ağız çalıştaylarının ilk defa katıldığımız ikincisinde sunduğumuz, Üzerinde Durulmamış Bir Anadolu Ağızı: Konya Ağızı adlı bildirimizin sonuna son derece ayrıntılı bir KONYA AĞZI BİBLİYOGRAFYASI eklemiştik. Bu bibliyografyayı ana hatlarıyla, bir plan verme anlayışıyla sunuyoruz: 80-104 (Bibliyografya:88-104

KONYA AĞZI BİBLİYOGRAFYASI

I. Genel Bibliyografya

A. Ağız Bibliyografyaları (7 kaynak)

B. Ağız Sözlükleri (2 k.)

C. Temel Kaynaklar (2 k.)

Ç. Bazı Önemli Araştırmalar (17 k.)

II. Özel Bibliyografya

A. Bir Yazma (1 k.)

B. Kitap ve Makaleler (105 k.)

C. Tezler (12 k.)

Konya ağzı ile ilgili olarak yapılan çalışmalar elbette bunlardan ibaret olmadığı gibi yeni çalışmalara da hazır olunmalıdır. Özellikle yurt dışında yapılan çalışmalara ulaşmak ve ayrıca onlardan gerektiği kadar yararlanarak yeni çalışmalar ortaya konulmalıdır.

Ayrıca, Konya 'da yayımlanan dergi ve gazetelerde bir tür dizi yazı olarak yayımlanan makaleleri de gözden uzak tutmamız gerekir. Bunlarla ilgili yeterli bilgiyi bizim bibliyografyamızda bulabileceksiniz.

Yararlanılan kaynak

Saim Sakaoglu; "Konya Ağızında 'Köpek'e Dair Bazı Sözler"; *Bengü Beläk / Ahmet Bican Ercilasun Armağanı* (ed. Bülent Gül), Ankara 2013, 405-409. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını ve oradan *Ad Bilimi Yazıları*, Konya 2017, 388-391.

Rifat ARAZ

“DÜNYA” DENEN!..

“Dünya” denen, değirmende;
Dönüp durdum, bunca yıldır!..
Arşa yüklü toprak tende;
Solup durdum, bunca yıldır!..

Seyrimde mi, baht eleğim?
“Vuslat” ister, her dileğim!..
Çağladıkça kor yüreğim;
Dolup durdum, bunca yıldır!..

Yâ Rab; nûr sal amelime;
Düştüm bir can bedeline!..
Derin, sonsuz emelime;
Dalıp durdum, bunca yıldır!..

Gayb bürünmüş, bu cân Sen’in;
Gönlümde mi aşk gülşenin?..
Çözüldükçe sır mahzenin;
Olup durdum, bunca yıldır!..

Seyr-i sülûk oldu izim;
“Sen’i” söyler, her bir sözüm!..
Aşk odunda, titrer özüm;
Yanıp durdum, bunca yıldır!..

Bu ne hâldir, kul başımda?
Nefs işlenir, gam taşımada!..
Kalbe akan gözyaşımada;
Yunup durdum, bunca yıldır!..

HİKMET ESİNTİLERİ!..

Yâ Rab: “Kulum!” dedin bana;
“Tevhîd” diyen, iz içinde!..
Menzil menzil, yana yana;
Güller derdim, köz içinde!..

Kastım odur, aşka dalam,
Cân seyrini, ömre salam!..
Her âyetten, hikmet alam;
Baharım var, güz içinde!..

Nefs doyar mı mala, mülke?
Gönlüm düştü terki, terke!..
Nasıl girdim derin ilke?
Seyri gören, göz içinde!..

Bildim; ‘dünyâ’, ‘ukbâ’ nedir;
Katremdeki, ‘membra’ nedir?..
Cân; gizli bir hazinedir,
Bir deryâdır, öz içinde!..

Aşk derdiyle, yandım oda;
Kul olduğum, geldi yada!..
Kulak verdim, hoş murada;
Çoğu buldum, az içinde!..

Bir cânım var; aşktan ince,
“Sen’i” söyler gündüz, gece!..
Bezm-i cânada, benden önce;
“Belâ!” dedim, söz içinde!..

**ODDA AÇAR,
“GÜL”ÜN SEN’İN!..**

*Evvel dedim, “son sözüümü”;
Sen’siz değil, kulun Sen’in!..
Sen’sin açan, kalp gözümü;
Câna düştü, yolun Sen’in!..*

*‘Gafûr’ Sen’sin, Sen a ‘Azîm’;
Cân Sen’indir, Sana teslim!..
Mağfiret et, Sen a ‘Kerîm’;
“Sen’i” söyler, hâlin Sen’in!..*

*Yâ Rab; kaldır, benden ‘ben’i;
Gören Sen’sin, yanmış teni!..
Kalbe kurdun, değirmeni;
Nefs öğütür, selin Sen’in!..*

*Kader yazdın, bende ruhsat;
Sırtımda mı, sonsuz hayat?..
Süleyman’a, oldu kanat;
Lût’a haşyet, yelin Sen’in!..*

*Menzil ince, cân manidar;
Gayb bende mi, a “Âşikâr”?!..
“Âh” çektikçe bu intizâr;
Odda açar, “Gül”ün Sen’in!..*

*Tesbîhte mi, şu mevcûdat?
Sınanan ben, benimmaksat!..
Bir nefes ver, bende fitrat;
Rahmet bulsun, çölün Sen’in!..*

BİLMEM!..

*Aşk derdiyle, bir hoş oldum;
İlki bilmem, sonu bilmem!..
Neye baksam, Sen’i buldum;
Yönü bilmem, yanı bilmem!..*

*Cân seyrinde, yandı yürek;
Dağ yükümde, bin bir emek!..
Ömür bir çark, zaman elek;
Ten öğünür, cânı bilmem!..*

*Yâ Rab; Sen’de her kararım;
Gönül arar, ben ararım!..
Ötede mi, ilkbaharım?..
Dünü bilmem, günü bilmem!..*

*Sen’den geldi hoş tevekkül;
Bunca derde, şu tahammül!..
Dört kapıda, doldu gönül;
Sevgimiz var, kini bilmem!..*

*Aşk elinden bu hâldeyim;
Arş’a yüklü icmâldeyim!..
Bir âlem-i misâldeyim;
Malı, mülkü, şanı bilmem!..*

*Menzil menzil, kubbe kubbe,
Sebep, bağlı bir sebebe!..
Ne sevdâdır, iner kalbe?
Unuttum ben, beni bilmem!..*

Nafiz NAYIR

ARZU

*Yaşama denilen sanat
Her gün verse yeni bir tat
Takvimler dönse geriye
Geriye işlese saat*

*Uyup içimdeki sese
Zamanı koysam kafese
Hiç bitmese hiç, diyorum
Bu koşu nefes nefese...*

GERÇEK

*Yorgun düşer bir gün beden
Neden sorma...Pek çok neden
Başarmak zor yürümeyi
Olduğun yerde düşmeden*

*Yücelerden gelir davet
Baş üstüne...Ve icabet
Evimize girer gibi
Ömrümüz bulur nihayet.*

DERKENARI BİR KENARA ATMAK

Türkülerimiz var bizim, ana sütü gibi; bize ruh veren, bizi ilmek ilmek ören, bizim hikâyemizle yine bizi nakış nakış işleyen türkülerimiz... Türküler millet olarak serencamımızı hikâye eylerler. Savaşlarımızı, sulhumuzu, yokluk ve yoksulluklarımızı, iyi ve kötü günlerimizi, sevdalarımızı, gurbeti, hasreti, vuslatı, mahkûmluğu, hürriyeti türkülerimizde buluruz. Yani bizatihi kendimizi... Millet olarak türkülerimiz, içinden geçtiğimiz şartları bir mızrap edinip gönül telimizden yükselttiğimiz eşsiz nağmelerimizdir. Onlar, ilk söyleyenleri bakımından şahsi olabilirler. Ancak tasada ve sevinçte bir olduğumuz zamanlara has olduklarından, türkülerimiz gönüllerimizin ortak sedasıdır.

Ne vakit türkülerden söz açılrsa ya da ben türkülerden söz edecek olsam Veysel'in sözü gelir aklıma: **"Türk'üz türkü çığırırız."** Aklım yettiğinden beri türkülerin hayatımda yeri olageldi. Daha altı-yedi yaşında kuzu ve oğlakları otlatırken dilimde şu türkü vardı: **"Dereye aşağı iner kurt izi/ Kurdun ağzında bir körpe kuzu / Mevla'nı seversen ağlatma bizi / Gel koyun meleme vazgeç kuzundan"** Bu, kuzusunu kurt yemiş bir koyunu teselli etmeye matuf bir çoban türküsüydü. Türkülerimiz insanın insanla, cemiyetle, tabiatla ve ötesiyle münasebetinin keyfiyetini ele veren sayısız misalle doludur. Türküleri olan cemiyet/millet, sahibi olduğu hayvanın hüznünü kendi hüznünden ayrı görmemektedir.

Türkülerimizin ve şarkılarımızın işaret ettiği derinliğin sığlaşmaya ve ortak zevkimizin gitgide zevksizliğe yüz tuttuğunun sayız örneklerini zikretmeye sanırım gerek yoktur. Bir millet/cemiyet/cemaat olarak yaşama hususiyetimizi, çoğumuz farkında olmasak da yitiriyoruz. Ferdi, evrenin merkezine koyma iddiasıyla, onu bireysellik adlı yalnızlık kuyusuna sarkıtan çağın, maliyeti üzerinde yeterince düşünebilmiş değiliz. Şimdilik bu düşüşümüze dair düşüncelerimiz, bir **"siyaset meydanı"**nda¹ işlenen zulmü idrak edebilenlerin, birer ikişer yükselen homurtularına benziyor. Müziğimiz bakımından, bireyselleşme adını verdiğimiz düşüşün neye tekabül ettiğini, **"Buraları yıkılıyo benden yıkılıyo"** ya da **"Baba yak hadi bi sigara daha/ Zifiri belki kalbimi çürütür/Hesap günü gelir o zaman/ Gölgen olur hayaline yürürüm"** seviyesini hatırlattığımda başka söze hacet kalmadan ifade etmiş olacağımı düşünüyorum.

Elbette asıl meselemiz türkülerimizle günümüz popüler müziğini mukayese etmek değildir. Bu ikisini mukayese etmek zaten imkânsızdır. Ben asıl icracılar tarafından türkülerimize reva görülen zulümden söz etmek istiyorum. Zulüm

dedimse kasten ve amden işleniyor değil, ama netice olarak türkülerimiz bakımından bir haksızlığa tekabül etmektedir.

Bir zamanlar köylerde, kasabalarda, şehirlerde yaşayan insanların hayatında türkülerin/şarkıların hatırı sayılır bir yeri vardı. Mesela, düğünler sıra türkülerinin söylendiği sosyal bir faaliyetti. Dikkat ederseniz türkü dinlenildiği demedim, türkü söylendiği dedim. Zira düğüne iştirak edenler sıra ile türkü söyler, türkü söyleyemeyene ise ceza kesilirdi. Köylerde oda kültürü, şehirlerde ise konak kültürü ya da kahvehane/kıraathane kültürü- bugünkü ile karıştırmayalım- toplumun fertlerini şarkılar, türküler ve diğer sözlü anlatımlar ve sohbetler vasıtasıyla ortak bir zevk seviyesine ve ruh inceliğine eriştiriyordu. Şimdilerde bu kabil imkânları yitirdik, ancak türkülerimiz, her şeyi yozlaştıran popüler kültür karşısında hâlâ asaletiyle var olmaya devam ediyor. Modern dünyanın bunalımında türküler, şerha yaz sıcağında, avuç avuç içip elimizle yüzümüze çaldığımız berrak sular gibi gönlümüze aksederek bize bir kalbe sahip olduğumuzu hatırlatıyor.

Nerede rastladığımı hatırlamıyorum ama **“Kötü adamların türküleri olmaz!”** diye bir cümle okumuştum. Bunun deneye, gözleme, rakamlara müracaatla sağlamasını yapmak mümkün değildir, ancak benim kanaatim de odur ki: **Kötü adamların dudaklarında türkü olsa bile eğreti durur; yakışmaz.**

Hepimiz, bir hipodroma dönen dünyanın yarış atlarına dönmüş durumdayız. Stres denilen nevezuhur girdabın, içine çekmeye muvaffak olamadığı Allah’ın bir kulu kalmış mıdır? İşte bu hâlin yağmak üzere ağırlaşmış bir buluta döndüğü zamanlarda, imdadıma türküler yetişir. İşte bir tahta salıncağa bırakıp türkülerin ellerine terk ederim gönlümü. Türkülerin ikliminde âdetâ boyut değiştirir insan, farklı bir âleme yol bulur, kapılır gider. Ta ki bir icracının türküyettiği zulmü fark edene değin...

Bilgisayarda müzik uygulaması açık, rastgele türküler şarkılar arzı endam ediyor. O da ne? Müteveffa bir ses sanatkarı türkü söylüyor: **Yeşil Ördek Gibi Daldım Göllere**. Biraz sonra icracımız **“Gel seninle ahtı iman edelim”** deyi-vermesin mi? Sevgiliyle **“ahtı iman”** etmek ne demektir ki? Sanatçı, türkünün burasını acep neden karanlığa gömüvermiş de **“Ahd u Peyman”²** edenlere **“Ahtı iman”** ettirmeye kalkmış ve yemini imana döndürmüştü?

Erkan Oğur’ dan o kendine has, çoğu zaman icra ettiği türküyü muzlim bir gölgede bırakan üslubuyla, sözleri **Pir Sultan**’a ait o güzel türküyü dinliyorsunuz: **“Derdim çoktur hangisine yanayım?”** İracamız **“Ben bu derde hande derman bulayım”** deyince zıvanadan çıkıyorsunuz. **“Kanda”³** nasıl **“hande”⁴** oluyor yahu? Nerde/n anlamına gelen söz, nasıl gülüş anlamına gelen handeye yerini terk ediyor? Bu fecaati bir handeyle geçiştirebilir misiniz? Ben beceremiyorum, siz bir deneyin. Hele bir de aynı icracıdan, sözleri Sıdkı

Baba'ya ait "*zülfi kâküllerin*" diye başlayan türküyü dinlemeye kalkarsanız, sözlerin içinden çıkabilir misiniz, bilmiyorum.

İsmi anmaya gerek görmediğim bir icracı, sözleri **Nesimi**'ye ait meşhur "*Minnet Eylemem*" adlı türküyü söylüyor. "*Yarın şefuatkârım Ahmedî Muhtar⁵ iken*" mısraı "*Yarın şefalar atılır ol Ahmedî Muhtar iken*"e dönüşüyor. Bunu fark ettiğinizde çileden çıkmaz mısınız? Karacaoğlan'ın meşhur "*Elif Türküsü*"ndeki "*Deli gönül abdal olmuş gezer elif elif diye*" dizesini "*Deli gönül aptal olmuş...*" diye okuyana ben şahit oldum, ihtimal ki siz de şahit olmuşsunuzdur.

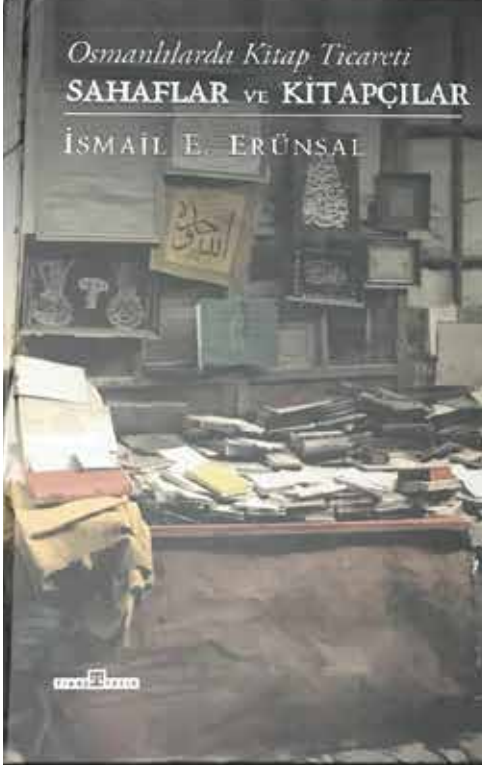
Cengiz Özkan'dan ya da başka birçok ses sanatkârından "*Ervah-ı Ezelde*" adlı güzel türküyü dinliyorsunuz diyelim. Bu kez de onların dilinde "*Sümmâni'yi derkenara yazmışlar*"⁶ mısraı "*Sümmâni'yi bir kenara yazmışlar*" oluveriyor.

Misalleri çoğaltabiliriz. Ancak meramımızı anlatmak için bu kadarı kâfîdir sanırım. Türkülerimiz bizi bir millet olarak perçinleyen en mühim kültür unsurlarımızdandır. Onların icrası ile ilgili kusurların altında yatan sebeplerin en başında lisan meselemiz gelmektedir. Dilimizdeki fakirleşmeden türkülerimiz de nasibini almaktadır. Ayrıca bir sanatkâr icra ettiği türkünün/şarkının kaynağını mutlaka araştırmalı ve aslına sadık kalarak icra etmelidir. Gerek söyleyeni belli olan eserler, gerekse anonim olan eserler herkesin üzerine titremesi gereken millî birer emanettir. Kimsenin onların yeni nesillere yanlış aktarılmasına sebep olmaya hakkı yoktur.

Sözü çok uzattığının farkındayım. O hâlde sizden **Karacaoğlan**'ın şu mısralarıyla müsaade isteyeyim:

*“Hey ağalar izin verin gideyim
Arkam sıra ah çekip de ağlar var
Bir muradım nazlı yâre kavuşmak
Ara yerde yıkılası dağlar var”*

-
1. Siyaset Meydanı: İdam ya da başka cezaların uygulandığı meydan
 2. Ahd u peyman: Söz ve yemin
 3. Kanda: Nerede, nerden
 4. Hande: Gülüş
 5. Ahmedî Muhtar: Peygamber Efendimiz (sav)
 6. Derkenar: Bir yazının kenarına çıkma şeklinde yazılmış not, hâşiye



KİTAP TANITIMI

Orta Asya Türk tarihinden sonraki dönem olan Anadolu Türk tarihinin başlangıcını bazı tarihçiler 1040 yılında yapılan Dandanakan Savaşı ile, bazı tarihçiler ise 1071 yılında yapılan Malazgirt Zaferi ile başlatmışlardır. Başlangıcı hangi tarih olursa olsun şu anda sahip olduğumuz Türkiye Cumhuriyeti Devleti Anadolu Türk tarihinin devamıdır. Elbette ki kuruluş sürecinden günümüze kadar geçen süreçte tarihimizde birtakım farklı yönetim biçimleri olmuştur. Yönetimde yapılan bu değişiklikler sonucunda Selçuklu Devleti, Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti adlarındaki devletlerin ayrı ayrı tarihleri olan birer Türk devlet kabul etmek tarihi bilmemenin bir sonucudur.

Tarihimizi doğru öğrenmenin tek yolu ülkemizin yetiştirdiği (doğum sırasına göre) Prof. Dr. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Prof. Dr. Mükrimin Halil Yinanç, Prof. Dr. Ömer Lütfi Barkan, Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu, Prof. Dr. Osman Turan, Prof. Dr. Mehmet Altay Köymen, Prof. Dr. Halil İnalcık, Prof. Dr. Faruk Sümer, Prof. Dr. İsmail E. Erünsal, Prof. Dr. İlder Ortaylı gibi ve başlanmam dileğiyle isimlerini burada zikredemediğim daha çok sayıdaki değerli ilim adamlarımızın emek vererek, alın teri dökerek ecdadımız hakkında hazırladıkları tarihî eserleri okumak ve anlamaktır.

Dolayısıyla tanıtımını yapacağımız eser Osmanlı Devleti hakkındaki ön yargıları yanlış inanç ve düşünceleri ortadan kaldırmaya matuftur. Adından da anlaşılacağı üzere eserin muhtevası 20 milyon km alanı kapsayan, çok çeşitli dinlere ve ırklara mensup milletleri 600 yıl dostça ve kardeşçe bir arada tutan ve adilane bir şekilde yöneten Türk tarihinin Osmanlılar döneminin kültür hayatını anlatmaktadır.

Tarih derinlemesine incelendiği ve doğru olarak yorumlandığı zaman insanlar ruh ve gizli dünyalarında ürettikleri ve dış dünyaya yansıttıkları yönetim anlayışlarını, dinî inançlarını, enformasyon sistemlerini, sosyal ve kültürel yapılarını, mimarisini, edebiyatını, musikisini ve diğer güzel sanat kollarında ürettiği eserleri kitaplar başta olmak üzere diğer yazılı kayıtlarda görmek mümkündür, yeter ki okunsun. Dolayısıyla yazılı eserler; tarihin hafızası olmanın yanında insanlar arasında oluşan sosyal ilişkiler ağını

ipek kozası gibi kendisini ve ötekisini bir arada tutan ve ülke topraklarının bütününde yaşayan insanlar arasındaki aidiyet duygusunu geliştiren ve canlı tutan önemli ve vaz geçilmez unsurlardır.

İşte Türk insanı olarak tarihimizi doğru anlamamıza yardımcı olacak bu kadar önemli haiz olan *Osmanlılarda Kitap Ticareti, Sahaflar ve Kitapçılar* adlı eser, değerli ilim adamımız Prof. Dr. İsmail E. Erünsal uzun yıllar emek vererek ve sayısını bilemediğimiz sayıda arşiv belgelerinden yararlanarak hazırlamıştır. Dolayısıyla her evde bulunması ve okunması gereken çok değerli bir eserdir.

Kitabın muhtevası, içindekiler bölümünde şu başlıklar altında verilmiştir:

Grafikler.....	9
Listeler	10
Tablolar.....	11
Kısaltmalar.....	13
İthaf ve Teşekkür.....	15
Ön Söz.....	21
İkinci Baskıya Ön Söz.....	35
Giriş: Orta Çağ İslam Dünyasının Kitap Üreticileri ve Satıcıları: Verrâklar.....	39
Tarihî Gelişim: İstanbul'da ve İmparatorluğun	
Diğer Bölgelerinde Kitap Ticareti ve Sahaflar	81
<i>Bursa Sahafları.....</i>	<i>82</i>
<i>Edirne Sahafları.....</i>	<i>94</i>
<i>İstanbul Sahafları.....</i>	<i>101</i>
<i>İstanbul'da Gayrimüslim Matbaacılar, Kitap Satıcıları.....</i>	<i>117</i>
<i>Yabancılarla Kitap Satışı ve Bu Konuda Getirilen Sınırlamalar/Yasaklar.....</i>	<i>126</i>
<i>Diğer şehirlerdeki Sahaflar ve Kitap Ticareti.....</i>	<i>139</i>
Sahaflık Mesleğinde Büyük Değişim: Sahaftan Kitapçıya.....	151
<i>Sahaf Matbaacılar, Sahaf Kitapçılar.....</i>	<i>151</i>
Sahaflar Çarşısı, Sahaf Dükkânları ve Sahaflar.....	171
<i>Sahaflar Çarşısı ve Sahaf Dükkânları.....</i>	<i>171</i>
<i>Sahaflık Mesleği ve Sahaflar.....</i>	<i>187</i>
<i>Hayırsever Sahaflar.....</i>	<i>208</i>
<i>Sahafların İlim ve Kültür Hayatına Katkıları.....</i>	<i>211</i>
<i>Sahafların Müşterileri.....</i>	<i>222</i>
Sahaf Dükkânlarındaki Kitaplar.....	227
Kitap Fiyatları.....	259
Sahafların Faaliyetleriyle İlgili Düzenlemeler.....	305
Sahafların Teşkilatı.....	313
<i>Sahaflar Şeyhi.....</i>	<i>314</i>
<i>Sahaflar Kethüdası.....</i>	<i>322</i>
<i>Sahaf Tellalları.....</i>	<i>329</i>
Sahafların Ekonomik Durumları.....	337
<i>Sahaf Gediği.....</i>	<i>385</i>
Sahaflara Gelen Kitaplar: Nereden, Kimlerden?.....	408
<i>Sahafların Kitap Temininde Sarayın Rolü, Saray'daki Kitap Müzayedeleri.....</i>	<i>408</i>
<i>Muhallefatlardan Çıkan Kitapların Müzayedeleri.....</i>	<i>414</i>

<i>Muhallefat Listeleri veya Tereke Kayıtları.....</i>	426
<i>İslam Dünyasının Eski Kültür Merkezlerinden Gelen Kitaplar.....</i>	441
<i>Kitap Üretimine Katkıda Bulunanlar: Müstensihler, Hattatlar, Mücellitler.....</i>	443
<i>Müstensihler ve Hattatlar.....</i>	443
<i>Mücellitler.....</i>	452
<i>Kadı Sicillerine Göre Kitap Te'lif ve</i>	
<i>İstinsahında Kullanılan Yazı Malzemeleri ve Aletler.....</i>	456
<i>Kâğıt.....</i>	456
<i>Kâğıt Fiyatları.....</i>	473
<i>Mühre, Kâğıt Makası/Mikras/Makas.....</i>	483-484
<i>Mürekkep, Hokka.....</i>	484-494
<i>Rıh, Rığ/Rik ve Rikdân, Kumkuma.....</i>	494-497
<i>Kalem, Kalemtraş, Makta.....</i>	489-505
Yangınlar ve Kitaplar.....	514
Sonuç: 521 / Bibliyografya: 529 / Tablolar: 559 / Belgeler: 669 / Dizin: 761	

Timaş Yayınları tarafından yayımlanan ve 790 sayfa olan bu önemli eserin muhtevası hakkında ise kitabın arka kapağında şu açıklamalar yapılmıştır:

“Kitap kültürü konusunda ülkemizin yetiştirdiği en önemli isimlerden İsmail E. Erünsal’ın yıllar süren yoğun bir kütüphane ve arşiv mesaisinin ürünü olan bu çalışma, Osmanlı İmparatorluğu’nda kitap ticareti ile geçimlerini sağlayan meslek erbabını konu edinmiştir. Osmanlı kültür hayatında sahafların önemli bir payı olmasına rağmen bugüne kadar sahaflara dair monografik bir çalışma yapılmamıştır. Dolayısıyla da sahaflığın ve kitap ticaretinin tarihî gelişimi, kitap kültürünün oluşmasındaki rolü ve bu kültürün yaygınlaşmasındaki önemi yeterince aydınlatılmamıştır. Elinizdeki eser Osmanlı İmparatorluğu’nda sahafların kimlikleri, nitelikleri, sosyal statüleri, bir meslek örgütü olarak sahaf loncasının yapısı ile kitap ticaretinin nasıl yürütüldüğü, kitapların isimleri, maddi değerleri, nerelerden ve nasıl temin edileceği gibi konular ele alınmıştır.

Sahaflık mesleği XIX. asırda büyük bir değişime uğramış, geleneksel sahafların çoğu yerini sahaf/matbaacıya ve sahaf/kitapçıya bırakmıştır. Her ne kadar bu asırda geleneksel sahaflar, sayıları azalarak varlığını sürdürmüşse de kitap ticaretine artık matbaacı ve kitapçı sahaflar hâkim olmaya başlamıştır. Elinizdeki kitabın Osmanlılarda Sahaflık ve Sahaflar isimli daha önceki baskılarında ele alınan bu meseleler kaynakların yeniden değerlendirilmesi ve yeni araştırmalar neticesinde ilave edilen bölümlerle geliştirilmiş, bu durum ise eserin muhtevasını yansıtan yeni bir isimlendirmeye muhtaç olduğunu göstermiştir. Bu nedenle Osmanlılarda Kitap Ticareti: Sahaflar ve Kitapçılar ismiyle yeni bir edisyon olarak okurlara sunulan bu eserin, daha önceki baskılarda olduğu gibi orijinal tespit ve bulgularıyla alandaki yeni çalışmalara rehberlik edeceği ve Osmanlı kitap tarihi çalışmalarında kült bir eser olarak yer edineceği şüphesizdir. Sizleri Osmanlı’da kullanılan kâğıt türlerinden mürekkep terkiplerine, kitap fiyatlarından sahaf/kitapçı kültürüne kadar pek çok konuyu keyifle okuyacağımız bir belgesel...”dır.

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

1. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli dergidir. Dört ayda bir yayımlanır. Yayımlandığı aylar **OCAK**, **MAYIS** ve **EYLÜL** aylarıdır. Yayımlanması istenen makaleler belirtilen yayın aylarından en geç iki ay önce dergimize gönderilmelidir.

Ör: Ocak ayında yayımlanması istenen bir makale

2. Derginin Türkçe kısa adı “AKRA DERGİ” İngilizce kısa adı ise “AKRA JOURNAL”dır.

3. Dergimizde yayımlanan yazıların her türlü (resim, şekil, grafik, düşünsel, ilmî, hukukî vb.) sorumluluğu yazarlarına aittir.

4. Dergimizde her türlü sosyal içerikli (tarih, edebiyat, felsefe, din, sanat vb.) yazılara yer verilir.

5. Dergimizdeki yazılar iki bölüm hâlinde yayımlanmaktadır:

a. Hakemli yazılar

b. Kültür, sanat ve edebiyat yazıları (Gerekli durumlarda kent dosyaları ve kitap tanıtım yazıları son bölüme eklenir.)

Yazı kurulundan geçen hakemsiz yazılar ve kitap tanıtımları hakemlere gönderilmez. Bu tür yazıları yayın kurulu değerlendirir.

6. Gönderilen yazılarda yazı sahibinin adı-soyadı, akademik unvanı, açık adresi, görev yaptığı kurum, çalıştığı kurumun telefon numarası, kendi cep telefon numarası ve elektronik posta adresleri bulunmalıdır.

7. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi’nde yabancı dillerde (İngilizce, Almanca, Fransızca... vb.) yazılmış makalelere de yer verilir. Bu tür makalelerde yazıldığı dilin öz’ü ve Türkçe öz’ü de bulunmalıdır.

8. Kültür Sanat ve Edebiyat yazıları bölümünde (2. bölümde) öz ve anahtar kelime şartı aranmaz.

9. Subjektif yönü ağır basan ve toplumumuzun millî ve manevî, insanlığın ahlaki ve törel değerlerini aşağılayıcı yazılar dergimizde yayımlanmaz.

10. Gönderilen yazılarda yazım birliğinin sağlanması amacıyla Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır, ayrıca jargondan ve gereksiz teknik dilden kaçınılmalıdır.

11. Yazılarda görülen yazım hatalarına yazı kurulu tarafından kısmen müdahale edilir ancak belirgin hataların düzeltilmesi durumunda yazarına gerekli bilgi verilir.

12. Hakemli olarak yayımlanması istenen yazılar, yayın kurulunca uygun görüldüğü takdirde iki hakeme gönderilir. İki hakemden olumlu rapor alan yazılar yayım listesine alınır. Raporların biri olumlu, biri olumsuz olursa yazı üçüncü hakeme gönderilir. Böyle hâllerde üçüncü hakemin vereceği rapora göre hareket edilir.

13. Hakemlere gönderilen yazıların, hakemler tarafından değerlendirme süresi on beş gündür. Gerekli hâllerde bu süre on beş gün daha uzatılabilir.

Hakem raporlarında gecikme olması veya hakemliğin kabul edilmemesi durumunda yeni hakem atanır ve on beş günlük süre yeniden işletilir.

14. Düzeltme raporu alan yazılar, raporla birlikte yazarına gönderilir. Rapor doğrultusunda hareket edilmediği takdirde yazılar değerlendirmeye alınmaz. Ancak, hakemler tarafından düzeltilmesi istenen yazılar, yazarlarınca düzeltildikten sonra hakemler düzeltilmiş hâlini tekrar görmek isterlerse hakemlere tekrar gönderilir ve hakemlerin vereceği rapor doğrultusunda hareket edilir.

15. Hakemli yazılara telif ücreti ödenmez ve yazarlardan da ücret talep edilmez.

16. Resimler sıra ile numaralandırılmalıdır. Gerekli görüldüğü takdirde resimlerin altına gerekli açıklamalar yapılmalıdır.

17. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi'nde bir yazarın bir yıl içinde ancak iki makalesi yayımlanabilir.

18. Dergimize gönderilen yazılar hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır. Ancak bilimsel toplantılara sunulmuş bildiriler yayımlanmamış olmak kaydıyla dergimizde yayımlanabilir.

GÖNDERİLEN YAZILARDA UYULMASI

GEREKEN KURALLAR

1. Gönderilen yazılarda **ORCID** numarası bulunmalıdır.
2. **DOI** numarası dergi tarafından verilmektedir.
3. Gönderilen yazılarda (hangi dilde yazılırsa yazılsın) akademik dil kullanılmalıdır.
4. Bir sayfanın kullanım alanı 12X18 (dikeyine 18cm, yatayına 12cm) olduğundan gönderilen yazılar, resimler ve tablolar sayfaya göre ayarlanmalıdır.
5. Gönderilen yazılar 11 punto ve *Times New Roman* karakterinde, iki yana yaslanmış, olarak ve tek satır aralığında düzenlenmelidir.
6. Bölüm başlıkları ve alt başlıklar numaralandırılmalıdır. (1. Giriş, 2. Bölüm başlığı, 2.1. Alt başlık, gibi..).
7. Dipnotlar *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalı, ya sayfa altında veya yazının sonunda sıra numarasına göre tek satır aralığında düzenlenmelidir.
8. Kaynakça, *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalıdır.
9. Yazarın adı-soyadı ve akademik unvanı yazı başlığının altında yer almalı, çalıştığı kurumun adresi yıldız (*) karakterli dipnot olarak verilmelidir.
10. Yazıların sonunda yararlanılan kaynaklar "KAYNAKÇA" başlığı altında verilmelidir. Kaynakçada yazarın soy adı başa gelecek şekilde alfabetik sıraya göre verilmelidir.
11. Kaynakçada, sadece yazı içinde atıfta bulunan kaynaklar verilmelidir.
12. Kaynakçada gösterilen kitap dergi ve gazete isimleri italik; şiir ve makale isimleri ise tırnak içinde gösterilmelidir.
13. Kaynakçada internet kaynakları ayrı başlık altında verilmelidir.
14. Gönderilen makale hangi dilden yazılmışsa öz 100 kelimedenden az, 400 kelimedenden fazla olmamalıdır. (Çevirisi yapılan öz'ün kelime sayısı bu sayının dışındadır.)
15. Anahtar kelimeler dört kelimedenden az, on kelimedenden fazla olmamalıdır.
16. Yazılardaki benzerlik (intihal) oranı yüzde otuz beşten az olmalıdır.
17. Gönderilen yazılar yirmi beş (25) sayfayı geçmemelidir.

ALINTILAMA VE KAYNAK GÖSTERİLMESİ

A. PARANTEZ İÇİ SİSTEMİ İLE KAYNAK GÖSTERİLMESİ

(MLA -Modern Language Association)

MLA sisteminde gösterilen kaynaklar metin içinde kısa olarak verilir, dipnot olarak verilmez. Atıflar mümkün olduğunca cümlelerin sonuna getirilmeli ve nokta, yapılan atıfın sonuna konmalıdır.

Örnekler:

I. Yapılan Alıntının İçinde Yazar Adının Geçmesi

Metin içinde yazarın adı geçtiği zaman sadece parantez içinde yıl ve sayfa numarası gösterilir.

Ör: Tanpınar; Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâğata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (2008: 161).

II. Yapılan Alıntıda Yazarın Referans Olarak Gösterilmesi

Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâğata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (Tanpınar, 2008: 161).

Kaynakçada, her iki durumda da yazarın soyadı, adı, eserin adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basıldığı yer belirtilir.

Ör: Tanpınar, Ahmet Hamdi (2008); *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, 4. bs. İstanbul.

III. Bir Yıl İçinde Birden Fazla Baskısı Yapılan

Eserlerden Yapılan Alıntıların Kaynak Olarak Gösterilmesi

Ör: Eğer bir eserin bir yıl içinde birden fazla baskısı yapılmışsa ve bu baskılar aynı metin içinde kaynak gösteriliyorsa (Tanpınar, 2008a:190), (Tanpınar 2008b: 250-251)....şeklinde gösterilmelidir.

IV. İki ve Üç Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntıların Gösterilmesi

İki ve üç yazarlı olan eserlerden yapılan alıntılarda, yazarların sırayla soyadları, eserin basım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: (Tosun – Yalvaç, 1975: 30).

Kaynakçada ise ilk yazarın soyadı ve adı, ikici (varsa üçüncü) yazarın adı ve soyadı, basım yılı, eserin adı, eseri basan kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basım yeri belirtilir.

Ör: Tosun, Mevrure -Kadriye Yalvaç (1975); *Sümer, Babil, Assur, Kanunları ve Ammi-Şaduqa Fermanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1. bs. Ankara.

V. Üçten Fazla Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Pekolcay, Eraydın, Tahralı, Uzun, Subaşı 1981: 84).

Metin içinde birden fazla kullanılırsa, (Pekolcay vd. 1981: 100) şeklinde kullanılır.

Ör: Kaynakçada; Pekolcay, Necla-Selçuk Eraydın -Mustafa Tahralı - Mustafa Uzun- M. Hüseyin Subaşı (1981); *İslâmî Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınlar, 1. bs. İstanbul.

VI. Kurumsal Metinlerin Kaynak Olarak Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, 2009: 17-20).

Ör: Kaynakçada; Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, (2009; 17-20), *Sekiz Bin Beş Yüz Yıllık Öykü: İstanbul*, Türsab Yayınları, 1. bs. İstanbul.

Metin içinde tekrarı hâlinde (TÜRSAB, 2009: 67-80) şeklinde gösterilir.

VII. Orijinal Kaynaktan Değil de Ondan

Yararlanan Kaynaktan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Adıvar, 1982: 181; aktaran Berkes 2002: 67).

Ör: Kaynakçada; Berkes, Niyazi (2002); Türkiye’de Çağdaşlaşma, (haz. Ahmet Kuyaş), Yapı Kredi Yayınları, 16. bs. İstanbul.

VIII. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Orhanoğlu, 2009: 73-104).

Ör: Kaynakçada; Orhanoğlu, Hayrettin; “Sezai Karakoç’un Şiirinde İmgeler”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

IX. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Uludağ, 1999: 540).

Ör: Kaynakçada; Uludağ, Süleyman (1999), TDV İslam Ansiklopedisi, c. 19, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

X. Tezlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Ünsal, 2000: 28).

Ör: Kaynakçada; Ünsal, Veli (2000), *Eski Çağ’da İspir ve Çevresi*, (Basılmamış doktora tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum.

XI. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Varsa yazarın soyadı, adı; yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

Ör: Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Edebî Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT, (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET, (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

B. KLASİK DİPNOT SİSTEMİ İLE KAYNAK GÖSTERME (CMS-Chicago of Manuel Style)

I. Telif Kitaplardan Yapılan Alıntıların Gösterilmesi

Yararlanılan kaynaklar ve gerekli açıklama notları sayfa sonunda veya metnin sonunda toplu olarak veriliyorsa yazarın adı ve soyadı, eser adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenerek verilmelidir.

Ör: Abdurrahman Güzel; *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. bs., Ankara 2009, s. 101.

Kaynakçada ise bu sıra izlenmeli ancak kaynakçada soyadı, adından önce yazılmalı ve kaynakçada sayfa numarası verilmemelidir.

Ör: Güzel, Abdurrahman; *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. bs. Ankara 2009.

II. İki ve Üç Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

İki ve üç yazarlı eserlerden yapılan alıntılar için dipnotlarda adı ve soyadı, kitap adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenmelidir.

Ör: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978, s. 384.

Kaynakçada ise aynı sıra izlenecek ancak ilk yazarın önce soyadı sonra adı yazılır. Sonraki yazarların ise önce adları sonra soyadları yazılmalı ve sayfa numarası gösterilmemeli.

Ör: Kaplan, Mehmet- İnci Enginün- Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978.

III. Üçten Fazla Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Üçten fazla yazarlı eserlerden yapılan alıntılarda, iki ve üç yazarlı kitaplardan yapılan alıntılarının sırası izlenecek ancak sadece ilk yazarın adı ve soyadından sonra vd. yazılacaktır.

Ör: Soner Gündüzöz vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. bs. Ankara 2010, s. 232.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı, adından önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Gündüzöz, Soner, vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. bs. Ankara 2010.

NOT: vd'nin açılımı: ve devamı; ve diğerleri.

IV. Hazırlanan Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Hazırlanan kitaplardan yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, eserin adı, (haz. Hazırlayanın adı-soyadı), yayımlayan kurum, kaçınıcı baskı olduğu, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: Ahmet B. Ercilasun; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. bs. Ankara 2014, s. 588.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı isimden önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Ercilasun, Ahmet B.; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. bs. Ankara 2014.

V. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Makalelerden yapılacak alıntılarda yazarın adı, soyadı, makalenin adı, makalenin yayınlandığı eser, dergini yayınlandığı tarih, dergi sayısı, derginin basıldığı yer ve alıntının

yapıldığı sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hayrettin Orhanoğlu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 75.

Eğer makalenin tamamından alıntı yapılıyorsa, makalenin başlangıç ve son sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hayrettin Orhanoğlu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır.

NOT: Dergi sayısı büyük (S), sayfa numarası ise küçük (s) harfi ile gösterilir.

VI. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ansiklopedilerden yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, yararlanılan maddenin adı, ansiklopedinin adı ve cilt sayısı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası gösterilir.

Ör: Ahmet Arı; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, c. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004, s. 84-88.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası belirtilmez.

Ör: Arı, Ahmet; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, c. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004.

VII. Tezlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Tezlerden alıntı yapıldığında yazarın adı ve soyadı, tezin adı, enstitünün adı, tezin türü, yayım yeri ve yılı, sayfa numarası belirtilir.

Ör: Veli Ünsal; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000, s. 28.

Kaynakça gösteriminde önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Ünsal, Veli; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000.

VII. Kongre, Konferans ve Bildirilerden

Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Kongre, konferans ve bildirilerden alıntı yapıldığı zaman yazarın, konuşmacının ve bildiriye sunanın adı soyadı, etkinliğin adı, etkinliğin tarihi, yayımlayan, yayım yeri, yayım yılı, sayfa aralığı belirtilir.

Ör: Mehmet Özsait; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999, s. 35-43.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır. Sayfa numarası belirtilmez.

Ör: Özsait, Mehmet; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999.

VIII. Yazarı Belirtilmeyen Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Yazarı belirtilmeyen eserlerden yapılan alıntılarda eserin adı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım yılı ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hatıralar, Vesikalar, Resimlerle Yakın Tarihimiz, Türkp petrol, İstanbul 1962-1963, s. 57-60.

Kaynakçada da aynı sıralama izlenir, sadece sayfa numarası belirtilmez.

IX. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Varsa yazarın soyadı, adı, yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

Ör: Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Edebi Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

X. Dipnotlarda Yapılacak Kısaltmaların Gösterilmesi

Dipnotta ikinci kez geçen kaynak için, araya başka kaynak girmişse yazarın adı ve soyadından sonra **age.** (adı geçen eser); **agm.**, (adı geçen makale); **agt.**, (adı geçen tez) gibi kısaltmalar kullanılır. Eğer araya başka kaynak girmemişse yazar soyadına gerek yoktur. Sadece **age.**, **agm.**, **agt.**, kısaltmaları yapılır.

Metin içinde bir yazarın aynı eserinden birden fazla alıntı yapıldığında zaman dip notlarda şu şekilde gösterilmelidir:

a. Daha önce kaynak gösterildikten sonra: **Ör:** Halil İncalcık, *age.*

b. Araya başka kaynak girdiği zaman: **Ör:** İncalcık, *age.*

c. Araya başka kaynak girmedığı zaman: **Ör:** *age.*

C. Kısaltmalar

Kısaltmalarda TDK Yazım Kılavuzu (2012) esas alınmalıdır.

Gelenekleşmiş olan (T.) Türkiye, (T.C.) Türkiye Cumhuriyeti kısaltmalarının dışında büyük harflerle yapılan kısaltmalarda nokta kullanılmaz.

Ör:

Adı geçen eser:	age.
Adı geçen makale:	agm.
Adı geçen tez:	agt.
Adı geçen yayın:	agy.
Bakınız:	bk.
Baskı veya basım:	bs.
Cilt:	C.
Santimetre	cm
Çeviren veya çevirenler:	çev.
Dakika	dk.
Derleyen	drl.
Desimetre	dm
1.Edebiyat / 2. Editör	ed.
Hazırlayan veya hazırlayanlar:	haz.
İsa'dan Önce:	İÖ
İsa'dan Sonra:	İS
Metre	m
Milattan Önce:	MÖ
Milattan Sonra:	MS
Sayfa:	s.
Sayı:	S.
Tercüme eden veya edenler:	trc.
Türkçe:	T.
Türkiye Cumhuriyeti:	T.C.
ve başkası, ve başkaları, ve benzeri,	
ve benzerleri, ve bunun gibi:	vb.
ve devamı, ve diğerleri:	vd.
vesaire:	vs.

