

2016 / 2 HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI



ISSN 1305-5992

Türkîyat Araştırmaları

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI
ENSTİTÜSÜ



Sayı 25 Güz 2016

ISSN 1305-5992

Türkiyat Araştırmaları

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI
ENSTİTÜSÜ



Sayı 25 Güz 2016

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları
Kurucusu: Prof.Dr. M. Cihat ÖZÖNDER

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü adına
Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Yunus KOÇ

Editörler

Yunus KOÇ, Cahit GELEKÇİ

İngilizce Editör

Alev KARADUMAN

Yayın Kurulu

Bahar AKARPINAR, Sema ASLAN DEMİR, Mikail CENGİZ, Meltem EKTİ,
Bülent GÜL, Tufan GÜNDÜZ, Çiğdem KARACAOĞLAN, Evgenia KERMELİ,
Meral KOÇAK, Serhat KÜÇÜK, M. Fatih MÜDERRİSOĞLU, Tevfik Orçun ÖZGÜN,
Arif SARIÇOBAN, Nermin ŞAMAN DOĞAN, Nazmiye TOPÇU TECELLİ,
Fatma TÜRKYILMAZ, S. Dilek YALÇIN ÇELİK, Gülhan YAMAN

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları ISSN: 1305-5992

Türkiyat Araştırmaları dergisi, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü himayesinde yılda iki kez (Bahar ve Güz) yayımlanan **hakemli, yerel ve süreli** bir dergidir.

Türkiyat Araştırmaları dergisi, TÜBİTAK ULAKBİM Sosyal Bilimler Veri Tabanı, MLA tarafından taranmakta ve EBSCO tarafından dizinlenmektedir.

Türkiyat Araştırmaları dergisinde yayımlanan yazılarda ifade edilen görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar, iki alan uzmanının yayımlanabilir onayından sonra Yayın Kurulunun son kararı ile yayımlanır. Gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez.

Kapak Tasarımı

Serdar SAĞLAM, Şeref ULUOCAK

Teknik Editör

Çiğdem KARACAOĞLAN

İdare Yeri

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 06532 Beytepe / ANKARA

Tel: +90 (312) 297 71 82 - 297 67 71 / Belgeç: +90 (312) 297 71 71

E-posta: hutad@hacettepe.edu.tr / hacettepehutad@gmail.com

HÜTAD Genel Ağ Sayfası: <http://hutad.hacettepe.edu.tr>

Basımcı

Hacettepe Üniversitesi Hastaneleri Basımevi 06100, Sıhhiye / ANKARA

Tel: +90 (312) 310 97 90

Yayın Tarihi

16.12.2016

Danışma Kurulu

- AÇIKEL, Prof.Dr. Ali (Gaziosmanpaşa Ü.)
AĞCA, Doç.Dr. Ferruh (Osmanğazi Ü.)
AKALIN, Prof.Dr. Şükrü Halük (Hacettepe Ü.)
AKARPINAR, Yrd.Doç.Dr. Bahar (Hacettepe Ü.)
AKSOY, Doç.Dr. Erdal (Gazi Ü.)
ALKAN, Doç.Dr. Mustafa (Gazi Ü.)
ASKER, Prof.Dr. Ramiz (Bakü Devlet Ü.)
ASLAN DEMİR, Doç.Dr. Sema (Hacettepe Ü.)
ATA, Doç.Dr. Bahri (Gazi Ü.)
ATABEY, Yrd.Doç.Dr. İbrahim (Gazi Ü.)
BAŞTÜRK, Prof.Dr. Mehmet (Balıkesir Ü.)
BEŞİRLİ, Prof.Dr. Hayati (Gazi Ü.)
BLÄSING, Prof.Dr. Uwe (Leiden Ü.)
ÇETİN, Prof.Dr. İsmet (Gazi Ü.)
ÇINAR, Prof.Dr. Hüseyin (Yıldırım Beyazıt Ü.)
ÇOBANOĞLU, Prof.Dr. Özkul (Hacettepe Ü.)
DEVELİ, Prof.Dr. Hayati (İstanbul Ü.)
DOĞAN, Prof.Dr. Âbide (Hacettepe Ü.)
EFEĞİL, Prof.Dr. Ertan (Sakarya Ü.)
EKREM, Doç.Dr. Erkin (Hacettepe Ü.)
EMİROĞLU, Doç.Dr. Öztürk (Varşova Ü.)
ERDAL, Prof.Dr. Marcel (Freie Ü.)
ERDEM, Prof.Dr. Melek (Ankara Ü.)
ERDEM, Doç.Dr. Mevlüt (Hacettepe Ü.)
ERLAT, Prof.Dr. Jale (Hacettepe Ü.)
EROL, Prof.Dr. Burçin (Hacettepe Ü.)
GELEKÇİ, Prof.Dr. Cahit (Hacettepe Ü.)
GÖRGÜN BARAN, Prof.Dr. Aylin (Hacettepe Ü.)
GÜL, Doç.Dr. Bülent (Hacettepe Ü.)
GÜNDÜZ, Prof.Dr. Tufan (Hacettepe Ü.)
GÜNGÖR ERGAN, Prof.Dr. Nevin (Hacettepe Ü.)
HAFIZ, Prof.Dr. Nimetullah (Pristine Ü.)
HORATA, Prof.Dr. Osman (Hacettepe Ü.)
İBRAYEV, Prof.Dr. Şakir (Kökşetav Ü.)
KAÇALIN, Prof.Dr. Mustafa S. (Marmara Ü.)
KARACA, Prof.Dr. Nesrin (Başkent Ü.)
KARADUMAN, Yrd.Doç.Dr. Alev (Hacettepe Ü.)
KARAHAN, Prof.Dr. Leyla (Gazi Ü.)
KARASOY, Prof.Dr. Yakup (Gazi Ü.)
KARLUK, Prof.Dr. Abdureşit C. (Merkezi Milliyetler Ü.)
KAVAS, Prof.Dr. Ahmet (İstanbul Medeniyet Ü.)
KAYA, Prof.Dr. Önal (Ankara Ü.)
KIRAN, Prof.Dr. Ayşe (Hacettepe Ü.)
KURIBAYASHI, Doç.Dr. Yuu (Okayama Ü.)
KURT, Prof.Dr. Yılmaz (Ankara Ü.)
KURŞUN, Prof.Dr. Zekeriyya (Fatih Sultan Mehmet Ü.)
KUTLAR OĞUZ, Prof.Dr. Fatma S. (Hacettepe Ü.)
KÜÇÜK, Yrd.Doç.Dr. Serhat (Hacettepe Ü.)
MEDER, Prof.Dr. Mehmet Fatih (Pamukkale Ü.)
MİŞKİNİENE, Doç.Dr. Galina (Vilnius Ü.)
ÖZ, Prof.Dr. Mehmet (Hacettepe Ü.)
ÖZARSLAN, Prof.Dr. Metin (Hacettepe Ü.)
ÖZDEMİR, Prof.Dr. M. Çağatay (Gazi Ü.)
ÖZDEN, Prof.Dr. Mehmet (Hacettepe Ü.)
ÖZKAN, Prof.Dr. Nevzat (Erciyes Ü.)
ÖZTEKİN, Doç.Dr. Özge (Hacettepe Ü.)
ÖZYETGİN, Prof.Dr. Ayşe Melek (Yıldız Teknik Ü.)
POYRAZ TAÇOĞLU, Doç.Dr. Tuğçe (Hacettepe Ü.)
PROCHAZKA EISL, Prof.Dr. Gisela (Viyana Ü.)
REICHL, Ord.Prof.Dr. Karl (Bonn Ü.)
SAĞLAM, Doç.Dr. Serdar (Gazi Ü.)
ŞAMAN DOĞAN, Prof.Dr. Nermin (Hacettepe Ü.)
TAŞKIRAN, Prof.Dr. Cemalettin (Gazi Ü.)
TOPÇU, Yrd.Doç.Dr. Ümmühan (Başkent Ü.)
TUNA, Prof.Dr. Korkut (İstanbul Ü.)
TÜRKYILMAZ, Yrd.Doç.Dr. Dilek (Gazi Ü.)
UNAN, Prof.Dr. Fahri (Manas Ü.)
ÜLNER, Doç.Dr. Nihat (Hacettepe Ü.)
ÜREKLİ, Prof.Dr. Bayram (Selçuk Ü.)
YALÇIN ÇELİK, Prof.Dr. S. Dilek (Hacettepe Ü.)
YARAR, Doç.Dr. Emine (Hacettepe Ü.)
YAVUZARSLAN, Prof.Dr. Paşa (Ankara Ü.)
YERELİ, Prof.Dr. Ahmet Burçin (Hacettepe Ü.)
YILDIZ, Prof.Dr. Musa (Gazi Ü.)
ZAJAC, Doç.Dr. Grazyna (Krakov Ü.)
ZEKİYEYEV, Prof.Dr. Mirfâtiğ (Tataristan Bilimler Akademisi)
ZENGİN, Prof.Dr. Dursun (Ankara Ü.)

Yazarlar

- ARSLAN, Nihayet, Doç.Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- BAY, Abdullah, Yrd.Doç.Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü.
- ÇAKMAK, Biray, Yrd.Doç.Dr., Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü.
- ÇELEPİ, Mehmet Surur, Yrd.Doç.Dr., Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- GAÇANIN, Sabaheta, Dr., University of Sarajevo, Oriental Institute in Sarajevo.
- GÖKÇEOĞLU, Buket, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi.
- KUMARTAŞLIOĞLU, Satı, Yrd.Doç.Dr., Balıkesir Üniversitesi, Necatibey Eğitim Fakültesi, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı.
- MENEKŞE, Metin, Arş.Gör., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü.
- ÖZCAN, Nezahat, Doç.Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- TOPÇU, Hayrunisa, Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- TOPÇU TECELLİ, Nazmiye, Doç.Dr., Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- UÇAN EKE, Nagehan, Yrd.Doç.Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- UYAR, Mustafa, Doç.Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümü.
- ÜNAL, Ali, Dr., Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü.
- ZENGİN, Erkan, Yrd.Doç.Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Türkiyat Araştırmaları

Yıl: 13, Sayı: 25, Güz 2016

İÇİNDEKİLER

Nihayet Arslan

Üç İstanbul'un “Örtük Yazar”ı ve Abdülhamit İmgesi
The “Implied Author” of *Üç İstanbul* and the Image of Abdulhamid7

Abdullah Bay

XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Niksar Kazasında Mâlikâne-Divânî Sistemi
Üzerine Bazı Değerlendirmeler
Some Evaluations about the Mâlikâne-Divânî System in the District of
Niksar in the First Half of the 19th Century23

Biray Çakmak, Buket Gökçeoğlu

Milas Kazası Erkek Rüştüye Mektebi
Rushdiye Schools in Milas41

Mehmet Surur Çelepi

Anadolu’da Toplumsal Kimliğin İnşası ve Dede Korkut Boylarındaki Bireyin Tekâmülü
The Construction of Social Identity in Anatolia and the Spiritual Evolution of the Individual
in Dede Qorqut Narratives65

Sabaheta Gačanin

A Modern Approach towards Bosniak Diwan Poetry
Boşnak Divan Edebiyatına Modern Bir Bakış91

Satı Kumartaşlıoğlu

Mucizeden Keramete: “Yerden Su Çıkarma” Motifli Efsaneler
From Miracles to Oracles: Legendary Motifs with regard to “Water Extraction”119

Metin Menekşe

XIX. Yüzyıl Ortalarında Eskişehir Kasabasında Aile Adları
Family Names in Eskişehir Town in the Mid- 19th Century141

Nezahat Özcan

Selim İleri’den Bir Ressama Yorum *Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek*
A Comment about a Painter by Selim İleri *Mihri Müşfik: A Dead Butterfly*153

Hayrunisa Topçu

Mekân Bağlamında “İstanbul Beyefendisi”nin Serüveni
An Adventure of “İstanbul Gentleman” in Setting175

Nazmiye Topçu Tecelli

Caractéristiques des Proverbes Relatifs à la Femme en Français et en Turc
Fransızca ve Türkçede Kadına İlişkin Atasözlerinin Özellikleri
Features of Proverbs for Women in French and Turkish203

Nagehan Uçan Eke

Mihrî Hatun'un Gazellerinde "Güzellik" Kavramı ile İlgili Metaforlar

The Beauty Metaphors in Mihrî Khatun's Ghazels217

Ali Ünal

Kırgız Toplumunda Evlilik Türleri

Types of Marriage in the Kyrgyz Society229

Erkan Zengin

Hans Rosenplüt'ün *Das Türken Fastnachtspiel* (Türk Karnaval Oyunu)

Eserindeki Türk İmgesi

The Image of Turks in Hans Rosenplüt *Das Türken Fastnachtspiel*261

TANITMA VE DEĞERLENDİRMELER**Mustafa Uyar**

The Mongols' Middle East, Continuity and Transformation in Ilkhanid Iran275

Yayın İlkeleri.....281

Editorial Principles285

ÜÇ İSTANBUL’UN “ÖRTÜK YAZAR”I VE ABDÜLHAMİT İMGESİ

Nihayet ARSLAN

Özet: Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul*’u, Osmanlı devletinin çöküş döneminin birbiri ardına gelen, II. Abdülhamit, İttihat ve Terakki iktidarları ve Mütareke yılları olmak üzere üç evresini konu alır. Romanda, çöküşün önemli sebeplerinden birinin -ve aynı zamanda sonucu olarak da görmek gerekir- yönetimde fiilen ya da fikirleriyle etkili olan bürokratik ve elit çevredeki çürüme ve yozlaşma olduğu gösterilmek istenir. Yazarın, yakın tarihimizin bu üç dönüm noktasını, gerçekçi boyutlarıyla verme arzusu, romanında bazı gerçek kişilere yer vermesinden ve olaylar hakkında tarihsel kaynaklara başvurması yanında bizzat kendi tanıklıklarını kullanmasından da anlaşılır. Gerçek yazar Kuntay’ın kendisi tarafından yapılan bu dolaylı müdahalelere rağmen, kurmacanın otonom bir metin olmakta direndiği gözlemlenir. Romanın iç yapısında ortaya çıkan bu çatışma olgusunu çözmeye Wayne C. Booth’un “örtük yazar” kavramından yararlanılmıştır. Özellikle romanda yaratılan Abdülhamit imgesi üzerinde yoğunlaşan bu direnmenin örtük yazarın keşfine imkân verdiği bazı anlatım süreçleri çözümlenerek gösterilmeye çalışılmıştır. Bu noktada örtük yazarın temsil ettiği değer yargısının açığa çıkmasında anlatıcı bakış açısı ve ironik mesafe ile anti-kahraman figürünün oynadıkları rol vurgulanmıştır.

Anahtar kelimeler: Örtük yazar, anti-kahraman, Wayne C. Booth, Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, II. Abdülhamit.

The “Implied Author” of *Üç İstanbul* and the Image of Abdulhamid

Abstract: The topic of Mithat Cemal Kuntay’s novel *Üç İstanbul* is the three phases, which follow the decline of the Ottoman Empire, namely the periods of Abdulhamid II, Committee of Union and Progress (*İttihat ve Terakki*) governments and the Armistice. The aim of the novel is to illustrate that one of the major reasons of the decline – also to be seen as a consequence thereof- is the decay and degeneration of the bureaucratic and elite circle, which was either actively or through their ideas influential in the government. The author’s desire to reflect these three milestones of our recent history in its realistic dimensions becomes evident from the fact that some of the characters of the novel are real persons, that the author refers to historical records and he draws upon his own testimonies. It is observed that the plot, despite being indirectly interfered with by the real author Kuntay himself, insists on remaining an autonomous text. In order to disentangle this conflict, which comes into existence within the internal structure of the novel, we employ the ‘implied author’ concept of Wayne C. Booth. In particular, through analysis of some narrative processes, we try to demonstrate that such resistance concentrated on the image of Abdulhamid created in the novel, allows for the discovery of the implied author. At this point, the role played by the narrator’s perspective, the ironic distance and the anti-hero in bringing forth the value judgments represented by the implied author is highlighted.

Key words: Implied author, anti-hero, Wayne C. Booth, Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, Abdulhamid II.

Giriş

Üç İstanbul'u okurken, özellikle birinci bölümde, kurmaca içinde yaratılan Abdülhamit imgesiyle ilgili moral duruşun belirlenmesi bağlamında çelişik bir anlamın kurulduğu dikkatimizi çekmişti. Yazarın niyetini, yani yazar Mithat Cemal Kuntay'ın ideolojisini, Abdülhamit'le ya da dönemiyle ilgili düşüncelerini ve bakış açısını araştırmak, metin dışı olması bakımından, eseri açıklamakta benimsediğimiz bir tutum değildi. Metindeki yaklaşımın nedenlerini yine metinde aramamız gerekiyordu. Wayne C. Booth'un "örtük yazar"¹ kavramı, tam da bu sorunu çözebileceğini umduğumuz bir anahtar oldu. Bu nedenle *Üç İstanbul* romanında Abdülhamit'in algılanışı konusunda yapacağımız çözümlemeyi W. C. Booth'un "örtük yazar" kavramına dayandıracacağız. Çalışmamızda önce, bu kavramla ilgili açıklamalar ve anlatıbilimle ilişkisi üzerinde durduktan sonra, bizim bu kavramı nasıl anladığımızı ortaya koymaya çalışacağız. *Üç İstanbul*'da Abdülhamit figürünün sunuluşunda örtük yazarın işlevi konusunda yapacağımız çözümleme, Booth'un, esasında yoruma açık yanları bulunan bu kavramla ilgili açıklamalarından yola çıkarak yaptığımız çıkarımlara ve yoruma dayanacaktır.

Wayne C. Booth'un 1952 yılında kaleme aldığı bir makalesinde ortaya attığı ve hâlâ tartışılmakta olan "örtük yazar" kavramı, makalenin yayımlandığı sıralarda Yeni Eleştiri kuramı hâkim olduğundan hak ettiği ilgiyi görmemişti. Zira bu kavram, yazarın varlığını metin dışı gören, yazarın eserini oluşturmadaki niyetini araştırmayı bir yanılı sayan Yeni Eleştiri anlayışına aykırı bulunuyordu. Booth, 1961 yılında ilk baskısı yapılan, edebiyat kuramı ve eleştiri alanına katkısıyla klasik olmuş ünlü eseri *The Rhetoric of Fiction* adlı eserinde bu kavramı yeniden ele alır.

Yeni Eleştiri'ciler ve ardından yapısalcılar, bir yazarın eserinde kastettiği anlama ulaşmak için, metnin dışına çıkarak, yazarın biyografisine, mektuplarına ve diğer yazılarına, dünya görüşü ya da ideolojisine dayanarak yorumlarda bulunmak indirgeyici ve eserin sanatsal yönüne gölge düşüren yaklaşımlar olarak görüyorlardı. Her ne kadar gerçek yazardan ayrı metinsel bir figürden söz ediyor olsa da, Booth'un örtük yazarının, kurmacanın üzerinde yükseldiği değer sistemini işaret etmesi, verili bir anlamsal boyutu akla getiriyordu. Bu da, dilin göstergesel sisteminin dışında bir yerde anlam aranmasına, metnin dış etkenlere dayanarak yorumlanmasına karşı çıkan çağın yapısalcı eğilimine uymuyordu. Dolayısıyla yapısalcı anlatıbilimciler, Booth'un yoruma dayalı bu yaklaşımına

¹ Wayne C. Booth'un eserini *Kurmacanın Retoriği* başlığıyla Türkçeye aktaran çevirmen Bülent O. Doğan, "auteur implied" kavramını "zımnî yazar" olarak çevirmiştir. Biz bunun yerine "örtük yazar" kavramını tercih ettik.

katılmadılar. Zira anlatıbilim bir yorum teorisi değil, metinlerin betimlenmesinde, yani anlatı metinlerinin temel yapılarının tanımlanmasında bir araç olarak görülmekteydi. Bu yüzden anlatıbilimciler Booth'un örtük yazar kavramını bir yorum kategorisi olduğu gerekçesiyle oybirliğiyle reddettiler. Anlatı yöntembiliminin kurucusu Genette de, bu terimin anlatı kuramı içinde yeri olmadığı görüşündedir. Ona göre, ne yazar ne de örtük yazar anlatıbilimin konusu değildir (Kindt, 2007). Oysa Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı* (1978) başlıklı kuramsal eserinde bu kavrama önem atfederek kendi kuramsal yaklaşımı içine yerleştirir. Çağdaş anlatı kuramcısı Mieke Bal, Booth'un bu kavramı, yazarın biyografisine başvurmaksızın bir metindeki ideolojik ve moral duruşu analiz etmek ve tartışmak amacıyla gündeme getirdiğini belirtir. Kurmaca olmayan metinlerle de ilgili olduğunu düşündüğü bu kavramın anlatı kuramına ait olamayacağını ileri süren Bal, karışıklık yaratmaması için bu terimden vazgeçilerek "yorundan ve metnin genel anlamından söz etmenin daha yerinde" olacağını söyler. Ona göre, Booth'un örtük yazar kavramı, bir metinden çıkarılabilecek anlamların bütününü ifade eden bir terimdir ve bu anlam üzerine sorgulamanın bir sonucu olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla anlamın kaynağı değil, sonucudur (Aktaran Kindt, 2007).

Önce Yeni Eleştiri, ardından 1960'lı yıllarda önem kazanan yapısalcılık gibi metin odaklı incelemelerde, gerçek yazar ile metin içindeki yazar (auteur) ayrımı, eserin yazarıyla ilişkisi, eserin okurla ilişkisi, anlatıcı figürü gibi kavram ve olguların birbirinden ayırt edilmesi tartışmaları hız kazanmıştı. "Yazarın ölümü"nü ilanı da, gerçek yazarın eserindeki herhangi bir yansımasını -görünür açıklıkta olsa bile- askıya alan radikal yapısalcı yaklaşımların bir sonucuydu. Ancak yazarı metin dışı saymanın bir sınırı olduğuna işaret eden eleştirmenler de yok değildi. Antoine Compagnon, "Yazarın İşlevi" başlıklı dersinde, Foucault'nun, yazarın kaçınılmaz biçimde metinsel bir figür olduğunun altını çizdiğini aktarır. "Yazar eserin kurmacasına ait olmadığı gibi eser dışındaki hayata da ait değildir. Bu ikisinin birleşme ve kopma noktalarına konumlanmıştır"². Compagnon, *Le Démon de la Théorie* adlı eserinde, bir yazarın eserinde, önceden tasarlanmış bütünüyle bilinçli bir niyet aramanın boşuna olduğuna işaret ederek, yazar eserini oluşturduğu sırada niyetinin de açığa çıktığını, eserin bütünlüğü içinde bu niyetin belirtilerinin bulunacağını ileri sürer. Son tahlilde sanatın niyete dayalı bir etkinlik olduğunu ve sanatçının niyetinin elindeki nesnenin estetik bir nesne hâline gelişyle ortaya çıktığını belirtir (1998, s. 105). Örtük yazar kavramına da değinen Compagnon, Booth'un daha adı konmamışken geleceğin "yazarın ölümü"

² Antoine Compagnon, "Qu'est-ce qu'un auteur?" (Yazarın "Université de Paris IV-Sorbonne UFR de Littérature française et comparée, Cours de licence" ders notlarından yararlanılmıştır).

klişesine karşı çıkararak, yazarın hiçbir zaman bütünüyle eserinden çekilmediğini, yokluğunda eseri denetleyecek birine [örtük yazara] yerini bıraktığını ileri sürdüğünü belirtir (s. 177).

Buraya kadar, ortaya çıkışından sonraki zaman içinde Booth'un örtük yazar kavramıyla ilgili bazı yaklaşımlara değinmekteki amacımız, kavramın anlatı kuramı içindeki yeri hakkında bir fikir oluşturmaktır. Zira bizi bu çalışmaya yönelten, örtük yazar kavramının anlatı çözümlemelerinde bir boşluğu doldurduğunu düşünmemizdir. Her ne kadar metni, yazarı aşan otonom bir nesne olarak gören anlatıbilimciler için yazar ve niyetini metinde sorgulamak kabul edilmez olsa da, bu yaklaşım eserin okura iletmediği bir anlam olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz.

Kurmaca anlatıların anatomisini kavramamızda Gérard Genette başta olmak üzere, anlatı kuramcılarının açtığı yolun araştırmacılara sağladığı imkânlar inkâr edilemez. Ancak, Wayne C. Booth'un yazınsal iletişimde, retorik ve poetika arasında kalan bu terimi icat etmesi de, kuşkusuz bir boşluktan ileri geliyordu. Ne var ki, anlatıbilimciler yazarı metnin dışında tuttuklarında, metinde açılan bu boşluğu görmezden geldiler. Oysa kendine özgü koşulları içinde yazınsal iletişim, estetik düzlemde, bir/çok anlam aktarılış kanalıdır. Booth, her kurmacanın özel olarak tasarlanmış ya da tasarlanmamış olsun, bir değerler bütününe yaslanan bir anlamı aktardığını düşünür. Eserin hiçbir değere yaslanmadığını, tüm değerleri reddettiğini ileri sürüyor tarzda yazılmış olması da son tahlilde bir ahlaki tutum olduğundan, eserin anlamının görmezlikten gelinemeyeceği gerçeğine işaret eder: “En nötr görünen bir yorum bile bir nevi bağlılığı açığa çıkaracaktır” (Booth, 2012, s. 86).

Booth, bu *postulat*'dan hareket eder. Yazardan bağımsız, bütünüyle nesnel bir kurmaca metin yaratılmayacağı fikrindedir. Her kurmaca anlatıda açıkça söylenmese de bir değerler bütünü vardır. Bu değerler bütününe gerçek yazarın sahip olduğu değerlerle örtüşüyor olması gerekmez. Bununla beraber yazar, kendi varlığını hissettirmemek için hangi yolu denerse denesin, kullandığı dil, hikâyenin konusu, anlatma biçimi ve düzeni, kısacası seçimleriyle eserde vardır. İşte, bu varlığın gerçek hayattaki yazarla ilgisini belirlemede Booth “örtük yazar” kavramına başvurur; gerçek yazar metin dışında kaldığına göre, hikâyeyi sunmayı üstlenen anlatıcı figürün dışında, kurmaca metnin bütünü içine sızan anlamı örgütleyen, yazarın “ikinci benliği” de denebilecek metinsel bir yazar figürünün örtük varlığını var sayar. Bu, gerçek yazarın niyetlerinin sözcüsü olmayan, hatta ona karşı gelebilen, otonom bir varlıktır. Booth'un örtük yazarı Compagnon'un yukarıda belirttiği yazar kavramına benzer biçimde, önceden belirlenmiş ve bilinçli bir niyeti aktaran bir yazar değil, belirli bir kurmaca metne ait ve sırf o kurmacanın gerektirdiği bir anlam dünyasının oluşumunu örgütleyen ve bu anlamın örtük okur tarafından inşası sırasında ortaya çıkan bir figürdür.

Booth'a göre, bir yazarın nesnel olabilmesi, yani kendi benliğinin dışına çıkarak yaratabilmesi ve bir o kadar da bireysel kalabilmesi eserinde ortaya çıkan örtük versiyonuyla mümkündür. Örtük yazar bir romanın bütününe yayılmış değer sisteminin kurucusu olarak yalnızca o roman içinde mevcuttur. Her yazarın eserinde, yalnızca o esere ait olmak üzere örtük bir versiyonu vardır:

"Çeşitli versiyonlar olduğunu söylemek zorunda kalıyoruz, çünkü yazar ne kadar samimi olmaya çalışırsa çalışsın, farklı eserlerinde kendisinin farklı versiyonları, farklı ideal norm kombinasyonları zımnen belirecektir" (Booth, 2012, s. 81). Bundan anlaşılana da bir yazarın söz konusu "ikinci benliği", bir diğer eserinde ortaya çıkandan ayrı bir ikinci benliktir ya da aynı yazarın her bir eserinde farklı tezahür eden benlikleridir.

Örtük yazar, gerçek yazarın önceden tasarladığı bir yaratım değildir. Romancı romanını yazdığı sırada, anlatısının "resmî yazıcısı"nı (örtük yazarı) keşfedebilir (Booth, 2012, s. 80). Bilerek ya da değil, yazar sadece onun ortaya çıkması için gereken gereci sağlamıştır. Yazarın konu, karakter, olay örgüsü, anlatıcı gibi seçimleriyle yalnızca söz konusu kurmacaya ait olmak üzere oluşan belirli koşullara bağlı olarak kurmacanın işleyişini sağlayan, tabir caizse kurmacanın mikro değer dünyasını kuran bir örtük yazardan söz eder Booth. Burada hemen vurgulamak gerekir ki, anlatıcı ile örtük yazar ayrı kavramlar, ayrı anlatı birimleridir. Örtük yazar, anlatının işleyişinde vardır, ancak anlatının aktarımıyla ilgili herhangi bir rol üstlenmez.

Örtük yazarın kurmacanın ihtiyaçlarına göre beliren değer sistemi, gerçek hayattaki yazarın değerleriyle ortaklıklar taşısa da, bütünüyle çakışmaz. Kurmacanın kendine özgü gerçekliği içinde beliren değer sistemi, yazarın özel hayatında sahip olduğu ideoloji ya da dünya görüşünü oluşturan değerlerden farklı olabilir. Eğer yazar güdümlü (angaje) bir eser yazmıyorsa, yarattığı kişilerin kendi özel şartları içinde kurduğu dünyasını kendi ideallerine göre düzenleme niyeti taşımıyorsa bu uzaklık daha belirgindir: "Zımnî [örtük] yazar, eseri yaratırken kendisinin üstün versiyonunu, "ikinci benliğini" yaratan "gerçek kişi"den -bu kişinin kim olduğunu düşünersek düşünelim- daima farklıdır" (Booth, 2012, s. 163). Tarafsızlığı ve nesnelliği amaçlayan bir yazar, kurmacasının gereklerine göre, yalnızca o kurmacaya ait olarak, kendisinden farklı bir benliğin ortaya çıkmasına yol açar. "Zımnî [örtük] yazar anlayışımızın kapsamında sadece çıkartılan anlamlar yoktur, aynı zamanda her aksiyon parçasının ve tüm karakterlerin çektiği çilelerin ahlaki ve duygusal içeriği vardır. Kısacası anlayışımızın kapsamında, tamamlanmış sanatsal bütünü sezgisel kavrayışı vardır; gerçek hayattaki yaratıcısının hangi safi seçtiğinden bağımsız olarak *bu* zımnî yazarın bağlı olduğu ana değer toptan biçimin ifade ettiği değerdir" (Booth, 2012, s. 83) ve "herhangi bir hikâye, anlaşılır olabilmek için, sadece ona anlamını veren değer sisteminin bilincine varmamızı değil, daha da önemlisi bu değer sistemini en azından geçici olarak kabul etmeye razı

olmamızı sağlayacak ölçüde bir anlatım içermek zorundadır, bu anlatım ne kadar örtük olursa olsun” (Booth, 2012, s. 122).

Booth’un örtük yazar kavramıyla ilgili son olarak belirtilmesi gereken, “örtük yazar”ın yine metinsel bir figür olan “örtük okur”la bir anlam çifti oluşturmasıdır: “Yazar kendisinin bir imgesini yarattığı gibi okurun da bir imgesini yaratır; kendi ikinci benliğini yarattığı gibi okuru da yaratır ve en başarılı okumalar, yaratılmış yazar ve okur benliklerinin tam bir mutabakata vardığı okumalardır” (Booth, 2012, s. 148).

Booth’un örtük yazar kavramıyla ilgili bu çıkarımlarımıza dayanarak Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* romanını ele alacağız. Çok kapsamlı, çok kalabalık kişi kadrosuna sahip bu romanın bütününde örtük yazarı ele veren işaretleri bulup tek tek göstermek bu yazının boyutlarını çok aşacağından, romanda yalnızca, verili bir dünya görüşüne dayalı olumsuz Abdülhamit imgesi bağlamında örtük yazarla ilgili iddiamızı kanıtlamaya çalışacağız.

Gerçek Yazar, Örtük Yazar ve Abdülhamit Figürü

Üç İstanbul romanında gerçekçi ve nesnel bir anlatı yaratma kaygısıyla hareket edildiği gözlemlenir. Böyle bir roman yazmanın -Mithat Cemal Kuntay’ın ilk ve tek romanı olduğu düşünülürken- en güvenilir yolu da yazarın yaşadığı, tanık olduğu olaylardan hareket etmek olacaktır. Kendisi de romanını, gözlemlerinden, yaşadığı ortamlardan, tarihsel tanıklıklarından yararlanarak yazdığını belirtmiştir (*Üç İstanbul*, Rauf Mutluay, “Ön söz”, 1976, s. 10).

Üç İstanbul romanında, kimi zaman Adnan’ın kimi zaman da başka bir karakterin bakış açılarını kullanan her şeyi bilen anlatıcının da ardında gizli bir yazar benliği, yani örtük yazar, dinamik bir süreç olan anlatı boyunca oluşur. Bize göre, bir örtük yazarın varlığı, gerçek yazarla özdeşlik ilişkisi kurulmadığında/kurulamayacağı için mümkündür. Bu şuna benzer: Çocuk ebeveyni ile özdeşlik ilişkisinden kurtuldukça bağımsızlık kazanır. Yazarın eseri de onun dünyasından uzaklaştıkça bağımsızlaşarak kendi kişiliğine kavuşacaktır. İyi ebeveyn gibi iyi yazar da eserinin kişilik kazanmasını ister, kendisine bağımlı olmasını değil. Farklı bir mizaca, farklı bir kuşağa mensup olan çocuk bu dünyada kendi macerasını yaşarken ebeveyninin doğrularının kiminden uzaklaşacak, kimini reddedecektir. Ebeveynin ne kadar payı olursa olsun, çocuk kendisine ait bir değer sisteminin kurucusu olacaktır. Bir yazara göre eseri de böyledir. Ebeveynin çocuk üzerinde damgası olduğu gibi, eser üzerinde de yazarın damgası vardır, ama bu eserin başka bir kişilik taşımasını engellemez. Bir romanda, bir kurmaca eserde bu kişiliğin taşlarını yerleştiren örtük yazardır.

Üç İstanbul romanında II. Abdülhamit döneminin yargılandığı birinci bölümü (romandaki üç İstanbul'un ilk evresi) Adnan'ın 93 harbini konu alan romanı *Yıkılan Vatan* ile açılır. 93 Harbinin siyasi olumsuz sonuçlarından dolayı Abdülhamit'in suçlandığı romanın ilk sayfalarını yazar dipnotlardaki bazı açıklamalarla destekler. *Yıkılan Vatan* romanı bir alt metin, kurmaca içinde kurmaca olduğu hâlde, Adnan'ın romanından hareketle gerçek yazar kendi tanıklıklarını, tarihsel referansları devreye sokmaktadır. Romanın bu şekilde tarihî dayanakları olduğunun belirtilmesi, gerçek yazarla kahramanın fikirleri arasında bir özdeşlik ilişkisi olduğunu ortaya koyar. Kuntay'ın bakış açısının bir ürünü olduğunu anladığımız –ayrıca üslup da aynıdır–*Yıkılan Vatan* romanının birinci bölümüyle ilgili olarak yazar Adnan şöyle düşünür: “Karar verdi: (93 Muharebesi) diye yazdığı birinci fasıl lüzumsuzdu. Bu ikinci fasılda, 93 Harbinin muhacirlik ıstırabı da var. O halde birinci faslı yırtabilirdi. Bir taraftan birinci faslı yırtmaya kıyamıyor...” (Kuntay, 1976, s. 34). Burada gerçek yazar Kuntay'ın, kahramanının romanına bu müdahalesini lüzumsuz bulan örtük yazarın varlığını hissetmek mümkündür. Yazar, Adnan'ın romanının gerçeklere dayandığını göstermeye çalışarak kurmacayı egemenliği altına almaya çalışmaktadır. Üç İstanbul yazarına özgü bu ilginç tutum, nesnel bir anlatı kurmak amacıyla, “ben” demeyen, dramatize olmamış bir anlatıcının varlığına karşın açıkça bir yazar müdahalesi olarak romanın tarafsızlık ilkesini zedeler.

Yazarın bu tutumu, aynı bölümün “Korkunç Komiteciler” başlıklı alt bölümünde daha belirgin olarak ortaya çıkar. Kurmaca içinde İngiliz Sait Paşa'nın hatıraları okunduğunda, Kuntay gerçek yazar sıfatıyla yine dipnotlarda bazı açıklamalarda bulunur. Ne var ki, kurmacanın bu bölümdeki akışı ve anlatıcının ironik mesafeden anlatımı, kurmacanın karakterleri gibi gerçek yazarın da bu ironik anlatımın kurbanı olmasına neden olur.

Bir gece, Adnan evinde İttihatçı arkadaşlarıyla gizli bir toplantı yapar. Abdülhamit'in en ufak muhalefete izin vermediği “istibdat yönetimi” altında Adnan, arkadaşlarına İngiliz Sait Paşa'nın o zaman henüz basılmamış hatıralarından Mithat Paşa'nın memleketten nasıl kovulduğunu okuyacaktır. Şair Raif, Dağıstanlı Hoca, Moiz, Tefik Hoca, Dilaver gibi romanın İttihatçı karakterleri toplantıya katılır. Adnan yakalanmamak için sıkı tedbirler alır. Anlatıcı bu bölümde, toplantıya katılanların kafasındaki “müstebit Abdülhamit” imgesini ironik bir anlatımla yerle bir eder:

Nihayet kararlaştırdılar: Gelenler sokak kapısının önünde öksürmeyecekler, kapıyı da çalmayacaklardı. Muayyen saatten sonra onar dakika arayla gelecekler ve Adnan onları evin avlusunda bekleyecek on dakikada bir kapıyı açacaktı. Bu tedbirler lâzım olmaktan ziyade güzeldi. Mithat Paşa'nın memleketten nasıl atıldığını cinayet işler gibi öğrenmeliydiler. Buna kısık ses, karanlık parola, yürek çarpıntısı, büyüyen gözler, az konuşan çehreler lâzımdı. Vakıa, gelecek adamların dünyada olduklarından Abdülhamit hükümetinin haberi bile yoktu. Vakıa,

bu komitelerle saray değil, mahalle karakolu bile meşgul değildi. Fakat biraz aktör olmayan insan yoktur ve her aktöre 'facia'dan önce sahne lâzımdır (Kuntay, 1976, s. 133).

Adnan'ın misafirlerine İngiliz Sait Paşa'nın hatıralarından Mithat Paşa'nın memleketten nasıl kovulduğunu okuduğu sayfanın altında bir dipnotunda yazar şöyle söylemektedir: "Sultan Hamid'in eniştesi olan damat Mahmut Paşa'dır. Abdülhamit bu Paşa'yı Mithat Paşa ile Tâif kalesinde boğdurdu" (s. 137). Kuntay, bazı tarihçilere göre gerçek, bazılarına göre de kanıtlanmamış olan bu iddianın doğruluğu hakkındaki yargısını dipnotta belirtmiştir. Ne var ki, kurmacanın içinde koyu Abdülhamit karşıtı Dağıstanlı Hoca, "hatıralar"daki Abdülhamit'in Mahmut Paşa'ya canını teslim edecek kadar güvendiğini gösteren satırları iştince şaşkınlığını şu sözlerle belirtir: "Allah, Allah," dedi. Korkusundan bu Mahmut Paşa'ya hayatını bekletiyor, sonra da aynı Mahmut Paşa'yı Tâif'te boğduruyor" (s. 138). Roman karakterlerinden, üstelik Abdülhamit karşıtı birinin bir anlık da olsa kuşku göstermesi, gerçek yazarın dipnotta verdiği bilgiye ihtiyatla yaklaşılmasını işaret eden örtük yazarın varlığını düşündürür. Çünkü anlatıcının "Dağıstanlı Hoca, Fatih'teki sarıklılardan ayrı adamdır. Başu açık namaz kılar. Dostları ona "ayran içen Luther" derler. Mahallesinde de adı çıkmış: Bakkalın, kasabın 'gâvur hoca'sıdır. Sultan Hamid'i Darüşşafaka'daki ders kürsüsünde üç kere fetva vererek kendi kendine hal'etti. Sırtı, göğsü sırmalı kazaskerlere 'Haccacı Zalimin kavasları'der. Bir tek çocuğu var; kendi tabiriyle, 'Abdülhamit'in kanu ile abdest alsa, oğlunun cenaze namazını kılmaya razıdır"³ sözleriyle tanıttığı Hocanın Abdülhamit'i temize çıkarmak gibi bir niyeti olamayacağı açıktır.

Romanın, "Korkunç Komiteciler" başlıklı bu bölümü anlamsal olarak okuru şaşırtacak çelişkileri barındırır. Büyük tedbirlerle arkadaşlarını topladığı odada, sıkı sıkıya kapatılmış perdelerin ardında, kısık lâmba ışığında, sözde Abdülhamit'in hafiyelerine yakalanmak korkusu içinde hatıraları okuyan Adnan'ın ve arkadaşlarının karikatürize edildiği bu satırlarla, gerçek yazarın tarihsel hakikatleri göstermek amacıyla bir tarihçi titizliğiyle verdiği dipnotlar arasındaki tuhaf çelişkinin yarattığı ironi dikkat çekicidir. Bir yanda, kurduğu hafiyeye sistemiyle, jurnalcilikle nefes aldırmadığı bilinen Abdülhamit, bir yanda da "Vakıa, gelecek adamların dünyada olduklarından Abdülhamit hükümetinin haberi bile yoktu. Vakıa, bu komitelerle saray değil, mahalle karakolu bile meşgul değildi" diyen metnin anlatıcısı vardır. "Korkunç komiteciler"i bir araya getiren Abdülhamit düşmanlığının komikleştirilmesi de yerleşik Abdülhamit

³ Burada yeri gelmişken belirtmek gerekir ki, bu son cümle aynı zamanda acı bir ironi içeren bir ön anlatımdır (prolepse). Dağıstanlı Hoca'nın oğlu, ne yazık ki, Abdülhamit'i tahttan indiren İttihat ve Terakki partisinin iktidarı sırasında, I. Dünya savaşının ilk yıllarında vuku bulan Sarıkamış faciasında şehit olur.

imajını sarsmak için düzenlenmiş gibidir. Bu da gerçek yazarın, kendine rağmen, örtük yazara verdiği özgürlüğün bir sonucudur.

Adnan, özel ders verdiği Maliye Nazırının kızı Süheyla'yla evlenmek sevdasına kapılmıştır. Mithat Paşa'nın kovuluşunu anlatan satırları, kendisini okuduklarına vermekten çok, o an kafasından geçenlerin etkisine göre değişen bir sesle okur: "Adnan, Mithat Paşa'yı okurken Süheyla'yı düşünüyor, onunla evlenmeye her kelimedede yeni bir karar veriyordu. Maliye Nazırından kızını isteyen rakik sesle hatıraları gene okumaya başladı" ya da "Adnan şimdi zihninden babasıyla Süheyla'yı konuşuyor, Maliye Nazırının Adnan'ı parasız, mevkisiz diye damat etmemesi lâzım geliyor; Adnan da hicranlar, hıçkırıklar dolu sesle Mithat Paşa'yı okuyordu..." (s. 138). Mithat Paşa'yı memleketten kovan ve onu boğdurduğu iddia edilen Abdülhamit'in bu cürmü okunduğu sırada, okunanların ciddiyetinin hafifsenmesine yol açan bu karikatürizasyon, Adnan'ı dinlemekte olan grubu da içine alır: Avukat Tevfik Hoca uyuklarken, çelimsiz ama palavrayı seven Dilaver, Sultan Hamit'i "haklamaya" niyetlenen bir fedai gibi görünmeye çalışmaktadır. Şair Raif, Dilaver'e kızarak: "Sen Hamid'i mamidi öldürmekten vazgeç de bu kış balıkyağı iç, kendine biraz bak Dilaver," der. Romanda dürüstlüğü, ilkelerinden asla taviz vermemesiyle tanınan, Kuntay'ın yakın dostu Mehmet Akif'in bir temsili olduğu kabul edilen ve tıpkı onun gibi bir Abdülhamit karşıtı olan Şair Raif de bu şekilde bu gülünç tabloda yer alır. Gerçek yazar Kuntay'ın, İngiliz Sait Paşa'nın hatıralarına dayanarak dipnotlarda yaptığı ciddi açıklamalarla, Mithat Paşa'nın sürülmesi gibi önemli bir tarihî olayın görgü şahidinin (Sait Paşa'nın) dilinden aktarılması sırasında gülünçleştirilerek sunulan bu sahnenin oluşturduğu garip tezat "Korkunç Komiteciler" başlığının ironik anlamını tam olarak açığa çıkar.

Kuntay, bir tarih araştırmacısı olarak bilgilerini ve tanıklıklarını natüralist romanlarda olduğu gibi romana zerk ederken, bir yandan da kendi yarattığı kurmaca kendi iç gerçekliğine uyararak – kendi özerkliğini ilan ederek- ilerler. Yazarın dipnotlarda dışa vurduğu Abdülhamit'le ilgili yargılarını kahramanlarıyla paylaştığını gösterme çabasına karşın, romanda kurulan dünyada örtük yazar, başkahramanın ve diğer karakterlerin adalet duygusunun sorgulanmasına yol açan kimi yargıların ne kadar sübjektif, kiminin de dayanağı olmadığını vurgulayan anlamı yaratır. Tozun dumana karıştığı bir ortamda, vicdanın konuştuğu başka bir değer sistemi kurar. Sanki gerçek yazar ve romandaki karakterler Abdülhamit'i yermeye çalıştıkça, örtük yazar buna direnmektedir. Şüphesiz, dipnotların da kurmacanın bir parçası olduğunu düşünmek mümkün. Bunun metin odaklı düşünmenin bir gereği olduğunu da biliyoruz. Böyle olsa da, yani suni olarak yaratılmış bir çelişik durum olsa da sonuç değişmez. Aslında gerçek yazara ait görünen ya da gösterilen bu müdahaleciliğin kurmacanın gerçekliğine zarar vermesi beklenirken, gerçek yazar ve örtük yazar arasındaki bu gerilim -bunun diyalojik bir oluşum olduğunu söyleyebiliriz- şaşırtıcı biçimde romanın etkileme gücünü artırır.

Romanın birinci bölümünde söz hep Abdülhamit karşıtlarınıdır. Abdülhamit döneminin önde gelen adamı, bâlâ rütbeli Hidayet en başta olmak üzere bu bölümde yer alan karakterlerin tümü Abdülhamit'e sövmekte birleşir. En dürüst olanlardan en ahlak düşkünü olanlara kadar hepsinin uzlaştığı gerçek Abdülhamit iktidarının yarattığı yıkım ve toplumsal bozulmadır. Bu görüşe karşı çıkmaya çalışan birkaç cılız ses de sırf makam kaybetme korkusundan olumlu bir şeyler kekeleye çalışır.

Romanın başlarında Adnan, Abdülhamit düşmanı bir İttihatçı, hasta annesinden başka kimsesi olmayan vatansever, yoksul bir gençtir. Hidayet, Adnan'ın *Yıkılan Vatan* adlı siyasi bir roman yazdığını öğrendikten sonra onunla ilgilenmeye başlamıştır. Adnan, ayrıca bulunduğu çevrelerde fikirleri, özgür tavırları, konuşmasıyla etkili olan bir gençtir. Katı denecek kadar sağlam bir namusa sahip en yakın dostu şair Mehmet Raif'in tepkisine rağmen, Abdülhamit'e jurnalcılık yapan, görünüşte de salonuna çağırdığı insanların önünde onun aleyhinde konuşan ikiyüzlü Hidayet'le dostluğunu sürdürür. İlerleyen sayfalarda görüleceği üzere, Mehmet Raif'in dostluğunu kaybetmek pahasına da olsa Adnan, Hidayet'le ilişkisinden vazgeçemez. Bunun nedeni de Adnan'ın örtmeye çalıştığı yükselme hırısıdır. Değişen koşullar ve çevreler, bir süre sonra Adnan'ın kibrinin altında saklanan aşağılık duygusunu, egoizmini, hırslarını, ahlaki zaafalarını açığa çıkarır.

Hidayet'in konağındaki bir iftar daveti romanın kişi kadrosunu tanıtmak için fırsat olduğu gibi, Abdülhamit düşmanlığının da sergilendiği bir sahne olur. Hidayet romanda şu sözlerle tanıtılır:

Gündüz Saray'dan para alır, gece Saray'a söver. Cağaloğlu'ndaki antika eşyalarla dolu konağına, lâkırdı ederken hususî tavırları olan adamları toplardı. Bir adam hem bir Avrupa dili bilir, hem Beyoğlu terzilerinden giyinir, hem de padişaha söverse konağında ona antika bir koltuk verirdi. Kendi gibi ehemmiyetli adamları saraya curnal ederdi (s. 36).

“Hidayet'in Konağı” başlıklı bölümden alınmış aşağıdaki parça bu salonda Abdülhamit aleyhine ne kadar rahatlıkla konuşulduğunu gösterir.

Adnan, Sefaret Müsteşarı Nail'in “Sultan Hamit olmasaydı, Osmanlı İmparatorluğunu Avrupa çoktan taksim ederdi!” sözü üzerine, “Hangi Osmanlı İmparatorluğu? Dünyada böyle bir şey mi var?” haykırışıyla başlayan ateşli bir konuşma yapar:

-Memleketi taksim mi ederlermiş? Memleketin zaten neresi benim? Ereğli'de kömür Fransız! Haydarpaşa'da demir Alman! Yalnız Yemen'de dökülen kan Türk!(...) Elçi tercümanların çiğnedikleri leşe siz Osmanlı İmparatorluğu mu diyorsunuz? ‘Maliyeyi düzeltelim!’ Bunu padişah baş başa kiminle düşünüyor? Sadrazamla mı? Hayır! Alman Baştercümanı Testa ile. Ermeni ihtilâlinde 25 Ermeni'yi Osmanlı Bankasından

çıkarmaya Sultan Hamit kimi gönderiyor? Zaptiye Nazırını mı? Hayır! Moskof Baştercümanı Maximoff'u. (...)

Nail'in sefaret müsteşarlığını çekemeyen Hariciye Mümeyyizi Burhan eğlendi: "Nail Efendi'nin hakları var, dedi; Efendimizden Avrupa korkar!

Adnan bu alaya sevindi: Hitabet edebilecekti:

-Vallahi Avrupa Efendimizden korkar mı bilmem; fakat efendimiz eskiden Moskof Çarından korkuyordu, sonra elçisinden korkmaya başladı; şimdi tercümanından korkuyor. Zaten neden korkmuyor ki? Sahilden korkuyor; kalem sesinden ayak sesine kadar her gürültüden korkuyor; gazeteden, reçeteden korkuyor; kendi karyolasından korkuyor; kendi hafiyesinden korkuyor, öperken çocuğundan, çocuk yaparken karısından korkuyor... Abdülhamit sağ kaldıkça Osmanlı İmparatorluğu masrafsız batacaktır. Avrupa para ve asker harcamayacaktır; onun için bizi taksim etmiyorlar!

Sacit, Burhan'ın kulağına:

- Müellif gene romanını yazıyor, dedi, kıs kıs gülüştüler (ss. 100,101).

Bu sahnede Adnan'ın Abdülhamit'e muhalefetini kendini göstermek için kullanması ve bu muhalefeti konu ettiği hiç bitmeyen romanıyla ilgili ince bir alay vardır. Bu satırların altında yine yazarın, Alman Baştercümanı Testa ve Moskof Baştercümanı Maximoff ile Abdülhamit ilişkisine dair dipnottaki göndermesindeki gerçeklik vurgusuyla yukarıdaki sahnenin ironik bir söylemle sunulmasındaki karşıtlık dikkat çekicidir. Gerçek yazarın tarihi olayların gerçekliğini tanıklıklara dayandırma gayretine rağmen, sahnenin ironik mesafeden sunumu yazar ve örtük yazar arasındaki mesafeyi bir kez daha açığa çıkarır.

Romandaki kişilerin Abdülhamit'e düşmanlığının nedenleri, baskı yönetimi, kurduğu hafiye teşkilatının insanları birbirine karşı güvensiz yapması yanında çıkarların ve kişisel düşmanlıkların iftira mekanizmasını harekete geçirmesi, devletin ekonomisinin yönetiminin içten içe Avrupa'nın güdümünde olması, 93 harbinde kaybedilen topraklar, Mithat Paşa olayı, yönetimde olanların yolsuzluğu olarak özetlenebilir. Adnan'la uzak ya da yakın ilişkileri nedeniyle var olan romanın kalabalık kişi kadrosunun hemen tümü Abdülhamit'e karşıdır. Onun yönetimi sırasında yükselenlerin, servet yapanların, nazırların, devletin çeşitli kademelerinde olanların bile sövgülerle dışa vurdukları bu somut düşmanlığın karşısında soyut, âdeta içi boş bir Abdülhamit imgesi durur. Varlıkları, kişilikleri ona saldırdıkça hayat bulan bu kişilere yönelik ironinin romanda ustaca planlandığı görülür. Yeri geldikçe Abdülhamit'i eleştiren, düşmanlık ve nefret duygularını en ağır biçimde ortaya koyan kişilerin, en başta Adnan olmak üzere hendesi bir netlikle kendi ahlakları, vatanseverlikleri sorgulanır.

Hidayet'in bu iftar yemeği, büyük çoğunlukla, Amerika'ya kaçıp yeni dönmüş olan Jön Türkler'den Habibullah'un bakış açısından verilir: "Karnaval kadar boyalı, tarih kadar gürültülü" bu konakta, Luikenz salonuyla Batı'dan ve Şark odasıyla Doğu'dan, birbiriyle uyumsuz antika eşyaların bir araya getirildiği, "müzedden çok bir mağaza"ya benzeyen Hidayet'in konağının en önemli sohbet konusu antika eşyaların tarihçesini sunmak ve Abdülhamit'e sövmektir. Görünmeyen bir Abdülhamit figürü salonun ortasında asılı gibidir. Padişaha uluorta sövülmesinden korkup başlarını tabaklarına eğen birkaç kişinin dışında herkesin fütursuzca saldırdıkları bir figür. Habibullah şaşkınlıkla düşünür: "O, Amerika'da bile Abdülhamid'e bu kadar sövememişti; bu konaktaki hürriyete çenesine kadar inen gözlerle hayret ederken Fransızca muallimi Kadri'nin sırttan dudaklarına, Ataşenaval Naşid'in alay eden gözlerine baktı, bir şey anlamadı" (s. 102). Burada, kurmacanın kendi gerçekliği içinde bir çarpıklığın, "bir müstebite bu kadar aleni sövme özgürlüğü"nden sonra baskıdan söz etmenin çarpıklığının ortaya konmasında, gerçek yazar Kuntay'ın, kendi benliğinin dışına çıkarak yarattığı bu romana özgü "ikinci benliği"nin devrede olduğunu düşünmemek için hiçbir sebep yoktur.

Bir vodvil sahnesi gibi Hidayet'in salonunda konuşmaya katılıp çekilenlerle anlatı hareketlenirken kişilerin karakterleri, zaafı ortaya dökülür. Bütün bu konuşulan, söylenenlerin arasında, her şeyi bilen anlatıcının sesi duyulur: "Halbuki bu salonda hayalin şimdi hiçbir yeri yoktu. Salona ilk defa tek bir hakikat girmişti: Şerbet!" (s. 117). Bu cümle, salonda o zamana kadar bütün konuşulanları hiçe çıkarır. Böylece görünürde salonda hâkim olan dünya görüşü de hakikatin uzağına fırlatılır. Nedir bu dünya görüşü? Hidayet, Habibullah'ı karşıladığında, dalkavuşu Süleyman'ı ona şu sözlerle tanıtmıştı: "Süleyman Beyefendi... Cön Türk hareketinin bayrağını taşıyanlardan!... Ahmet Rıza Bey'in eski silah arkadaşlarından..." (s. 94). Hidayet'in Jön Türk hareketini baş tacı ediyor görünmesi, salonda en gür sesle konuşanların Adnan, Dr. Haldun (Rıza Tevfik'i hatırlatan bir figür) Moiz gibi İttihatçılar olmasıyla hâkim dünya görüşünün İttihatçı muhalefetin dünya görüşü olduğu açıktır. Hidayet'in jurnalciliğinin konukları için bir sır olmamasına rağmen salondaki çoğu İttihatçı olan konukların Abdülhamit'e ittifakla saldırdığı görülür. Ama bütün bu saldırıları, aleyhteki konuşmaları "Salona ilk defa tek bir hakikat girmişti: Şerbet!" sözleriyle geçersizleştiren yine anlatının kendisidir. Bu sözlerin ardındaki -Adnan'ı Abdülhamit'in Rus tercümanlarıyla işbirliği yapacak duruma düştüğü konusunda dipnotla destekleyen gerçek yazar olamayacağına göre- örtük yazardır.

Romanda dürüst adamlar olarak sunulanların -şair Mehmet Raif dışındakiler- Abdülhamit düşmanlıklarının ardındaki zaafı mercak altına alınır. Şair Raif ise bütün dürüstlüğüyle sahnedeki çoktan çekilmiştir. Adı kalır, kendisi silinir. Dürüst olarak tanıtılan diğer iki isim Dağıstanlı Hoca ve Abdülhamit'in Maliye Nazırı Siddık Paşa'dır. Adnan'ın önce evlenmeye niyet edip sonra vazgeçtiği

Süheyla'nın babası ve Sultan Hamit'in Maliye Nazırı olan Sıddık Paşa dürüst bir insan olarak bilinir. Şair Raif'in de onayladığı biridir. Bozdoğan kemerinde "yirmi odalı konağında sade, şatafatsız bir hayat" sürer. Tek dostu, sırdaşı Dağıstanlı Hoca'dır. Abdülhamit'in nazırı olduğu hâlde içten içe onun düşmanıdır. Bu konudaki duygu ve düşüncelerini Dağıstanlı Hoca'yla paylaşır. Birlikte olduğu zamanlar, eğer duyulmayacaksa –bunun için sıkı tedbirler alır- onu kışkırtarak Hoca'nın Abdülhamit'e ağzına geleni söylemesini zevkle, bir o kadar da korkuyla dinler:

Nazır:

Bu mübarek Ramazan günü yine Saray'dan geliyoruz; bununla üçüncü gün hocam, dedi.

Hoca eğlendi:

-Yani Kanbur Mahmud'un torunundan!"

Dağıstanlı Hoca, Sultan Hamid'e bu lâkabı vermediği zaman, "Deli İbrahim'in torunu" derdi.

Nazır sevindi: Hoca'yı kızdırabilecekti." (...) "Maliye Nazırı, Abdülhamit'in vükelâsından olduğu hâlde namusludur. Yalnız kaldığı zaman zulme kızar, yanında kimse yoksa memlekete acırdı ve Dağıstanlı Hocayla- bu emniyet ettiği tek adamla- konuşurken, kendisinin Babîâli'de ve Saray'da kalan sadakatini, Hoca'yı kızdırmak için kullanırdı (s. 66).

Nazır Sıddık Paşa'nın, damadı olmasına karar verdiği Adnan'a güvenilebileceğini düşünerek, devletin idaresinden, Abdülhamit'in zulmünden şikâyet ettiği ve Tefvik Fikret'in *Sis* şiirini bulmasını istediği sahnede de korkak tavırları resmedilir. "Maliye Nazırı" başlıklı bölümde ise bu "namuslu" Sıddık Paşa'nın namusunun niteliği keskin bir ironiyle açığa vurulur:

Maliye Nazırını, Maliyeye nazır yapacağı zaman Sultan Hamit onu Saray'da herkese sordu.

Tüfekçibaşı:

-Öl diye irade ediniz, ölü, dedi.

Kilercibaşı:

-Harcını, borcunu bilir, dedi.

Seccadecibaşı:

Namazlı, niyazlı adamdır, dedi.

Sultan Hamit de kendi kendine "Namuslu adammış!" dedi. Bir de Gazi Osman Paşa, "Namuslu adamdır, çalmaz" demişti. Ancak curnalci olmadığını Saray'da kimse söylememiş; bunu da Saray'ın dışarısındakiler söylüyorlardı: Bakkal, kasap, kâtip, zabıt, memur, muharrir, herkes.

İşte böyle her sokakta, her binada namuslu olan Maliye Nazırı, Bozdoğan Kemerindeki, sessiz, misafirsiz konağında bu altı yedi türlü namusuyla her gece köşeye çekilir, (...) kalın kitaplar okurdu (s. 123).

Bu alıntıda, göze çarpmayacak biçimde incelikle gerçekleştirilmiş ironik mesafeden anlatım, romandaki kişilerin namus anlayışlarının ideolojilerine bağıntılı olarak değişkenlik gösterdiğini açığa çıkarır. Abdülhamit döneminde millet malını yiyerek lüks içinde yaşayan Hidayet, Belkıs'ın babası Müşir Kerim Paşa, damadı Hüsrev gibi tiplerin karşısında namuslu olduğu için övülen Abdülhamit'in Maliye Nazırı, çalmayan, yolsuzluğa bulaşmayan bir devlet adamıdır. Ancak onu yüceltilmesi aslında gizli Abdülhamit düşmanlığındandır. "...curnalci olmadığını Saray'da kimse söylememiş" sözleriyle padişaha jurnalde bulunduğu ima edilirken, bir yandan da, hem iktidarın adamı olup hem de korkakça, gizlice Abdülhamit düşmanlığını dışa vurmasıyla samimiyezsizliğinin açık edilmesi, ahlaki değerlerin ideolojik değil, bizatihi değer olması gerektiğinin örtük yazar tarafından ima edildiğini bu bölümden çıkarmak mümkün.

Dağıstanlı Hoca'ya gelince bu namuslu adamın da Abdülhamit aleyhinde konuştuğu andaki hâli gülünçleştirilerek verilir:

...frenk gömleği giymek dinine dokunan adamla (Abdülhamit), din kitabını yaktıran adamı (Abdülhamit'in Buhari'yi yaktırmasına işaret ediliyor) yan yana koydu; coştı; yerinden fırladı, odanın ortasına hücum etti. Sonra birdenbire durdu. Siyah cübbede boyu uzuyor, havaya kaldırıp indirdiği siyah kollarının geniş yenlerinden yarasalar uçuyordu (s. 67).

Abdülhamit'e karşı olmanın âdeta Dağıstanlı Hoca'nın varlık sebebi olduğu yine ironik bir anlatımla verilir:

O zulme kızdığı zaman şirindi. Memleket adaletle idare edilseydi, simasını kaybeder, umumileşir, bakkal mânalı soğuk adam olurdu. Kaşını zulme çattığı vakit yüzü en kuvvetli çizgisini buluyordu. Abdülhamit olmasa Hoca'nın asabî sesi, âsi sakalı kaybolacak ve ortada siyah bir adam kalacaktı: Çenesinden çirkin bir saç sallanarak... (s. 69).

Romanın, Meşrutiyet ve Mütareke dönemini anlatan sonraki iki bölümünde, yönetim kadrosunda bulunanların ve elit tabakanın çürümüşlüğü Adnan'ın şahsında somutlaştırılarak verilir. Abdülhamit döneminde iktidar çevresini oluşturan tipik şahsiyetler arasında Hidayet'in salonunda görünen, Meşrutiyet döneminde fiilen yönetimin içinde olmamakla birlikte İttihat ve Terakki iktidarının kilit isimlerinden biri, romanda söylendiği üzere, "bir taksim üç İttihat ve Terakki" olan Adnan, Mütareke döneminde iflas etmiş biri olarak, işgal güçleri yanlısı Ataşenaval Naşit'in salonunda boy gösterir.

Romanın değer sisteminin açığa çıkmasında Adnan'ın bir anti-kahraman oluşu, romanın ilk bölümüyle, diğer ikisi arasındaki ilişkinin ortaya çıkardığı anlam ve Adnan'ın bilincinden geçenlerin verilişindeki ironik mesafe rol oynar. Birinci bölümde, romanın tüm karakterleri oybirliğiyle olumsuz değerlerin temsilcisi olarak Abdülhamit'i görüyorlardı. Oysa Abdülhamit kişi kadrosunda yer alan somut bir figür değildir. Onun hakkında her şey gıyabidir. İkinci ve üçüncü

bölümde olumsuz değerın kendisinde somutlaştığı karakter olan Adnan ise romanın başkahramanıdır, ama anti-kahraman olarak. Bu da kurgusal olarak Adnan'ın temsil ettiği olumsuz değerın okurun alımlamasında ağırlık kazanmasına neden olur.

Adnan'ın giderek bir anti-kahramana dönüşmesi ahlaki yozlaşmasına bağlıdır. Adnan, kibir ve aşağılık duygusu gibi iki uç duygunun esiri olmuş son derece bencil bir karakterdir. Yükselme, sınıf atlama hırsı ahlaki değerleri ayaklar altına almasına neden olur. Adnan'ı özellikle başlangıçta, vatansever özelemler içinde, yüksek değerler peşindeymiş gibi gösteren asılsız romantik duyguları vardır. Bu görünümün aldatıcı olduğunu dikkatli okur en baştan görebilir. Namus ve namussuzluk Hidayet ile Mehmet Raif'in şahsında simgelendiğinde Hidayet'in tarafını tercih etmesi; Süheyla'ya karşı çirkin davranışı; "fazilet(i) bir tesadüf, namus(u) insanı rahat ettiren manevi bir konfor" olarak görmesi; milletin parasının çar çur edildiği mermer yalıdan gelen teklife ilkesizce koşması vb. Adnan'ın değer dünyası hakkında okuru fikir sahibi eder.

Adnan'ın yüzeyde kalan vatanseverliği, Abdülhamit'e düşmanlığıyla yücelen kişiliği ve bıraktığı olumlu izlenim roman ilerledikçe tek tek elinden alınır. Kadınlarla ilişkisinde bencil ve acımasız, arkadaşlarının karılarıyla aşk yaşamak da dâhil olmak üzere hiçbir ahlaki değere saygısı olmayan Adnan, İttihat ve Terakki iktidarının en önemli adamlarından biri olarak, I. Dünya Savaşı koşulları altında ölçsüz biçimde zenginleşmesini kendi başarısı ve hakkı olarak görür. Bütün bu özellikleriyle bir anti-kahraman olarak dünya görüşü ve bakış açısı güvenilmez kılınır.

Bu durum, roman açısından –tarih açısından değilse bile- Abdülhamit'le ilgili olumsuz değeri afaki kılarken, Adnan ve çevresindekilerde somutlaşan olumsuz değerin daha gerçek olarak algılanmasına neden olur.

Romanda sadece olumsuz, ahlaken zayıf kişilerin değil, dürüst olarak tanınanların da dürüstlüklerinin sorgulanarak Abdülhamit düşmanlıklarının ironize edilmesinin altında, çöküşün başlıca sorumlusu görülen Sultan Abdülhamit'i bir günah keçisi olarak gösterenlerin vicdanının sorgulanması yatar. Romandaki hiçbir karakter, anlatıcının sesi de dâhil olmak üzere Abdülhamit'in olumlu bir yönü ya da icraatı hakkında tek kelime etmemesine rağmen, örtük olarak sunulan üst değer bütün ideolojilerin üstünde adalet duygusunun gerekliliğine yapılan vurgudur.

Adnan'ın giderek bir anti-kahramana dönüşmesinin nedeni, Osmanlı'nın çöküş dönemindeki yönetici kadroların çöküşteki paylarını üç dönemi yaşayarak şahit olan onlar gibi bir kişinin üzerinden göstermekle, ahlaki yozlaşmanın daha belirgin kılınacak olmasıdır. Kuntay, Osmanlı imparatorluğunun birbirini izleyen tez-antitez ve sentez gibi duran bu üç dönemini ele alırken, İttihat ve Terakki anlayışının topa tuttuğu Abdülhamit figürü ve onun döneminin

karşısına İttihat ve Terakki iktidarı dönemini Adnan'ın şahsında karşı karşıya getirir. Abdülhamit'ten sonra İttihat ve Terakki çöküşü hızlandırmıştır. İki olumsuzluğun sonucu işgal altına alınmış bir ülkedir. Böylece sentez kurulur. Ancak Abdülhamit ve dönemini olumsuzlamaların tek yanlılığı, çöküşün bütün sorumluluğunun onun şahsına yüklenmesi, İttihat ve Terakki temsilcilerinden biri olan Adnan'ın fikirleri ve eylemleri arasındaki tutarsızlık, bundan da öte ahlaki düşüşü göz önüne alındığında sorunlu hâle gelir.

Sonuç

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanı, düzenlenişi ve anlatım biçimi itibariyle klasik gerçekçi roman özelliklerini taşır. Bununla birlikte, çok farklı okumalara imkân sağlayacak anlam katmanlarına ve zenginliğe sahip bir eserdir. Biz de romandaki bazı ipuçlarından hareket ederek farklı bir okuma gerçekleştirdik. Bu ipuçları, Wayne C. Booth'un "örtük yazar" kavramı üzerinden okumamızı haklı çıkaracak bir açılım sağladı.

Giriş'te belirttiğimiz gibi gerçek yazarın ikinci bir benliği olan, romanın örtük değer sistemini bize duyuran örtük yazarı bu romanda aradık, Ne bir anlatıcı sesi, ne de yazarın gerçek kimliğiyle bağlantılı bu örtük yazarı, *Üç İstanbul* romanındaki örtük okurun peşinden giderek biz inşa ettik. Satır aralarında, çelişik yapılar üzerine kurulu ironide, değerleri ayaklar altına alan, ama kendinde birtakım değerler vehmeden bir anti-kahraman olan Adnan'ın güvenilmez bakış açısından yapılan değerlendirmelerin boşluğunda, ideolojiden arındırılmış bir vicdan ve adalet duygusunun üst değer olarak romana yedirildiğini fark ettik ve fark edilmesine çalıştık.

Kaynakça

- Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği* (B. O. Doğan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Chatman, S. (2009). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı* (Ö. Yaren, Çev.). İstanbul: De Ki Yayınevi.
- Compagnon, A. *Théorie de la Littérature: Qu'est-ce Qu'un Auteur? Cours de M. Antoine Compagnon*. 11 Kasım 2016 tarihinde <http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>= adresinden erişildi.
- Compagnon, A. (1998). *Le Démon de la Théorie*. Paris: Seuil.
- Kindt, T. (2007). L' "Auteur Implicite". Remarques à Propos de l'Evolution de la Critique d'une Notion entre Narratologie et Théorie de l'Interprétation. (Ortak kitap *Théorie du Récit* içinde). 16 Kasım 2016 tarihinde <http://www.vox-poetica.org/t/articles/kindt.html>= adresinden erişildi.
- Kuntay, M. C. (1976). *Üç İstanbul*. İstanbul: Sander Yayınları.

XIX. YÜZYILIN İLK YARISINDA NIKSAR KAZASINDA MÂLİKÂNE-DİVÂNÎ SİSTEMİ ÜZERİNE BAZI DEĞERLENDİRMELER*

Abdullah BAY

Özet: Osmanlı arazi hukuku hakkındaki çalışmalara katkıda bulunmak amacıyla hazırlanan bu makalede, gelirlerin bir bölümünün mâlikâne hissesi olarak özel şahıslara veya vakıflara, diğer bölümünün ise divânî hissesi olarak devlete ait sayıldığı mâlikâne-divânî sistemi, Niksar kazası üzerinden incelenecektir. Yörede mâlikâne-divânî sisteminin timar sistemi ile iç içe geçen yapısı, konunun timar sistemi ile birlikte ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Bu sebeple askerî ve idarî düzen açısından olduğu kadar toprak idaresi bakımından da önemli görevler yüklenen timar sisteminin durumu da ele alınacaktır. İncelenen kayıtlar, XIX. yüzyılda mâlikâne-divânî sisteminin aldığı vaziyet yanında, timar sisteminin işleyişi ve durumu hakkında da önemli bilgiler vermektedir. Bu amaca yönelik olarak ilgili belgeler incelenerek konu ile ilgili tespitlerde bulunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Niksar, Canik, Mâlikâne-Divânî sistemi, timar, vakıf, arazi.

Some Evaluations about the Mâlikâne-Divânî System in the District of Niksar in the First Half of the 19th Century

Abstract: This article presents mâlikâne-divânî system in order to contribute to the studies on the Ottoman land law. Within this mâlikâne-divânî system, and some revenues of which belong to private people or vaqfs as a mâlikâne share and others to the state as a divânî share, will be analyzed with regard to the District of Niksar. The coexistence of Mâlikâne-divânî and Timar system requires these topics to be evaluated together. As a result, the condition of the timar system which has important duties in terms of not only military and administrative order but also land administration system will also be discussed. The records analyzed give important information on the operation and the status of the timar system as well as showing the status of the mâlikâne-divânî system in the 19th century. For this purpose, related documents about the topic have been analyzed and observations have been made.

Key words: Niksar, Canik, Mâlikâne-Divânî System, timar, vaqf, land.

Giriş

Osmanlı tarihinin araştırılması lazım gelen en önemli konularından birini timar sistemi ve bununla bağlantılı olarak Osmanlı arazi sistemi oluşturur. Klasik Osmanlı düzeninin temelini oluşturan timar sistemi ve sistemin alt başlığını oluşturan mâlikâne-divânî uygulaması hakkında birçok inceleme yapılmış ve yapılan bu incelemeler sonucunda önemli tespitlere ulaşılmış olmasına rağmen, özellikle XVIII. yüzyılda başlayan ıslahatlar ve Tanzimat reformlarının

* Bu araştırma Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje No: 2011.102.10.1.

ardından sistemde meydana gelen değişiklikler hakkında yeterli araştırmanın yapıldığını iddia etmek zordur¹.

Bu incelemede, Temettü defterlerinden hareketle XIX. yüzyılda Niksar kazasında mâlikâne-divânî sisteminin uygulanışını ele almaya çalışacağız. Araştırmamız temelde incelediğimiz konu hakkında yeterli bilgiler edinebileceğimiz birbirine yakın tarihlerde hazırlanmış iki temettü defterine dayanmaktadır. İlk kaynağımız Abdülmecid saltanatının başlangıcında temettü tahrirlerine dayalı olarak hazırlanan ML.VRD.TMT.d.14463 numaralı defterdir². Bu defterde Niksar kazasına bağlı köy ve mezralar hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Defterde, temettü defterlerinin genelinde rastlandığı gibi kazaya bağlı yerleşim yerlerinin arazi, mülk, hayvan, nüfus, yıllık gelir, iş gücü, toprak tasarruf biçimleri ve tarım ürünleri hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Bu defterlerde genellikle arazi hukuku hakkında özel bilgilere rastlanılmamasına rağmen, ilgili defterde mâlikâne-divânî sisteminin yörede aldığı şekillere ışık tutan ayrıntılı bilgilere rastlanmaktadır (Kütükoğlu, 1995, ss. 395-412; Adıyeke, 2000, ss. 769-823; Güran, 2000, ss. 74-94; Kuzucu, 1996).

İkinci kaynağımız olan ML.VRD.TMT.d.14265 numaralı defter ilk kaynağımız ile karşılaştırıldığında ondan sonra yazılmış bir temettü defteridir. Yine Abdülmecid dönemine ait bu defterde de kazada uygulanan mâlikâne-divânî sistemi hakkında önemli bilgiler bulunmaktadır³.

Araştırmaya konu yaptığımız Niksar kazası XIX. yüzyılda farklı etnik unsurların asırlardır birlikte iç içe yaşadıkları zengin tarih ve kültür dokusuna sahip bir kazadır. XIX. yüzyılda Sivas sancağına bağlı bir kaza merkezi olan Niksar “nefs-i Niksar” olarak tarif edilen bir kasaba ile bağlı köylerden oluşmaktaydı⁴. Nüfusun çoğunluğunu Müslümanların oluşturduğu kazada az

¹ Bazı araştırmalarda mâlikâne-divânî sisteminin XVI. yüzyılın ortalarına kadar devam ettiği ve bu dönemde mülklerin satın alınması ve diğer yollarla tasfiye edildiği belirtilmiş, diğer bazı araştırmalarda ise XIX. yüzyıla kadar sürdüğü açıklanmış, ancak bundan sonrası için herhangi bir bilgi verilmemiştir. Geniş bilgi için bk. (Genç, 2009, ss. 518-519; Acun, 2002, ss. 899-908); Timar sistemi için bk. (Barkan, 1979, ss. 237-335; İnalçık, 2012, ss. 168-173).

² Niksar kazası köylerinde yaşayan göçebelerin emlakini ve hayvanlarını beyan eden temettüat defteri. Gurre Za 1256/26 Aralık 1840 (BOA, *ML.VRD.TMT.d.*, 14263).

³ Niksar Kazası ve köylerinin emlakını beyan eden temettüat defteri. 15 M 1257/9 Mart 1841 (BOA, *ML.VRD.TMT.d.*, 14265).

⁴ “Sivas Sancağı mülhakâtından nefsi-i Niksar kazâsı...” (*ML.VRD.TMT.d.*, 14265, s. 4); “Sivas Sancağına mülhak nefsi-i medine-i Niksar...” (*ML.VRD.TMT.d.*, 14263, s. 39); 1879 yılında Tokat kazasına, Sivas vilayetine bağlı sancak statüsü verildiği sırada, Canik Sancağına bağlı Niksar kazası da yakınlığı sebebiyle buraya bağlanmıştır (Açıkel, Mercan, 2002, ss. 235-257); Niksar kazasının erken tarihleri için bk. (Bostan,

sayıda gayrimüslim nüfus da bulunuyordu. Niksar nüfus yoğunluğu ve ekonomik açıdan XIX. yüzyıl başında ve ortalarında Anadolu'daki şehirler içerisinde orta seviyedeki bir yerleşme görünümü vermektedir (Darkot, 1962, ss. 273-275; Bostan, 2007, ss. 119-122; Şemseddin Sami, 1316/1898, ss. 4638-4639)⁵. Hayvancılık ve tarımla uğraşan halk yerleşik-yarı göçebe bir hayat sürdürüyordu. Kazada erken Türkmen yerleşmelerine işaret eden Melik Danişmend Gazi, Ahi Hacı Şahin, Pir Hoca Çelebi ve Sunguriye zaviyeleri ile Hacı Pir Ahmed Bey ve Ahi Nehcevan gibi önemli bazı vakıflar bulunmaktaydı⁶.

Niksar'da Mâlikâne-Divânî Sistemi

Osmanlı Devleti genellikle ilk ele geçirdiği yerlerde timar sistemini uygulamış, Türk-İslam devletlerinden devraldığı yerlerde ise önceden elde edilmiş haklara riayet ederek yerel yönetici elitler ile tesis etmeye çalıştığı uzlaşma çabasının bir sonucu olarak mâlikâne-divânî sistemini tatbik etmiştir⁷. Yaygın olarak Karaman, Çorum, Amasya, Konya, Sivas, Kayseri, Diyarbakır, Halep, Malatya, Suriye ve Doğu Anadolu'nun bazı bölgelerinde uygulanan sistem, erken

2002, ss. 1-26); XIX. yüzyılın sonunda Niksar Kazası 9 nahiye ve 80 köyden oluşuyordu (Şemseddin Sami, 1316/1898, ss. 4638-4639).

⁵ Niksar'da yıkıcı etkiler bırakan deprem ve salgın hastalıklar uzun süreli gelir kayıplarına da yol açıyordu. "Karye-i Boğama. Karye-i mezbûr yirmibeş sene mukaddem kırk beş elli hane iken akdemce vukû' bulan hastalıktan perişan olarak şimdi yirmi beş haneden ibaret olduğu". Diğer bir örnek de Meğdün köyünden verilebilir. "Karye-i mezbûre otuz seneden akdem yüz yirmi ve yüz yirmi beş hane olub kırk ve kırk dokuz ve elli bir tarihlerinde vuku' bulan hareket-i arziye ve hastalıktan karye-i mezbûre yetmiş iki haneye düşmüştür" (BOA, *ML.VRD.TMT.d.*, 14265, s. 117).

⁶ "Niksar kazasında Hacı Pir Ahmed evkâfının evlâdiyet ve meşrûtiyet üzere olan Süleyman bin Şaban bilâ veled fevt-i mahlûlünden ve evlâd-ı vakıfdan Mustafa Hasekiye tevliyet-i mezkûre tevcih..." (VGMA (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi), *HD (Hurufat Defterleri)*, 560, s. 65); Geniş bilgi için bk. (Öztürk, 1991, ss. 45-68; Kucur, 1993, ss. 15-16, 54-55; VGMA, *HD.*, 1150, s. 44).

⁷ Vilâyet-i Rum tahrirlerini yapan Trabzon Sancakbeyi Ömer Bey, Niksar yöresindeki toprakların halk arasında serbestçe alınıp satıldığını, mirasta pay edildiğini ve vakfedildiğini belirtmektedir. "Ol diyarın hîn-i fetihde ehli yerinde mukarrer kılınub sâir memâlik-i mahmiyye ehli gibi re'slerine cizye darbolunub arzlarına haraç-ı muvazzaf ve haraç-ı mukaseme vaz' olunub kendülere temlik olunmayub beytü'l-mâl-ı müslimîne ihraz olunduktan sonra rakabât-ı arazi nahiye nahiye ba'z-ı â'yana temlik olunub...". Sivas Mufassal Tahrir Defteri'nin mukaddemesinde yer alan bilgiler makale ekinde verilmiştir (Sahillioğlu, 1973, ss. 136-161); (Barkan, 1939, ss. 162-163, 119-184; Venzke, 1986, ss. 451-468).

tarihlerden itibaren Türkmen yerleşmelerine sahne olan Niksar kazasında da uygulanmıştır⁸.

Osmanlı'da mevcut toprak tasarruf biçimlerinden ayrı esaslar üzerine kurulduğundan dolayı özel şekilde mâlikâne-divânî olarak tanımladığımız bu sistemde, belli bir yerin geliri divânî hisse sahibi ile mâlikâne hisse sahibi arasında belirli esaslar çerçevesinde bölüşülüyordu. Köylü elde ettiği üründen bazı farklı uygulamalara rastlanmasına rağmen beşte bir oranında mâlikâne sahibine verdiği gibi, bir o kadar da divânî hisse sahibi sipahi veya emine vermektedir. Divânî hisse sahibi bunlara ek olarak çift, bennak ve caba vergileri, dönüm, bâd-ı hevâ, deşt-i bâni, kovan, koyun resimlerini ve değirmen resminin yarısını alıyordu⁹.

Mâlikâne hissesi sahipleri toprağın sahibi sayılmadıklarından elde edilen gelirin belli bir miktarını tasarruf etmek, hibe etmek, varisler arasında taksim etmek, satmak veya vakfa dönüştürmek hakkı gibi şer'î miras hukukunun gerektirdiği haklara sahiplerdi. Ancak, mâlikâne-divânî sistemine dayalı mülk ve vakıflar, temlik edilen mülk sahiplerinin mülkleri ve böyle mülklerden yapılan vakıflardan farklılıklar gösterir. En önemli farklılık, tamamen mülk ve vakıf olan yerlerde raiyyet rüsumu da mülk veya vakfa aitken, mâlikâne-divânî sisteminin uygulandığı yerlerde bu vergiler sadece divânîye aittir (Barkan, 1939, ss. 167-172; Venzke, 1986, ss. 452-455; Öz, 1999, s. 123; Genç, 2003, ss. 518-519). Sistem devletin diğer bölgelerinde rastlanan serbest mülklerden de farklıdır. Mâlikâne-divânî sisteminde sınırlı haklara sahip olan mâlikâne sahipleri, bir gelir ünitesinin tamamına sahip değillerdi. Gelirin belirli bir kısmına tasarruf edebiliyor, ancak gelir ünitesinin tamamı üzerinde satış gerçekleştiremiyorlardı. Mülkün yönetimi ile ilgili idarî yetkiler daima divânî hisseyi kontrol eden sipahi veya emine verilirdi. Yani, mâlikâne sahipleri divânî hisseye karışmadıkları gibi, bu toprakları köylüye istedikleri şartlarla kiralama hususunda da serbest değillerdi. Mülk sahipleri ile köylü arasındaki ilişkiler

⁸ Ancak, devlet bu hakları tanımakla birlikte, zaman içinde mâlikâne sahiplerinin etkisini kırarak sıradan tımarlılar hâline getirmeğe yönelik politikalar uygulamıştır. II. Mehmed devrinde mâlikânelerin tımara dönüştürülmesi bu politikanın tezahürüdür. (Tursun Beğ, 1977, s. 198; Barkan, 1939, ss. 119-184).

⁹ “İki öşür alınur birine öşr-i divânî dirler sipah tâifesi alur birine öşr-i mâlikâne dirler ashâb-ı emlak ve evkâf alurlar...” (Sahillioğlu, 1973, s. 160); Geniş bilgi için bk. (Öz, 1997, ss. 65-73; Öz, 1994, ss. 229-241; Barkan, 1979, ss. 286-333; Açıklık, 2004, ss. 181-220; Barkan, 1939, s. 154); Arapça “mâlik” Farsça “mâlik gibi” anlamında “mâlikâne” ile yine Arapça “hükümet dairesine ait” anlamına gelen divânî kelimesinden oluşan mâlikâne-divânî iki ayrı unsuru ifade etmek için kullanılmıştır. Geniş bilgi için bk. (Genç, 2003, ss. 518-519).

mirî topraklar üzerindeki benzer biçimde yani daimî ve irsî kiracılık şeklinde cereyan ediyordu (Barkan, 1939, ss. 156-159)¹⁰.

Konuyu değerlendirmeden önce XIX. yüzyılda Niksar kazasında mâlikâne-divânî sisteminin durumuna değinmekte de fayda vardır. Bu bilgiler bize XIX. yüzyıl verileriyle karşılaştırma imkânı sunacaktır. Barkan, bölgede sistemin durumunu tahrir defterlerine dayalı olarak ayrıntılı şekilde incelemiş ve Niksar kazasının da içinde bulunduğu Karahisar-ı Şarkî, Koyluhisar, Ünye, Samsun ve Bafra taraflarında sistemin çözülmekte olduğu sonucuna ulaşmıştır. Mâlikâne-divânî sisteminden tamamen farklı olarak bölgede hissesiz ve iştiraksiz müstakil vakıflar ve timarlar oluşmuş ve bu şekilde sistem yavaş yavaş ortadan kalkma sürecine girmiştir. Yine, yörede gelir ünitelerini oluşturan köy ve mezralar ayrı veya bütün olarak vakıf hâline gelmiş, mâlikâne hisseli vakıf ve mülklerin bir kısmı ise, çoğunlukla sipahi timarlarının divânî hisselerine eklenerek ancak sınırlı birkaç köyde tam olarak varlığını sürdürebilmiştir (Barkan, 1939, s. 167; Taş, 1998, ss. 64-69; Muhasebe-i Vilâyet-i Karaman ve Rum Defteri (937/1530), 1997, ss. 552-561).

XIX. yüzyıla gelindiğinde bu tespitler temelde doğru olmakla birlikte, bazı tespitlerin aksine uzun yıllar geçmesine rağmen sistemin tamamen ortadan kalkmadığını, başka bir şekle bürünerek hâlâ daha önemli derecede iki ayrı hisse olarak varlığını devam ettirdiğini söylemek mümkündür. XVI. yüzyılda hazırlanan Vilayet-i Rum tahrir defteri de göz önünde bulundurularak yapılan ayrıntılı inceleme, bizleri oldukça anlamlı sonuçlara götürmektedir. Kazaya bağlı Harkünbedi, Bideze, Ladicak, Yağan, Eskidir, Şahinli, İrayis, Huri, Kuzluse, Şidibe, Kurt, Çay, İbiski, Fatlı, Ahıncı, Taş, Kıvani, Erikbeleni, Başçiftlik ve Kuyucak gibi köylerde ve mezralarda iki ayrı hisseli sistem olarak açıkladığımız mâlikâne-divânî sistemi önceden olduğu gibi varlığını sürdürmektedir¹¹. Sistemin yaygınlığının önemli bir göstergesi mâlikâne-divânî hissesinin 106 köy ve mezradan 70'inde devam etmesidir. 75 köyün mâlikâneleri

¹⁰ Mâlikânede mülkiyet hakkının muhtevası hususunda farklı görüşler vardır. Geniş bilgi için bk. (Genç, 2003, ss. 518-519); Mâlikâne sahiplerinin gedik haklarından dolayı köylülerin ev yapmak gibi bazı hususlarda izin almaları gerekiyordu (BOA, HSDSABZ (Satın Alınan Evrak Sivashlı Ali Baba Zaviyesi Evrakı), 5/81. 5 Ra 1334/11 Ocak 1916).

¹¹ Tahrir defterlerinde "Fazlı" olarak verilen yer ya değişmiştir ya da yanlış okunmuştur. Doğrusu "Fatlı" olmalıdır. "Buzluse" ise "Kuzluse" olarak geçmektedir. Belgelerde "Basrafıl nâm-ı diğer Çalca elsine-i nâsda Çalca" ve "Karye-i Ayva nâm-ı diğer Ayvacık" gibi daha birçok köyün isimlerine ulaşılabilir (BOA, ML, VRD.TMT.d., 14265, ss. 8, 4, 18, 14, 38, 22, 44, 53, 48, 60, 57, 69, 66, 73, 71, 80, 93, 97, 185, 167, 134, 190, 205, 198, 211, 209, 216, 213, 242, 236, 253, 267, 264, 280, 296, 321, 357, 360, 361, 358, 359, 139, 249, 271, 309, 152, 153, 333, 329, 219, 221, 232, 237, 236; BOA, ML, VRD.TMT.d., 14263, ss. 24, 25, 27, 38, 2, 8, 3).

tamamen ya da kısmen çeşitli vakıflara tahsis edilirken, 15 köy ise çok parçalara bölünmüş hisseler şeklinde evlatlık vakıf olarak tasarruf edilmekteydi. XIX. yüzyılın ortalarında Niksar kazasındaki kayıtlara yansıyan 106 yerleşim yerinden sadece 25'i iki baştan timar, mukataa veya vakıf olarak tahsis edilmiştir. Köy ve mezraların divânî hisselerinin 74'ü timara, 14'ü mukataaya, 2'si hass-ı hümâyûn ve 10'u küçük parçalara bölünmüş hisseler şeklinde zeamete tahsis edilmişti. Gelir üniteleri arasında yalnızca Karye-i Taş'a ait ünite 39000 akçe gibi çok yüksek değer ifade eder. Diğerleri genellikle 10000 civarı veya düşük değerlerdedir (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, s. 93). Bu durum bu yerlerde hâlâ ayrı ayrı hisselerle sahip mâlikâne-divânî uygulamasının önemli ölçüde varlığını devam ettirdiğini göstermektedir.

Sistem varlığını devam ettirmekle birlikte önemli bazı değişiklikler de göstermiştir. XIX. yüzyıla kadar gerçekleşen dönüşüm süreci sonunda hissesiz ve iştiraksiz müstakil vakıflar ve timarların sayısında az da olsa artış olmuştur. Ancak, hâlâ önemli oranda mâlikâne hissesi evlatlık vakıf olarak tasarruf edilmeye devam ediliyordu. Mesela, Erikbalağı köyünün divânî hissesi timara tahsis edilmiş iken, mâlikâne hissesinin 3/4 hissesi Hacı Hamza vakfına, kalan bir hisse ise Niksarlı Şerife Hatun'un "ber vech-i evlâdiyet uhdesinde" bulunuyordu (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, s.185). Frenkkışlağı, Avaze, Çoc, Özviran ve Özmüş köyleri de benzer durumdaydı. Frenkkışlağı köyünün divânî hissesi timar ve zeamete tahsis edilmiş, XVI. yüzyılda mâlikâne mülk olan mâlikâne hissesi ise "ber vech-i evlâdiyet" İskefserli Yusuf ile 1/4 hisse Niksarlı Şerife Hatun'un tasarrufunda bulunuyordu (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, s. 152). Avaze, Özviran ve Özmüş köylerinin mâlikâne hisseleri de "ber vech-i evlâdiyet" evlatlık vakıf olarak tasarruf ediliyordu (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, ss. 361, 280, 253, 267, 167). Zereke köyünün mâlikâne hissesinin yarısı vakıf iken diğer yarısı "evlâd-ı vakıfdan Pazarbaşı Emin"ın tasarrufunda bulunuyordu (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, s. 271)¹². Benzer bir duruma Basrafil köyünde de rastlanıyor. XVI. yüzyılda "mâlikâne mülk evlâd-ı Hasan Bey" olarak görülen köyün mâlikâne hissesi "ber vech-i evlâdiyet Çavuş oğlu Kadir Ağa ve biraderzâdesinin tevliyeti uhdelinde" bulunuyordu (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, s. 271; *Muhasebe-i Vilâyet-i Karaman ve Rum Defteri (937/1530)*, 1979, s. 555). Mâlikâne hisseleri evlatlık vakıflara dönüşse de onların da büyük bir kısmı hisselerle bölünerek müstakil vakıflara tahsis edilmiş, mülk sahiplerinin soyundan gelen kişilere çok küçük parçalara bölünmüş hisseler kalabilmiştir. Mâlikâne-divânî sisteminin bu dönüşüm sürecinde mâlikâne hisselerinin mülk cihetleri büyük oranda ortadan kalksa da bir çeşit

¹² "Niksarda Zereke nâm karyenin nisf mâlikânesei Keşfi Efendi Vakfı olub ve nisf-ı âheri dahi evlâd ve evlâda mülk olub mütevellisi olan Seyyid İbrahim fevt-i mahlûlünden eslâh evlâddan Şerife Fatıma oğlu Seyyid Mehmede verilmesi..." (VGMA, *HD.*, 1146, s. 49).

müstakil vakıflardan farklı özellikler gösteren çift başlı vakıf-divânî sistemine dönüşmüştür.

“İki baştan” dönüşüm oranı da zannedildiğinin aksine çok düşük gözükmektedir. XVI. yüzyılda başlayan ancak daha sonra da devam eden bu süreç sonunda az sayıdaki mâlikâne hissesi “iki baştan timar” ya da “iki baştan vakıf”a dönüşmüştür. XVI. yüzyıl kayıtlarında “iki baştan” kaydının bulunduğu Kabaklı, Meğdün, Sazak, Alçakbel, Boğçaarmud, Çakmak, İlmidi, Halıdalanı, Kodoc, Hosaf, Kerit ve Ayazma köylerindeki iki ayrı hisseler “iki baştan timar”, “iki baştan mukâta‘a” veya belgelerdeki ifade şekliyle “iki baştan divânî” şeklinde varlığını devam ettirmektedir (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, ss. 88, 87, 117, 109, 148, 277, 316, 236, 264, 287, 291, 307, 301, 226, 224, 356, 357, 361, 358, 359). Arada yeni dönüşüme uğramış yerler de vardır. XVI. yüzyılda mâlikâne mülk olarak tasarruf edilirken, XIX. yüzyılda “divânî ve mâlikâne cânibi Pirnaz karyesi aklâmına” dönüşen Mezra‘a-i Ayazma, yine XVI. yüzyıl kayıtlarında mâlikâne-divânî sistemine dâhil olduklarını öğrendiğimiz, ancak yeni kayıtlarda “iki baştan timar” olarak tasarruf edilen Sileve, Nalya, Evyaba, Gelyeme ve Karakaş köyleri yörede divânî hisseler lehine gerçekleşen dönüşüme örnek teşkil ederler (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, ss. 358, 559, 291; *Vilayet-i Karaman ve Rum Defteri*, 1979, s. 560). Yine, Çalkara köyünün XVI. yüzyılda mâlikâne hissesi Pir Ahmed Bey mülkü iken XIX. yüzyılda iki baştan timar ve zeamete dönüşmüştür. Bunun tersine “iki baştan vakıf”a dönüşen Soğukpınar köyü “iki baştan Şeyh Yakub zâviyesi vakfı”na tahsis edilmişti (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, s. 88)¹³.

Niksar kazasına ait belgelerde belki de en dikkat çekici kayıtlardan birisi ayan sülalesine mensup Hazinedarzâde İbrahim Bey’in *Sulualan nâm-ı diğher Sulugöl*’de sahip olduğu çiftliğidir. Bu çiftliğin mülkiyet hakkının mâlikâne-divânî sistemi ile birlikte nasıl yorumlanması gerektiğine yardımcı olabilecek herhangi bir kayıt yoktur. Yalnızca “mezra‘a-i mezbûr Canikli Hazinedarzâde İbrahim Beyin çiftliği olub ahalisi perişan ve yine ne mahalde mutavattın oldukları gayr-i malûm olduğundan derun kasabada bazı ortakçı tedarikiyle zirâ‘at etmekte” oldukları bilgisini öğrenebiliyoruz. Yine, İbrahim Bey’in çiftliği nasıl elde ettiği ile ilgili de herhangi bir bilgi yoktur. Ancak, mâlikâne sahiplerinin toprakları üzerinde tasarruf yetkisine müsaade edilmediği bilgisinden hareketle, beyin çiftliğini tam bir mülk gibi tasarruf ettiğini gösteren ortakçılar tutarak doğrudan tasarrufta bulunması, bizi mâlikâne dışında

¹³ Köy hakkındaki farklı isimlendirmelere de ulaşabiliyoruz. “Çiftlik-i Bektaşoğlu der karye-i Komar nâm-ı diğher Çalkara elsine-i nâsda Şeytanlı...” (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14263, s. 17; *Vilayet-i Karaman ve Rum Defteri*, 1979, s. 555); Vakıfların durumu hakkında bk. (Öztürk, 1991, ss. 45-59; Kucur, 1993, s. 86).

değerlendirmede bulunmaya sevk etmektedir (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, s. 361).

Timarlar

Osmanlı klasik idare sisteminin önemli bir parçasını oluşturan timar sistemi yalnızca askerî-idari sistemi düzenlememiş, aynı zamanda arazi, vergi ve köylü emeği konularında getirdiği kurullarla mirî arazi sisteminin özünü oluşturarak âdeta onunla özdeşleşmiştir (İnalçık, 1999, s. 502; Akdağ, 1945, ss. 419-431; Beldiceanu, 1985, ss. 25-34; Sertoğlu, 1967, ss. 281-291; Şahin, 1979, ss. 905-935). Devlet, timar sistemi ile hazineden harcama yapmadan güçlü bir orduya sahip olmuş, bu yolla da siyasi ve askerî gücünü gittikçe artırmıştır. Ancak, sistem XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren savaş teknolojilerinin değişmesi, aşırı nüfus artışı ve fiyat devrimi gibi çeşitli sebeplerin etkisiyle hızlı bir çözülme sürecine girmiştir (Pamuk, 1988, s. 44; Akdağ, 1945, ss. 419-431; Üçok, 1944, ss. 525-551). Uzun süre değişime direnen devletin, yeni şartlara adapte olabilmek amacıyla iltizam ve avarız gibi yeni uygulamaları devreye sokması, taşrada sipahilerin öneminin azalmasına ve timarların gittikçe iltizam ve mâlikâne suretiyle tasarruf edilmesine yol açmıştır (Cezar, 1965, s. 152; Cin, 1986, s. 63).

Meydana gelen bu gelişmeler sonucunda timar sistemi artık devleti ayakta tutan temel kurumlardan biri olma işlevini kaybetmiştir. Uzun süre ıslah edilmesi için çaba gösterilen kurumun ortadan kaldırılması için II.Mahmud saltanatının sonlarına doğru önemli adımlar atılmıştır. İlk adım olarak 1831 yılından itibaren bazı eyaletlerdeki mahlûl timarlar ya tevcih edilmeyerek iltizamla idare edilmeye başlanmış ya da yeni kurulan Asakir-i Mansure ordusunun süvari, humbaracı ve lağımçı birliklerine tahsis edilmiş; en son olarak da Redif askerî birliklerinde süvari olarak veya iç güvenlik kurumu görevini üstlenen Zaptiye teşkilatında istihdamları sağlanarak kesin tasfiye yoluna gidilmiştir (Aydın, 2001, ss. 65-104)¹⁴.

Bu bilgilerden hareketle, XIX. yüzyıldan itibaren uygulanan reformların Niksar kazası örneğinde timar sistemi üzerindeki etkisini ve sistemin kaldırılma sürecinde geçirdiği değişiklikleri mâlikâne-divânî sistemi ile bağlantılı şekilde inceleyeceğiz. İlgili kayıtlar değerlendirildiğinde, XIX. yüzyılın ortalarında hizmetleri karşılığı askerlere tahsis edilen timarların genelinin çok düşük değerlere sahip hisseler oldukları görülmektedir. Bunun yanında, büyük oranda iki veya daha fazla kişi tarafından müşterek tasarruf edilen timarların

¹⁴ Timar sisteminin dönüşümü ve yeniden düzenlenmesi çalışmaları için bk. (Üçok, 1944, ss. 73-92; *Takvim-i Vekâyi*, defa 10/1247; *Takvim-i Vekâyi*, defa 13/1247; *Takvim-i Vekâyi*, defa 15/1247; Metrûk Timarluların Tesviye-i Bedelâtı Hakkında Kaleme Alınan Talimnâmedir. *Mecmua*, Y/48, TTK Kütüphanesi El Yazmaları Koleksiyonu; Çadırcı, 1991, s. 65; Özkaya, 1979, ss. 219-254; Karal, 1988, s. 45).

çoğunluğunu değişik köylerde bulunan hisseler oluşturuyordu. XIX. yüzyılda çok az sayıda köy iki ve daha az hisse olarak bir timarlaştırılmıştır. Örneğin, 10000 hasıllı bulunan Karye-i Eskidir 19 küçük hisseye ayrılmıştı. Büyük gelir ünitelerinden oluşan zeamet hisseleri bile küçük hisseler hâlinde verilmişti. Örneğin, Niksar Dizdarı Ali ve Kuruoğlu Hüseyin'e Mezraâ-i Kuzalan ve Karye-i İbiski'den iki ayrı hisse ayrılmıştı. Aynı gelir ünitesindeki timar hisseleri en ince ayrıntısına kadar belirlenmişse de geliri ikiden çok hisseye dağıtılmış köylerde gelir sahipleri arasında anlaşmazlıkların çıkması herhâlde karşılaşılan bir durumdu (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265; BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14263; Öz, 1994, ss. 136-137). Ancak, buna işaret eden bir belgeye rastlanmamıştır. Mâlikâne ve divânî hisse sahipleri arasında hisselerin paylaşılması sırasında ise sık sık anlaşmazlıkların çıktığı tespit edilmektedir. Genellikle divânî hisse sahipleri, vakıflara tahsis edilen mâlikâne gelirlerine müdahale ederek almaya çalışmaktaydılar. Örneğin, Ali Baba Vakfı'nın Niksar kazası Alakzinya köyünde bulunan mâlikânese vakıf, divânîse timar olan gelir ünitesine kaza sakinleri tarafından yapılan müdahalenin engellenmesi ve gelirlerin önceden olduğu gibi vakıf tarafına toplanması istenmiştir (BOA, *HSDSABZ.*, 1/44. 24 N 1178/17 Mart 1765)¹⁵.

XIX. yüzyıl Temettü defterlerinde doğrudan hazineye aktarılan gelirler mukataa olarak karşımıza çıkmaktadır. Divânî hisselerin çoğunluğunun timar olarak tahsis edilmesine karşılık, iltizam sistemine geçilmesiyle birlikte iltizam ve mâlikâne usulüyle tasarruf edilen gelir ünitelerinin sayısı gittikçe artmıştır. Örneğin, Kirtanos köyünün iltizama verilen gelir ünitesini Tokadî Bekir Efendi ile Başçukadaroğlu Hacı Mehmed tasarruf ediyordu (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14263, ss. 24, 27). Yine Boğoma, Harkünbedi ve Bideze gibi köyler de iltizama verilmişlerdir. Boğoma gelir ünitesini Niksarlı Sayıcızâde Hafız Ahmed Ağa ve kardeşi Mehmed Ağa ile Sivaslı Hacı Ahmed Efendi ortaklaşa tasarruf ediyorlardı (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, s. 8). Harkünbedi gelir ünitesini ise Niksarî Tıraşlızâde Mustafa Ağa ve kardeşi İbrahim Ağa, Sivaslı Hacı Ahmed Efendi, İbliseli Ömer Ağa ve Osman Yüzbaşızâde Salih Ağa ortaklaşa tasarruf etmekteydiler (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14263, s. 4). İltizamların tasarrufunda aynı kişiler faal rol oynuyordu. Yine Sayıcızâde Hafız Ahmed Ağa, Bideze gelir ünitesini başka bir ortaklıkla üzerine almıştır (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, s. 18). Efkirit köyü gelirini ise Yozgat ayanı Cebbarzâde Ahmed Bey "ber vech-i mukâta'a" uhdesine almıştı (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, s. 236). Mukataaların merkez hazineye tahsis edildiğini tahmin edebiliriz. XVI. yüzyılda daha görünür olan hass-ı hümâyûnlara gelince, sadece izine rastlamak mümkün

¹⁵ Hamdi Bey Vakfı'na tahsis edilen Çorum'a bağlı Terhan köyü mâlikânese divânîse tarafından yapılan müdahalenin engellenmesi istenmiştir (BOA, *C.EV.*, 407/20624. 29 Z 1235/17 Mart 1765).

hâle gelmiştir. Yalnızca iki yer hass-ı hümâyûn ile tasarruf ediliyordu. Karye-i Kiracı gelir ünitesinin 4000 akçelik divânî hissesi timar tahsisli iken, “zıkr olunan akçenin nısfı hass-ı hümâyûn aklâmından” sayılmıştı (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14265, s. 247). Yine Kıran ve Buzköy köylerinin divânî hisseleri de hass-ı hümâyûna tahsis edilmişti (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14265, ss. 198, 242).

Eski sistemin bir kalıntısı olarak karşımıza çıkan az sayıda “cebelü”lere rastlamak da dikkat çekicidir. Erikbeleni köyünün 8000 akçe değerindeki 9 hisseye bölünmüş divânî hissesinin 2000 akçelik bir hissesi Yusuf veled-i Mustafa’ya “cebelü” karşılığı tahsis edilmişti (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14263, ss. 38, 185, 209). Cebelü sağlamakla yükümlü tutulmasına rağmen tahsis edilen gelir oranı yeterli değildir. Bilindiği üzere 3000 akçenin üzerinde gelire sahip sipahiler sonraki her 3000 akçe için bir cebelü beslemek zorundaydılar (Öz, 1994, s. 136). Ancak eksik kalan kısım başka yerlerdeki hisselerle tamamlanmış olmalıdır. Yine, Yağan köyü “mahlûlünden Sabioğlu İbrahim ber vech-i cebelü tevcih” edilmişti (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14265, s. 38). Normalde daha büyük gelir üniteleri olmaları lazım gelen zeametler de büyük zeamet ünitelerinin küçük parçaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Şahinli köyünün 1/5 hissesi “mezrâ’a-i Büyük zeâmeti”ne dâhildi (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14265, s. 44). Karye-i Nalya “iki başdan timar ve ze’âmet olub süvariden Sivasî Süleymanzâde Hasan Bey ber vech-i timar ve gedüklüyan Mehmed Bey ber vech-i ze’âmet mutasarıf” ve “hisse-i malûmeleri Halidoğlu ze’âmetleri aklâmından olarak defter-i iltizamâta dâhil”di (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14265, s. 360). Karye-i Özmüş ve burada zikretmediğimiz birçok köy de benzer şekilde timar ve zeamet hisseleri şeklinde tasarruf ediliyordu (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14265, s. 361).

Timar gelirlerinin dağıtımında yapılan reformların yansımalarını görmek şaşırtıcı bir durum değildi. Gelir hisselerinin 126’sı süvari, 51’i Humbaracı ve 13’ü cebelülere tahsis edilmiştir. Emekli askerlere ve başkentte görevli bazı devlet adamlarına tahsis edilen önemli sayıda timar gelirine de rastlamaktayız. Hademe-i Mabeyn-i Hümâyûn Mehmed, Hafız Ali ve Mustafa’ya Eskidir köyünden, Gedüklüyan-ı Dergâh-ı Ali Seyyid Ahmed’e Çalkara köyünden gelir hisseleri tahsis edilmişti (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14265, ss. 22, 53, 93, 185). İbiski köyü geliri Niksar kalesi Dizdarı Hüseyin ve kale merdanları Seyyid Hüseyin ve Seyyid Salih’e tahsis edilmişti (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14265, s. 73). Bölgede görevli süvariler genellikle Niksar kazası ve köylerinde oturuyorlardı. Ancak, Amasya ve Sivas gibi uzak şehirlerde oturanlara da rastlanmaktadır. Askerî görevlilerin oturdukları yerler sırasıyla 18 kişi ile Niksar, 12 kişi ile Sivas, birer kişi ile Erbaa, Zile ve Tozanlı kazalarıydı. İstanbul’da oturanlar ise hademe-i mabeyn-i hümâyûn, Musika-i hümâyûn ve

hademe-i Enderun-ı hümayûn gibi merkez görevlerde bulunan kişilerdi (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14265; BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14263).

Mülkler ve Vakıflar

XVI. yüzyılda Niksar kazasında kayda değer sayıda rastladığımız mâlikâne mülk sahiplerine, XIX. yüzyılda yalnızca bir kayıta rastlıyoruz. Karye-i Ahıncı'nın divânî hissesi timar, mâlikâne hissesi ise “Niksar sâkinlerinden Ali Alemdar oğlu demekle ma'rûf Mustafa nam kimesnenin ber vech-i mâlikâne” tasarrufunda bulunuyordu (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14265, s. 80). Bu veriler anlamlı bazı sonuçlara ulaşmamızı mümkün kılmaktadır. Elde ettiğimiz bu verilere göre mâlikâne mülk hisseleri sanılanın aksine, devletin bu hisseler müdahale etmesi ve iki baştan hisseler hâline getirmesi ile değil, mâlikâne hisselerinin vakıflara tahsis edilmesiyle ortadan kalkmış, yalnızca geriye izlerini takip edebileceğimiz evlatlık vakıf hisseleri kalmıştır. Osmanlı idaresinin mâlikâne-divânî sistemiyle ilgili genel politikası, uzun vadede giderek daraltılması temeli üzerine kurulduğundan mâlikâne sahipleri hisselerinin küçük paylara bölünme riski karşısında, mülk hisselerini vakıflara dönüştürmek zorunda kalmışlardır (Genç, 2003, ss. 518-519; Çiftçi, 2004, ss. 20-45). Bu tür vakıflarda genellikle gelirler önce vakıfların bakım ve onarım masraflarına, kalanının belli bir miktarı müteveliye ayrılmakta, geriye kalanı ise vakfın maaş ve giderlerine veya hayır sahibinin evladına tahsis edilmektedir (Barkan, 1942, ss. 906-942).

Vakıflarla ilgili en dikkat çekici hususlardan biri Niksar kazasının mâlikâne gelirlerinin neredeyse tamamına yakınının evlatlık vakıflara dönüşmesidir¹⁶. Mesela, Çiftlik-i Gümüşlük gelir ünitesinin mâlikâne hissesine “beş sehim itibarıyla dört hissesi Niksar'da medfûn Melik Gazi evlâdlarına meşrûta olub Gazi Bey oğulları Şeyh Osman ve Salih ve Mehmed mutasarrıf oldukları ve bir hissesi dahi Sinan Bey vakfından olub Başçiftlik karyesinde sâkin Zaptiye bölükbaşısı vesâire ber vech-i evlâdiyet mutasarrıf oldukları” görülmektedir. Belgede isimleri geçen kişiler Melik Gazi soyundandı (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14263, s. 3)¹⁷. Benzer daha birçok örnek vardır. Mesela, XVI. yüzyıl kayıtlarında Kirtanos köyü mâlikâne hisselerinin yarısını tasarruf eden Fağfur Paşa evlatları, XIX. yüzyılda da evlatlık vakıf olarak tasarrufa devam etmekteydiler (Sahillioğlu, 1973, ss. 136-161). Temettuat kaydında “nısfı

¹⁶ Mâlikâne hisselerin vakıf hâline getirilişinin hukukî durumu hakkında bk. (Sahillioğlu, 1973, ss. 136-161).

¹⁷ “Niksar'da medfûn merhûm ve mağfûrun leh Melik Mansur Gâzi nâm sâhib'ül hayrın medine-i Zile'de ve Artukabad kazâlarında kuralarının tevliyeti evlâdıyla şart ve ta'yin ve evlâd-ı vâkıfdan Seyyid Mehmed otuz seneden mütevaciz vakf-ı mezkûr mahsûlâtından olmak üzere hums sehim ile bâ berat-ı alişan tevliyet-i mezkûreye mutasarrıf...” (VGMA, *HD.*, 1150, s. 44).

Fağfur Paşa evkâfından olub Amasyavî Muhyiddin Ağa ve Ömer Ali oğlu Mustafaağazâde ve üç nefer hatunlar ber vech-i evlâdiyet mutasarıf” oldukları kayıtlıdır (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14263, ss. 24-25). Diğer bir örnekte, XVI. yüzyılda “mâlikâne vakf-ı zâviye-i Sunguriye” olarak geçen Eskidir köyü, XIX. yüzyılda da “Niksarda vâki Sunguriye zâviyesinin eczahanlık cihetine meşrûta olub tevliyeti Niksarî Mustafa ve müşterekâtı sâirelerinin ber vech-i evlâdiyet uhdelinde” bulunmaya devam ediyordu (*Vilayet-i Karaman ve Rum Defteri*, 1997, s. 554; BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, s. 22).

Niksar kazası ve yakın yerlerdeki birçok vakıflara bağlı hayır kurumlarının giderlerinin mâlikâne mülk hisseleriyle karşılandığı muhakkaktır. Defterlerde tahsis edilen toplam vakıf gelirlerinin oranı verilmemiştir. Ancak önemli miktarlarda olduğunu tahmin edebiliriz. Niksar’da mâlikâne hisselerinin vakfedildiği en önemli vakıflar, Hasan Bey Camii, Hacı Hamza, Melik Gâzi, Sinan Bey, Emir Said Çelebi Zaviyesi, Şeyh Pulad Zaviyesi, Keşfi Osman Efendi Vakfı, Yolhan Dede Şeyh Vakfı, Ahi Pehlevan, Hacı Bayram, Pirhavendi Vakfı, Mübarekşah Mescidi, Ahi Nahcevan, Şeyh Yakup, Küçük Ağa Vakfı, Sunguriye Zaviyesi ve Cami-i Kebir vakıflarıdır¹⁸. Vakıf tahsis edilen eğitim kurumları ise bölgede etkin hizmetlerde bulunan Niksar’daki Gülşen Hatun Muallimhanesi ile Darülhayr ve Yağıbasan medreseleridir (BOA, *ML*, *VRD.TMT.d.*, 14265, s. 361)¹⁹. Kazaya bağlı köy camilerine ayrılan gelirler de önemli oranlardadır. Örneğin, Çay köyünün mâlikâne hissesi köyün camiinin imamet ve hitabet cihetine tahsis edilmişti (VGMA, *HD.*, 561, s. 52). Vakıf

¹⁸ Ahi Pehlivan olarak da tanınan Niksarlı Hacı Mehmed tarafından Niksar’da bir darüssüleha yaptırılmıştır (Kucur, 1993, ss. 28-29, 71-72; Yedyıldız, 1987, ss. 281-290); “Niksar’da Ahi Pehlivan vakfından...” (VGMA, *HD.*, 1154, s. 47); “Niksar kazası muzafâtından Halidin nâm karyede Şeyh Pulad zaviyesinin evlâdiyet ve meşrûtiyet üzere tevcih...” (VGMA, *HD.*, 560, s. 65); “Niksar kazâsına tabi Başçiftlik nâm karyede Sinan Bey zâviyesi evkâfının ber vech-i meşrûta hums mahsûlüyle evlâdiyet ve meşrûtiyet üzere mütevellisi olan Seyyid Said ibn i Seyyid Ali...”. Yine “Niksar kazâsında Mübarek Şah mahallesi mescid-i şerîfi vakfından olmak üzere kazâ-i mezbûrede Huri nam karye mâlikânesinden olmak üzere...” (VGMA, *HD.*, 563, s. 67; VGMA, *HD.*, 569, s. 62); “Niksar kazâsına tabi Gözekse nâm karye mâlikânesine Pirhavendi vakfı olub tevliyeti evlâd-ı zükûrdan meşrûta olub ber mücib-i şart-ı vakıf mütevellisi eslah erşed olan zükûrdan Osman fevt-i mahlûlünden yine eslah erşed evlâd-ı vakıfdan sulbü oğulları Seyyid Hasan ve Seyyid Mehmed nâm karındaşlar...” (VGMA, *HD.*, 569, s. 62; VGMA, *HD.*, 564, s. 7; VGMA, *HD.*, 1150, s. 44; VGMA, *HD.*, 1148, s. 108).

¹⁹ Yağıbasan medresesi Melik Nizameddin Yağıbasan tarafından XII. yüzyıl ortalarında Niksar’da inşa edilmiştir. Geniş bilgi için bk. (Kuran, 1968, ss. 39-43); Hamza Bey Mescidi ve Zaviyesi Tokat’tadır. Hamza Bey, Çelebi Mehmed’in adamlarındandır. İlgili vakıf önce şart koşulduğu gibi evlatları tarafından müteveli eliyle idare edilmiş, soyu tükenince tevliyet Tokat kadılarına geçmiştir (VGMA, *HD.*, 569, s. 62).

gelirlerinden Niksar kazasındaki bazı kuruluşlar dışında, çevre kazalardaki cami ve zaviye vakıfları da yararlanıyordu. Yöre dışında bulunup Niksar kazasından gelir elde eden diğer vakıflar, Amasya'daki Fağfur Paşa, Çöreği Büyük Tekkesi, Tokat Pervane Bey ve Sivas Ali Baba Zaviyeleridir (Savaş, 1992; Bilgili, 2009, ss. 1-34). Fağfur Paşa vakfı birçok mâlikâne hissesinden gelir elde ediyordu. Gelir oranlarının mütevellî ve çalışanlara hangi oranlarda verildiği ile ilgili bilgi yoktur. Tevliyetlerin birçoğunun Niksar'daki ilmiye sınıfı mensuplarının eline geçmesi birçok vakıf sahibinin soyunun tükendiğine işaret eder (BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14265; BOA, *ML, VRD.TMT.d.*, 14263)²⁰. Bazı vakıflar ise tamamen ortadan kalkmıştır. Örneğin, XVI. yüzyıl kayıtlarında rastlayamadığımız, ancak XIX. yüzyıl kayıtlarında karşılaştığımız İznik vakfı hakkında bir bilgiye sahip değiliz. XVI. yüzyıl kayıtlarında rastladığımız Kuds-i Şerif vakfı kayıtları tamamen ortadan kalkmış, yerine İznik vakfı geçmiştir. İstibdal yoluyla vakıflara tahsis edilen gelir üniteleri özellikle harap olan cihetleri tamir etmek amacı gibi bazı sebeplerden dolayı başka vakıflara aktarılabilirdi. Bu vakıf da benzer muamele sonucu başka bir vakfa tahsis edilmiş olmalıdır²¹.

Osmanlı Devleti için önemli roller üstlenen mâlikâne-divânî sisteminin az sayıda kalan mâlikâne hisselerinin tasfiye sürecine Tanzimat idaresiyle başlanmıştır. Vakıflara tahsis edilen bazı mâlikâne hisseleri uzun bir dönüşüm sürecinden sonra yeni getirilen bazı uygulamalarla tasfiye edilmiştir. Tanzimat bürokratları “a‘şarın kadîmî vechile usûl-i muhtelife üzere alınmasında yani idâd-i mütefavite ile oşr tahsilinde bir gûne itidal bulunamayacağı reside-i rütbe-i bedâhet olduğundan..Tanzimat-ı Hayriye icra olunan yerlerde ale'l-umûm lafz-ı mâ'nâsına muvafık olarak müsâvaten onda bir olmasına” karar vermişlerdir (Sivridağ, 2014, s. 30). Bu karar doğrultusunda “bazı imâret-i âmireler ile sâir turûk-ı aliyye tekâya ve zâviyesi fukâra ve dervişanının it'am-ı ta'âmları için muhassas ve bir gûne taaddî vuku'a gelmemesi Defter-i Hakâni'de mukayyed olduğuna ve mine'l-kadîm bu makûle maktû'an deruhde olunan bedelât dâhilinde bulunan tekâya ve zâviye arazilerinden hâsil olan a'şar zehâyiri muhassası olduğu vechile aynen verilir makbuz senedi ahz olunarak fiyat-ı râyiciyle bedelât-ı maktû'a mahsûb” olunmuştur (Sivridağ, 2014, s. 32).

²⁰ “Niksar'da Hatib mahallesi sâkinlerinden Sungur kerîmesi demekle ma'rûf Fatma binti Mustafa nâman hatunun yine kazâ-i mezbûre muzafâtından ..nâman karyede mülk mâlikânesini mülkiyet üzere vakf-ı sahîh ile vakf ve şart edüb ber mucib-i şart ve vakf ...” (VGMA, *HD.*, 561, s. 52); Zaviyelerin fonksiyonları hakkında geniş bilgi için bk. (Ocak, 1978, ss. 247-269).

²¹ İstibdaller hakkında geniş bilgi için bk. (Eken, 2006, ss. 233-253); Hurufat defterlerinde bilgi vardır. “Mürûr-ı eyyâm ile harabe müşrif olub gerek arazisinin ve gerek evkâf-ı şerîf için kayd olunan karyesinin mahsûlatını tasarruf eder bir kimesnesi olmadığından...” (VGMA, *HD.*, 1149, s. 37).

Ancak, bu kararlar gelen tepkiler yüzünden zaman zaman değiştirilmek zorunda kalınmıştır. “Defter-i Hakâni’de mukayyed vakıf kurâ ve mezâri ve arazi, zâviyedârlık ve evlâdiyet ve meşrûtiyet vechile hasılâtı kendi taraflarından alınmak ve defter-i evkâfda mukayyed bulunanların muhasebeleri ba’de’r-rü’ye Evkâf-ı Hümâyûnum Hazinesi’ne aid öşrü memûrîn-i Devlet-i Aliyyem ma’rifetleriyle ahz ü tahsil kılınmak nizamı muktezâsından olarak dâhil-i dâire-i Tanzimat-ı Hayriye’de irade-i seniyye-i mülûkanemle karargâr olmuş ise de bazı eizze-i kirâm hazerâtı hankâh-ı şerîfeleri evkâf-ı cesîmesinden bulunan müstakil karyeler merbût olduğu vakıf cânibinden ta’şir” olunmasına izin verilmiştir (Sivridağ, 2014, s. 95).

Yurtluk-ocaklık topraklar için uygulanmaya başlanan hisselerin hazine tarafından zapt edilmesi ve ardından yıllık hasılatına göre bedele bağlanarak evlatlarına da intikal şartıyla mutasarrıflarına gelir verilmesi uygulaması, mâlikâne hisseleri için de uygulanmış gözükmektedir (BOA, *MV.*, 102/31. 3 S 1319/21 Mayıs 1901; BOA, *ŞD.*, 392/40. 1 Z 1319/11 Mart 1902)²². Az sayıda kalan mâlikâne hisselerine, lüzum görüldükçe tedricen son verilmiştir. Örneğin, Bozok Sancağında bazı köylerin mâlikâne olarak tevcihine kanunlara aykırı olduğu gerekçesiyle izin verilmemiş, hisselerin Mansure hazinesi tarafından zapt edilmesi istenmiştir (BOA, *HAT*, 1287/49959. 29 Zilhicce 1249/9 Mayıs 1834). Yine, Sivas Eyaleti’nde “Sofi Himmet mahallesi mescidi imâmet ve hitâbet cihetleriyle tarikât-ı aliyye-i Kadiriyyeden Mor Ali Baba Dergâhı taâmiyesine meşrût Alahacı karyesi mâlikânesinin bedele rabtı zımnında vilâyet-i müşârünileyha meclis-i idaresinden tanzim ve irsâl kılınan mazbatası” karşısında “Alahacı karyesinin bedele rabtı muvâfık” görülmüştür (BOA, *ŞD.*, 464/23. 11 S 1309/15 Eylül 1891)²³. Diğer bir örneğe Amasya’da rastlıyoruz. Amasya’da bulunan Hilkat Gâzi Medresesi vakfına bağlı köyler ve mezarların mâlikâne hisseleri bedele bağlanarak tasfiye edilmiştir. “Kazâ-i mezbûra tâbi Oyuk ve Hilkat ve Harmanağıl ve Uzunoba ve Yüzyeni ve Karaman karyelerinin mâlikâne hisseleri hasılâtı Amasyada kâin Hilkat Medresesi vakfi tarafından divânî hisseleri hasılâtı rûsûmatı Maliye Nezâreti celilesi cânibinden zabt olunmak iktiza edeceği defter-i Hakânî nezâreti celilesinin tezkere-i cevâbiyesiyle olbabda...mal sandığından mütevellisine itâ kılındığı işar olunmuş...kurâ-i muharrere ve mezâri-i sairesine mâlikâne hisseleri mevzû bahs olan vakfa merbûtiyeti ...vakf-ı mezbûr için bedel takdiri icâb eden

²² Benzer bir sürecin yaşandığı Yurtluk-Ocaklık toprakların tasfiyesi hakkında geniş bilgi için bk. (Toraman, 2010).

²³ Birçok örnek vardır. Malatya’da bulunan Şah Ali Bey bin Şeyh Hasan Bey’e ait mâlikâne hissesine bedel takdir edilmiştir (BOA, *ŞD.*, 474/51. 29 B 1333/12 Haziran 1915); Halep’te de benzer bir süreç yaşanmış ve mâlikâne sahibi Sipahizâde Abdurrahman’a mâlikâne hissesi karşılığı esham verilmiştir (BOA, *ŞD.*, 2222/24. 7 M 1316/27 Mayıs 1891).

mebâliğin...vakfı tarafına” ödenmesi istenmiştir (BOA, ŞD., 397/46, 1 Zilhicce 1319/11 Mart 1902).

Sonuç

Sonuç olarak, mâlikâne-divânî sisteminin XVI. yüzyılın ortalarına kadar mülklerin satın alınması ve diğer yollarla tasfiye edildiği değerlendirilmesi doğru gözükmemektedir. Mâlikâne-divânî sisteminin ortadan kalkması devlet eliyle tasfiyeden ziyade, kendi doğal seyri içerisinde mâlikâne hisselerin vakfa dönüşmesi şeklinde gerçekleşmiştir. XIX. yüzyıla kadar geçen uzun sürede mülk sahipleri hisselerini kurdukları vakıflara tahsis ettiklerinden yöredeki mülklerin varlığı ortadan kalkmıştır.

XIX. yüzyıla gelindiğinde birkaç mâlikâne mülk hissesi ile önemli miktarda evlatlık vakıf varlığını devam ettiriyordu. Tanzimat döneminde merkezleşme politikası gereği yurtluk-ocaklık topraklar için uygulanan sürecin bir benzeri mâlikâne mülk hisseleri için uygulanmıştır. Bu amaçla mâlikâne hisselerini tasfiye etmek üzere mâlikâne bedeliyesi uygulaması tatbik sahasına konuldu. Bedel ödeme uygulaması mâlikâne sahiplerinin hisselerinin tasfiyesinde nihaî ve en önemli rolü oynamıştır. Süreç radikal bir biçimde sonlandırılmamış, zaman içinde yavaş yavaş tamamlanmış ve mâlikâne bedeliyesi uygulaması bunun son halkasını oluşturmuştur.

Mâlikâne bedeli uygulaması, el konulan mâlikâne hisseleri karşılığı maaş veya gelirin kaydıhayat şartıyla bedel olarak ödenmesi şeklinde uygulanmıştır. Malî yönden mâlikâne suretiyle tasarruf edilen arazi hazine tarafından zapt edilerek, hak sahiplerine gelirlerine karşılık olmak üzere maaş bağlanması yoluna gidilmiştir. Tasfiye işlemlerini kanuna bağlamak üzere hazırlanan talimatnamede mâlikâne sahipleri için herhangi bir hükme rastlanmaz. Ancak, uygulamalarda karşılaştığımız belgelerden hareketle böyle bir sonuca ulaşmak mümkün hâle gelmektedir. Mâlikânelerin kaldırılması, kurumların tasfiyesinde tercih edilen genel bir metot olarak uzun bir süreçte gerçekleştirilmiştir. Böylece, asırlardır devam eden mâlikâne-divânî sistemi resmen atılan hukuki adımlarla son bulurken, ancak varislere intikal eden bedel uygulaması fiilî olarak imparatorluğun yıkılışına kadar devam etmiştir.

Kaynakça**Arşiv Belgeleri**

C.EV. (Cevdet Evkâf), 407/20624.

HAT. (Hattı Hümayûn), 1287/49959.

HD (Vakıflar Arşivi-Hurufat Defterleri), 560; 561; 563; 564; 569; 1146; 1148; 1149; 1150; 1154.

HSDSABZ.(Satın Alınan Evrak Sivaslı Ali Baba Zaviyesi Evrakı), 5/81;1/44.

“Metrûk Timarluların Tesviye-i Bedelâtı Hakkında Kaleme Alınan Talimatnâmedir”, *Mecmua*, TTK Kütüphanesi Elyazmaları Koleksiyonu, Y/48.

ML, VRD.TMT.d.(Maliye Varidat Muhasebesi Temettuat Defterleri), 14263; 14265.

MV.(Meclis-i Vükela Mazbataları), 102/31.

ŞD.(Şura-yı Devlet Evrakı), 2222/24; 392/40; 397/46; 464/23; 474/51.

Takvîm-i Vekâyi, defa 10/1247; 13/1247; 15/1247.

Araştırma ve İnceleme Eserler

Acun, F. (2002). Klasik Dönem Eyalet İdare Tarzı Olarak Timar Sistemi ve Uygulaması. *Türkler* içinde (C. IX, ss. 899-908). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Açıkel, A. (2004). XV-XVI. Yüzyıllarda Artukabad Kazasının Sosyal Yapısı. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 12(25), 181-220.

Açıkel, A. M. (2002). M. Niksar Kazasının İdarî Durumu ve Nüfus Yapısının Dinî ve Etnik Açından Analizi (1880-1916). *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 19(2), 235-257.

Adıyeke, N. (2000). Temettuat Sayımları ve Bu Sayımları Düzenleyen Nizamname Örnekleri. *OTAM*, 11, 769-823.

Akdağ, M. (1945). Timar Rejiminin Bozuluşu. *AÜDTCF Dergisi*, III(4), 419-431.

Aydın, V. (2001). Timar Sisteminin Kaldırılması Süreci ve Bazı Değerlendirmeler. *OTAM*, 12, 65-104.

Barkan, Ö. L. (1979). Timar. *İA*, 12(I), 237-335.

Barkan, Ö. L. (1939). Türk-İslam Toprak Hukuku Tatbikatının Osmanlı İmparatorluğu'nda Aldığı Şekiller: Mâlikâne-Divânî Sistemi. *Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası*, 2, 119-184.

Barkan, Ö. L. (1942). Türk-İslam Toprak Hukuku Tatbikatının Osmanlı İmparatorluğu'nda Aldığı Şekiller: İmparatorluk Devrinde Toprak Mülk ve Vakıflarının Hususiyeti I. *İstanbul Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 3, 906-942.

Beldiceanu, N. (1985). *XIV. Yüzyıldan XVI. Yüzyıla Osmanlı Devletinde Timar* (A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: Teori Yayınları.

Bilgili, A. S. (2009). Sivas Alibaba Zaviyesi Vakfı Belgeleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 51, 1-34.

Bostan, M. H. (2007). Niksar. *DİA*, 33, 119-122.

- Bostan, M. H. (2002). XV. ve XVI. Yüzyıllarda Osmanlı Yönetiminde Niksar Şehri (1455-1574). *XIII. Türk Tarih Kongresi 4-8 Ekim 1999, Kongreye Sunulan Bildiriler* içinde (C. 3, ss. 1-26). Ankara: TTK.
- Cezar, M. (1965). *Osmanlı Tarihinde Levendler*. İstanbul: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.
- Cin, H. (1985). *Osmanlı Toprak Düzeni ve Bu Düzenin Bozulması*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Çiftçi, C. (2004). *Bursa'da Vakıfların Sosyo-Ekonomik İşlevleri*. Bursa: Gaye Kitabevi.
- Darkot, B. (1962). Niksar. *İA, IX*, 273-275.
- Eken, G. (2006). 19. Yüzyıl Mardin Vakıfları Üzerine. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 20, 233-253.
- Genç, M. (2003). Mâlikâne-Divânî. *DİA*, 27, 518-519.
- Güran, T. (2000). 19.yüzyıl Temettüat Tahrirleri. *Osmanlı Devleti'nde Bilgi ve İstatistik* içinde (ss. 74-94), Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayınları.
- İnalcık, H. (2012). Timar. *DİA*, 41, 168-173.
- İnalcık, H. (1999). Timar. *Encyclopedia of Islam* in (V. IX, pp. 502-509). Leiden: Brill.
- Karal, E. Z. (1988). *Selim III'ün Hattı Hümayunları (Nizam-ı Cedid) 1789-1807*. Ankara: TTK.
- Kucur, S. S. (1993). *Sivas, Tokat ve Amasya'da Selçuklu ve Beylikler Devri Vakıfları*. Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Kuran, A. (1968). Tokat ve Niksar'da Yağlıbasan Medreseleri. *VD.*, VII, 39-43.
- Kuzucu, K. (1996). *XIX. Yüzyıl Ortalarında İlbeyli Kazasının Sosyal ve İktisadi Durumu*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kütükoğlu, M. (1995). Osmanlı Sosyal ve İktisadi Tarihi Kaynaklarından Temettü Defterleri. *Bellekten, LIX*(225), 395-412.
- Muhasebe-i Vilâyet-i Karaman ve Rum Defteri (937/1530)*. (1997). A. Özkılınç ve diğerleri (Haz.). Ankara: Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Musa Ç. (1991). *Tanzimat Döneminde Anadolu Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Yapıları*. Ankara: TTK.
- Ocak, A. Y. (1978). Zaviyeler. *VD.*, XII, 247-269.
- Öz, M. (1994). Tahrir Defterlerine Göre Vezirköprü Yöresinde Mâlikâne-Divânî Sistemi. *VD, XXIII*, 229-241.
- Öz, M. (1997). XVI. Yüzyılda Lâdik Kazasında Mâlikâne-Divânî Sistemi. *VD, XXVI*, 65-73.
- Özkaya, Y. (1979). XVIII. yüzyılın Sonlarında Timar ve Zeamet Düzeni Konusunda Alınan Tedbirler ve Sonuçları. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, 32, 219-254.

- Öztürk, N. (1991). Vakıflar Arşiv Kayıtlarına Göre Niksar Vakıfları. *VD, XXII*, 45-68.
- Pamuk, Ş. (1988). *100 Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Sahillioğlu, H. (1973). Ramazanoğullarından Davud Bey Oğlu Mahmud Bey Vakfiyesiyle Fağfur Paşa Oğlu Ali Bey Vakfiyesi. *VD., 10*, 136-161.
- Savaş, S. (1992). *Bir Tekkenin Dinî ve Sosyal Tarihi Sivas Ali Baba Zaviyesi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Sertoğlu, M. (1967). Osmanlı İmparatorluğu Devrinde Toprak Dirliklerinin Çeşitli Şekilleri. *IV. Türk Tarih Kongresi (Ankara 20-26 Ekim 1961), Kongreye Sunulan Bildiriler* içinde (ss. 281-291), Ankara: TTK.
- Şahin, İ. (1979). Timar Sistemi Hakkında Bir Risâle. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, 32*, 905-935.
- Şemseddin Sami. (1316/1898). *Kamûs'ul Âlâm. VI*, İstanbul: Mihran Matbaası.
- Tanzimat Sonrası Arazi ve Tapu (35 Numaralı Kanun-ı Kalemiye Defteri-40 Numaralı Kanunnâme-i Arazi Defteri) (Transkripsiyon Tıpkıbasım)*. (2014). A. Sivridağ ve diğerleri (Haz.), İstanbul: Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayınları.
- Taş, H. (1998). *XVI. Yüzyılda Rum Eyaletinde Mirî Toprakların Mülk ve Vakfa Dönüştürülmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Toraman, Ö. (2010). *Tanzimat'ın Yurtluk-Ocaklık ve Hükümet Sancaklarda Uygulanması (1839-1864)*. Basılmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Tursun Beğ. (1977). *Tarih-i Ebu'l-Feth*. M. Tulum (Haz.), İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Üçok, C. (1944). Osmanlı Devleti Teşkilatından Timarlar Mali Bakımdan Timarlar. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, II(1)*, 73-92.
- Üçok, C. (1944). Osmanlı Devleti Teşkilatından Timarlar Giriş. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, I(4)*, 525-551.
- Venzke, M. L. (1986). Aleppo's Mâlikâne-Divânî System. *Journal of American Oriental Society, 106(3)*, 451-468.
- Yediyıldız, B. (1987). Niksarlı Ahi Pehlivan'ın Dar'üs-sülehası. *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)*, S.H. Bolay ve diğerleri, (Haz.) içinde (ss. 281-290). Ankara: Gelişim Matbaası.

MİLAS KAZASI ERKEK RÜŞTİYE MEKTEBİ

Biray ÇAKMAK, Buket GÖKÇEOĞLU

Özet: Bu çalışmada, Milas kazası Erkek Rüştüye Mektebi ele alınmıştır. Mektebin kuruluşu, personeli, öğrenci mevcudu, bina durumu ve ders araç gereçleri üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Bu çerçevede Milas kazasındaki diğer eğitim kurumlarından medreseler ve sıbyan/iptidai mektepleri ile Rum ve Musevi cemaatlerine ait eğitim kurumları da ele alınmıştır. Milas kazası Erkek Rüştüye Mektebi'nin kuruluş tarihi 1874'tür. Mektep, 1874-1908 yılları arasında kesintisiz hizmet vermiş ve talebe temini ile sair hususlarda ciddi bir sorunla karşılaşmamıştır. Milas kazası Erkek Rüştüye Mektebi'ni vilayet ve maarif salnameleri ile arşiv belgelerine dayalı olarak ele alan bu çalışmada, yerel ölçekte de olsa II. Abdülhamit döneminde gerçekleştirilen eğitim reformlarının taşradaki yansımaları ve bu reformların toplumsal sonuçları üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Maarif, Milas kazası, rüştiye mektebi, II. Abdülhamit.

Rushdiye Schools in Milas

Abstract: This study examines the function of the Rushdiye School in Milas. It discusses in detail the establishment of the school, its staff and students and the physical state of classrooms and buildings. In this context, we also survey the Greek and Jewish community schools apart from the primary schools (sıbyan/ibtidâi) and madrasas of Milas. The Milas Boys' Rushdiye School was established in 1874. It functioned uninterruptedly in the period from 1874 to 1908 without facing serious problems in attaining students. Using the Milas Boys' Rushdiye School as an example and based on provincial yearbooks and archival material, this study aims to shed light on Hamidian changes in education and their impact on the history of education in the Ottoman provinces.

Key words: Education, Milas district, Rushdiye school, Abdulhamid II.

Giriş

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin eğitim sistemi, geleneksel ve modern eğitim kurumları çerçevesinde şekillendi. Geleneksel eğitim kurumlarını oluşturan sıbyan mektepleri ve medreseler varlığını sürdürdü. Bununla birlikte sıbyan mektepleri ile medreselerin ıslahına yönelik çalışmalar yapıldı. Modernleşme süreciyle birlikte sıbyan mektepleri ve medreseler yanında Batı'dan mülhem yeni eğitim kurumları açıldı. Bu çerçevede 2. Mahmut döneminde ilk olarak rüştiye mektepleri kuruldu. Tanzimat Dönemi'nde rüştiye mekteplerinin sayısı artmaya devam etti. Süreçle birlikte idadi mektepleri ve sultaniler açıldı. Aynı zamanda mesleki ve teknik eğitim kurumları faaliyete geçti (Somel, 2010a, ss. 77-100; Kodaman, 1991, ss. 57-144; Öztürk, 2008, ss. 300-303; Yıldırım, 2010; Öztürk, 1995, ss. 427-442; Kodaman, 1980, ss. 287-296; Kurt, 2013, ss. 151-173; Doğanay, 2011, ss. 82-211; Öztürk, 2000, ss. 464-466; Tutsak, 2002, ss. 117-246; Tutsak, 2001, ss. 49-65; Ünal, 2008a).

1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi modern eğitim kurumlarını esaslı bir şekilde tanzim etti. Bu nizamname ile mektepler *mekatib-i umumiye* ve *mekatib-i hususiye* olarak ikiye ayrıldı. *Mekatib-i umumiye* her türlü masrafi ve ihtiyacı devlet tarafından karşılanan ve ücretsiz olarak hizmet veren resmî eğitim kurumlarıydı. Sıbyan/iptidai mektepleri, rüştiyeler, idadiler, sultaniler vb. resmî eğitim kurumlarını oluşturdu. *Mekatib-i hususiye* ise kişiler veya cemaatler tarafından açılan ve her türlü masrafi kurucularına ait olan ücretli eğitim kurumlarıydı. *Mekatib-i hususiye* yabancılar/misyonerler, azınlıklar ve Müslüman-Türk ahali tarafından açılan iptidai, rüşdi ve idadi derecesindeki ücretli mekteplerdi (4 Temmuz 1869/24 Cemaziyelevvel 1286 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi, *Düstur*, I. Tertib, 2. Cilt, Matbaa-ı Amire, Dersaadet, 1289, s. 187; Somel, 2010, ss. 320-334; Güçtekin, 2013; Şimşek, 2014, ss. 209-230; Mutlu, 2005; Yorulmaz, 2000, ss. 697-768; Haydaroğlu, 1993; Başaran, 2001, pp. 185-205; Çakmak, 2011, ss. 40-64).

Rüştiye mektepleri, modernleşme sürecine giren devletin, memur ihtiyacını karşılamak amacıyla kuruldu. Zamanla iptidailer ile idadiler arasında, yaygın eğitim kurumu hâline geldi. Rüştiye mekteplerinin sayısının artmasında 1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nin 18. maddesi etkili oldu. İlgili madde, nüfusu 500 haneye ulaşan yerleşmelerde rüştiye mektebi açılmasını emretti (4 Temmuz 1869/24 Cemaziyelevvel 1286 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi, *Düstur*, I. Tertib, 2. Cilt, Matbaa-ı Amire, Dersaadet, 1289, s. 187). Bu sebeple 1869 yılını müteakip birçok kaza merkezinde rüştiye mektebi açıldı. Zamanla nüfusu 500 haneye ulaşan nahiye merkezlerinde de rüştiye mektepleri tesis edildi. Taşrada rüştiye mektepleri devlet ve ahali işbirliği ile vücut buldu. Genelde ahali, mektep binasını inşa etti. Devlet, mektebe muallimler ve bevvap tayin etti. Mektep personelinin maaşlarını ödedi. Maarif Nezareti vasıtasıyla eğitim-öğretim araç-gereçlerini gönderdi. Bununla birlikte süreç sorunsuz işlemedi. Mali imkânsızlıklar, öğretmenlerin nitelik ve nicelik bakımından yetersizlikleri ile talebe temini temel sorunları oluşturdu.

Milas Kazasında Maarifin Genel Durumu

Milas kazası¹, 2. Abdülhamit döneminde Aydın vilayeti dâhilinde Menteşe sancağına bağlıydı. 19. yüzyıl sonlarında kazadaki eğitim-öğretim kurumlarını,

¹ 1889 yılında Milas kazasında 13292 yerli erkek Müslüman, 958 yerli erkek Rum, 197 yerli erkek Yahudi, 50 yerli erkek ecnebi, 12842 yerli kadın Müslüman, 853 yerli kadın Rum, 173 yerli kadın Yahudi, 53 yerli kadın ecnebi vardı. Yerli kadın ve erkek nüfus miktarı 28418 kişiydi. Kazada 120 yabancı erkek Müslüman, 25 yabancı erkek Rum, 6 yabancı erkek Yahudi, 66 yabancı kadın Müslüman vardı. Yabancı erkek ve kadın miktarı 217 kişiydi. Kazanın toplam nüfusu 28635 kişiydi (1889-1890/1305 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 11, Sene-i maliye Mart'ından muteberdir, Vilayet Matbaası, s. 208). 1901 yılında Milas kasabasında 2195 kişisi kadın, 2335 kişisi erkek olarak 4530 kişi Müslüman, 610 kişisi kadın, 771 kişisi erkek olarak 1381 kişi Rum,

sıbyan/iptidai mektepleri, medreseler ile rüştîye mektebi oluşturdu. *Mekatib-i hususiye* kapsamında gayrimüslim mektepleri de kazada faaliyet gösterdi. Milas kasabasında 1843 yılında iptidai derecede bir Rum mektebi açıldı. Rum mektebinde 1897-1898 yılında 1 muallim, 83 talebe (1897-1898/H.1315 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 18, Vilayet Matbaası, s. 535), 1898-1899 yılında 1 muallim, 83 talebe (1898-1899/H.1316 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 19, Vilayet Matbaası, s. 515)², 1899-1900 yılında 2 muallim, 85 talebe (1899-1900/H.1317 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 20, Vilayet Matbaası, s. 453)³, 1900-1901 yılında 25 erkek talebe (1900-1901/H.1318 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1318, ss. 1146-1147), 1901-1902 yılında 2 muallim, 85 talebe (1901-1902/H.1319 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 21, Vilayet Matbaası, s. 408)⁴, 1902-1903 yılında 2 muallim, 85 talebe (1902-1903/H.1320 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 22, Vilayet Matbaası, s. 416), 1903-1904 yılında 2 muallim, 85 talebe (1903-1904/H.1321 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 23, Vilayet Matbaası, s. 403)⁵, 1905-1906 yılında 2 muallim, 185 talebe (1905-1906/H.1323 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 24, Vilayet Matbaası, s. 385), 1908-1909 yılında 120 talebe (1908-1909/H.1326 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 25, Vilayet Matbaası, s. 731) vardı.

Milas kasabasında Tanzimat Dönemi'nden itibaren faaliyet gösteren *Talmud Tora* türünde bir Musevi mektebi vardı. Uzun süre haham Yako Sebra (?) Efendi'nin idaresinde kalan mektepte 5-6 yaşlarındaki Musevi çocuklara, daha

28 kişisi kadın, 30 kişisi erkek olarak 58 ecnebi, 212 kişisi kadın, 240 kişisi erkek olarak 452 kişi Yahudi vardı. Kasabada 3045 kişisi kadın, 3376 kişisi erkek olarak toplam 6421 kişi vardı (1901-1902/H.1319 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 21, Vilayet Matbaası, s. 409). 1908 yılında Milas kazasında 15860 kişisi erkek, 16191 kişisi kadın olarak 32051 kişi Müslüman, 1655 kişisi erkek, 1545 kişisi kadın olarak 3205 kişi Rum, 385 kişisi erkek, 354 kişisi kadın olarak 739 kişi Musevi ve 39 kişisi erkek, 32 kişisi kadın olarak 71 kişi ecnebi vardı (1908-1909/H.1326 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 25, Vilayet Matbaası, s. 732).

² Rüştîye derecesindeki Rum mektebinde 1898-1899 yılında 24 erkek talebe bulunduğu dair bk. 1898-1899/H.1316 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1316, ss. 932-933. Mektebin derecesi, bazen *rüşdî* olarak geçmektedir.

³ 1899-1900 yılında mektepte 24 erkek talebe bulunduğu dair bk. 1899-1900/H.1317 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1317, ss. 1032-1033.

⁴ 1901-1902 yılında mektepte 25 erkek talebenin öğrenim gördüğüne dair bk. 1901-1902/H.1319 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1319, ss. 440-441.

⁵ 1903-1904 yılında mektepte 25 erkek talebe bulunduğu dair bk. 1903-1904/H.1321 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Asr Matbaası, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1321, s. 385.

ziyade dinî eğitim verilmekteydi⁶. Bu mektep yanında Milas kasabasında 1893 yılında bir başka Musevi mektebi açıldı.

Hahambaşı kaymakamlığı Adliye ve Mezâhib Nezareti'nden, Milas kasabası Musevi cemaati çocukları için bir sıbyan mektebi inşasına müsaade edilmesini istedi. Bunun üzerine Maarif Nezareti, Aydın vilayetinden, mahallinde gerekli tahkikatı yaparak bilgi vermesini istedi. Yapılan tahkikat neticesinde Milas kasabasında 90 hanede, 400 Musevi olduğu, mektebin havra avlusunda, kârgir olarak 13 zirâ⁷ uzunluğunda, 8 zirâ' genişliğinde ve 8 zirâ' yüksekliğinde inşa edileceği, inşaatın 12000 kuruşa mal olacağı, bu meblağın Milas kasabası Musevi cemaati zenginleri tarafından karşılanacağı, mektebin inşasında herhangi bir sakınca olmadığı anlaşıldı. Adliye ve Mezâhib Nezareti ile Divan-ı Hümayun, Milas kasabasında Musevi mektebinin inşasında herhangi bir mahzur olmadığını beyan etti. İlgili evrakı, Şûrâ-yı Devlet Dâhiliye Dairesi, 9 Temmuz 1893 tarihinde müzakere ederek, mektebin inşasını uygun buldu (BOA. İrade. AZN. 13, 27 Temmuz 1893/13 M 1311, lef 1). Sadaret'in 25 Temmuz 1893 tarihli arz tezkiresi üzerine, 27 Temmuz 1893 tarihinde, gerekli olan irade-i seniyye çıktı (BOA. İrade. AZN. 13, 27 Temmuz 1893/13 M 1311, lef 5)⁸. Bürokratik teamül gereği Sadaret, 27 Temmuz 1893 tarihinde Maarif Nezareti ile Adliye ve Mezâhib Nezareti'ne irade-i seniyyenin çıktığını bildirdi. İlgili nezaretlere gereğini yapmalarını emretti (BOA. BEO. 19497, 24 Ağustos 1893/11 S 1311, lef 1). Kısa sürede Milas kasabasında Musevi cemaati sıbyan mektebi inşa edildi. *Hamidiye* adı verilen Musevi Sıbyan Mektebi, aynı yıl içinde faaliyete geçti (BOA. MF. MKT. 335/5, 24 Eylül 1896/16 R 1314, lef 1).

Milas kazası Musevi milleti ruhani reisi vekili, 26 Temmuz 1896 tarihinde, Aydın vilayeti maarif müdürlüğüne bir istidaname takdim etti. Faydalı evlatlar yetiştirmek için 1893 yılında *Hamidiye* Musevi sıbyan mektebini açtıklarını, mektebe 45'i ücretsiz olarak 70 kadar talebe devam etmekte olduğunu, irade-i seniyye gereği mektebe Türkçe muallimi tayin edilmesi ve maaşının ödenmesi gerektiğini, ancak mektebin mali güçlük çektiğini beyan etti (BOA. MF. MKT. 335/5, 24 Eylül 1896/16 R 1314, lef 1). Aydın vilayeti Maarif Müdürlüğü, 18 Ağustos 1896 tarihinde Maarif Nezaretine, irade-i seniyye gereği Milas Musevi Mektebinde çocuklara Türkçe öğretmek amacıyla Türkçe muallimi istihdam ve maaş tahsis edilmesi gerektiğini bildirdi (BOA. MF. MKT. 335/5, 24 Eylül 1896/16 R 1314, lef 5). 31 Ağustos 1896 tarihinde mekatib-i gayrimüslime ve ecnebiye müfettişliği, evrakı, mektebin *dâhil-i tertib olub olmadığının beyanı*

⁶ Milas kasabasındaki Musevi cemaatine ait eğitim kurumları hakkında bk. Çolak, 2003, ss. 283-300. Makalenin ikmâl edilerek yeniden yayınlanmış hali için bk. Çolak, 2004, ss. 231-247.

⁷ Zirâ' = arşın. Mimar arşını ve çarşı arşını olmak üzere iki tür arşın vardı. 1 çarşı arşını 0.680 m, 1 mimar arşını 0.758 m idi (İnalçık, 1983, s. 340).

⁸ Musevi mektebinin 1891-1892 yılında açıldığına dair bk. Adıyeye, 1994, s. 70.

zımında canib-i muhasebeye tevdi' etti (BOA. MF. MKT. 335/5, 24 Eylül 1896/16 R 1314, lef 6). Muhasebe kalemi 15 Eylül 1896 tarihinde gayrimüslim mekteplerinde Osmanî lisansı muallimi istihdam edilmesi hakkında çıkan irade-i seniyyenin Rumeli vilayetleri ile *Anadolu vilayat-ı sittesine* münhasır bulunduğunu, Milas Musevi Mektebinde Türkçe muallimi istihdam edilmesinin gerekli olmadığını ifade etti (BOA. MF. MKT. 335/5, 24 Eylül 1896/16 R 1314, lef 8). Maarif Nezareti, 24 Eylül 1896 tarihinde, Aydın vilayeti Maarif Müdürlüğüne, aynı şekilde bilgi verdi (BOA. MF. MKT. 335/5, 24 Eylül 1896/16 R 1314, lef 11)⁹.

Milas Musevi İptidai Mektebinde 1897-1898 yılında 1 muallim, 49 talebe (1897-1898/H.1315 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 18, Vilayet Matbaası, s. 535), 1898-1899 yılında 3 muallim, 59 talebe (1898-1899/H.1316 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 19, Vilayet Matbaası, s. 515)¹⁰, 1899-1900 yılında 2 muallim, 30 talebe (1899-1900/H.1317 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 20, Vilayet Matbaası, s. 453)¹¹, 1900-1901 yılında 5'i kız, 56'sı erkek olarak 61 talebe (1900-1901/H.1318 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı

⁹ Milas kasabasında Musevi milletine ait ayrıca bir mektep daha mevcuttu. Bu mektebe 5-6 yaşlarındaki Musevi çocukları devam etmekteydi. Talebelere daha ziyade yazı ile dinî bilgiler öğretilmekte idi. Mektebin muallimliğini 1870'li yıllardan itibaren haham Yako Sebra yaptı. Mektepte, iptidai mektebinde okutulan dersler okutulmamaktaydı. Fakir Museviler, kendilerine yazı ile temel dinî bilgiler öğreten Yako Sebra'nın mektebine çocuklarını göndermekteydi. Musevi ahali, Yako Sebra Efendi'ye belirli bir ücret ödemekteydi. 1901 yılı sonlarına doğru Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evveli Mehmet Şerif Efendi'nin teşebbüsleri neticesinde ruhsatnamesi bulunmadığı ve muallimi Yako Sebra Efendi'nin icazetnamesi olmadığı gerekçeleri ile mektebin kapatılması gündeme geldi. Musevi milleti mensuplarının talebi üzerine mekatib-i gayrimüslime ve ecnebiye müfettişliği, 25 Kasım 1901 tarihinde mektebin -kadimden beri faaliyette bulunması sebebiyle- kapatılmamasına, aksine ruhsatname verilmesine, muallimi Yako Sebra Efendi'ye imtihanla ehliyetname verilmesine karar verdi (BOA. MF. MKT. 596/30, 1 Ocak 1902/21 N 1319, lef 1, lef 3, lef 4, lef 5, lef 6). Kısa süre sonra Maarif Nezaretinin gereğini Aydın vilayetine bildirmesi üzerine mektebe ruhsatname, muallimine imtihanla ehliyetname verilmesi için çalışmalara başlandı. Kısaca 1900'lü yıllara gelindiğinde Milas kasabasında Musevi milletine ait *Talmud Tora* türünde dinî bilgiler verilen ve küçük çocuklara yazı yazma öğretilen mektep ile 1893 yılında açılan *Hamidiye* sıbyan mektebi vardı. Yani Milas kasabasında Musevi milletine ait iki tane mektep bulunmaktaydı.

¹⁰ 1898-1899 yılında rüşdî derecesindeki mektepte 5'i kız, 56'sı erkek olmak üzere toplam 61 talebe bulunduğu dair bk. 1898-1899/H.1316 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1316, ss. 932-933.

¹¹ 1899-1900 yılında rüşdî derecesindeki mektepte 5'i kız, 56'sı erkek olmak üzere toplam 61 talebe bulunduğu dair bk. 1899-1900/H.1317 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilâfetü'l-Aliyye, 1317, ss. 1032-1033.

Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1318, ss. 1146-1147), 1901-1902, 1902-1903, 1903-1904 ve 1905-1906 yıllarında 2 muallim, 30 talebe (1901-1902/H.1319 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 21, Vilayet Matbaası, s. 408; 1902-1903/H.1320 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 22, Vilayet Matbaası, s. 416; 1903-1904/H.1321 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 23, Vilayet Matbaası, s. 403; 1905-1906/H.1323 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 24, Vilayet Matbaası, s. 385)¹² ve 1908-1909 yılında 95 talebe (1908-1909/H.1326 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 25, Vilayet Matbaası, s. 731) vardı.

Milas kasabasında ibadetgâh olarak Rum cemaatine ait bir kilise ile Musevi milletine ait bir havra vardı (1897-1898/H.1315 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 18, Vilayet Matbaası, s. 538; 1898-1899/H.1316 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 19, Vilayet Matbaası, s. 517; 1903-1904/H.1321 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 23, Vilayet Matbaası, s. 405; 1905-1906/H.1323 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 24, Vilayet Matbaası, s. 387; 1908-1909/H.1326 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 25, Vilayet Matbaası, s. 732; Taşkıran, 2003, ss. 31, 37; Şimşek, 2013, s. 116). Her iki cemaate ait mektepler ile ibadetgâhlar, aynı mekânda idi.

Milas kazasında başlıca geleneksel eğitim kurumunu medreseler oluşturdu. Medreseler 19. yüzyıl sonlarında tedrisata devam etti. Milas kazasında beş tane medrese vardı. Bunlardan Milas kasabasında, çarşı civarında bulunan Belek Cami medresesinin kurucusu Hacı Mehmet Said Ağa, müderrisi müftü Rüştü Efendi idi. Medresede 1898-1899 yılında 90 talebe vardı. Hükûmet konağı civarında bulunan Ağa Cami medresesinin banisi Hacı Aziz Ağa, müderrisi Yusuf Efendi idi. Medresede 1898-1899 yılında 140 talebe vardı. Hacı Bedreddin Mahallesi'nde bulunan ve kurucusu Abdurrahman Ağa, müderrisi Ali Efendi olan Cami-i Kebir medresesinde 1898-1899 yılında 30 talebe vardı. Burgaz Mahallesi'nde bulunan Kurşunlu medresesinin kurucusu Firuz Bey idi. Mandalyat nahiyemesinin merkezi olan Kızılca köyünde, çarşı civarında, bulunan Mandalyat medresesinin kurucusu Ömer Ağa ve müderrisi Mehmet Efendi idi. Medresede 1898-1899 yılında 30 talebe vardı (1898-1899/H.1316 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1316, ss. 916-917; 1899-1900/H.1317 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1317, ss. 1016-1017; 1900-1901/H.1318 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1318, ss. 1130-1131; 1901-1902/H.1319 Salname-i Nezaret-i

¹² 1901-1902 ve 1903-1904 yıllarında rüşdî derecesindeki mektepte 5'i kız, 56'sı erkek olarak 61 talebe bulunduğu dair bk. 1901-1902/H.1319 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1319, ss. 440-441; 1903-1904/H.1321 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Asr Matbaası, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1321, s. 385. Maarif salnamelerindeki, mektebin rüştiye derecesinde olduğuna dair bilgi dikkati çekmektedir.

Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1319, ss. 426-429; 1903-1904/H.1321 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Asr Matbaası, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1321, s. 378; Adıyeke, 1994, ss. 67-68).

Milas kazasında sıbyan/iptidai mektepleri temel eğitim-öğretim kurumlarını oluşturdu. 2. Abdülhamit döneminde bir taraftan *usul-ı cedit üzere* iptidai mektepleri açıldı, diğer taraftan *usul-ı atik üzere* tedrisatta bulunan sıbyan mektepleri *usul-ı cedide* tahvil edildi (Gökmen, 2006, ss. 150-165). 19. yüzyıl sonlarında Milas kasabasında iki tane iptidai mektebi vardı (1895-1896/H.1313 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 16, Vilayet Matbaası, s. 484; 1897-1898/H.1315 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 18, Vilayet Matbaası, s. 537; 1898-1899/H.1316 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 19, Vilayet Matbaası, s. 516; 1899-1900/H.1317 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 20, Vilayet Matbaası, s. 453). 20. yüzyıl başlarında Milas kasabasında bir tane de kız iptidai mektebi açıldı (1908-1909/H.1326 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 25, Vilayet Matbaası, s. 731). Kazada 1895-1897 yılları arasında 63 adedi yeniden, 6 adedi tamir edilmek suretiyle 69 adet *usul-ı cedit üzere* iptidai mektebi açıldı (1896-1897/H.1314 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 17, Vilayet Matbaası, s. 481).

Milas Erkek Rüştiye Mektebinin Kuruluşu

1869 yılında Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nin yayımlanmasını müteakip kaza merkezlerinde hızla rüştiye mektepleri açılmaya başlandı. Osmanlı Devleti, eğitim politikası çerçevesinde birçok kazada rüştiye mektebi açtı (Altınova, 2010, ss. 19-119). Bu süreçte devlet ile ahali, eğitim alanında önemli bir dayanışma gösterdi. Milas kazası erkek rüştiye mektebinin açılmasında eşrafın talebi etkili oldu. Eşraf, kazada rüştiye mektebi bulunmadığını, mektep binası inşa masraflarını karşılayacaklarını ifade etti. Kasaba dâhilinde yer alan debbağhanenin kasaba dışına taşınmasını, yerine rüştiye mektebi binası inşa etmek istediklerini beyan etti. Gerekçe olarak Milas kasabasında rüştiye mektebinin bulunmamasını ve debbağhanenin kötü kokular yaymasını gösterdi. Taleplerinin uygun bulunması hâlinde *efal-i ahali(nin) cehl ve nadanîden ve memleket(in) dahi çirkab ve te'effünatdan kurtulmuş olacağı(nı)* beyan etti. Bunun üzerine Milas kazası kaymakamlığı, talebi, Mentеше sancağı mutasarrıflığına, mutasarrıflık da Aydın vilayetine bildirdi. Aydın vilayeti umumi meclisi, sair konularla birlikte, talebi müzakere etti. Milas kazasında erkek rüştiye mektebi açılmasına yönelik mahallî talebi uygun buldu (BOA. ŞD. MRF. 1375/47, 3 Nisan 1869/20 Z 1285, lef 3). Aydın vilayeti, umumi meclisin aldığı diğer kararların da yer aldığı layıhayı, -Dâhiliye Nezareti vasıtasıyla-Sadaret'e gönderdi. Sadaret, layıhayı, Şûrâ-yı Devlet'e havale etti. Maarif Dairesi, konuyu müzakere etti. Mahallî talebi uygun buldu. Sadaret, 6 Mart 1869 tarihinde Maarif Nezaretine, Milas kasabasında açılması istenen erkek rüştiye mektebinin inşası, muallimlerinin tayin edilmesi ve gerekli kitap ve risalelerin gönderilmesi hususlarında Aydın vilayeti ile görüşerek gereğini

yapmasını emretti (BOA. ŞD. MRF. 1375/47, 3 Nisan 1869/20 Z 1285, lef 1). Bunun üzerine 16 Mart 1869 tarihinde Maarif Nezareti, Sadaret'e, Milas kasabasında erkek rüştiye mektebinin *layhada gösterilen suret vechle* inşasının *münasib ve emsâline muvâfık* olduğunu, mektep binası inşaatının tamamlandığına dair Maarif Nezaretine bilgi verilmesi hâlinde *îcâb iden mu'allimlerinin* tayin edileceğini, gerekli kitap ve risalelerin gönderileceğini, mektep binasının inşasına bir an önce başlanmasının Aydın vilayetinin Milas kazası kaymakamlığına *icrâ-yı teşvikât ve sarf-ı ikdâmât(ta)* bulunmasına bağlı olduğunu bildirdi (BOA. ŞD. MRF. 1375/47, 3 Nisan 1869/20 Z 1285, lef 1). Daha sonra Aydın vilayetine gereğini yapması emredildi. Ancak mektep binasının inşası belirli bir süre gecikti. Mektep binası inşaatı, 1873 yılında tamamlanabildi. Mektep 1874 yılında eğitim-öğretime başladı.

Rüştiye Mektebi Personeli

Mektep binası inşaatının tamamlanmasını müteakip mektebe Hacı Mehmet Emin Efendi 300 kuruş maaşla muallim-i sani, Mehmet Efendi 80 kuruş maaşla bevvap intihap edildi. Aydın vilayeti Maarif Nezaretinin 1873 yılı bütçesinden, göreve başladıkları tarihten itibaren verilmek üzere muallim-i sani ve bevvap maaşları için aylık 380 kuruş, mektebin muhtelif masrafları için yıllık 500 kuruş tahsisat ayrılmasını, muallim-i sani Mehmet Emin Efendi ile bevvap Mehmet Efendi'nin memuriyetlerinin tasdik edilmesini talep etti. Bunun üzerine Maarif Nezareti, Sadaret'e, muallim-i saninin ve bevvabın memuriyetlerinin tasdik edilmesi, 1873 yılı maarif bütçesinin ilgili fasıl ve tertiplerinden mektebe yıllık 5060 kuruş tahsisat ayrılması gerektiğini bildirdi (BOA. A. MKT. MHM. 462/75, 1 Eylül 1873/8 B 1290, lef 1). Sadaret'in arz tezkiresi üzerine gerekli olan irade-i seniyye çıktı. 1 Eylül 1873 tarihinde Sadaret, Maarif Nezaretine ve Maliye Nezaretine *îfa-yı muktezasına himmet* buyurmaları için tezkire yazdı (BOA. A. MKT. MHM. 462/75, 1 Eylül 1873/8 B 1290, lef 1). Böylece ikinci derece Milas kazası erkek rüştiye mektebine Mehmet Emin Efendi ilk muallim-i sani ve Mehmet Efendi ilk bevvap tayin edildi.

1877 yılında Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebine bir muallim-i evvelin tayin edilmesi gündeme geldi. 13 Şubat 1877 tarihinde Aydın vilayeti, Maarif Nezaretine, Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi talebe sayısının arttığını, mektebin bir muallim-i sani ile idaresinin güç hâle geldiğini, bir muallim-i evvel tayin edilmesinin ve muallim-i sani Mehmet Emin Efendi'nin *'adem-i ehliyetine mebnî* azledilerek, yerine ulemadan Osman Efendi'nin atanmasının kararlaştırıldığını bildirdi. Bunun üzerine konuyu maarif meclisi¹³ görüştü. Mektebe bir muallim-i sani atanmasının gerekli olduğuna, uygun bir muallim-i evvel bulunduğu tayin edilmesi gerektiğine karar verdi. Ulemadan Osman Efendi'nin imtihan

¹³ Ma'ârif Meclisi (Meclis-i Kebîr-i Ma'ârif) hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Ünal, 2008.

evrakının gönderilmesini, ilaveten Osman Efendi'nin sülüs yazısı yetersiz ise 80 kuruş maaşla hüsn-i hatt erbabından uygun bir sülüs mualliminin bulunmasını, sülüs elyazısı örneğinin gönderilmesini kararlaştırdı. Maarif meclisi, gereğini yapması hususunun Aydın vilayetine bildirilmesi gerektiğine de karar verdi. Maarif Nezareti, 8 Nisan 1877 tarihinde, Aydın vilayetine gereğini yapmasını emretti (BOA. MF. MKT. 47/31, 8 Nisan 1877/24 Ra 1294, lef 1). Ancak bu arada farklı bir gelişme yaşandı. Maarif Nezareti, 3 Mayıs 1877 tarihinde Aydın vilayetine, Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i sanisi Emin Efendi'nin değiştirilmesi için bazı *ashab-ı aḡrâzın hükûmet-i mahalliyeye müraca'at itdiğinin istihbar* edildiğini, önemli bir sebep olmaması hâlinde Emin Efendi'nin değiştirilmesinin uygun olmadığını bildirdi. Aydın vilayetine, Emin Efendi'nin azledilmesini gerektirecek sebeplere dair teferruatlı bilgi vermesini emretti. Mahallinde yapılan tahkikat neticesinde muallim-i sani Emin Efendi'nin azledilmesini gerektirecek makul bir sebep olmadığı anlaşıldı. Bu sebeple Emin Efendi, mektepteki muallim-i sanilik vazifesini sürdürdü (BOA. MF. MKT. 48/20, 3 Mayıs 1877/19 R 1294, lef 1).

Kısa süre sonra maarif meclisi, Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evvelliğine Hafız Hasan Efendi'nin 600 kuruş maaşla tayin edilmesini kararlaştırdı. Köstendil Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evveli Hafız Hasan Efendi, Köstendil'in *âb ü hevâsıyla imtizâc idemediğinden diğەر mahalle naklini* istidaname ile talep etmişti. Maarif Nezareti, 29 Ağustos 1877 tarihinde, Babıali'ye, Hafız Hasan Efendi'nin Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evvelliğine 600 kuruş maaşla tayin edilmesinin maarif meclisinde kararlaştırıldığını, kendisine 1877 senesi maarif bütçesinden 600 kuruş maaş ödenmesi gerektiğini, uygun bulunması hâlinde gereğini yapması hususunda Maliye Nezaretine emir verilmesi gerektiğini bildirdi (BOA. MF. MKT. 51/29, 29 Ağustos 1877/19 Ş 1294, lef 7). Maarif Nezareti, 29 Ağustos 1877 tarihinde Maliye Nezareti'ne *müceddeden tahsis olunan maaşın emr ve havalesi(nin)* Bâb-ı Âlî'ye arz edildiğine dair bilgi verdi (BOA. MF. MKT. 51/29, 29 Ağustos 1877/19 Ş 1294, lef 3). Babıali, Hâfız Hasan Efendi'nin Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebine muallim-i evvel tayin edilmesini ve kendisine 1877 yılı bütçesinden 600 kuruş maaş verilmesini uygun buldu. Maliye Nezaretine gereğini yapmasını emretti. Kısa süre sonra Maarif Nezareti Aydın vilayetine konuyla ilgili bilgi verdi (BOA. MF. MKT. 51/29, 29 Ağustos 1877/19 Ş 1294, lef 5). Maarif Nezareti, Edirne vilayetine de Köstendil Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evveli Hafız Hasan Efendi'nin Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evvelliğine tayin edildiğini, yerine darümualliminden mezun Samakovlu Osman Efendi'nin atandığını ve Köstendil'e gönderildiğini, *vusûlünde* Hafız Hasan Efendi'nin yeni görev yeri olan Milas kazasına gönderilmesi gerektiğini bildirdi (BOA. MF. MKT. 51/29, 29 Ağustos 1877/19 Ş 1294, lef 1). Nitekim kısa süre sonra Hafız Hasan Efendi, Milas kazası Erkek

Rüştiye Mektebinde görevine başladı. Böylece Hafız Hasan Efendi, Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebine atanan ilk muallim-i evvel oldu¹⁴.

Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebine kurulduğu tarihte, çeşitli masraflarına karşılık olarak yıllık 500 kuruş tahsisat ayrılmıştı. 1879 yılında Aydın vilayeti, mektebin yıllık masrafları için tahsis edilen 500 kuruşa, 500 kuruş daha ilave edilmesini Maarif Nezaretinden talep etti. Maarif Nezareti, tahsisat arttırma talebini, Muhasebe kaleminin mütalaasına istinaden uygun buldu. Kısa süre sonra gerekli iznin verilmesini Sadaret'ten istedi. Sadaret de arz tezkiresi ile irade-i seniyye talep etti. 11 Nisan 1879 tarihinde gerekli olan irade-i seniyye çıktı. Böylece Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebinin çeşitli masrafları için yıllık 1000 kuruş tahsis edildi. Bürokratik teamül gereği Maarif Nezareti, 27 Nisan 1879 tarihinde, Aydın vilayetine bilgi vererek, gereğini yapmasını emretti (BOA. MF. MKT. 61/119, 27 Nisan 1879/5 Ca 1296, lef 1).

Hafız Hasan Efendi'den sonra Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evvelliğine 1881 yılında Mehmet Şerif Efendi tayin edildi. Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evvelliği Mehmet Şerif Efendi'nin ilk görev yeri idi. Mehmet Şerif Efendi uzun yıllar Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebinde çalıştı. Mektepteki hizmetleri ahali ve mülki idareciler tarafından takdir edildi. Nitekim Milas kazası kaymakamlığı, Aydın vilayeti maarif müdürlüğüne, 5 Ocak 1896 tarihinde, muallim-i evvel Mehmet Şerif Efendi'nin görevini layıkıyla yaptığını, *ru'ûs-ı hümayunla taltif edilmesi gerektiğini bildirdi*. Bu sebeple Aydın vilayeti maarif müdürlüğü, 15 Ocak 1896 tarihinde Maarif Nezaretine, başarılı hizmetleri görülen memurların teşvik edilmeleri için taltiflerinin faydalı olduğunu, *kudema-yı müstahdem-i maarifden olmasına ve vazife-i tedrisiyye ve talimiyyesini bi-hakkın ifa ile ilm ve marifetin terakkisine cidden hizmet itmekte bulunmasına mükâfaten Mehmet Şerif Efendi'nin bir kıta ru'ûs-ı hümayun ile ödüllendirilmesi gerektiğini bildirdi* (BOA. MF. MKT. 308/23, 31

¹⁴ Muallim-i evvel Hâfız Hasan Efendi, 18 Şubat 1886 tarihinde 480 kuruş maaşla Cısr-i Ergene Rüştiye Mektebi muallim-i evvelliğine, 24 Nisan 1894 tarihinde 300 kuruş maaşla Eğridere Rüştiye Mektebi muallim-i saniliğine, 22 Haziran 1886 tarihinde 480 kuruş maaşla Bilecik ve 9 Mart 1891 tarihinde 480 kuruş maaşla Söğüt Rüştiye Mektepleri muallim-i evvelliğine, 20 Haziran 1896 tarihinde 400 kuruş maaşla Mapavri (Çayeli) Rüştiye Mektebi muallim-i evvelliğine, 3 Haziran 1882 tarihinde 480 kuruş maaşla Karamürsel kazası Rüştiye Mektebi muallim-i evvelliğine, 9 Nisan 1895 tarihinde 480 kuruş maaşla Ezine Rüştiye Mektebi muallim-i evvelliğine tayin olundu (BOA. MF. MKT. 420/23, 31 Ekim 1898/15 C 1316, lef 1). Hafız Hasan Efendi, Ekim 1898 tarihinde Garbî Karaağaç Rüştiye Mektebinde muallim-i evveli olarak görev yapmaktaydı. Takdim ettiği tercüme-i hâl varakasında 9 Ekim 1874 tarihinde Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evvelliğine tayin edildiğini ifade etti. Ancak bu bilginin yanlış olduğu anlaşılmaktadır (BOA. MF. MKT. 420/23, 31 Ekim 1898/15 C 1316, lef 1). Bu bilgiyi, Milas kazası kaymakamlığından alınan malumat ile Maarif Nezareti sicil-i ahval şubesi tashih etmiştir.

Mart 1896/16 L 1313, lef 1). Evrakı, 25 Mart 1896 tarihinde mekatib-i rüştiye idaresi görüştü. Mehmet Şerif Efendi'nin 1881 yılında *darümuallimin-i rüşdiyeden 130da 111 numeroyu havi şehadetname* olarak mezun olduğunu, kısa süre sonra Milas kazası erkek rüştiye mektebi muallim-i evvelliğine atandığını, ahali tarafından aleyhinde herhangi bir şikâyette bulunulmadığını, mektepte dört sınıfta 58 talebenin öğrenim gördüğünü ifade etti. *Müddet-i istihdamına ve mesa'î-i meşhudesine nazaran* Mehmet Şerif Efendi'nin *şayan-ı taltif* olduğuna karar verdi (BOA. MF. MKT. 308/23, 31 Mart 1896/16 L 1313, lef 2). Bunun üzerine Maarif Nezareti, 10 Nisan 1896 tarihinde Bab-ı Meşihat'e, Mehmet Şerif Efendi'nin *ifa-yı vazife hususunda müşahid olan ikdam ve gayretine mükâfaten ru'ûs-ı hümayunla taltifinin* Aydın vilayetinden ifade edildiğini, Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evvelliğinde 14 seneden fazla bir süredir *ifa-yı vazifede hüsn-i mesaisi meşhud olduğundan taltife şayan* bulunduğunu, *icra-yı muktezası* gerektiğini bildirdi (BOA. MF. MKT. 310/27, 10 Nisan 1896/26 L 1313, lef 1). Kısa süre sonra Mehmet Şerif Efendi *ru'ûs-ı hümayun* ile taltif edildi. Mehmet Şerif Efendi'nin taltifi 1905 yılında tekrar gündeme geldi. Milas kazası kaymakamlığı, Aydın vilayeti maarif müdürlüğüne 10 Ekim 1905 tarihinde, Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evveli Mehmet Şerif Efendi'nin *kudema-yı memurin-i maarifden olub uhdesine mevdû' vezâif-i tedrisiyyeyi hüsn-i ifa itmekte bulunduğundan saye-i 'âtîfet-vâye-i hazret-i hilafet-penahide haiz olduğu ru'ûs-ı hümayunun bir derece* terfi ettirilmesi gerektiğini bildirdi (BOA. MF. MKT. 888/23, 14 Ekim 1905/14 Ş 1323, lef 1). Kısaca Mehmet Şerif Efendi'nin hizmetleri mülki idareciler tarafından başarılı bulundu. Bu sebeple çeşitli tarihlerde *ru'ûs-ı hümayun* ile taltif edildi. 1893 yılında Mehmet Şerif Efendi'nin icazetnamesi, Maarif Nezareti tarafından tasdik edildi. Maarif Nezareti, 3 Ekim 1893 tarihinde Aydın vilayeti maarif müdürlüğüne, muallim-i evvel Mehmet Şerif Efendi'nin icazetnamesinin tasdikli suretini göndermesini emretti (BOA. MF. MKT. 183/42, 3 Ekim 1893/22 Ra 1311, lef 1). Neticede Mehmet Şerif Efendi'nin icazetnamesi Maarif Nezareti tarafından tasdik edildi.

Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i saniliği vazifesini uzun yıllar Mehmet Emin Efendi yaptı. Muallim-i sani Emin Efendi'nin icazetnamesi 1893 yılında Maarif Nezareti tarafından tasdik edildi. Maarif Nezareti 3 Ekim 1893 tarihinde Aydın vilayeti maarif müdürlüğüne muallim-i sani Mehmet Emin Efendi'nin icazetnamesinin tasdikli suretini göndermesini emretti (BOA. MF. MKT. 183/23, 3 Ekim 1893/22 Ra 1311, lef 1). Daha sonra gönderilen icazetnamesi Maarif Nezareti tarafından tasdik edildi. Muallim-i sani Mehmet Emin Efendi 1893 yılında Bodrum kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evvelliği vekâleti ile görevlendirildi. Bodrum kazası Erkek Rüştiye Mektebi muallim-i evveli Hasan Efendi rahatsızlanması sebebiyle tedavi için İzmir'e gönderildi. Aydın vilayeti maarif müdürlüğü 27 Aralık 1893 tarihinde Maarif Nezaretine vekâletle görevlendirmeye dair bilgi verdi. Ancak maarif meclisi,

geçici ve belirli bir süreyi kapsadığını gerekçe göstererek vekâletle görevlendirmeyi uygun bulmadı. Vekâletin Bodrum kazası Erkek Rüştîye Mektebi muallim-i sanisi tarafından yerine getirilmesinin daha uygun olduğuna karar verdi. Maarif Nezareti 22 Şubat 1894 tarihinde Aydın vilayeti maarif müdürlüğüne ve Aydın vilayetine bilgi vererek, gereğini yapmalarını emretti (BOA. MF. MKT. 196/88, 22 Şubat 1894/16 Ş 1311, lef 1, lef 3).

Milas kazası Erkek Rüştîye Mektebi sülüs ve rika muallimlikleri, bazen muallim-i saniler veya muallim-i evveller tarafından, bazen sülüs muallimliği ile rika muallimliği farklı farklı kişiler tarafından yerine getirildi. 1878 yılında Milas kazası Erkek Rüştîye Mektebi sülüs hocalığına Ali Efendi tayin olundu (BOA. MF. MKT. 62/140, 22 Mayıs 1879/30 Ca 1296, lef 1). 22 Ağustos 1878 tarihinde Aydın vilayeti, Maarif Nezareti'ne, Milas kazası Erkek Rüştîye Mektebi rika muallimliğine tayin olunmak üzere Hafız Emin ve diğer Emin Efendilerin elyazısı örneklerini gönderdi. Nezarete Hafız Emin Efendi'nin rika muallimliği uygun bulundu. Maarif Nezareti, Aydın vilayetine, 22 Mayıs 1879 tarihinde Hafız Emin Efendi'nin rika muallimliğinin uygun bulunduğunu, sülüs yazısı var ise rika muallimliği ile birlikte sülüs muallimliğini de yapmasının münasip görüldüğünü bildirdi. Aksi takdirde sülüs muallimliği için uygun birinin bulunarak elyazısı örneğinin gönderilmesini emretti (BOA. MF. MKT. 62/140, 22 Mayıs 1879/30 Ca 1296, lef 1). Bu arada Milas kazası Erkek Rüştîye Mektebi muallim-i evvelliği, sülüs muallimi olarak Hafız Emin Efendi'nin asaletinin tasdik edilip edilmeyeceğini sordu (BOA. MF. MKT. 62/140, 22 Mayıs 1879/30 Ca 1296, lef 1). Neticede Milas kazası Erkek Rüştîye Mektebi sülüs muallimliğine seçilen Hafız Emin Efendi'nin asaleti Maarif Nezareti tarafından tasdik edildi. Milas kazası Erkek Rüştîye Mektebinde muallim-i sani Mehmet Emin Efendi, muallim-i evvel Mehmet Şerif Efendi'nin tayin edildiği tarihe kadar mektepte rika muallimliği görevini yerine getirdi¹⁵.

¹⁵ 1884 yılına kadar Emin Efendi'nin mektepte rika muallimliği yaptığına, ondan sonra Yusuf Efendi'nin 1890 yılına kadar mektepte rika muallimliği görevini yerine getirdiğine dair bilgiler de vardır (1882-1883/H.1300 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 5, Vilayet Matbaası, s. 218; 1884-1885/1300 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 6, Sene-i mezbure Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası, s. 221; 1886-1887/1302 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 8, Sene-i mezbure Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası, s. 162; 1887-1888/1303 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 9, Sene-i mezbure Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası, s. 162; 1888-1889/1304 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 10, Sene-i maliye Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası, s. 358; 1889-1890/1305 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 11, Sene-i maliye Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası, s. 176; 1888-1889/H.1306 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 12, Vilayet Matbaası, s. 204). Mektepte görev yapan rika muallimleri hususunda belgelerdeki bilgiler ile salnamelerdeki bilgilerin çeliştiği görülmektedir.

Muallim-i evvel Mehmet Şerif Efendi mektepte yaklaşık on yıl rika muallimliği görevini fahri olarak yaptı. Aydın vilayeti 29 Ekim 1891 tarihinde Maarif Nezaretine, Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebinde rika hattı muallimi bulunmadığını, rika muallimliği vazifesini Mehmet Şerif Efendi'nin fahri olarak yaptığını bildirdi. Aydın Vilayeti Maarif Nezaretinden *vazife-i mezkurenin Mehmet Şerif Efendi'ye münasip miktar maaş ile* ilave edilmesini, Mentеше sancağı mutasarrıflığının tahriratına istinaden istedi. Aydın vilayeti Mehmet Şerif Efendi'nin elyazısı örneğini de Maarif Nezaretine gönderdi (BOA. MF. MKT. 136/48, 2 Mart 1892/2 § 1309, lef 4). Konuyu 9 Kasım 1891 tarihinde mekatib-i rüştiye idaresi görüştü. Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebinde dört sınıfta 70 talebe bulunduğunu, mektebe bir hüsn-i hatt (rika) mualliminin tayin edilmesine ihtiyaç olduğunu, Mehmet Şerif Efendi'nin elyazısı örneğinin *pek de matluba muvafık olmadığını, ancak on seneden berü işbu vazifeyi fahri olarak ifa eylemekde olduğundan sabk iden hıdmetine mükâfaten bir miktar şey'in zammı(nun) münasip gibi tahattur* kılındığını belirtti. Evrakın *icra-yı icabı zımnında* maarif meclisine takdimine karar verdi (BOA. MF. MKT. 136/48, 2 Mart 1892/2 § 1309, lef 3). Meclis-i kebir-i maarif 26 Aralık 1891 tarihinde *ba'dehu iktizasına bakılmak üzere muallim-i mûmaileyhin kaç guruş maaşı olduğu ve emsali gibi maaşına zamm idilmek icap eylediği hâlde karşuluk olub olmadığını beyanı zımnında işbu tahrirat muhasebeye tevdi olundu* şeklinde görüş bildirdi (BOA. MF. MKT. 136/48, 2 Mart 1892/2 § 1309, lef 3). Muhasebe kalemi 31 Aralık 1891 tarihinde *mûmaileyh Şerif Efendi Milas rüşdiyesi muallim-i evveli olub ve maaşı dahi 480 kuruş olduğu ve zamm icrası için karşuluk olmadığı maruzdur* şeklinde mütalaada bulundu (BOA. MF. MKT. 136/48, 2 Mart 1892/2 § 1309, lef 3). Bunun üzerine maarif meclisi 16 Ocak 1892 tarihinde *talim-i hatt için zamm-ı maaşın lüzumuna mebnî mekatib-i rüşdiye tahsisatından şehri 80 guruş zammı hakkında tekrar muhasebenin mütalaasına müracaat olunur* şeklinde görüş bildirdi (BOA. MF. MKT. 136/48, 2 Mart 1892/2 § 1309, lef 3). 18 Şubat 1892 tarihinde muhasebe kalemi *meblağ-ı mezbûrun mülgâ mekatib-i rüşdiye tahsisatından i'tâsı(nun) mümkün* bulunduğuna karar verdi (BOA. MF. MKT. 136/48, 2 Mart 1892/2 § 1309, lef 1). Neticede Mehmet Şerif Efendi'ye, aylık 80 kuruş maaş ile rika muallimliği ilave memuriyet olarak verildi. Muhasebe kalemi 2 Mart 1892 tarihinde 80 kuruşun tahsisi için gerekli muamelenin yapıldığını, gereğini yapması hususunda Aydın vilayetine bilgi verilmesi gerektiğini ifade etti (BOA. MF. MKT. 136/48, 2 Mart 1892/2 § 1309, lef 1). Mehmet Şerif Efendi uzun yıllar muallim-i evvelik ve hüsn-i hatt (rika) muallimliği vazifesini birlikte yürüttü.

Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebinde ayrıca hademe/mubassır/bevwap görev yaptı. Mektepte muallim-i evvelin verdiği işler ile okulun düzen ve tertibinden sorumlu olan hademe/bevwap, oldukça düşük maaş almakta idi. Mektepteki bevwaplık/hademe vazifesini 1895-1896 ve 1896-1897 yıllarında Mehmet Efendi yerine getirdi (1895-1896/H.1313 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 16,

Vilayet Matbaası, s. 482; 1896-1897/H.1314 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 17, Vilayet Matbaası, s. 479)¹⁶. 1908-1909 yılında mektebin mübassırı Mehmet Efendi idi (1908-1909/H.1326 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 25, Vilayet Matbaası, s. 730).

Maarif Nezareti Tarafından Mektebe Gönderilen Kitap ve Risaleler ile Ders Araç-Gereçleri

Rüştiye mekteplerinin ders araç-gereçleri, öğretim materyalleri ile matbu evrakı, genelde Maarif Nezareti tarafından gönderildi. Bir başka ifade ile rüştiye mekteplerinde ihtiyaç duyulan kitap, risale, yerküre, harita, atlas ve benzerleri, Maarif Nezaretinden temin edildi. Maarif Nezaretinin Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebine çeşitli tarihlerde gönderdiği ders araç gereçleri belgelere yansdı.

Mektebin açılmasını müteakip, yani 1874 yılında, Rüştiye Mektebi muallim-i sanisi talebe sayısının arttığı ifade ederek, mektebe çeşitli kitap ve risalelerin gönderilmesi gerektiğini beyan etti. Bunun üzerine Maarif Nezareti Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebine maarif kütüphanesinden¹⁷ 40 adet *Avâmil*, 30 adet *İzhâr*, 40 adet *Terbiyyetü'l-efal* gönderdi. Maarif Nezareti 17 Kasım 1874 tarihinde Aydın vilayetine toplam 110 adet kitabın gönderildiğini, kitapların alındığına dair bilgi verilmesi gerektiğini bildirdi (BOA. MF. MKT. 21/16, 17 Kasım 1874/7 L 1291, lef 1). 17 Nisan 1876 tarihinde Aydın vilayeti Maarif Nezaretine Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebine çeşitli kitap ve risalelerin gönderilmesi gerektiğini ifade etti. Bunun üzerine Maarif Nezareti maarif kütüphanesinde mevcut kitaplardan 100 adedini Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebine gönderdi. 19 Mayıs 1876 tarihinde Aydın vilayetine 100 adet kitabın postaya teslim edildiğini, alındığına dair bilgi verilmesi gerektiğini bildirdi (BOA. MF. MKT. 36/112, 19 Mayıs 1876/24 R 1293, lef 1). Aydın vilayeti 13 Temmuz 1876 tarihinde Maarif Nezaretinden, Milas kazası erkek rüştiye mektebi talebesinin ihtiyacı olan çeşitli kitap ve risalelerin gönderilmesini istedi. Maarif Nezareti, maarif kütüphanesinden 190 adet kitap ve risaleyi postayla gönderdi. Maarif Nezareti 6 Ağustos 1876 tarihinde Aydın vilayetine, 190 adet kitap ve risalenin gönderildiğini bildirdi. Alındığına dair bilgi verilmesi gerektiğini ifade etti (BOA. MF. MKT. 41/22, 6 Ağustos 1876/15 B 1293, lef 1). Aydın vilayeti, Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi talebesinin

¹⁶ Mektepte daha sonraki tarihlerde de bir bevvaabın/hadememin görev yaptığına dair bk. 1898-1899/H.1316 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1316, s. 886; 1899-1900/H.1317 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1317, s. 989; 1901-1902/H.1319 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1319, s. 400; 1903-1904/H.1321 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Asr Matbaası, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1321, s. 363.

¹⁷ Maarif Kütüphanesi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Ata, 2009, ss. 27-36.

ihtiyaçlarının karşılanmasına yönelik taleplerini 1878 yılında tekrarladı. Maarif Nezaretinden 15 Ocak 1878 tarihinde Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebine çeşitli haritalar, yerküre ile kitap ve risaleler gönderilmesini istedi. Bunun üzerine Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebine Maarif Nezareti kütüphanesinde mevcut 576 adet kitap ve risale ile çeşitli haritalar ve bir adet yerküre gönderildi. Maarif Nezareti 14 Şubat 1878 tarihinde Aydın vilayetine yerküre, haritalar ve 576 adet kitap ve risalenin posta ile gönderildiğini, alındığına dair bilgi verilmesi gerektiğini bildirdi. Gönderilen malzemenin mektebin demirbaş defterine kaydedilmesini emretti (BOA. MF. MKT. 53/84, 14 Şubat 1878/11 S 1295, lef 1). Maarif Nezareti, talep üzerine Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebine daha sonraki tarihlerde de ders araç gereçleri gönderdi. Aydın vilayeti maarif müdürlüğünün 22 Ekim 1894 tarihli şukkası üzerine Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebine bir adet *memalik-i mahruse haritası* gönderdi. Maarif Nezareti 14 Ocak 1895 tarihinde Aydın vilayeti maarif müdürlüğüne, talep edilen haritanın posta ile gönderildiğini, teslim alındığına dair bilgi verilmesi gerektiğini bildirdi (BOA. MF. MKT. 245/12, 14 Ocak 1895/17 B 1312, lef 1).

Rüştiye Mektebinin Öğrenci Mevcudu

1874 yılından itibaren mektebin öğrenci sayısı, belirli bir seviyenin altına genelde düşmedi. Mektepteki talebe sayısı, mektebin kapatılmasını gündeme getirecek bir sayıya hiçbir zaman gerilemedi. Kısaca mektep, talebe temininde herhangi bir sorunla karşılaşmadı.

Mektepte 1882-1883 yılında 60 (1882-1883/1300 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 7, Sene-i mezbure Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası, s. 198), 1883-1884 yılında 70 (1883-1884/H.1301 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 6, Sene-i mezbure Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası, s. 221), 1890-1891 yılında 76 (1890-1891/H.1308 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 13, Cilt 1, Vilayet Matbaası, s. 266), 1891 yılında 70 (BOA. MF. MKT. 136/48, 2 Mart 1892/2 Ş 1309, lef 3), 1896 yılında 58 (BOA. MF. MKT. 308/23, 31 Mart 1896/16 L 1313, lef 2), 1897-1898 yılında 58 (1897-1898/H.1315 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 18, Vilayet Matbaası, s. 535), 1898-1899 yılında 64 (1898-1899/H.1316 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 19, Vilayet Matbaası, s. 514)¹⁸, 1899-1900 yılında 60 (1899-1900/H.1317 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 20, Vilayet Matbaası, s. 453; 1899-1900/H.1317 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1317, s. 989), 1900-1901 yılında 51 (1900-1901/H.1318 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1318, s. 1101), 1901-

¹⁸ 1898-1899 yılında mektepteki talebe sayısının 62 olduğuna dair bk. 1898-1899/H.1316 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Aliyye, 1316, s. 886.

1902 yılında 60 (1901-1902/H.1319 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 21, Vilayet Matbaası, s. 407)¹⁹, 1902-1903 yılında 60 (1902-1903/H.1320 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 22, Vilayet Matbaası, s. 416), 1903-1904 yılında 60 (1903-1904/H.1321 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 23, Vilayet Matbaası, s. 403)²⁰, 1905-1906 yılında 60 (1905-1906/H.1323 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 24, Vilayet Matbaası, s. 384) ve 1908-1909 yılında 70 (1908-1909/H.1326 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 25, Vilayet Matbaası, s. 730) talebe vardı.

Mektepten 1878 yılında 3, 1879 yılında 8, 1880 yılında 3, 1881 yılında 8, 1882 yılında 10, 1883 yılında 11, 1884 yılında 6, 1885 yılında 9, 1886 yılında 7, 1887 yılında 8, 1888 yılında 7, 1889 yılında 7 ve 1890 yılında 15 talebe şهادetname olarak mezun oldu. Kısaca 1878-1890 yılları arasında mektepten şهادetname alan talebe sayısı sadece 106 idi (1890-1891/H.1308 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 13, Cilt 1, Vilayet Matbaası, s. 266). Mektepten 1896 yılında 11 (1897-1898/H.1315 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 18, Vilayet Matbaası, s. 535), 1897 yılında 8 (1898-1899/H.1316 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 19, Vilayet Matbaası, s. 514), 1898 yılında 4 (1901-1902/H.1319 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 21, Vilayet Matbaası, s. 407; 1899-1900/H.1317 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 20, Vilayet Matbaası, s. 453), 1902 yılında 10 (1902-1903/H.1320 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 22, Vilayet Matbaası, s. 416), 1903 yılında 10 (1903-1904/H.1321 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 23, Vilayet Matbaası, s. 403) ve 1905 yılında 10 (1905-1906/H.1323 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 24, Vilayet Matbaası, s. 384) talebe şهادetname aldı. İyimser bir tahminle 1878-1905 yılları arasında mektepten şهادetname alan talebe sayısı azami 200 kişiydi. Bu sayı da bir kaza için oldukça düşüktü. Bu sayı, mektebe kayıt yaptıran talebelere bazılarının mezun olamadığına da işaret etmektedir.

Rüştiye Mektebi Binası ve Geçirdiği Tamirat

1873 yılında eşrafın maddi yardımları ile inşa edilen rüştiye mektebi binası, 1898 yılından itibaren çeşitli tamirler geçirdi. 1897 yılına gelindiğinde mektep binası tamire muhtaç hâle geldi. Mahallî talep üzerine Aydın vilayeti Menteşe sancağı mutasarrıflığından Rüştiye Mektebi binasının genişletilmesi veya yeniden inşası hâlinde ne kadar masraf gideceğini, bu masrafın ne şekilde tedarik edilebileceğini sordu. Menteşe sancağı mutasarrıflığı 11 Kasım 1897 tarihinde Milas kazası kaymakamlığına gereğini yapmasını emretti. Milas

¹⁹ 1901-1902 yılında mektepteki talebe sayısının 65 olduğuna dair bk. 1901-1902/H.1319 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Matbaa-ı Amire, Darü'l-Hilafetü'l-Âliyye, 1319, s. 400.

²⁰ 1903-1904 yılında mektepteki talebe sayısının 100 olduğuna dair bkz. 1903-1904/H.1321 Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Asr Matbaası, Darü'l-Hilafetü'l-Âliyye, 1321, s. 363.

kazası idare meclisi, Rüştiye Mektebi binasının yıkılmak üzere olduğunu, öğrencileri istiaba kâfi gelmediğini, bununla birlikte yeniden inşası için karşılık olmadığını, bu sebeple ileride yeniden yapılmak üzere kısmen genişletilmesinin ve tamir edilmesinin daha uygun olduğunu ifade etti. Keşifnamesinin hazırlanmasını belediyeye havale etti (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 3). 15 Mayıs 1898 tarihinde boyacı ustası lağımçı Nikola ile dülger ustası Salamon oğlu Hıralambo gerekli keşfi yaptı. Mektep binasına, balkon yıkılarak, yeniden bir oda ilave edilmesine, muallime ait odanın mektep koğuşuna ilave edilmesine, mektep binası altında bir dükkân inşa edilmesine ve mektep içinde bazı yerlerin tamir edilmesine karar verdiler. İnşaat ve tamiratın 3602 kuruş 20 pareye mal olacağını tespit ettiler (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 5). Tanzim ettikleri keşifnameyi belediye meclisi 15 Mayıs 1898 tarihinde onayladı (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 5). Milas kazası idare meclisi, Mayıs 1898 tarihinde 3602 kuruş 20 parenin maarif tahsisatından sarfına müsaade edilmesine gerektiğine karar verdi (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 3). Kısa süre sonra Milas kazası kaymakamlığı gereğinin yapılmasını Mentеше sancağı mutasarrıflığına bildirdi. Aynı zamanda evrakı da gönderdi. Ancak Mentеше sancağı mutasarrıflığı, 7 Temmuz 1898 tarihinde Milas kazası kaymakamlığına, gönderilen keşifnamede belirtilen meblağın mecidî kaç kuruş hesabıyla hesaplandığının belirtilmediğini ve keşifnamenin tasdik edilmediğini bildirdi. En kısa sürede gereğini yapmasını emretti (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 7). Bunun üzerine belediye meclisi 28 Temmuz 1898 tarihinde 3602 kuruş 20 parenin, mecidî 20 kuruş hesabıyla hesaplandığını tasdik etti (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 5). Aynı tarihte kaza idare meclisi belediye meclisinin tasdik ettiği evrakı ve keşifnameyi onayladı (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 6). Milas kazası kaymakamlığı, Mentеше sancağı mutasarrıflığına 31 Temmuz 1898 tarihinde keşifnamede gösterilen 3602 kuruş 20 parenin mecidî 20 kuruş hesabıyla olduğunu, keşifnamenin belediye ve kaza idare meclisleri tarafından tasdik edildiğini, münâkasada 3602 kuruş 20 pareden daha az teklifte bulunulması hâlinde inşaat ve tamiratın ihale ile aksi takdirde emaneten yaptırılmasının zaruri bulunduğunu, keşifname ve mazbatanın gönderildiğini bildirdi (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 7). 25 Eylül 1898 tarihinde münâkasa pusulası 3602 kuruş 20 pare üzerinden on beş gün süre ile askıya çıkarıldı (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 9). Münâkasayı 3200 kuruş ile Toma oğlu Yani aldı. Bunun üzerine Milas kazası kaymakamlığı, Mentеше sancağı mutasarrıflığına bilgi verdi. 29 Kasım 1898 tarihinde Mentеше sancağı mutasarrıflığı, liva idare meclisi mazbatasını, münâkasa pusulasını ve sair evrakı Aydın vilayetine gönderdi. Münâkasa ihalesini uygun bulduğunu beyan etti. Gereğinin yapılmasını istedi (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 11). Aydın vilayeti maarif

müdürlüğü 20 Aralık 1898 tarihinde 3200 kuruşun sarfına izin verilmesi gerektiği hususunun Maarif Nezaretine bildirilmesine karar verdi (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 12). Aydın vilayeti Maarif Nezaretine 1 Ocak 1899 tarihinde gereğinin yapılması gerektiğini bildirdi (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 13). Evrakı 16 Ocak 1899 tarihinde Muhasebe kalemi mütalaa etti. 3200 kuruşun 1899 senesi inşaat tertibinden sarfının uygun olduğunu, bu hususun maarif meclisinde karar altına alınması gerektiğini ifade etti (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 14). Bu arada evrak, keşfin usulüne uygun yapıp yapılmadığının tetkiki amacıyla nezaret mimarlığına havale edildi (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 14). Maarif Nezareti mimarlığı 19 Ocak 1899 tarihinde 3200 kuruşun mutedil olduğu yönünde görüş bildirdi (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 14). Maarif meclisi de 20 Şubat 1899 tarihinde olumlu mütalaa da bulundu (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 14). 4 Mart 1899 tarihinde Muhasebe kalemi, maarif meclisinin mütalaaasına istinaden 3200 kuruşun 1899 senesi inşaat tertibinden sarfının uygun olduğunu beyan etti (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 14). Maarif Nezareti Aydın vilayetine 4 Nisan 1899 tarihinde tamire muhtaç olan Milas kazası Erkek Rüştüye Mektebinin 3200 kuruş sarfiyla ihaleten tamirinin uygun bulunduğunu, 3200 kuruşun tesadüf edeceği ayın masraf cetvelinin inşaat sütununa dâhil edilmesi ve evrakının gönderilmesi gerektiğini bildirdi (BOA. MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316, lef 1). Neticede 3200 kuruş bedel ile rüştüye mektebi binasında tamirat ve inşaat yapıldı.

1903 yılında Milas kazası Erkek Rüştüye Mektebi binasının bazı mahallerinin tamirine gerek duyuldu. Mektep binası, maarif komisyonu marifetiyle keşif ve muayene edildi. 8 Şubat 1903 tarihinde yapıcı ustası dülger Nikola veled-i Biresmo, tamiratın 1265 kuruşa mal olacağını keşif raporu ile beyan etti (BOA. MF. MKT. 720/19, 23 Temmuz 1903/27 R 1321, lef 3). Aynı tarihte 12 kalem inşaat sarf malzemesinin râic pusulası, mecidî 20 kuruş hesabıyla hazırlandı. Daha sonra râic pusulası ve keşifname belediye meclisi tarafından onaylandı (BOA. MF. MKT. 720/19, 23 Temmuz 1903/27 R 1321, lef 3). Kaza idare meclisi 19 Şubat 1903 tarihinde râic pusulasını tasdik etti (BOA. MF. MKT. 720/19, 23 Temmuz 1903/27 R 1321, lef 3). Gereğinin yapılmasına, 1265 kuruşun sarfına müsaade edilmesi gerektiğine karar verdi (BOA. MF. MKT. 720/19, 23 Temmuz 1903/27 R 1321, lef 1). Aydın vilayeti Maarif Müdürlüğü Maarif Nezaretine 9 Mart 1903 tarihinde 1265 kuruşun *sinîn-i atıka hisse-i maarifi tahsilatından sarfiyla tamiratın emaneten inşasına müsaade* edilmesi gerektiğini bildirdi (BOA. MF. MKT. 720/19, 23 Temmuz 1903/27 R 1321, lef 5). Maarif Nezaretine râic pusulasını, keşifnameyi ve kaza idare meclisi mazbatasını gönderdi. Muhasebe kalemi 5 Mayıs 1903 tarihinde sim mecidî 20 kuruş hesabıyla 1265 kuruşun 1903 senesi inşaat tertibinden sarfının karar altına

alınması için evrakı, maarif meclisine havale etti (BOA. MF. MKT. 720/19, 23 Temmuz 1903/27 R 1321, lef 6). Maarif meclisi 26 Mayıs 1903 tarihinde 1265 kuruşun 1903 senesi inşaat tertibinden sarfını uygun buldu. Evrakı Muhasebe kalemine gönderdi (BOA. MF. MKT. 720/19, 23 Temmuz 1903/27 R 1321, lef 6). Muhasebe kalemi 4 Haziran 1903 tarihinde Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi binasının tamiri için talep olunan mecidî 20 kuruş hesabıyla 1265 kuruşun 1903 senesi bütçesi inşaat tertibinden mahsubunun icrası hususuna *mucibince irade buyurulmak babında emr ü ferman* şeklinde mütalaada bulundu (BOA. MF. MKT. 720/19, 23 Temmuz 1903/27 R 1321, lef 6). Maarif Nazırı'nın uygun bulması üzerine Muhasebe kalemi 20 Haziran 1903 tarihinde Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebi binasının tamiri için gereken 1265 kuruşun sarf edilerek *tesadüf ideceği şehriye masraf cetvelinin 1903 senesi inşaat sütununa idhali ve evrak-ı müsbetesinin cetveline rabten irsali hususunun cevaben işarı* şeklinde görüş bildirdi (BOA. MF. MKT. 720/19, 23 Temmuz 1903/27 R 1321, lef 6). Maarif Nezareti Aydın vilayeti maarif müdürlüğüne 23 Temmuz 1903 tarihinde bilgi vererek gereğini yapmasını emretti (BOA. MF. MKT. 720/19, 23 Temmuz 1903/27 R 1321, lef 7). Neticede mektep binası tamir edilerek 1265 kuruş sarf edildi.

Milas kazası Erkek Rüştiye Mektebinin tamirine 1905 yılında da gerek duyuldu. Rüştiye Mektebi muallim-i evveli, kademhanenin mektep dâhilinde bulunduğunu, neşrettiği kokunun talebelerin sağlığını tehdit ettiğini, bu sebeple mevcut kademhanenin yıkılarak, mektep dışında kârgir olarak yeniden inşa edilmesi gerektiğini Milas kazası kaymakamlığına bildirdi. Bunun üzerine Milas kasabasında bulunan Menteşe sancağı nâfi'a kondoktörü Antuan Efendi, 2 Mayıs 1905 tarihinde gerekli keşfi yaptı. Kademhane inşasının 805 kuruş mal olacağını tespit etti (BOA. MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323, lef 5). Belediyeden râic pusulası alındı²¹. Milas kasabası belediye meclisi, keşifnameyi ve râic pusulasını 2 Mayıs 1905 tarihinde tasdik etti (BOA. MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323, lef 5). Kaza idare meclisi 7 Mayıs 1905 tarihinde inşaat masrafını belde râicine uygun buldu (BOA. MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323, lef 5). Kademhanenin 805 kuruşa emaneten inşasını kararlaştırdı (BOA. MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323, lef 3). 22 Mayıs 1905 tarihinde Aydın vilayeti maarif müdürlüğü Maarif Nezaretine, sim mecidî 19 kuruş hesabıyla 805 kuruşun sarfına izin verilmesi gerektiğini, inşaatın emaneten yapılmasının uygun bulunduğunu, 805 kuruşun 1905 yılı inşaat ve tamirat tertibinden sarfına müsaade edilmesi gerektiğini bildirdi. Aydın vilayeti maarif müdürlüğü inşaatla ilgili keşifnameyi,

²¹ Buna göre usta yevmiyesi 10 kuruş, amele yevmiyesi 5 kuruş, 1 kantar kireç 5 kuruş, 1 metre 20 santim uzunluğunda, 15 cm kalınlığında ve 50 cm genişliğinde 1 tane kapak taşı 10 kuruş, 1 araba taş 5 kuruş, dülger yevmiyesi 12 kuruş ve 1 kıyye çivi 2 kuruş 10 pare idi (BOA. MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323, lef 1).

haritayı, râic pusulasını ve kaza idare meclisi mazbatasını Maarif Nezaretine gönderdi (BOA. MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323, lef 7). 13 Haziran 1905 tarihinde Muhasebe kalemi, evrakın nezaret mimarlığında tetkik edilmesi gerektiğine karar verdi (BOA. MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323, lef 8). Maarif nezareti mimarlığı 17 Haziran 1905 tarihinde inşaat için gerekli olan 805 kuruşun mutedil olduğuna, mahallî râice uygun bulunduğuna karar verdi (BOA. MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323, lef 8). Bunun üzerine Muhasebe kalemi 2 Temmuz 1905 tarihinde 805 kuruşun, 1905 senesi bütçesinin taşra kısmında bulunan tesisat tertibinden mahsup edilerek sarfi hususunun karar altına alınması için evrakın, maarif meclisine havale edilmesi gerektiği yönünde görüş bildirdi (BOA. MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323, lef 8). Meclis-i kebir-i maarif 31 Temmuz 1905 tarihinde 805 kuruşun -Muhasebe kaleminin ifade ettiği şekilde- 1905 senesi bütçesinin tesisat tertibinden mahsup edilerek sarfına izin verilmesi hususunun Muhasebe kalemine havalesine karar verdi (BOA. MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323, lef 8). Muhasebe kalemi 12 Ağustos 1905 tarihinde 805 kuruşun sarfedilerek, tesadüf edeceği ayın masraf cetvelinin 1905 senesi tesisat sütununa masraf kaydedilmesine, akabinde evrakının gönderilmesine karar verdi (BOA. MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323, lef 8). Maarif Nezareti 27 Ağustos 1905 tarihinde Aydın vilayeti maarif müdürlüğüne bilgi vererek, gereğinin yapılmasını emretti (BOA. MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323, lef 9). Daha sonra inşaat gerçekleştirilerek, 805 kuruş tesisat tertibinden sarf edildi.

Sonuç

Milas kazası Erkek Rüştüye Mektebi 1874 yılında eğitim-öğretime başladı. Mektebin açılmasında Milas eşrafının talebi etkili oldu. Eşraf, mektep binasını kendi imkânları ile inşa etti. Daha sonraki tarihlerde mektebin tamir masrafı, Osmanlı Devleti tarafından karşılandı. Osmanlı Devleti, mektebe muallimler ve hademe tayin etti. Ayrıca mektebin ihtiyaç duyduğu kitap, risale, harita, yerküre gibi ders araç gereçlerini gönderdi. Mektep personeli uzun süre değişmedi. Muallim-i evvel Mehmet Şerif Efendi ile muallim-i sani Mehmet Emin Efendi, uzun yıllar mektepte görev yaptı. Mektepteki talebe sayısı ilk yıllardan itibaren artış gösterdi. Daha sonraki yıllarda belirli bir istikrara kavuştu. Mektep talebe temini hususunda herhangi bir sorunla karşılaşmadı. Bununla birlikte mektepten şahadetname olarak mezun olan talebe sayısı fazla değildi.

Milas kazası Erkek Rüştüye Mektebi Milas kazasındaki Müslüman-Türk ahalinin çocuklarının okuyabileceği yegâne iptidai üstündeki eğitim-öğretim kurumu idi.

Kaynakça

I. Arşiv Vesikaları

A. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA)

a. Sadâret Mektûbî Kalemi Mühimme Evrâkı

A. MKT. MHM. 462/75, 1 Eylül 1873/8 B 1290.

b. Bâb-ı Âlî Evrâk Odası Belgeleri

BEO. 19497, 24 Ağustos 1893/11 S 1311.

c. İrâdeler Tasnifi, Adliye ve Mezâhib

İrade. AZN. 13, 27 Temmuz 1893/13 M 1311.

d. Ma'ârif Nezâreti, Mektûbî Kalemi Belgeleri

MF. MKT. 136/48, 2 Mart 1892/2 Ş 1309; MF. MKT. 183/23, 3 Ekim 1893/22 Ra 1311; MF. MKT. 183/42, 3 Ekim 1893/22 Ra 1311; MF. MKT. 196/88, 22 Şubat 1894/16 Ş 1311; MF. MKT. 21/16, 17 Kasım 1874/7 L 1291; MF. MKT. 245/12, 14 Ocak 1895/17 B 1312; MF. MKT. 308/23, 31 Mart 1896/16 L 1313; MF. MKT. 310/27, 10 Nisan 1896/26 L 1313; MF. MKT. 335/5, 24 Eylül 1896/16 R 1314; MF. MKT. 36/112, 19 Mayıs 1876/24 R 1293; MF. MKT. 41/22, 6 Ağustos 1876/15 B 1293; MF. MKT. 420/23, 31 Ekim 1898/15 C 1316; MF. MKT. 442/2, 4 Nisan 1899/23 Za 1316; MF. MKT. 47/31, 8 Nisan 1877/24 Ra 1294; MF. MKT. 48/20, 3 Mayıs 1877/19 R 1294; MF. MKT. 51/29, 29 Ağustos 1877/19 Ş 1294; MF. MKT. 53/84, 14 Şubat 1878/11 S 1295; MF. MKT. 596/30, 1 Ocak 1902/21 N 1319; MF. MKT. 61/119, 27 Nisan 1879/5 Ca 1296; MF. MKT. 62/140, 22 Mayıs 1879/30 Ca 1296; MF. MKT. 720/19, 23 Temmuz 1903/27 R 1321; MF. MKT. 877/72, 27 Ağustos 1905/25 C 1323; MF. MKT. 888/23, 14 Ekim 1905/14 Ş 1323.

e. Şûrâ-yı Devlet Belgeleri

ŞD. MRF. 1375/47, 3 Nisan 1869/20 Z 1285.

II. Salnameler

a. Aydın Vilayeti Salnameleri

1882-1883/1300 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 7, Sene-i mezbure Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası.

1882-1883/H.1300 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 5, Vilayet Matbaası.

1883-1884/H.1301 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 6, Sene-i mezbure Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası.

1884-1885/1300 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 6, Sene-i mezbure Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası.

1886-1887/1302 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 8, Sene-i mezbure Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası.

1887-1888/1303 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 9, Sene-i mezbure Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası.

1888-1889/1304 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 10, Sene-i maliye Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası.

1888-1889/H.1306 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 12, Vilayet Matbaası.

1889-1890/1305 Aydın Vilayeti Salnamesi, Defa 11, Sene-i maliye Martı'ndan muteberdir, Vilayet Matbaası.

1890-1891/H.1308 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 13, Cilt 1, Vilayet Matbaası.

1895-1896/H.1313 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 16, Vilayet Matbaası.

1896-1897/H.1314 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 17, Vilayet Matbaası.

1897-1898/H.1315 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 18, Vilayet Matbaası.

1898-1899/H.1316 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 19, Vilayet Matbaası.

1899-1900/H.1317 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 20, Vilayet Matbaası.

1901-1902/H.1319 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 21, Vilayet Matbaası.

1902-1903/H.1320 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 22, Vilayet Matbaası.

1903-1904/H.1321 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 23, Vilayet Matbaası.

1905-1906/H.1323 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 24, Vilayet Matbaası.

1908-1909/H.1326 Salname-i Vilayet-i Aydın, Defa 25, Vilayet Matbaası.

b. Maarif Salnameleri

1898-1899/H.1316 Sâlnâme-i Nezâret-i Maârif-i Umûmiye, Matbaa-ı Amire, Dârü'l-Hilâfetü'l-Âliyye, 1316.

1899-1900/H.1317 Sâlnâme-i Nezâret-i Maârif-i Umûmiye, Matbaa-ı Amire, Dârü'l-Hilâfetü'l-Âliyye, 1317.

1900-1901/H.1318 Sâlnâme-i Nezâret-i Maârif-i Umûmiye, Matbaa-ı Amire, Dârü'l-Hilâfetü'l-Âliyye, 1318.

1901-1902/H.1319 Sâlnâme-i Nezâret-i Maârif-i Umûmiye, Matbaa-ı Amire, Dârü'l-Hilâfetü'l-Âliyye, 1319.

1903-1904/H.1321 Sâlnâme-i Nezâret-i Maârif-i Umûmiye, Asr Matbaası, Dârü'l-Hilâfetü'l-Âliyye, 1321.

III. Mevzuât

a. Nizamnameler

4 Temmuz 1869/24 Cemâzi'e'l-evvel 1286 Tarihli Ma'ârif-i Umûmiye Nizâmnâmesi, *Düstur*, I. Tertib, 2. Cilt, Matbaa-ı Âmire, Dersaadet 1289, ss. 184-219.

IV. Araştırma Eserleri

- Adıyke, N. (1994). *XIX. Yüzyılda Milas'ın Sosyal, Demografik, Ekonomik ve Kültürel Gelişimi*. Doktora Tezi, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Altınova, A. (2010). *Osmanlı Modernleşmesinde Rüşdiye Mektepleri*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ata, B. (2009). Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Bir Ders Araç ve Gereçleri Lojistik Merkezi: Maarif Kütüphanesi (1872-1895). *Tarihin Peşinde -Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi-*, 1, 27-36.
- Başaran, B. (2001). American Schools and The Development of Ottoman Education Policies During the Hamidian Period: An Reinterpretation. *International Congress on Learning and Education in the Ottoman World, Istanbul, 12-15 April 1999, Proceedings* içinde (ss. 185-205), (A. Çaksu, Ed.). İstanbul: Research Centre for Islamic History, Art and Culture IRCICA.
- Çakmak, B. (2011). Modernleşen Osmanlı Taşrasında Maarif: Uşak Kasabasında Açılan Özel Okullar. *Hacettepe Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi (CTAD)*, 7(14), 40-64.
- Çolak, M. (2003). Milas Yahudileri ve Eğitim: Talmud Torâ'dan Alliance İsrailit Universelle'ye. *Kebikeç*, 16, 283-300.
- Çolak, M. (2004). Milas Yahudileri ve Eğitim: Talmud Torâ'dan Alliance Israelite Universelle'e (1851-1934). *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 21(1), 231-247.
- Doğanay, F. K. (2011). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Rüşdiye Mektepleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Gökmen, E. (2006). Aydın Vilayeti'nde Sıbyan Mekteplerinin İbtidâi Mekteplere Dönüştürülmesi. *OTAM*, 20, 149-173.
- Güçtekin, N. (2013). *İstanbul'daki Müslim Özel Mektepleri (1873-1922)*. İstanbul.
- Haydaroğlu, İ. P. (1993). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancı Okullar*. Ankara: Ocak Yayınları.
- İnalcık, H. (1983). Introduction to Ottoman Metrology. *Turcica*, 15, 311-347.
- Kodaman, B. (1980). Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Kadar Sanayi Mektepleri. I. *Uluslararası Türkiye'nin Sosyal ve Ekonomik Tarihi Kongresi Tebliğleri* içinde (ss. 287-296), Ankara.
- Kodaman, B. (1991). *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kurt, B. (2013). Modernleşen Sanayiye Ayak Uydurmak: Osmanlı Irak'ında Kurulan Sanayi Mektepleri. *History Studies*, 5(3), 151-173.
- Mutlu, Ş. (2005). *Osmanlı Devleti'nde Misyoner Okulları*. İstanbul: Gökkuşbu.
- Öztürk, C. (1995). Türkiye'de Mesleki ve Teknik Eğitimin Doğuşu I: İslahhâneler. *Hakkı Dursun Yıldız Armağanı* içinde (ss. 427-442), İstanbul.
- Öztürk, C. (2000). İdadi. *TDVİA*, 21, 464-466.

- Öztürk, C. (2008). Rüşdiye. *TDVİA*, XXXV, 300-303.
- Somel, S. A. (2010). II. Abdülhamid İstanbul’unda Müslüman Özel Okulları/Private Muslim Schools in Istanbul During the Reign of Abdülhamid II. *II. Abdülhamid Modernleşme Sürecinde İstanbul/Istanbul During the Modernization Process* içinde (ss. 320-334), (C. Yılmaz, Ed.). İstanbul.
- Somel, S. A. (2010a). *Osmanlı’da Eğitimin Modernleşmesi (1839-1908) İslamlaşma, Otokrasi ve Disiplin*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şimşek, M. (2013). *20. Yüzyılın Başlarında Aydın ve Menteşe Sancaklarında Gayr-i Müslimlerin Demografik ve Sosyo-Ekonomik Durumu*. Doktora Tezi, T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Şimşek, H. (2014). Osmanlı Devletinde Özel Okullar ve İlk Türk Özel Okulunun Tarihçesine Dair Yeni Bilgiler. *Bilig*, 68, 209-230.
- Taşkıran, B. (2003). *Sosyal, Siyasal ve Ekonomik Yönüyle Milas (1923-1960)*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Tutsak, S. (2002). *İzmir’de Eğitim ve Eğitimciler (1850 – 1950)*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tutsak, S. (2001). Osmanlı Devrinden Cumhuriyet Türkiyesine Miras Kalan Ortaöğretim Kurumunun Gelişimi. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 135, 49-65.
- Ünal, U. (2008). *Meclis-i Kebîr-i Maârif 1869-1922*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ünal, U. (2008a). *II. Meşrutiyet Öncesi Osmanlı Rüşdiyeleri (1897-1907)*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Yıldırım, M. A. (2010). *Tanzimat Döneminde Meslek Okulları*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yorulmaz, Ş. (2000). Osmanlı-Fransız İlişkileri Çerçevesinde Osmanlı Topraklarında Açılan Fransız Kültür Kurumları ve Bunların Meşrutiyet Kazanmaları (19.-20. Yüzyıl Başları). *OTAM*, 11, 697-768.

ANADOLU'DA TOPLUMSAL KİMLİĞİN İNŞASI VE DEDE KORKUT BOYLARINDAKİ BİREYİN TEKÂMÜLÜ

Mehmet Surur ÇELEPİ

Özet: Dede Korkut Boyları, Oğuzların dünya algılarının, kültürel hafızanın aktarılmasıyla dünyaya uyarlanmasını işleyen ve Türk kültür tarihinin envanter listesi olarak kabul edilen başat eserlerindedir.

Oğuzların temsilcisi Osmanlı, yükselme döneminin başlarında hükümlerinin sürdüğü bölgelerde bir toplumsal kimlik inşasına başlar. Bu süreçte fiziki olarak fethedilen toprakların manevi olarak benimsenmesi amaçlanır. Bu doğrultuda yoğun bir kültür hareketine girişen Osmanlı, Oğuz töresini işleyen Dede Korkut boylarının yazılmasını veya derlenmesini sağlamış olabilir.

Dede Korkut Kitabı, Oğuz töresinin mesajlara dönüştürülerek edebi eser hâline getirilmiş hâlidir. Eserde en çok bireyin tekâmülüne (gelişimine) önem verilir. Tekâmülün gerçekleşmesi tefekkür ve tezekkürün uyumuna bağlıdır. Eserde, erdem, Tanrı kutu, mürşit / eğitim, akıl istişare, öğüt, din, rüya gibi unsurları tefekkür ederek içselleştirmesi beklenen birey bunları hüner, alplık, liyakat, sadakat, namus, itaat, hayâ olarak dışa yansıtmalı ve hayatını buna göre düzenlemelidir. Osmanlı, yükselme döneminde kemale ermiş, tekâmülünü tamamlamış bireylere muhtaçtır. Tefekkür ve tezekkürü uyumlu bir şekilde hayatlarına uyarlayan bu insanlar, Osmanlı'nın yükselme döneminde ve gelişmesinde ihtiyaç hissettiği en önemli desteği sağlamış olacaktırlar.

Anahtar kelimeler: Anadolu, Osmanlı İmparatorluğu, Dede Korkut, toplumsal kimlik, birey, tekâmül.

The Construction of Social Identity in Anatolia and the Spiritual Evolution of the Individual in Dede Qorqut Narratives

Abstract: Dede Qorqut Narratives, a major literary work regarded as the inventory list of Turkish cultural history, addresses the way Oghuzs perceived the world and its adaptation to the rest of the world with cultural memory transfer.

Ottoman Empire, the representatives of Oghuzs, started to construct a social identity in the beginning of the Growth Period, in the regions under its sovereignty. During this process, it was aimed that lands physically conquered would be embraced adoptively. In accordance with this aim, Ottomans, upon initiating an intense cultural movement, enabled Dede Qorqut Narratives, treating Oghuz morals, to be written or compiled.

Dede Qorqut Narratives are the literary works formed with the transformation of Oghuz morals into written messages. In the work, mostly, the issue of spiritual evolution of individual is given place. The fulfilment of this spiritual evolution depends on the compatibility of contemplation and recall. In the book, the individual who is supposed to internalise the elements such as virtue, the Divine Kut, mentor/education, wisdom, consultation, advice, religion, dream by mediating on them, should reflect these things in the form of skill, bravery,

merit, loyalty, pudicity, obedience, modesty; and arrange his life accordingly. In the Growth Period, Ottoman Empire needed individuals who had reached maturity and fulfilled their spiritual evolution. These people adapting contemplation and recall compatibly into their lives would provide the most crucial support that Ottoman Empire needed in the growth period and in its development.

Key words: Anatolia, Ottoman Empire, Dede Qorqut, social identity, individual, spiritual evolution.

Giriş

Dede Korkut Kitabı, Oğuzların ata yurttaki dünya algılarının, kültürel hafızanın aktarılmasıyla yeni topraklardaki dünyaya uyarlanması işleyen ve Türk kültür tarihinin envanter listesi olarak kabul edilen başat eserlerindedir. Kitabın, kültür tarihine ışık tutması, boyların içeriklerindeki zenginlik, işlevleri, konuları, tarihleri, mesajları, motifleri gibi birçok önemli unsur, haklarında birçok değerli çalışma yapılmasına imkân verir.

Oğuzlar, 10 ve 11. yüzyıllarda hızlanan Anadolu'nun fethinden sonra, manevi fethi de gerçekleştirmek için çeşitli politikalar geliştirirler. Türk akınları ve göçlerinden sonra yavaş yavaş Türk yurdu olarak anılmaya başlayan Anadolu, bazen kolonizatör adı verilen Türk dervişleri¹ sayesinde sistemli göçler alırken bazen de Moğol baskısı ve kaos ortamından kaçanların yeni yurt bulma endişeleriyle düzensiz ilerleyen göçlerine sahne olur. Yeni topraklarda yeni uygarlıklarla karşılaşan Türkler, yüzyılın içerisinde bulunduğu buhranın ve kaosu da etkisiyle uzun bir zaman siyasi ve sosyal birliği kuramazlar. Üç yüzyıl boyunca devletler, beylikler kursalar da hem gayrimüslimlerle hem de birbirleriyle mücadeleleri nedeniyle kaosu yaygınlaşmasını engelleyemezler.

Bu yüzyıllar içerisinde, Anadolu'daki sosyal ve siyasi birliğin sağlanabilmesi için başta tasavvuf olmak üzere bazı akımlar, çok renkliliği koruyarak Anadolu'daki sosyal ve siyasal birliği kurmaya çalışırlar. Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş, Yunus Emre, Mevlana gibi abide şahsiyetler, toplum faydasını gözetenek oluşturdukları eserlerinde hem toplumu yönlendirmiş, teskin etmiş hem de Türk milletinin yüksek medeniyet seviyesine çıkmasına katkı sağlamışlardır.

Anadolu'nun fiziki olarak fethinin tamamlanmasıyla beraber, manevi fetih de edebî eserlerle hızlanır. Bu çerçevede Türkistan ve Horasan menşeli din ulularının hayatlarına yönelik menkıbeler; gaza ve cihatlarda büyük başarılar elde eden kahramanların hayatları etrafında destanlar, yeni vatanda siyasi ve sosyal ortama derhal uyum göstermeleri ve kaotik ortamdan kurtulmaları için cahil Türkmenlere yönelik tasavvuf kaynaklı manzumeler yazılır veya anlatılır.

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. (Barkan, 1942, ss. 279-300).

Bir taraftan da kökeni eskilere dayanan anlatıların bu süreçte derlenmesi sağlanır.

Bu eserlerin temel gayelerinden biri yeni ülkenin, yeni toprağın vatan olarak benimsenmesini sağlamaktır. Manevi fetih olarak adlandırılabilir bu süreçte somutlaştırma gayesi belirginleşir. Somutlaştırma gayesi Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir.

Oğuzların kurduğu en büyük devlet olan Osmanlılar, yeni toprakların vatanlaştırılması, siyasi ve toplumsal otoritenin sağlanması, birlik ve beraberliğin tesis edilmesi ve en önemlisi de yeni toplumun ihtiyacı olan kimliğin inşası için bazı kültürel faaliyetler gerçekleştirirler. II. Murat devri (1421-1451) bu bağlamda önemli bir dönemdir. II. Murat devri siyasi, askerî ve idari alanda elde edilen başarılar, devlet ve toplum hayatındaki düzenlemeler açısından olduğu kadar ilim, kültür ve sanat çalışmaları yönünden de ön plana çıkar. Bu çalışmaların bilinçli olarak yürütülmesiyle tarih yazıcılığı, tarihî takvimler, gazavatnameler, fetihnameler, destanlar kayıt altına alınır. Bu dönemde dinî edebiyatın da ilk örnekleri verilmiştir. II. Murat'ın başlattığı geniş kapsamlı kültürel ve bilimsel faaliyetlerin sonucu ve bizzat kendisinin teşvikiyle Oğuz geleneğinin günümüze taşınmasını sağlayan Yazıcızade Ali'nin *Tarih-i Âl-i Selçuk*'u ve Molla Ârif'in *Dânişmendnâme*'si gibi önemli eserler bu dönemde yazılmış ve derlenmiştir (Öztürk, 2012. ss. XX-XXI). Yine bu dönemde (1436-1437) en eski nüshası yazılan ve Türk gazi tipini mükemmel bir biçimde aksettiren *Battalnâme*, sadece halk arasında değil, Osmanlıların Rumeli topraklarında başlattıkları fetihler ve mücadeleler çağında da gaziler arasında sevilerek okunmuştur (Ocak, 1992, s. 206).

Sonraki kısa zaman dilimi içerisinde Fatih Sultan Mehmet'in oğlu Cem Sultan, dedesinin yaratmış olduğu kültürel iklimin devamlılığıyla *Saltuknâme*'yi derletir. Fatih Sultan Mehmet, Uzun Hasan seferine çıkarken, Edirne'yi Cem Sultan'a emanet eder. Cem Sultan bir avdan sonra Sarı Saltuk türbesini ziyaret eder ve burada Sarı Saltuk'un kerametlerini duyar. Bunların bir araya getirilmesi için Ebu'l-Hayr Rumî'yi görevlendirir. Rumî, uzun bir çalışmadan sonra *Saltuknâme*'yi hazırlar (Yüce, 1987, s. 10). Anlaşıldığı kadarıyla Osmanlı, bazı eserlerin derlenmesi, yazılması için devlet adamlarını veya yazarları bilinçli olarak teşvik etmiştir. Bu teşvikin yanında, *Saltuknâme*'de olduğu gibi görevlendirme olup olmadığı da tartışılmalıdır.

Derlenen veya yazılan bu eserlerin en önemlisi Dede Korkut Kitabı'dır. Kitaptaki boyların derlenme ve yazıya aktarılma dönemi yine II. Murat, Fatih Sultan Mehmet ve Cem Sultan dönemidir. Görev, teşvik veya öz irade neticelerinin herhangi biriyle hazırlanan Dede Korkut Kitabı'nda derleyici, kendi adını *Dânişmendnâme* ve *Saltuknâme*'de olduğu gibi paylaşmamıştır.

Dede Korkut Kitabı'ndaki olayların nerede geçtiği ile ilgili çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Ama Dede Korkut anlatılarının epiko-romanesk sayılan halk anlatısı örnekleri olabileceği unutulmamalıdır. Halk anlatıları akarsu misali bölgeden bölgeye, zamanın değişen koşullarını içselleştirerek aktarılırlar. Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatılar, ata yurtları konu edinmiş olabilirler. Fakat derleyici bu akarsudan bir avuç suyu yani bu anlatıları, Doğu Anadolu, Azerbaycan coğrafyasından geçerken derlemiş olabilir. Başka bir ifadeyle, bir yazar daha önce konusu, ideolojisi, kahramanları belirlemiş fakat sözlü gelenekte yaşamakta olan bu anlatıların epizotlarını bir araya getirmiştir. Bu telif için bol miktarda hazır malzemeyi, hatta birçok klişe ifadeyi de kullanmış, kendi şahsiyetinden bazı şeyler katmış, bir ölçüye, bir plana göre işleyip yazıya geçirmiştir (Boratav, 1958, s. 61).

Eser, telif olduğundan zaman, mekân ve kaynak birliği aranmamalıdır. Eserde tarihî iki ana tabaka var. Birincisi Oğuzların eski vatanları Sır-derya bölgesiyle ilgilidir ve Oğuz boylarıyla birlikte Anadolu'ya taşınmıştır. Bu tabakanın temsilcisi Salur Kazan'dır. İkinci tabaka 13. yüzyıl ortalarından başlayarak Doğu-Anadolu ve Azerbaycan'da Gürcülerin, Abhazların ve bilhassa Trabzon Rumlarının yurtlarına Türkmen zümrelerinin ve daha çok Akkoyunluların akınları ve bu kavimlerle türlü komşuluk münasebetleri ile ilgilidir. Bu tabaka Bayındır Han'ın adı etrafında işlenmiştir. Salur boyunun destanı, Bayındırlı-Akkoyunlu destanıyla karışmıştır (Boratav, 1958, ss. 57-58). Yani Oğuz Türkleri ata yurtlardaki mücadeleleri batıya getirirken buraya göre mahallileştirmişler ve batıda geçen olaylarla harmanlamışlardır (Gökyay, 1994, ss. 78).

Battalnâme ile başlayan ve *Dânişmendnâme*, *Saltuknâme* ve *Dede Korkut Kitabı* ile taçlanan bu dizginin derlenmesinde, Batı Türklerinin son ve en büyük temsilcisi olmaya çalışan Osmanlı bilinçli bir politika izlemiştir. Özellikle bir devlet destanı biçimindeki Dede Korkut boylarının derlenme veya yazılma tarihleri, Osmanlıların güçlendiği ve yeni bir toplumsal kimliğin inşa sürecinin hızlandığı dönemdir. Bize göre; kargaşanın son bulmasıyla Osmanlı, siyasi ve toplumsal otoritenin sağlanması için toplum mühendisliğine soyunarak, kökeni ata yurtlarda atılmış Dede Korkut boylarının Anadolu'da derlenmesini veya yazılmasını sağlamış olabilir. Bu kitap sayesinde eski siyasi, toplumsal ve kültürel kimlikler, güçlü bir töre anlayışının varlığını hatırlatan mesajlarıyla nakledilerek, yeni topraklarda yaşatılacak ve böylelikle somutlaştırmayla beraber toplumsal kimlikler yeni yurttaki tekrar inşa edilecektir. Yeni toplumsal kimliğin eskiyle bağlantısı olmasını isteyen Osmanlı, kitaptaki boyların kültür unsurlarının ortak Türk felsefesine ait dinamikleri içerdiğinin ve bu dinamiklerin de Oğuzların törelerinin olduğunun farkındadır.

Türlere atalarından kalan kuralların bütünü olan "töre", genelde Selçuklular ve Osmanlıların ilk devrelerinden kalan teamüller olarak kabul edilmiş ve "Oğuz

töresi” kalıplaşmış bir tabir olarak kullanılmıştır (Ziya Gökalp, 2005, ss. 9-11). Töre, kaynağı itibarıyla kutsal ve atalar kültürüyle ilgili olan, Türk toplum hayatının ilk devirlerinden beri hayatı düzenleyen manzumelerin tümüdür. Toplum hayatını düzenlerken ilahi kaynaklı olduğuna inanılan normları belirlemiş, medeniyet değişiklikleri ile bu normları gelenek olarak devam ettirmiştir (Yücel, 1999, s. 346).

Kayı boyuna yeni bir kuvvet vermek için hazırlanmış izlenimi yaratan eser, göçebelikten yerleşik hayata, göçebe ve hayvancı ekonomik temele dayalı devletten iri feodal devlete geçişi yansıtır (Bayat, 1999, s. 71) ve yeni kurulan, uygarlaşmakta olan bir toplumun yeni yeni doğan kuralları bir kalıba dökülür (Abdullayev, 1995, s. 5). Bu kuralların Türklerin kültürel hafızasına ve yeni dünyanın ihtiyacına uygun olması gerekmektedir.

Bize göre Osmanlı, Dede Korkut boylarını derletir çünkü toplumsal kimliğin inşasında eski kültürel hafızayı yeni topraklarda, devletiyle uyumlu bir topluluk yaratmak için kullanır. Bunu yaparken Oğuz töresinden faydalanması bir şekilde de Oğuz milliyetçiliği yapmış olduğunu gösterir. Bu politikayla Türklerin serveri olunacağı gibi, bireyin devletle ve yeni düzenle uyumu sağlanacaktır.

Bahsi geçen dönemde Anadolu’da daha önce aktarıldığı gibi birçok abide şahsiyet, birbirine hem yakın hem uzak fikir akımları; ibadetleri, zikirleri birbirinden farklı ama aynı amaca hizmet eden birçok tekke mevcuttur. Bütün bu bileşenlerin, yöntem ve icraları birbirinden farklı olsa da hepsi aynı amaca hizmet ediyordu: Anadolu’da siyasi ve sosyal birliği sağlamaya çalışmak. Bu amaç için yeni din ve aynı zamanda bilgi kaynağı olan İslamiyet ile güçlü Oğuz töresi bütün bileşenlerin ortak noktasıydı. Anadolu’nun her tarafında bu içselleştirme hareketine bir destek de Dede Korkut Kitabı’dır. Anadolu’da olmasa da fikirleriyle Ahmet Yesevi, Anadolu’da Hacı Bektaş, Yunus Emre, Kaygusuz ve nice abdal ve dervişler aynı amaca yönelik ama farklı şekillerde ne yapıyorlarsa, hangi amaca hizmet ediyorlarsa, bizce Dede Korkut Kitabı da aynı amaca hizmet ediyordu. Bu bağlamda bu bildiri içerisinde birçok tasavvuf terimi geçmektedir. Tasavvuf daha çok, devrin tek sosyal ve dinî kurumları olan tekkelerle anılan bir terim olsa da tasavvufun evrensel içeriği, bu çalışmada tasavvuf terimlerinin kullanılmasına olanak sağlar.

Dede Korkut Kitabı’nda birçok değer yer alır. Bu değerlerin varlığı ve toplum üyeleri tarafından benimsenmesi ahenkli bir toplum hayatını tesis eder ve evrensel insan yaradılışının Türk kültürünün kabulleriyle içselleştirilmesini sağlar. Bu ahenkli toplumun oluşumu anlamlar, değerler, kurallar bütünlüğünü zorunlu kılar (Günay, 1999, ss. 194-200). Anlatılarda değerler örgüsü üç katmanlıdır. En alta ferdî varlık alanına ait değerler yer alır. Aileye ve çevreye

ilişkin değerler orta katmanı oluşturur. İlahi temele dayalı değerler ise en üst katmandır (Arslan ve Köktürk, 2007, s. 255).

Bütün bu değerler, boyların ana unsurlarından olan uyumu oluşturur. Bu uyumun tesisi bireye bağlıdır. Toplumsal kimliğin inşasında en önemli husus bireyin kendini geliştirerek arzu edilen kâmil insan derecesine ulaşmasıdır. Bireysel kimlikler kristalize edilerek toplumsal kimlikler oluşur. Mürettip, eserin en başından itibaren toplumsal birlik ve bütünlük fikrinin aile ve birey temeline dayandığının farkındadır ve bunu edebî bir dille kendi toplumuna ve kendinden sonra yaşayacak olan Türk milletine gösterme çabasındadır. Bunun da bireyin, ailenin ve toplumun kendi içinde bir bütün oluşturması şartına bağlı olduğu hissettirilmekte ve beraberlik fikri farklı açılardan farklı örneklerle gösterilmektedir (Ekici, 2001, ss. 51-53).

Bütün bunlar bireyin bu değerleri tefekkürü (içselleştirme) ve tezekkürü (dışa vurum, yansıtma) ile mümkündür. Tefekkür, bireyin tekâmülü için gerekli değerlerin içselleştirilmesini, tezekkür ise bunların hayata tatbikini sağlar. Boylardaki değerlerin bu çerçevede ele alınması gerekir. Tefekkür unsurları bireyi besler, erginleştirir; tezekkür unsurları ise toplumsal kimliği oluşturacak özellikleri sergilemesini zorunlu kılarak rol model olmasını sağlar.

1. Bireyin Tefekkürü

Bireyin, erginleşmesi her şeyden önce tefekküre bağlıdır. Tefekkür, kalbin akıl ve zihinle muhakeme sürecini idrak ederek harekete geçmesi ve böylelikle iyiyi kötüden ayırt edebilecek vicdanın devreye girmesini sağlayan sebeptir (Uludağ, 1995, s. 518). İnsanın önemli vasıflarından biri olan tefekkür, düşünme yeteneğinin insandaki aklî ölçülere göre çalışması olarak da ifade edilebilir (Yılmaz, 1998, s. 5).

Tefekkür; “düşünme, zihin yorma” (Devellioğlu, 1998, s. 1057) anlamına gelse de düşünmeyle beraber içselleştirme aşamasına geçilmelidir. Tefekkür meselenin özünü bilmektir; sonucunda sağlanan ise iç aydınlanmadır. İç aydınlanma, doğal olarak insanın iç ve dış dünyayla uyumunu sağlar. Bu uyum bireyin hayata bakış açısını sıradanlıktan kurtarır. Tefekkürle iç dünyası aydınlanan birey haz ve mutluluğu beraberinde yaşar. Bu uyum, mutluluk, farkındalık bireyin toplumla ilişkilerini düzenler. İnsanın ulvi ve süfli tarafları vardır. Tefekkür, kişinin süfli taraflarını azaltıp ulvi taraflarını artırmasını sağlar.

Dede Korkut Kitabı'nın özünü, tefekkür etmesi istenen insan oluşturur. Eserin mukaddimesinden başlayarak, doğumun anlatıldığı birinci boydan ölümün anlatıldığı son boya kadar, bütün kısımlarında insanlardan manevi erginlenmeleri, tekâmüllerinin tamamlamaları beklenir. Boylar, hem kahramanlarını hem de okuyucu veya dinleyicilerini bir anlamda seyrüsülükla

kemale erdirmeye çalışır. Bireyde bulunması gereken özelliklerin yanında bulunmaması gerekene özellikler de hayat hikâyeleriyle örneklendirilir.

Kitap, yasaklarıyla Oğuz dünyasının üyelerini “ne yapılmaz” prensibine uygun silahlandırmak ister. Öbür yandan bu prensip “ne yapılır” dünyasına yol açar. “Ne yapılmaz”lar bir yasak silsilesi oluşturur: kan hısımlılığının önünü alan yasaklar, kanun ve kurallara karşı savaşımağa imkân vermeyen yasaklar, toplum üyesinin öldürülmesi yasağı, aile içi ara bozma yasağı, kişisel çıkarı toplum çıkarından üstün tutma yasağı, doğa-uygarlık karşılığında her ne biçimde olursa olsun doğaya dönme yasağı babaya saygı göstermeme yasağı, yalan söz söyleme yasağı, tek başına karar verme yasağı (Abdullayev, 1995, s. 70).

Boylarda 15-16 yaşlarında erginlenmesi beklenen bireyin Tanrı kutu, erdem, eğitim, akıl, istişare, öğüt, din gibi değerlerle kendisine aktarılabilecek ve onun tekâmülünü sağlayacak unsurları tefekkür etmesi gerekir. Bu değerler seyrü süluk sürecinde olduğu gibi yavaş yavaş bireyi olgunlaştıracaktır.

1.1. Erdem

Erdem kelimesinin ahlakın övdüğü iyi olma, alçak gönüllük, fazilet, bilgelik gibi anlamları vardır. Dinler üstü bir kavram olan erdem, bütün düşünce akımlarının ve dinlerin, insanda kazandırmaya çalıştığı ilk haslettir. En dikkat çeken anlamı insanın tinsel ve ruhsal yetkinliğini ifade etmesidir. Tinsel ve ruhsal yetkinlik bireyin iç ve dış dünyasının uyum içerisinde olmasıdır. Bu uyumu sağlayacak yegâne unsur “bilgi”dir. Bilgiye sahip olmak aynı zamanda bütün yaşamını akıl merkezli yürütmek demektir. Bilgi ve akıl merkezli yaşam ahlaki üstünlüğü sağlar. Bilgi, akıl ve ahlakın bir bireyde toplanması doğal olarak adalet, alçak gönüllük, doğruluk, hoşgörü, yiğitlik, fazilet, kararlılık, paylaşımcılık gibi hasletleri doğurur. Bütün bunların birleşmesi uyumu doğurur. Toplumlar bireylerinin erdemle yoğrulmasını, sağlanacak uyumla da medeni topluluklar seviyesine çıkılmasını arzularlar.

Dede Korkut boylarındaki erdem, tefekkürün ilk aşamasıdır. Türkçe sözlüklerde “fazilet” kelimesiyle karşılanan kelime (Ayverdi, 2008, s. 879) Muharrem Ergin tarafından “fazilet, terbiye, hüner, marifet” kelimeleriyle açıklanır (Ergin, 2009, s. 106).

Dede Korkut boylarındaki en temel prensiplerden biri toplumdaki uyumun tesis edilmeye çalışılmasıdır. Bu uyum, ancak erdemli olmakla sağlanır. Anlatılar sürekli olarak, bireyin erdemi sağlayan değerleri tefekkür etmesini tembihler. Mukaddimeden başlamak üzere bütün boylarda, erdemi sağlayan değerlerin önemi hayat maceralarıyla hissettirilir. Bireyin kemal sahibi olması salık verilir. Anlatıcı, Kan Turalı’yı överken kemal sahibi olduğunu özellikle vurgular; “Tekür, Kan Turalı’yı anadan doğma soydurur ve meydana gönderir. Kan Turalı

cemal ve kemal sahibi idi. Oğuzda yüz örtüsü ile gezen dört yüz yiğitten biriydi” (Ergin, 1997, s. 188).

Boylardaki kahramanların tümü erdemi sağlayan hasletlere sahiptiler. Her anlatıda erdemin varlığını anımsatan olaylara yer verilir. Bazen bu durum “aç doyurup çıplak donatmak”la özdeşleştirilir (Duymaz, 1998, s. 41). Bütün bunlar Dede Korkut Kitabı’nın aynı zamanda bir erdem kitabı olduğunu gösterir.

Erdemin sağlayacağı üstünlük, yükselme döneminde olan Osmanlı’nın tam da ihtiyacı olan uyumu tesis edebilirdi. Başta hoşgörü olmak üzere kemale erdirecek bütün değerler Oğuz töresinde mevcuttu ve bu töreler tekrar hatırlatılarak yeni kimliklere referans olabilirdi.

1.2. Tanrı Kutu

Türk mitolojisi ve tefekkür sistematüğinde Tanrı Kutu, bireylerle yöneticilerin ilişkilerini düzenleyen inançlardandır. Kut inancı, Tanrı’nın kendi gücünden bazı unsurları insanlara vermesi demektir (Roux, 2012, s. 90). Türk hükümdarına idare etme hakkının Tanrı tarafından verildiğine inanılır. Örneğin Asya Hun imparatorunun unvanı “Gök Tanrı’nın, güneşin, ayın tahta çıkardığı Tanrı Kutu Tanhu”dur (Kafesoğlu, 2014, s. 239). Bu kut inancı dağımk boyları toplayıp nüfusu çoğaltmak, halkı doyurmak, giydirmek ve korumak için verilmiştir (Kafesoğlu, 2014, s. 247). Yarlık yani tanrısal buyruk olarak da kabul edilen Kut inancı, unsurların somutlaştırılmasını gerektirir. Örnekte, Gök Tanrı’nın somutlaştırılması ve benimsenmesi çerçevesinde onun kut verdiklerinin, ondan işaret taşıdıklarına inanılır. Türk düşüncesinde hakanlar, Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcileridir. Bu iddia gereği hakanlar, hükümdarlar yönetimi Tanrı adına yürüttüklerini iddia etmişlerdir.

Dede Korkut boylarında da kut inancı, yöneticilere karşı gelmemeyi ve onları Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi olarak kabul etmeyi gerektirir. Örneğin; Begil Oğlu Emren boyunda Begil, Oğuz’a asi olduğunu söyledikten sonra Hatun’u “Padişahlar Tanrı’nın gölgesidir, padişahına asi olanın işi rast gelmez” diyerek kocasını ikaz eder (Ergin, 1997, s. 218). Kut inancının en belirgin olduğu boy, Bamsı Beyrek’in anlatıldığı boydur. Anlatıda çocuğun doğumu için soylu Oğuz Beyleri, yüzlerini göğe tuttular, el kaldırıp dua ederler (Ergin, 1997, s. 55). Çocuksuz olan Kam Püre, Tanrı’dan kut almış beylerin duasıyla çocuk sahibi olacaktır. Doğan çocuğun adı da şükranları bildirmek amacıyla Bamsı konulacaktır ki Bam kelimesi gökyüzü anlamında kullanılır. Bamsı Beyrek de bu bağlamda Tanrı’dan kut almış olarak kabul görür.

Anlatılarda Oğuzların tam bilicisi olan Dede Korkut’un da Tanrı’dan kut aldığına inanılır. Mukaddimedede geçtiğine göre velayet sahibi olması, Allah’tan gönlüne ilham gelmesi, gaybdan haber vermesi, Oğuz toplumunda müşavirlik yapması kut aldığı görüşünü kuvvetlendirir (Pehlivan, 2015, s. 296). Örneğin

Bamsı Beyrek boyunda, Dede Korkut, Deli Karçar'dan kız kardeşini isteyince, Deli Karçar onu öldürmek için kovalamaya başlar. Deli Karçar, Dede Korkut'u yakalamışken Dede Korkut Tanrı'ya sığınır, ismiyazam duasını okur. Deli Karçar kılıcı çalar ama Dede Korkut'un duasıyla eli asılı kalır (Ergin, 1997, ss. 125-126).

Anlatıların tümünde hissettirilmeye çalışan kut inancı, Osmanlı padişahlarının da görevi Allah adına yürüttüklerine dair inancı kuvvetlendirmiş olur. İnancın referansı Oğuz töresinin anlatıldığı bu boylardır.

1.3. Mürşit ve Eğitim

Dede Korkut boylarında tekâmülün gerçekleşmesi için bir mürşide ve eğitime ihtiyaç hissedilir. Değerlerin benimsenmesinde ve içselleştirilmelerinde mürşidin yol göstermesi beklenir. Boylarda Dede Korkut ve babalar en önemli mürşitler olarak karşımıza çıkar. Mürşit aynı zamanda boylarda deneyimin karşılığıdır.

Boylarda baba-oğul ilişkisi sıklıkla işlenir. Bireylerin eğitiminden ilk olarak babaları sorumludur. Boyların adlarına dikkat edilirse Deli Dumrul'un, Kan Turalı'nın, Yigenek'in ve Segrek'in babalarının unvanları "Koca"dır. Duha Koca, Kanlı Koca, Kazılık Koca ve Uşun Koca gibi isimler babaların bilge, aksakal, tekâmüllerini tamamlamış kişiler olduğunu hissettirir. Boy adlarında, kahramanların adlarının babalarıyla anılmaları da önemli bir ayrıntıdır. Bu eğitim süreciyle ilgili olabileceği gibi baba ve oğulun sürekli beraber anılması ve erkek çocuklarının babalarına duydukları saygıyla ilgilidir. Bu durum boyda Kazan'ın, oğlu Uruz'un kendisiyle savaşa katılmasını istememesi üzerine, Uruz'un babasına seslenmesinde de belirginleşir;

Baba oğul kazanır ad için
Oğul da kılıç kuşanır baba gayreti için
Benim de başım kurban olsun senin için

Uruz babasının sözünü kırmaz. Çünkü o zamanda oğul baba sözünü iki eylemezdi. İki eylese o oğlanı kabul eylemezlerdi (Ergin, 1997, s. 160).

Yine Kazan Bey'in oğlu Uruz Bey boyunda Uruz'un, babasına öğrenmek amacıyla sorular sorduğu görülür. Uruz babası Kazan'a sorar, "Düşman diye neye derler?" Kazan der: "Oğul onun için düşman derler ki biz onlara yetişsek öldürürüz; onlar bize yetişse öldürür" dedi. Uruz der: "Baba içinde bey yiğitleri öldürseler kan sorarlar mı?" Kazan der: "Oğul bin kâfir öldürsen kimse senden kan davalamaz" (Ergin, 1997, s. 158). Bu sorular Uruz'un acemilik sorularıdır. Sorulara verilen ölçülü cevaplar, aslında deneyimli bir zümrenin yeni nesile verdiği derslerdir. Böyle bir ölüm kalım savaşında ölçülü davranılarak verilen, babanın bilgeliğini yansıtan ve bilgiyle doldurulmuş bu dersler acemiliğin, bilgisizliğin defedilmesine yol açar ve bütünlükle deneyimsizliğe deneyim

tarafından indirilen güçlü bir darbe etkisi yapar. Soru soran şimdidir, cevap veren geçmiştir. Soru soran deneyimsizliktir, cevap veren deneyimdir. Soru soran dağınıklık, düzensizliktir; cevap veren kuraldır, düzenlilik (Abdullayev, 1995, s. 49).

Eğitim süreci hüner kazanıp güçlenmede de çok önemlidir. Çocuğun hüner kazanmasında en büyük vazife babaya aittir. Babalar görevlerini yapmadıklarında çocukları tarafından ikaz edilebilirler. Uruz Bey, babasının tahtı bırakacak bir yiğit evladım yok figanı üzerine:

A bey baba
Deve kadar büyümüşsün yavrusu kadar aklın yok
Tepe kadar büyümüşsün darı kadar beynin yok

Hüneri oğul babadan mı öğrenir, yoksa babalar oğuldan mı öğrenir? Ne zaman sen beni alıp kâfir hudut boyuna çıkardın, kılıç çıkarıp baş kestir? Ben senden ne gördüm ne öğreneyim dedi (Ergin, 1997, s. 156). Bu cevap üzerine Kazan Bey, çocuğunu yanında savaşa yollamaya karar verir.

Boylardaki en önemli mürşit Oğuz'un her müşkülünü halleden Dede Korkut'tur. Her boyun ortak kahramanı olan Dede Korkut, tanrıdan kut almıştır. Bu yüzden dünyayı, uzlaşma ve Tanrı'nın buyruğuna göre düzeltme duygusuyla sever. Kendi içinde hissettiği uyumu çevresinde de kurmak ister. Dede Korkut, çevresindeki insanlara kuşku ve nefretle değil tedbir, güven ve sevgiyle yaklaşır (Günay, 1998, s. 5).

Dede Korkut ayrı ayrı dersler hâlinde toplumun temiz beynini yararlı bilgilerle doldurmaya çalışır:

Ayrı ayrı yollar izin deve bilir
Yedi dere kokuların tilki bilir
Oğul kimden olduğun ana bilir

Bu öğütlerden, derslerden sonra asıl isteğe geçiliyor ve bununla bilgisizliğin, yok edilmiş büyük ve en önemli aşaması bitiriliyor:

Er cömerdin er nakesin ozan bilir
Elinizde çalı ayıtan ozan olsun

Dede Korkut'un sonunda gelip söylediği sözler, Oğuz âleminin düzenini yoluna koyan, bu düzeni yaratan programın birleştirici parçalarını hatırlatıyor. Kurala çağırış, dolaylı olarak düzene ve uygar çevreye çağırıştı. Dede Korkut'un bir pir, bir lider olarak misyonuna dâhil olan asıl çalışma yönlerinden biri budur (Abdullayev, 1995, s. 21).

1.4. Akıl

Dede Korkut Kitabı'nda bireylerin akıllarını kullanmaları istenir. Akıl ile gücün birleşmesi için tefekkür etmeleri istenir. Akıl kullanmanın faziletleri anlatılarda

verilen örneklerle pekiştirilir. Böylelikle içselleştirmenin sağlanması amaçlanır.

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı boyunda, Kan Turalı boğayla karşılaşır ama bir türlü yenilemezler. Kan Turalı; “Bu dünyayı erenler akıl ile bulmuşlardır. Bunun üzerinden sıçrayayım, ne hünerim var ise ardında göstereyim” dedi. Çekilince boğa düşer, üzerine çullanır ve başını keser. Deveyle mücadelesinde ise gücünü kullanır (Ergin, 1997, ss. 189-192). Ama en çok deveyle uğraşır. Boğa daha güçlü olmasına rağmen boğada akıl ve gücü beraber kullanmıştır.

Kan Turalı'ya bir kız bulan babası, oğlunun gitmemesi için engelleri sıralar. Kan Turalı, aklını kullanarak engelleri aşacağını aktarır (Ergin, 1997, s. 187).

1.5. İstişare

Türk devlet geleneğinin en temel hasletlerinden biri danışma/istişare kültürünün yaygın olmasıdır. Hakanlar, hükümdarlar devleti Tanrı'nın yarlığıyla yönetseler de her zaman danışma meclisleri ve danışmanlar bulundurmışlardır. Oğuz Kağan'ın yanındaki Uluğ Türük, Böğü Han'ın yanındaki ak sakallı ihtiyar, Osman Bey'in yanındaki Şeyh Edebali gibi bilgelerin Türk hafızasındaki değerleri, danışma kültürünü güçlendirir.

Dede Korkut Kitabı'nda da hanlar, beyler karar vermeden önce danışma meclislerini devreye sokarlar. Kitaptaki danışma meclislerinde bir bireyden ziyade kudretli Oğuz beyleri öne çıkar. Bütün meselelerin burada karara bağlanması gerekir. Bu meclis bir olay üzerine toplanabileceği gibi hanların sohbetinde de istişareler yapılabilirdi. Örneğin, Bamsı Beyrek, babasına evlenmek istediğini bildirince kimi alayım diye sorar babası. Bamsı Beyrek Banı Çiçek'i ister. Pay Püre Pay, Banı Çiçek'in ağabeyi Deli Karçar'ı bildiğinden durumu kudretli Oğuz beylerine danışmaya karar verir (Ergin, 1997, s. 125).

Salur Kazan'ın evinin yağmalanmasını anlatan boyda Salur Kazan sarhoşken, danışma kültürünün çok da dikkate almadan av merasimi tertip etmeye karar verir. Felaketlerin ardından sarhoşken ve danışmadan aldığı kararın doğru olmadığını anlar (Ergin, 1997, ss. 95-102).

Kitapta danışma ve istişare mekanizmasının Dede Korkut'la bütünleştiği görülür. Örneğin Begil'in Boyunda Bayındır Han'ın, toplanan haraçları yiğitlere, beylere dağıttığı fakat o yıl sadece bir at, bir kılıç, bir cenk aleti getirildiğinden bunları nasıl dağıtılacağına Dede Korkut'la istişareden sonra karar verdiği anlatılır. İstişareyle Dede Korkut, bu üçünün de bir yiğide verilmesini ister. Onun da karakolluk görevini üstlenmesini ister. Begil dışında da kimse bu göreve razı olmaz (Ergin, 1997, s. 216). Bayındır Han'da önerileriyle iş görme yöntemini gösterdiğini anlamaktayız.

İç Oğuz'la Dış Oğuz'un savaşını anlatan boyda yine istişareye başvurulduğu görülür. Aruz Koca, Kazan'a düşman kesilir. Dış Oğuz beylerini çağırıp onlara bu davranışının nedenlerini anlatır. Sonra beylere danışır. "Beyler siz ne dersiniz? Beyler hitabı, hitaptan çok öneri kavramını içerir. Beylerle fikir alış veriş, Oğuz dünyasının yaşamaıyla ilgili birçok gerekli meraklar etrafında yapılır. Bu danışmalar iç sorunlar olabileceği gibi dış sorunlar da olabilir (Abdullayev, 1995, ss. 80-81).

1.6. Öğüt

Yeni bir toplumsal kimliğin inşasına eğer, eski kimlikler de kaynaklık edecekse, eski töreyi anlatan değerler öğüt olarak yeni nesile hissettirilmelidir. Bunun en güzel örneği Dede Korkut Kitabı'dır. Mukaddimeden başlamak üzere eserin bütün bölümlerinde öğütler ya bizzat aktarılır ya da anlatıların olay örgülerine yerleştirilir.

Allah Allah demeyince işler düzelmez, kadir Tanrı vermeyince er zenginleşmez. Ezelden yazılmasa kul başına gelmez, ecel vakti ermeyince kimse ölmez. Bir yiğidin kara dağ yumrusunca malı olsa yığar, toplar, talep eyler, nasibinden fazlasını yiyemez. Kibirlik eyleyeni Tanrı sevmez, gönlünü yüce tutan erde devlet olmaz (Ergin, 1997, ss. 73-74) gibi öğütler mukaddimede verilen onlarca öğütten sadece birkaçıdır.

En can alıcı öğütlerden bazıları ölüm ve bu dünyanın faniliği ile ilgilidir. Boyların sonlarında Dede Korkut dünyanın faniliğini insanlara hissettirir. Örneğin Dirse Han Oğlu Boğaç Han boyunu Dede Korkut şu mısralarla sonlandırır:

Onlar da bu dünyaya geldi geçti
Kervan gibi konu göçtü
Onları da ecel aldı yer gizledi
Fani dünya yine kaldı
Gelimli gidimli dünya
Son ucu ölümlü dünya (Ergin, 1997, s. 94)

Salur Kazan'ın konu alındığı boy ise şu benzer mısralarla sonlandırılır:

Hani dediğim bey erenler
Dünya benim diyenler
Ecel aldı yer gizledi
Fani dünya kime kaldı
Gelimli gidimli dünya
Son ucu ölümlü dünya (Ergin, 1997, s. 115)

Bu şiirlerin tümü bireye dünyanın faniliğini anlatarak tefekkür etmesini ister. Bu şiirler Yunus Emre'nin şiirlerinden farksızdır. Aşağıda, Yunus Emre'nin farklı şiirlerden alınmış iki dörtlük, aradaki benzerliği gösterir:

Yalancı dünyaya konup göçenler
Ne söylerler ne bir haber verirler
Üzerinde türlü otlar bitenler

Ne söylerler ne bir haber verirler
Dünya kimseye kalmaz
Bir misafirhanedir
Arifler ana dalmaz
Bilir ki efsanedir

Yunus Emre, şiirlerinde hiçbir zaman bireysel konular işlemez. Şiirleri, kaos ortamında doğru yolu bulmaya çalışan Türkmenlere nefes aldırır. Her zaman toplumsal konuları işler. Bu dünyanın geçiciliğini sıklıkla işler. Giriş bölümünde aktardığımız gibi Yunus Emre ve Dede Korkut Kitabı'nda da aynı mesajlar sıklıkla işlenir.

Boylardaki en önemli öğütlerden bazıları da uyku ve uykunun getirebileceği felaketlerle ilgilidir. Uyku, küçük ölüm olarak kabul edilir. Kâfirler ve casuslar en çok Oğuz beyleri uykudayken saldırır. Bu yüzden öğütlerde uykuya yenik düşülmemesi gerektiği hissettirilir. Uykunun küçük ölüm olarak nitelendirilmesi Salur Kazan'ın boyunda aktarılır. Salur Kazan kâfir eline yaptığı seferde yiğitlerine beyler gelin yatalım dedi. Kazan'ı küçücük ölüm tuttu, uyudu. Meğer Hanım, Oğuz beyleri yedi gün uyurdu. Onun için küçücük ölüm derlerdi (Ergin, 1997, s. 234). Uykudayken Toman tarafından tutsak edilir (Ergin, 1997, s. 234).

Başka bir örnekte Kan Turalı, Selcen Hatun'u alıp baba otağına dönerken uykusu gelir. Oğuz yiğitlerinin başına ne gelse uykudan gelirdi. Kan Turalı uyurken düşman gelir. Selcen Hatun'un Kan Turalı'yı uyandırmak için okuduğu şiirin bir kısmı şu şekildedir;

Gafil olma kara başını kaldır yiğit
Ne yatıyorsun kalk yiğit (Ergin, 1997, s. 194).

Yine Salur Kazan, oğlu Uruz ile sarhoş olup yatıyorken on altı bin kara elbiseli kâfir ata biner, Kazan üzerine dörtnala yetişir (Ergin, 1997, s. 157).

Uşun Koca Oğlu Segrek, bir türlü uykusunu yenemez. Uyuduğunda atının yularını kendi bileğine bağlar. Atın kulağı tetikte olduğundan, düşman geldiğinde hareket eder Segrek uyanır. Fakat üçüncü seferinde at oğlanın bileğinden boşanır ve kaçır. Bu arada Egrek'e kardeşini öldürmesi için pusu kurulur. Egrek kardeşinin uyuduğunu görür, kopuzunu alır:

Gurbete gelen yatar mı olur
Domuz damında yatar mı olur (Ergin, 1997, s. 231).

Anlatılarda uykunun zararlarından bahsedilir ve bunun tefekkür edilmesi gerektiği hayat hikâyeleri ile örneklendirilir.

1.7. Din

Bütün semavi dinler ortak temel değerlere sahiptir. Bütün değerler insanın hem bu dünyada hem de diğer dünyada huzura ermesini amaçlarlar. Bunun için, bireyin tefekkür ederek değerleri içselleştirmesi ve içselleştirilen değerlerin dinin isteği doğrultusunda dış dünyaya yansıtılması gerekir. İnsanların kemale ermelerini amaçlarlar. Dinler, bireyin iç ve dış dünyasının uyum içerisinde olmasını, bu uyumun genişleyerek aile ve toplum birlikteliğini sağlamasını hedeflerler. Dede Korkut Kitabı'nda İslamiyet'e ait birçok motif yer alır. İslamiyet'in kitaba ne kadar nüfuz ettiği, bireylerin İslamiyet'i içselleştirme durumları hakkında birbirinden farklı görüşler olsa da kitaptaki İslami motifler, bireyin davranışlarını düzenleyerek eserde hissedilen uyumun sağlanmasına katkı getirir.

Kitapta, kahramanların savaşa gitmeden önce sanki cihada gidiyormuş gibi hazırlanmaları dikkat çekicidir. Salur Kazan'a yardıma yetişen Oğuz beyleri, arı sudan abdest aldılar, ak alınlarını yere kodular, iki rekât namaz kıldılar. Adı güzel Muhammet'e salavat getirdiler (Ergin, 1997, s. 114).

Kitapta edilen dualarda İslamiyet'in etkisi güçlü şekilde hissedilir. Bamsı Beyrek'e Dede Korkut isim verirken; Allahutaala sana bir oğul vermiş tutuversin, ak sancak kaldırıncı Müslümanlar arkası olsun şeklindeki dua, bu etkinin hissedildiği dualardandır (Ergin, 1997, s. 121).

Boylardaki bazı birey/kahramanların İslamiyet'i içselleştirdiği aşikârdır. Örneğin Kan Turalı, uyuyakalınca düşmanları saldırıya hazırlanır. Selcen Hatun tarafından uyandırılıp düşmanı görünce kurduğu; "Amenna ve Saddakna maksudumuz Hak Taala katında hasıl oldu" (Ergin, 1997, s. 194) şeklindeki cümle bireyin İslamiyet'i benimsediğinin, iman ettiğinin ve inandığının işaretidir. Bireyler zor durumda kaldıklarında içselleştirdikleri din tezekküre yansır ve yaradandan yardım isterler. Örneğin Kan Turalı aslan ile mücadelesinde Allah'a yalvarır. "Sana sığındım cömertler cömerdi gani Tanrı, medet!" şeklindeki duasında Allah'ın onu yalnız bırakmayacağını farkındadır. (Ergin, 1997, s. 190). Yine Koca Oğlu Yigenek boyunda, Yigenek'in yaralanınca okuduğu şiir İhlas suresinin tercümesi gibidir (Ergin, 1997, s. 204). Ayrıca şiirde, kutsal kitaplarda adı geçen peygamberlere ve kıssalarına telmihte bulunulur.

Anlatılarda İslamiyet'i benimseyen kahramanların, irşad görevini de üstlendiklerini gösteren örnekler de mevcuttur. Begil'in kâfirlerle mücadelesinde söylediği şiirde Yigenek gibi peygamberleri kıssalarıyla birlikte iyi tanıdığı anlaşılıyor. Bunun yanında kâfire seslenerek; "Sen putlarına yalvarıyorsun, ben âlemleri yoktan var eden Allah'a sığındım" (Ergin, 1997, s. 224) cümlesi irşad olarak kabul edilebilir. Boğaç Han anlatısında İslami motif

olan Hızır'ın Boğaç'a yardım etmesi İslamiyet sonrası destanların ortak motiflerindedir (Ergin, 1997, s. 88).

Battalnâme, *Dânişmendnâme*, *Saltuknâme* gibi cihat ve fetih esasına dayanan destanların ortak motiflerinden biri kiliselerin yıkılıp mescit veya camilere dönüştürülmesidir. Bu dönüşümler, irşadın bir türü olarak karşımıza çıkar. Kahramanlarımızdan Yiğenek ve babası da kâfirlerle mücadelelerinden sonra kiliselere yıkarak mescide çevirirler.

Diğer bir örnek, Salur Kazan'ın evinin yağmalanmasını anlatan boyda Uruz'un, etinin koparılması için ağaca asıldığında ağaçla ilgili İslami motifleri sıralamasıdır. Bu durum onun İslami bilgilere sahip ve eğitilmiş olduğunu gösterir:

Mekke ile Medine'nin kapısı ağaç
Musa kelimün asası ağaç
Erlerin şahı Ali'nin Düldül'ün eyeri ağaç
Zülfikârın kanı ile kabzası ağaç
Şah Hasan ile Hüseyin'in beşiği ağaç (Ergin, 1997, ss. 108-109).

Kahramanların haram ve helal kavramlarına riayet etmeleri bir diğer ayrıntıdır. Örneğin Bamsı Beyrek'in harama karşı duyarlı olduğu esir tutulduğunda kâfire seslendiği şu mısralardan anlaşılabilir:

Bre pis dinli kâfir
Benim ağzıma söğüp duruyorsun tahammül edemedim
Kara domuz etinden yahni yedirdin tahammül edemedim (Ergin, 1997, s. 137).

Kitaptaki bireyler, genel anlamda İslamiyet'i benimsemiş, gereği gibi yaşamaya çalışan, mücadelelerinde buna uygun davranan kişilerdir. Dinler, onlara inananların kemale ermelerini amaçlarlar. İslamiyet de boylardaki bireylerin tekâmüllerini sağlar.

1.8. Rüya

İnsanlık tarihi boyunca bütün uygarlıklar, milletler, dinler rüyalara özel bir değer vermişlerdir. Rüyaların varlık ile yokluk, bu dünya ile öteki dünyalar, canlılar ile ölümler arasında iletişimi sağladığına; Tanrı'nın veya ruhların mesajlarını ilettiklerine, gelecekte haber verdiklerine inanan insanlar kültürlerini oluştururken bir rüya algısı yaratırlar. Bu rüya algısı çerçevesinde rüyaların bazı işlevleri olduğuna inanılır.²

Dede Korkut Kitabı'nda rüya motifi, Salur Kazan'ın evinin yağmalanmasını anlatan boyda geçer. Salur Kazan, rüyayı Kara Göne'ye şöyle anlatır; Kara

² Ayrıntılı bilgi için bk. (Çelepi, 2012).

kaygılı rüya gördüm, yumruğumda çırpınan benim şahin kuşumu ölüyor gördüm, gökten yıldırım ak otağımın üzerine çakıyor gördüm, kapkara duman yurdumun üzerine dökülüyor gördüm, kuduz kurtlar evimi dişleyip yırtıyor gördüm, kargı gibi kara saçımı uzanıyor gördüm, uzanarak gözümü örtüyor gördüm, bileğimden on parmağımı kanda gördüm (Ergin, 1997, s. 99).

Rüya, bireyin tefekkürü için önemli bir alandır. Bazı bilgilerin rüya aracılığıyla aktarılabilceğini hem semavi dinler hem de uygarlıkların inanç sistemleri kabul etmektedir. Zira Hz. Muhammet 23 yıl süren vahiylerin 6 ayını rüyada aldığını belirtir. Bu yüzden rüyanın kırk altıda biri rüyadır der. Türk kültüründe de rüyaların iç aydınlanmayı sağlayacağına yönelik sayısız örnek vardır. Anlatıda da Salur Kazan'a bir tehlikenin varlığı, rüyayı korku dolu bir sahneye çeviren unsurlarla verilmiştir. Salur Kazan rüyadan etkilenerek çıktığı avdan yurduna dönmeye karar verir.

2. Bireyin Tezekkürü

Bireyin bir düşünceyi veya teklifi kabul etmeden önce onu değerlendirmesi, düşünmesi anlamına gelen tezekkür terimi, bireyin içselleştirdiği davranışlar gereğince davranması, hatırlaması anlamlarına da gelir. Zihnî bir faaliyet olarak başlayan tefekkür, daha sonra kalbî ve ruhi bir fonksiyon hâline gelir. Bir zihin eylemi olarak yaşanan ve değerlendirilen tefekkürü, bir kalp ve beden eylemi olan tezekkür takip eder (Yılmaz, 1998, s. 5).

Tezekkür, bireyin düşünme, akıl ve tefekkürle edindiği ve içselleştirdiği hasletleri zamanı gelince hatırlaması, buna uygun davranması ve hayatına tatbik etmesidir. Birey, tefekkür ederek olgunlaştırdığı iç dünyasını daha sonra tezekkürle, hayatına tatbik etmeli, dışa yansıtmalı, yani tezekkür etmelidir. İhtiyaç hissedilen bireysel denge ve uyum böylelikle genişleyerek aile ve toplum uyumuna evirilecektir.

Dede Korkut Kitabında bireyin tefekkürü için erdem, Tanrı kutu, mürşit, eğitim, akıl, din, istişare, öğüt gibi birçok değer vardı. Bütün bu değerler bireydeki iç aydınlanmayı sağlar. Bireyin bunları tefekkür ederek tekâmülünün ilk aşamasını sağlaması beklenir. Tekâmülün tamamlanması bütün bu değerlerin tezekkürle, dışa yansıtılmasına, hayata tatbik edilmesine bağlıdır. Dede Korkut anlatılarında tefekkürle içselleştirilen değerler, hüner, alplık, hayâ, sadakat, itaat, liyakat ve namus gibi değerler olarak yansır.

2.1. Hüner

Değerleri içselleştirmiş bireyin bunları hayata geçirmiş olmasının ilk işareti hüner göstermesidir. Kahramanlık dönemi olduğundan, hüner "baş kesip kan dökmek"le özdeşleşmiştir (Duymaz, 1998, s. 41). Dede Korkut Kitabı'nda hüner sözcüğü, alp tipini yaratan şartlar gereği daha çok fiziki gücü önde tutan kuvvetli insan tipinin özelliğidir (Duymaz, 1999, s. 188). Kahramanlığa ihtiyaç

hissedilen yükselme döneminde, hünerin ne olduğu hikâyelerde sürekli olarak işlenir.

Hüner, tefekkürünü tamamlamış bireyden beklenen ilk davranıştır. Hüner, tefekkür unsurlarının kazandırdığı kemâl ile fizikî gücün birleşimidir. Bireyin kendi tekâmülünü tamamlayabilmesi için gerekli olan tezekkürün ilk aşamasıdır. Gelişimini çevresine kabul ettirmesinin ilk koşuludur.

Boğaç Han anlatısında hüner üzerine temellendirilmiştir. Anlatıda, fizik ve zekâ gücü bir boğa karşısında sınava sokulan delikanlı, ancak sınavdan başarıyla çıkarsa gelenek icabı bir ad alabilecektir. Birey, hünerini sergiledikten sonra, çevrenin görevi başlar. Yaşını Allah, beylik ve tahtı da Dede Korkut'un tavsiyesine uygun bir şekilde hareket eden babası Bayındır Han vermelidir. Bütün bunlar bireysel bütünlüğün sağlanması sonucu toplumla bütünleşme, toplum içinde belli bir şahsiyet ve hüviyetle yer alma haklarına sahip olma ve tekâmül örnekleridir (Ekici, 2001, s. 56).

Hüner sadece fiziki güç demek değildir. Hüner, fiziki gücü akıl ve zekâyla kontrol edebilmektir. Bu da tefekkürle ve içselleştirmeyle mümkündür. Boğaç Han, boğayla yenişemeyince boğanın alınına dayadığı yumruğu çekince boğa yüz üstü düşer. Oğlan bıçağına davranıp başını keser (Ergin, 1997, ss. 82-83). Bu başarıda aklını kullanması çok önemlidir.

Boğaç Han'ın hüner göstererek boğayı yenmesi, Oğuz Kağan'ın alplığını gösteren vahşi hayvanı öldürmesiyle aynı anlama gelse de sembolik değerleri farklıdır. Oğuz Kağan gücünü göstererek vahşi bir hayvanı öldürmüştür. Fakat Boğaç Han, sembolik değeri olan boğayı öldürür. Boğaç Han başka bir zaman ve düzlemin alpi olsa da halkın alptan beklediği yiğitlik boğa sembolizmiyle hissettirilir (Duymaz, 1999, s. 191).

Tekâmülün, seyrüstülükün başında olan bireyler, hünerin ne demek olduğunu bilmeyebilirler. Kan Turalı'nın babası "Kızı almak için hüner gerekli" deyince Kan Turalı hünerin ne anlama geldiğini bilmez. Altın akçe mi, katır deve mi der. Babası tekrar "Hüner gerek" der. Kan Turalı hünerin ne anlama geldiğini pek anlamaz (Ergin, 1997, s. 187).

Hüner bazen zor bir işi başarmaktır. Uşun Kocaoğlu Segrek boyunda Segrek, kavga eden iki çocuğa tokat atınca çocuklardan biri "Bize niye vuruyorsun, hünerin var ise kardeşin hapiste onu kurtar" der (Ergin, 1997, s. 226). Hüner acaba, kardeşi olduğunu ilk kez öğrenmesine rağmen, onu kurtarmaya ant içmek midir?

"Hüner nedir?" sorusunun cevabı defalarca sorgulanır. Uşun Koca Oğlu Segrek boyunda Egrek, Bayındır Han'ın sohbetine ne zaman isterse gelir, beyleri çiğneyip Kazan'ın önünde oturur. Ters Uzamış adlı yiğit bu duruma kızar.

Beylerin her birinin oturdukları yere kılıçları ile, emekleri ile geldiğini söyler. “Sen baş mı kestir kan mı döktün, aç mı doyurdun, çıplak mı donattın?” diye sorar. Egrek; “Baş kesip kan dökmek hüner midir?” diye sorunca Ters Uzamış evet cevabını verir (Ergin, 1997, s. 225). Bunun üzerine akın dileyen Egrek, düşman tarafından esir edilir. Töreyle riayet etmeyen, yani hüner göstermeden Bayındır Han’ın meclisinde aklına estiği gibi davranan Egrek cezalandırılmış olur (Duymaz, 1999, s. 194)

Begil Oğlu Emren boyunda, herkesin kendini övdüğü bir ortamda Salur Kazan Begil’in hünerini över. Boğaları, geyikleri okla değil, yayının kenarıyla sıkıştırarak yakalamış. Zayıf ise kulağını deler bırakır, semiz ise öldürür. Kazan, “Bu hüner atın mıdır erin midir?” diye sorar. “Erindir!” derler. Kazan Han, “At işlemese er övünmez, hüner atındır.” der. Begil buna çok kızar, Bayındır Han’ın bahşişini geri verir (Ergin, 1997, s. 217). Bu konuşmadan hareketle erin tek başına hüner gösteremeyeceği, bu hünerde atın da er kadar önemli olduğunu anlamaktayız (Duymaz, 1999, s. 189).

Her hünerin yanında Allah’ın inayetinin olması gerektiğinin de farkındalar. Kan Turalı, Selcen Hatun için hüner gösterip yola çıkarsa da

Hak Taâla inayet eylese
Üç canavarı öldürsem
Güzeller sultanı, sarı elbiseli Selcen Hatun’u alsam

Mısraları Allah’ın izninin önemini farkında olduğunu gösterir.

Basat, Tepegöz’le mücadelesinde hüner gösterip onu her defasında alt etse de Tepegöz’ün “Oğlan, kurtuldun mu?” sorusuna her defasında “Tanrım kurtardı” diye cevap verir. Hatta Kümbet’in içinde kilitli kaldığında kelime-i tevhidi söyleyince kümbet yarılr (Ergin, 1997, ss. 212-213).

2.2. Alplık

Dede Korkut anlatılarının temellendirildiği unsurların başında alplık gelir. Anlatılarda alplığa ihtiyaç hissedildiği dönemi konu edinirler. Bir doğum motifiyle başlayıp ölüm motifiyle biten eser, hayatın her aşamasındaki alplığın faziletlerinden bahseder. Alplık, bireyin iç ve dış dünyasının uyumlu olmasına bağlıdır. Alp, bağlı bulunduğu geleneğin hafızasına uygun hareket etmelidir. Alp, tefekkürle iç dünyasını aydınlattıktan sonra, alplık yapacağı değerleri benimsemeli ve uğruna savaşmalıdır. Ailesi, toplumu, yöneticisi, dini bu değerlerin bazılarıdır. Boylarda bir alpin sahip olması gereken özellikler de aktarılır. Örneğin:

Kavgı günü önden at tepen
Alp erin erden adını saklaması ayıp olur (Ergin, 1997, s. 232).

Veya Begil Oğlu Emren boyunda yalnız yiğidin alp olmayacağı aktarılır (Ergin, 1997, s. 222).

Kan Turalı zor durumdayken Selcen Hatun ona yardım için düşmana saldırır. Kan Turalı onu tanımaz. Şöyle seslenir:

Kalkıp yerinden doğrulan yiğit ne yiğitsin
Destursuzca benim düşmanıma giren yiğit ne yiğitsin
Destursuzca düşmana girmek bizim elde ayıp olur (Ergin, 1997, s. 195).

Kan Turalı, gitmemesi için çok uğraşan anne ve babasına:

Bu kadar işten korkan yiğit mi olur
Alp ere korku vermek ayıp olur (Ergin, 1997, s. 187).

diyerek alpta bulunması gereken özellikleri aktarır.

2.3. Liyakat

Dede Korkut Kitabı'nın yönetici sınıfa birçok mesaj verdiği bilinmektedir. İktidar sahibi; becerikli ve tecrübeli olmalı, tedbirli davranmalı, öğüt dinlemeli, sır saklamasını bilmeli, görev verirken dikkatli davranmalı, eleştiriye tahammül etmeli, toplum menfaatini kendi menfaatinin üstünde tutmalı benzeri birçok mesaj verilir (Pehlivan, 2015, ss. 372-379). Fakat bu mesajların en önemlilerinden biri liyakati esas alması gerektiğidir. Alplık, yapan, hüner gösteren, devletin bekası için kendini feda etmeye hazır olanların ödüllendirilmesi, bunu yaparken de liyakatin esas alınması salık verilir.

Liyakat esaslı ödüllendirmenin en güzel örneği Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatısındadır. Boğaç Han, babasının onu okla vurmasına rağmen babasını esaretten kurtarıncı Hanlar Han'ı tarafından ödüllendirilir. Ona beylik verilir (Ergin, 1997, s. 94). Öncesinde giriştiği mücadeleden başarıyla ayrılınca bizzat Dede Korkut Dirse Han'a şöyle seslenir:

Hey Dirse Han beylik ver bu oğlana
Taht ver erdemlidir
Boynu uzun cins at ver bu oğlana
Biner olsun hünerlidir
Ağıllarda on bin koyun ver bu oğlana
Etlik olsun erdemlidir
Develerden kızıl deve ver bu oğlana
Yük taşıyıcı olsun hünerlidir
Altın başlı otag ver bu oğlana
Gölge olsun erdemlidir
Omuzu kuşlu cübbe elbise ver bu oğlana
Giyer olsun hünerlidir (Ergin, 1997, ss. 82-83).

Dede Kokut, erdemli olan, hüner gösteren Boğaç Han'a taht, otağ, at, koyun, deve verilmesini salık verir. En dikkat çeken bir rütbe sayılabilecek omuzu kuşlu cübbe verilmesini tembihler.

Göçebe toplumlarda, bireyin sıkıca örgütlenmiş sosyal tabakalaşmayı aşabilmesi, ona karşı gelebilmesi için kılıcı ile büyük bir başarı kazanması gerekir. Kahramanlık başarısı, bireyin ilerlemesindeki engelleri ortadan kaldıran en önemli insani niteliktir. Hikâyeler, kahramanca başarının ve beylerin sosyal konumunun nasıl iyiye doğru değiştirdiğini gösteren örnekler verir (Başgöz, 1998, ss. 28-29). Örneğin; Egrek ne zaman çadıra girse başköşeye oturur. Çünkü bu yeri kılıcıyla kazanmıştır. Begil'in oğlu Emren, savaştan zaferle döndüğünde, Hanlar Hanı, onu yanına çağırır ve kardeşinin yerinden daha üstün sayılan bir yere, oğlu Uruz'un sağına oturtur.

Bamsı Beyrek, bir macerasında bir grup bezirgânı kurtarır. Bezirgânlar, Bamsı Beyrek'i babası Pay Püre Pay'ın yanında görünce, Bamsı Beyrek'in elini öpmek isterler. Pay Püre Pay kızar, "Ata dururken oğul eli öpülür mü?" der (Ergin, 1997, s. 120). Fakat daha sonra baba oğlunun hüner gösterdiğini duyunca mutlu olur.

Bamsı Beyrek'e düğün hediyesi olarak kırmızı kaftan verilir. Kırmızı kaftan giymesi diğer yiğitlerin hoşuna gitmez. Zira onlar beyaz kaftan giymekteler. Bunu tekebbürlük olarak algırlar. Ama kaftan sırayla giyilecek ve en sonunda bir dervişe verilecektir (Ergin, 1997, s. 129).

Dede Korkut anlatılarındaki liyakat anlayışı, yükselme dönemini yaşayan bir devletin güçlenmesi, bekası ve iç dinamiklerinin uyumlu olması son derece önemlidir.

2.4. Sadakat

Türk kültüründe, yöneticiler devleti yönetme görevini Tanrı'nın yarlığıyla üstlenmişlerdir. Devletin bekası, bireylerin devletle olan ilişkilerine bağlıdır. Karşılıklı görevlerde bireye ait ilk görev devlete ve yöneticisine bağlı olmak ve sadakat göstermektir. Yöneticilere düşen ilk görev her koşulda genelin menfaatini gözeterek karar vermek ve bu ilkeye sadakat göstermektir. Dikkat çeken bir ayrıntı da her boyun sonundaki duanın aslında baştaki yöneticiye olan bağlılığı, sadakati göstermesidir.

Sadakat tezekkürünün temeli, Tanrı kutunu tefekkür etmektir. Dede Korkut kitabında bu mesaj, hikâyelerin çoğunda karşımıza çıkar. Örneğin İç Oğuz'la Dış Oğuz'un mücadelesinin anlatıldığı boyda öz dayısı Aruz, Beyrek'in ant içip Kazan'a asi olmasını ister. Fakat Beyrek bunu canı pahasına kabul etmez (Ergin, 1997, ss. 248-249). Beyrek böylelikle sadakatini göstermiş olur.

Anlatılarda, kendi devleti dışında hiç kimseyi övmemek sadakat olarak kabul görmüştür. Kâfirler, Salur Kazan'ın kendilerini övmelerini isteyince; "Yüz bin

er görse bile yüzünü dönmediğini, Muhammed'in dini aşkına kılıç vurduğunu, ak meydanda yumru başı, top gibi kestiğini, o zaman bile erim beyim diye övünmediğini, övünen erenleri hoş görmediğini söyler. Oğuz erenleri dururken seni övmem" der (Ergin, 1997, s. 236).

Salur Kazan'ın evinin yağmalanmasını anlatan boyda altı yüz kâfir, çobanı itaat etmeye çağırırsalar da bir yiğit olan ve emaneti korumaya ant içmiş Karacuk Çoban, kâfirlere hakaret edencesine gözdağı verir (Ergin, 1997, s. 98). Çobanın yanındaki iki kişi kâfirlerle mücadelede şehit olur. Çoban malı korurken, yanındakilerin koyunlar için ölümü şehadet olarak anlatılır. Bu koyunlar Salur Kazan'a ait olsa da Salur Kazan halk için var. Malı korunan halkın kendisidir. Devlet malı uğruna verilen mücadelede ölüme şehadet gözüyle bakılmaktadır.

Karacuk Çoban'ın en hâkim vasfı bireysel ve toplumsal ahlak ve değerlere bağlılığıdır. Anlatıda iyi huylu, ahlaklı, cesur ve iyi bir savaşçı özelliklerine sahip olan Karacuk Çoban'ın, bu değerlere sadakat göstermesi, onun toplumsal iş bölümü içerisinde icra ettiği işin gerektirdiği gibi davrandığını gösterir. Bu aynı zamanda vazifeye sadakattir (Çobanoğlu, 1999, s. 172).

Dirse Han Oğlu Boğaç anlatısında ara bozucular Dirse Han'a oğlu hakkında şunları anlatırlar: "Senin oğlun yerinden doğruldu, göğsü güzel koca dağa ava çıktı, sen var iken av avladı kuş kuşladı. Anasını yanına alıp geldi, al şarabın keskininden içti, anası ile sohbet eyledi, babasına kast eyledi. Kudretli Oğuz'un üstüne yürüdü. Nerede güzel ortaya çıktı ise çekip aldı, ak sakallı ihtiyarın ağzına sövdü" (Ergin, 1997, ss. 83-84). Bütün siyasi, sosyal değerlere sadakatsizlik yapıldığı yönde iftira ediliyor. Değerlere bağlı olan Dirse Han, kamu yararını düşünerek bu değerlere ihanet ettiği için çocuğunu (çok sonradan doğmuş olsa da) gözden çıkarır. Böylelikle Dirse Han, halkına sadakatini göstermiş olur.

Kazan, başkalarına örnek olsun diye oğlunu cezalandırmak ister. Savaş kurallarının bir kez daha bozulmaması için oğlunu kurban etmeye hazır olan baba, içinde hiçbir kişisel, gizli duygunun uyanmasına izin vermez. Keskin ve kararlı biçimde davranmaya hazırlanır. Yalnız genelin, sosyal çevrenin çıkarı için çalışır (Abdullayev, 1995, s. 85).

Yükselme dönemini yaşayan Osmanlı için, devlete ve yöneticilere sadakat son derece önemlidir.

2.5. Namus

Kitapta bireylerin namus değerine uygun hareket etmeleri istenir. Namus anlayışı aile, kahramanlık, devlet gibi geniş bir çerçeveye sahiptir. Örneğin, Kan Turalı'nın anne ve babası bir kız için bu kadar engelin aşılamayacağını söylese de namus için durmadığını gördüklerinden oğulları Kan Turalı'nın

Selcen Hatun için savaşmasına razı olurlar (Ergin, 1997, s. 187). Bu örnekte olduğu gibi söz konusu namus, kadının namusu mudur kahramanlık namusu mudur? İlk engelde boğayla karşılaşıldığında kâfirler bile “Yıkılsın Oğuz elleri, kırk yiğit bir bey oğlu ile bir kızdan ötürü ölmek ne oluyor” derler (Ergin, 1997, s. 189). Fakat Kan Turalı, alplık namusundan bahsetmektedir. Selcen Hatun’u alamamak kahramanlıkla ilgili bir namustur.

Salur Kazan anlatısında Şöklü Melik, Uruz’un etini bütün kızlara yedirmeyi, böylelikle annesini bulmayı amaçlar. Anne bu durumu oğlu Uruz’la istişare eder. “Etini yiyeyim mi ya da pis deli kâfirin döşegine gireyim mi?” der. Ana hakkın Tanrı hakkı olmasa annesini kan revan içinde bırakacağını söyler. Etini yemesini hatta herkes bir yerken iki yemesini ister (Ergin, 1997, ss. 107-108). Burada aile namusu ve devletin bekası birleşir. Uruz büyük bir erginlik gösterir. Aile ve devlet istikbali için kendi etinin kesilmesini göze alır.

2.6. İtaat

Kitabın en bariz özelliklerinden biri iktidar merkezliktir. Kahramanlar, yöneticiler ve onların çocuklarıdır. Anlaşıldığı kadarıyla kitap, iktidarın yanındadır (Pehlivan, 2015, s. 287). Anlaşıldığına göre, yazar okuyucu veya dinleyicilerin de iktidardan yana olmalarını ve itaat etmelerini arzulamaktadır. Anlatılarda bireyin, ailesine, yöneticilerine ve Dede Korkut’a itaat etmesi istenir. Bu süreç kahramanın doğru olanı bulabilmesine yardımcı olacaktır. İtaat edilmezse kötü sonuçlar doğacaktır. Örneğin Uruz, babasının “Yüksek bir yere çık beni izle, savaşma” sözünü tutmadığı için esir düşer (Ergin, 1997, s. 162).

2.7. Hayâ

Dede Korkut Kitabı’nda hayâ, edep önemli bir değerdir. Bireyin sağlıklı bir ruh hâlinin olduğunun işaretidir. Genel anlamda Türk, özel anlamda Oğuz töresinin dayandığı temel ilkelerdendir. Dede Korkut anlatılarında bireyin tekâmülünde önemli bir aşamadır. Örneğin Bamsı Beyrek boyunda Bamsı Beyrek, bir geyiği kovalar. Geyik, yeşil çayırın üzerinde kırmızı bir otağın önüne gelir. Bamsı Beyrek, kırmızı otağın önüne varmaya hayâ eder. Banı Çiçek, olanları izler ve Beyrek’in avından pay ister. Bamsı Beyrek, avcı değil bey olduğunu söyledikten sonra avın tümünü verir ve edeplince oradan ayrılır (Ergin, 1997, s. 122).

Sonuç

Oğuzların temsilcisi Osmanlı, yükselme döneminin başlarında hükümlerinin sürdüğü bölgelerde bir toplumsal kimlik inşasına başlar. Bu süreçte fiziki olarak fethedilen toprakların manevi olarak benimsenmesi sağlanacaktır. Bu doğrultuda yoğun bir kültür hareketine girişen Osmanlı, Dede Korkut Kitabı'nın yazılmasını veya derlenmesini sağlamış olabilir.

Dede Korkut Kitabı, Oğuz töresinin mesajlara dönüştürülerek edebî eser hâline getirilmiş hâlidir. Eserde en çok bireyin tekâmülüne önem verilir. Tekâmülün gerçekleşmesi tefekkür ve tezekkürün uyumuna bağlıdır. Eserde erdem, Tanrı kutu, mürşit/eğitim, akıl/istişare, öğüt, din, rüya gibi unsurları tefekkür ederek içselleştirmesi beklenen birey bunları hüner, alplık, liyakat, sadakat, namus, itaat, hayâ olarak dışa yansıtmalı ve hayatını buna göre düzenlemelidir. Osmanlı, yükselme döneminde kemale ermiş, tekâmülünü tamamlamış bireylere muhtaçtır. Bu bağlamda anlatılar, kemale ermeye çalışan bu bireylerin seyrüsülük'lerinin cisimleşmiş hâlidir. Tefekkür ve tezekkürü uyumlu bir şekilde hayatlarına uyarlayan bu insanlar, Osmanlı'nın yükselme döneminde ve gelişmesinde ihtiyaç hissettiği en önemli desteği sağlamış olacaktırlar.

Aşağıdaki şekilde, sıradan biri olan bireyin tefekkür ederek, içselleştirilmesi beklenen değerleri benimsemesi, sonrasında bunları yaşamına uyarlaması yani tezekkür etmesi; neticesinde ise tekâmülünü tamamlayarak, sıradanlıktan kurtulup kâmil insana dönüşümü anlatılmaktadır.



Kaynakça

- Abdullayev, K. (1995). *Gizli Dede Korkut*. K. Üstünova (Akt.). Bursa: Ekin Yayınları.
- Arslan, F. (2007). Bireyselleşme Sürecinde Dirse Han Oğlu Buğaç. *Türk Dili Dergisi*, 666, 498-505.
- Arlan, M. ve Köktürk, M. (1997). Boğaç Han Hikâyesinde Davranış Analizi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 2, 247-255.
- Ayverdi, İ. (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Barkan, Ö. L. (1942). İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler. *Vakıflar Dergisi*, 2, 279-300.
- Başgöz, İ. (1998). Dede Korkut Destanında Epitetler. *Millî Folklor Dergisi*, 37, 23-35.
- Bayat, F. (1999). Dede Korkut Kitabında Devletçilik. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni* içinde (ss. 63-77), AKMB Yayınları.
- Boratav, P. N. (1958). Dede Korkut Hikâyelerindeki Tarihi Olaylar ve Kitabın Telif Tarihi. *Türkiyat Mecmuası*, XIII(48), 31-62.
- Çelepi, M. S. (2012). *Türk Halk Kültüründe Rüya*. Basılmamış Doktora Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). Süreklilik ve Değişme Açısından Dede Korkut Hikâyelerinde Çoban Kavramı. *IV. Türk Yazarlar Kurultayı-Bildiriler* içinde (ss. 171-187), Ankara: İLESAM Yayınları.
- Develliğlü, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Duymaz, A. (1998). Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme. *II. Milletlerarası Dede Korkut Kollokyumu* içinde (ss.39-52), Bakü.
- Duymaz, A. (1999). Dede Korkut Kitabında “Hüner” ve “Erdem” Kavramları Üzerine. *IV. Türk Yazarlar Kurultayı-Bildiriler* içinde (ss. 187-199), Ankara: İLESAM Yayınları.
- Ekici, M. (2001). Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük. *Millî Folklor*, 32, 50-60.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ergin, M. (2009). *Dede Korkut Kitabı II*. Ankara: TDK Yayınları.
- Gökalp, Z. (2005). *Türk Töresi*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Gökay, O. Ş. (1994). Dede Korkut. *İslam Ansiklopedisi* içinde (C.9, ss.77-80), TDV Yayınları.
- Günay, U. (1998). Dede Korkut Hikâyelerindeki Karakterlerin Tahlili. *Millî Folklor Dergisi*, 37, 3-12.
- Günay, U. (1999). Dede Korkut Kitabı ve Toplumsal Değerlerin Tahlili. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni* içinde (ss.191-202), AKMB Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (2014). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Ocak, A. Y. (1992). Battalnâme. *İslam Ansiklopedisi* içinde (C.5, ss.206-208), TDV Yayınları.
- Öztürk, N. (2012). *Düstûrnâme-i Enverî. Osmanlı Tarihi*. İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Uludağ, S. (1995). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul.
- Yılmaz, H. K. (1998). Tefekkür ve Tezekkür. *Altınoluk Dergisi*, 144, 5.
- Yüce, K. (1987). *Saltuk-nâme'de Tarihî, Dinî ve Efsanevî Unsurlar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yücel, A. (1999). Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesinde Töre. *IV. Türk Yazarlar Kurultayı-Bildiriler* içinde (ss.345-353), Ankara: İLESAM Yayınları.

A MODERN APPROACH TOWARDS BOSNIAK DIWAN POETRY

Sabaheta GAČANIN

Abstract: This study is an attempt to analyse Diwan poetry from various aspects. It is supposed to represent a new model of scientific research towards Diwan literature in Oriental languages of Bosniaks and especially towards Sufi poetry. The research is conducted by using the deductive method, the method of linguistic and stylistic analysis through all language levels (phonological, morphological, lexical-semantic) and the interpretive methods. This research in the field of the literary heritage in Oriental languages resulted in a model based on the linguo-stylistic and hermeneutic analyses. The scientific findings of which are necessarily complementary to the literary and stylistic analysis and philosophy. Together with classical rhetoric, it is useful to the modern philological science in the research of this kind of literary texts. Such an analysis enables the researches a correct valorization and literary and historical situating of the Diwan works by Bosniaks in Oriental languages, and especially of the Sufi poetry. The test model of the text of the ghazal is an appendix of the article.

Key words: Heritage in Oriental languages, diwan literature, Sufi poetry, linguistic, stylistic, hermeneutic analysis.

Boşnak Divan Edebiyatına Modern Bir Bakış

Özet: Bu çalışma divan edebiyatına farklı açılardan incelemeyi ve Doğu dillerinde Boşnak divan edebiyatı ve özellikle Sufi şiiri açısından araştırma hedeflerine yeni bir model ortaya koymayı amaçlamaktadır. Doğu dillerinde edebî miras alanındaki bu araştırma, bilimsel bulguları edebî analiz ve felsefe ile tamamlanması gereken linguistik-stilistik ve hermenötik analizlere dayalı bir modelle sonuçlanmıştır. Klasik retorik yanında bu tür edebî metinlerin incelenmesinde modern filolojik analiz de mevcuttur. Böyle analizler, Doğu dillerinde Boşnakların divan eserlerinin ve özellikle de içerisinde şüphesiz ontolojik temelli klasik İslam edebî geleneğini yücelten tasavvuf şiirlerinin etkili bir değerlendirmesini ve edebî-tarihî konumlandırmasını mümkün kılmaktadır. Bir gazel metni üzerindeki model gösterimi makalenin ekinde dir.

Anahtar kelimeler: Doğu dillerindeki miras, divan edebiyatı, tasavvuf şiiri, linguistik, stilistik, hermenotik analiz.

Little research has been published to date in the field of language expression of the *Diwan* poetry and its distinctive features in relation to other types of poetry, while the linguistic and stylistic monographic research is non-existent. Language expression was the subject of research of some authors only in brief overviews or in the passing, in philological discussions on the *Diwan* poetry in general, without providing clear reference to the scientifically verifiable methodological discourse analyses.

In the light of the new intentions of scientific researchs, it is necessary to explore the author's language expression, however, only after conducting a research into a broader literary context surrounding the origin of this literary work in dialogue with a number of other discourses and the social circumstances of the time period, which, in addition to the text analysis, resulted in the interpretation of the *tasawwuf* symbols in the text. Bearing in mind that a literary work is realised in the constantly interacting language and content platforms, they are necessarily defined by the nature and ultimate meaning of the entity they create. Therefore, attention must be directed simultaneously to the verbal structure the linguistic signs form and the objects they symbolise in order to explain the inner world the poet endeavours to describe and send a message about it (Lešić, 1971, p. 44).

I wish to underline at this point that, due to the hermetic nature of the text of Diwan poetry (sufi poetry) and the level of difficulty involved in its understanding, I have to give up the application of the inductive method, i.e. from the linguistic microstructures towards macrostructure. The linguistic/stylistic analysis on its own do not yield any meaningful results regarding the text. It is only after the reading of this text parallel to other texts, glossaries of the *tasawwuf* symbols, analyses of the *tasawwuf* discourse of the *Diwan* poetry (where the research on *ghazal* and the Ottoman poetry in general by professor Walter Andrews (Andrews, 1976; Andrews, 1985), as well as various works by Annemarie Schimmel about the symbolism in the Islamic-Ottoman civilisation circle (Schimmel, 1975; Schimmel, 1982) and William Chittick about *tasawwuf* (Chittick, 2000; Chittick, 1989) are of extensive help), that the analysis of the text becomes possible, and that the meaning of the linguistic code becomes much clearer.

Diwan poetry in oriental languages of Bosniaks, especially sufi poetry that is in question here, does not leave an impression on the recipient only by the stylemec nature of the elements of linguistic structure, from the phonological, syntactic through the semantic structure of the language expression. With its internal, spiritual structure, whose internal relationships are set up in a unique individually created context necessarily expressed by means of linguistic code, the text establishes much stronger communication with the recipient, because each word, even the one with no markedness, abounds in vast semantic fields of interpretation, whose proportions are beyond human understanding, which affect human spirit in communication. Sufi poetry has been characterized by ambiguity at various levels, which was intentionally nurtured creating particular charm of this poetry.

The Structure of Diwan as a Literary Work and Its Linguistic Organisation

Style can be viewed as the forming of language expression in its formal aspects (phonologic, morphologic, and syntactic), as well as in the semantic structures of a literary work, or its reflective and emotional content, which are in themselves unique and inimitable.

According to Roman Ingarden, a literary work is a multiple-layered formation structured from different strata acting in dynamic interaction in the field of expressive language expression and content:

- the layer of meaning of words and sentences or the layer of meaning as signified elements of human experience which necessarily refers to the given signs;
- the layer of what is revealed or the layer of the objective world which enters the language expression;
- the layer of forms in which the displayed objects are shown and which open the issue of the author's position or view;
- the layer of metaphysical properties which allows the issue of the philosophical meaning of the literary work to be raised (Lešić, 1971, p. 216)

Multiple-layered formation is set up in a time dimension which is crucial for the forming of the structure of the literary work (Lešić, 1971, p. 217).

A structure such as this one represents a descriptive category and contains no elements of evaluation of the work in question. However, it bears theoretical relevance as it helps describe the work as a structure.

The term *structure* here does not correspond to the term *form*; the term *structure* rather includes the term *form* along with the term *content*, thus representing their unity. In this way, the complementary terms *form* and *content* are subjected to the comprehensive term *structure* as an essentially artistic concept. Assonance, rhyme, meter and symbol, idea and emotion, scene and experience – are all *structure elements*. They make the structure as a whole at the same time depending on its nature. The awareness of the poet's worldview is also a relevant precondition for understanding a work belonging to sufi poetry. However, the vision of the world realised in the work must itself be viewed as an artistic achievement, like a construction which is fundamentally aesthetic and which represents a part of the structure of the work in question.

If a researcher, in his analysis of a work of art such as the *Diwan* literature, fails to consider all that determines a structure like this in terms of time and space,

which makes it a part of a historical context, and which gives it a special role in a specific human position, then the researcher deliberately limits himself to a strictly imminent analysis, interpreting the work as an autonomous and unique structure with its own and independent historical existence. Such analyses from this historical distance are, however, incomplete, given that literary works of such a profile require a necessary investigation of a broader literary, cultural and socio-economic structure the work belongs to, as well as the spiritual constellation and orientation of the author's personality, which helps us better understand the work in the concreteness of its historical manifestation. Bearing in mind Ingarden's view of the structure of a literary work, I should apply the deductive method and start with the layer of metaphysical features of the work in order to expound it within the mystical-religious discourse (*tasawwuf*) that the Diwan poetry belongs to.

The Diwan Poetry and Its Mystical-Religious Aspect

Religion is a constant and omnipresent feature of all aspects of life and culture of the Ottomans, the same as *tasawwuf* (Islamic mysticism) which is interwoven with their philosophy of life. *Tasawwuf* reached the Ottomans as a completely sophisticated and utterly complex theory and practice (see Hafizović, 1999; Schimmel, 1975; Chittick, 1996). Due to the limitation in the scope of the paper, it is impossible to present this teaching in its full complexity. Bearing in mind, though, that the *tasawwuf* discourse is an important structural feature of the *Diwan* poetry in general and that it provides a unique pattern for the interpretation of the *Diwan* poetry which was strongly influenced by the Persian lyrics, and thus by the *tasawwuf*, which left an imprint on the literary and artistic work for an extended historical period, I give below a brief description of its fundamental principle.

Mystical-religious aspect of the *Diwan* poetry is crucial for its interpretation, particularly the interpretation of the ghazals as a special literary form entirely sublimating this aspect through its structure. Annemarie Schimmel makes the following comment about the mystical dimension of the Persian-Ottoman tradition:

It is typical of Persian lyrics that certain religious ideas that form the center of Islamic Theology, certain images taken from the Qur'an and the Prophetic tradition, or whole sentences from the Holy Writ or the *Hadith* can turn into symbols of purely aesthetic character. Thus poetry provides almost unlimited possibilities for creating new relations between worldly and other-worldly images, between religious and profane ideas; the talented poets may reach a perfect interplay of both levels and make even the most profane poems bear a distinctly 'religious' flavor. The profanation of certain Qoranic words may often shock the Western reader, but it opens surprising new vistas. It seems futile, therefore, to look for

either a purely mystical or purely profane interpretation of the poems of Hafiz, Jami or 'Iraqi – their ambiguity is intended, the oscillation between the two levels of being is consciously maintained (sometimes a third level may be added), and the texture and flavor of the meaning of almost every word may change at any moment...One cannot derive a mystical system out of Persian and Ottoman poetry or see in it an expression of experiences to be taken at face value...Persian lyrics would never have acquired their peculiar charm without the *sufi* theories; these are the background on which this poetry develops, and the tension between the worldly and the religious interpretation of life is resolved, in the poems of the outstanding masters of this art, in a perfect harmony of the spiritual, psychic and sensual components (Schimmel, 1975, p. 288).

Schimmel's claim provides conclusive evidence of the presence of mystical-religious elements in a broad Islamic poetic tradition, to which the Ottoman tradition belongs, as well as the perspectives from which poetry is viewed. The first step then in the interpretation of poetry belonging to the classical Ottoman tradition is to understand the context in which the distinctions between the religious and profane, mystical and sensuous, experiential and aesthetic are less important than the stylistic procedure through which poetic meaning is created. Religions, mysticism, mundane, otherworldly, spiritual and sensuous are the distinctive features of the *Diwan* poetry. The philosophical framework of the *sufi* poetry and its mystical aspect is formulated by al-Gazali in his work *Miškāt al-Anwār* (Gairdner, 1954) in a simplified manner.

The *tasawwuf* discourse conceives the outer and the inner aspect of life as a reflection of existence of the two worlds: the world which may be grasped through senses (*'ālam-e hess*), also known as the lower world (*donyā*) or the world of creation and decay (*'ālam-e kawn o fasād*), and opposite to that, the celestial world (*'ālam-e malakūt*) or the world of prototypes (*mundus imaginalis*), the world of likeness and symbols (*'ālam-e tamsīl*), which a human may grasp only through the power of imminent, intuitive understanding and spiritual insight. In the same way as the sensuous world may be perceived by the sense of sight in the presence of the light, the invisible world may be perceived by the power of the internal insight, by the work of spiritual books (heavenly revelations) (Gairdner, 1954, pp. 80-121).

These two worlds are also causally related to one another, the invisible world being the primary agent, and the sensible world existing only through the power of existence of the former, the heavenly world. The sensuous world is a consequence of the other world of causality, the world that follows in the sense of a shadow created by the body (Gairdner, 1954, pp. 96-97).

Therefore, this world is perceived as a reflection of the invisible world, a reflection distorted as a result of what is perceived through senses which, owing to their ability to perceive only the material objects and their effects, remain baffled and confused by what is appropriate (accidental), manifold, and non-essential. Nevertheless, there is a close mutual relationship between these two worlds, as the visible world has been granted a relationship with the world of the ultimate empire by the grace of God, which is why there is nothing in the world of the sensuous that does not represent a symbol of something from the other world (Gairdner, 1954, pp. 122-125).

One may say that the objects of this world, accessible through the power of senses, possess a meaning and reality only to the extent in which they refer to their likeness in the other world. Therefore, it is the other world only accessible through a properly directed spiritual insight that is the world of the primary reality. In this actual and original world, the relationships of the physical world are not valid. Instead of multitude, there exists unity, differentiation, and opposition; there is no separation and separating there; there is no “here” and “there” – there is no time or growth or extinguishing – because the *true* existence is only the aspect of God, One and Unchanging. A mystic’s fundamental purpose is to penetrate the veil of appearance through the power of senses and human intellect, to perceive that on the other side of the physical world and thus experience the truth, the essence of existence, which in turn may be the experiential aspect of God. Human intellect is able to logically draw conclusion on the existence of the world of likeness (*mundus imaginalis*). It is unable, though, to experience or to understand that world, given that it is too tied to the order of things in this world. The access to the other world is possible only through a higher order of intellect, free of any relationship with this world and, thus, in opposition to what we would daily observe as rational.

In this discourse, the metaphor of drunkenness and passionate love is privileged, being the condition into which a *sufi* falls, because it is only in such moments that it is possible to deliberately perceive the Truth, bearing in mind that a *sufi* sees this world only as a metaphor of the other world. Most of the metaphors in the *sufi* poetry were terminologised long ago. They semiotically established a linguistic code and form, developing through poetry special semantic association and paradigmatic series where *sufi* metaphors, metonymies, synecdoche and coded allegories intertwine. Most mystics supported metaphoric relationships of the phenomena of this world and analogs and concepts of the other world, giving them equal importance. A *sufi* views his existence from the perspective of this world *versus* the other world polarity and the symbolism of the *sufi* poetry, the ghazals in particular, is based on this polarity. When analysing the ghazals, one must take into account and

methodologically verify the existence of this polarity, given that it is a linguistic signal of the mystic-religious coloration of the ghazals.

The greatest *sufi* poet, Rumi, who adhered to the “polarity” as a structural feature of his poetry says as follows:

Things should be viewed through polarities, meaning that they become clear if viewed through polarity, on which our everyday experience is based. Each individual pair of polarities enables the existence of another pair of polarities – perfection and imperfection, wholeness and fragmentation, happiness and sorrow, new and old, spirit and body; each of these correlative notions exists and is perceivable owing to the principle of polarities. Only God is above any polarity – God is a true reconciliation of all polarities ... Each element represents a double quality (binary opposition) – each of them is the opposite of the other element. A mixture of elements results in the existence of the physical world ... Things in this world are relatively good or evil; they are neither absolutely good nor absolutely evil. A wise person is aware that the opposites perform only one task and that they are not polarities (Chittick, 2005, pp. 70-75).

In brief, the philosophical perspective which forms the working framework of the poetry of *tasawwuf* discourse is based on the following model:

- every object in this world has its pair in the other world;
- the truths of the other world are accessible to the extent that one is able to comprehend the essence of the objects of this world (i.e. the objects of this world are deprived of the accidental qualities that shroud its essence);
- the objects of this world possess a meaning through their analogs in the other world;
- the polar aspect of all opposites may be reduced to the basic pair: *this world – the other world*, from which all other pairs are derived: the beloved – the lover, meeting - departure, pain and agony – access to the loved one and a number of other pairs derived from the basic pair (compare: Andrews, 1985, pp. 69-75).

Another important observation related to experience as an act of mystical gnosis is that it is individual and utterly personal experience and in essence it cannot be divided in some collective or similar such experience.

In the context of the other world, linguistic signs have opposite referents. Therefore, the satisfaction of the physical love ultimately becomes pain, because it ties a person to this world and merciless, cruel destiny as a feature of this world; agony and flirtatious refusal of the loved one is seen as ultimate

kindness, as he is thus encouraged to abandon all his mundane goals, which is ultimately a cure for the suffering resulting from the love towards this world. In this way each polarity has its metaphoric elimination of the difference: between the one who inflicts the agony and the one who cures it, between the satisfaction and pain and, finally, between the Beloved and the lover. Then, all concepts of authenticity and diversity become lost in the transcendental unity. In the language of poetry, the change of the relationship from one concept into its opposite serves the *Diwan* poet to pervade each ghazal with some kind of irony by means of the most diverse methods of opposing.

Other characters appear in the ghazal too, which have their substitutes in the figures of the beloved or lover: a drunkard and the figure of authority may act as substitutes of the lover and the beloved. The inebriates and the lover share a whole range of socially unacceptable qualities in the mundane meaning: shabby, notorious, insane and other socially unacceptable characteristics which, in the mundane meaning, bear the quality of passion of the lover (*'eşq*), which makes him completely open to the divine vision. The figure of authority, usually a ruler, in functional terms, is not different from the beloved, as he is cruel as she is, a tyrant, self-willed, someone who prevents the fulfillment of wishes, but the rewarding, the powerful and the transcendental one. Further, this world is characterised by diversity, plurality, linear time, decay, while the other world by perpetuity and unity. Accordingly, cosmos has the quality of visible and sensuous world, the time that is measured, self-will, destiny, bad luck, while its opposite is the invisible, perfect world and pure emanation of creation. Nature has the quality of wilderness, chaos, constant change between good and evil, while its opposite is a perfect garden or a rose-garden characterised by order, beauty, roses and the beloved one in it. There is another important polarity too: a devotee characterised as a hypocritical mystic who practices mysticism only through the outer form as opposed to a true mystic (*ahl-e haqīqat, ahl-e del, ahl-e kamāl* etc.) (Gačanin, 2010, pp. 221-225).

As may be seen, the framework of the world realised in a sufi diwan never fully closes, in the same way that the interpretation of its spiritual value is never fully explicit, given that, through it, true values in life are reflected which are a subject of a continuous search. When a work is separated from the mental process – the act of creation, it transcends into a new mental process – reception but also reinterpretation. The function of a literary work is to participate in the grand dialogue about the truth and the secret of our existence guiding us in different ways, only one of which is poetry, as a means of search for the truth of existence.

Ghazal in the Tasawwuf Discourse

Ghazal is a short lyric poem consisting of a certain number of couplets, or *beyts*, composed of two half verse (*mesrā'a*). Ghazals are between 4 and 14, even more, couplets long, although those with 4 and those with 14 are rather rare. The most common length is 5 or 7 couplets. The rhyme pattern of the ghazals is one of its defining features. It is always monorhymic. It follows the following pattern: aa ba ca da etc. It often has the internal rhyme as an additional embellishment of the rhythm. The true rhyme is often followed by a word or phrase (*radif*), which is repeated at the end of each *beyt* through the entire ghazal.

In 400 years (1453-1870) of mature phase of the Ottoman literary tradition, practically every poet tried his skill of ghazal writing. "It can be said with much conviction that the gazel was the heart and soul of classical Ottoman literature, a central focus for a centuries-long expenditure of labor and talent, and a major voice in the song of Turkish culture:" (Andrews, 1985, p. 5).

The research of any aspect of ghazals must include the investigation of the nature of their meaning, of the understanding of that meaning and of the role human experience plays in it in respect to the time, linguistic and cultural distance. This can be achieved only by applying different methods of scientific research.

The first obstacle in a research into this genre of poetry is its translation, due to the fact that its equivalent may not be found by identifying the meaning of each lexical unit, or its counterpart in a dictionary and syntactic model (even with historical precision) – what is usually referred to as translation or paraphrase. The meaning of the words in the ghazals is understood both through linguistic rules and external motivation – the motivation that is inherent to a particular use of language, which, however, has no quintessential relationship with any linguistic element in particular. Therefore, a vast divergence between the meanings that generate linguistic rules and those that generate extralinguistic rules into a ghazal results in messages characterised by multiple meanings and ambiguity.

Ghazal, the same as other poetic forms of the *Diwan* literature, belongs to a class of texts which have a great deal in common, not to use the word stereotypical, displayed in each new ghazal. Each ghazal is in itself a sign or a signal of a special use of a special linguistic register. It is the artifact of an artistic act, the creation of a fictitious reality of a person with certain motivations at a particular time, in a particular place in culture. Ghazal is a

poetic form with inevitable intertextual matrix with which the text is read through interrelations of a number of other texts. The answer to the question of the meaning of only a single text should be looked up through the process of deconstructive experience.

Access to interpretation of ghazals is basically semiotic, however, the relationships between two signs, between a sign and a referent, between two structures of signs change each time when the perspective is changed from which the ghazal is viewed. Namely, there are different perspectives or patterns of interpretation of poetry, none of which is exclusive in respect to others: the social pattern according to which a ghazal is interpreted from the perspective of social relationships; the emotional pattern according to which a ghazal is interpreted from the point of view of emotional needs of any individual; the pattern of authority according to which a ghazal is interpreted from the perspective of its relationship to some other figure of authority to which the poetry is dedicated; and the mystical-religious pattern according to which poetry is understood and interpreted from the point of view of *tasawwuf* (Andrews, 1985, pp. 123-142). Therefore, all linguistic researches into ghazals should be conducted in the light of the phenomenon of *tasawwuf*, characterised by a specific use of the linguistic code, which structures poetry based on the binary principle through images and symbols deduced from the philosophical pattern of meaning and form or the visible and invisible principle of the unique Reality.

Linguistic Levels in Structure of Diwan Poetry/Ghazal

The language of a literary work represents its structural component. Therefore, it has to be viewed not that much in the linguistic as in the artistic, creative function. Its creative role in the structuring of a literary work is the only difference that gives it a particular quality, but that quality is not so much in the very linguistic structure, in its formal organisation as in the entirety of the literary work. Thus the language of a literary work must be the subject of coordination of several scientific disciplines.

As a representative example of Diwan poetry a ghazal shall be used and its linguistic levels analysed (phonostylistic, morphostylistic, syntactic-stylistic and lexic-stylistic) and I will point out the importance of the analysis of particular levels in the frame of the research of the literary form of ghazal as a unique structure.

The linguistic elements of sound and meaning must be understood as artistically relevant tools of poetic imagination as well as structural entities of a literary work as a whole that the sound and meaning create. Undoubtedly, the linguistic organisation of verse with the sequence of its linguistic signs, that is the phonemic sounds and meaning, rhythm, distribution of vowels and durations, as well as other phonetic-phonological figures unperceivably carries us, in our first

contact with poetry, into the inner world of the work. It is due to the fact that the sound substance of verses also denotes notions and entire functional complexes of associations, emotional tones, synesthesia and evocative effects, and that the denoted is not only of the notional nature but represents an intuition which evokes a complex experience and directly affects the elements of our psyche and our feeling.

The phonemic characteristics that assign a specific nature to the linguistic organisation of ghazals and participate in the overall aesthetic effect of its structure are the following:

1. meter and rhythm as a quantitative aspect of euphony
2. sound figures as a qualitative aspect of euphony (rhyme, alliteration, assonance, acoustic image) (Gačanin, 2009, p. 142).

Being an element of the sound organisation of poetic language, meter represents a part of an integral and indivisible structure of each poetic form. It serves as a way to stylize everyday language more intensely and to assign to it a well-shaped organisation of a higher order. Meter does not only represent an aspect of meaning, but is itself defined by meaning. Therefore, it has to be understood as an element of the overall structure of a work in which the process of combining the meter and meaning constitutes an organic entity of poetry with all its other components. In poetic language, sound is realised in perfect harmony with meaning, depending on it, however, stylizing it in the final poetic form. No metric system may be based on the characteristics of meter that are irrelevant for the sound system of that language. The principle of meter consists of the dynamic grouping of the linguistic material. As the sound material in verse is regulated within certain syntactic frameworks, meter necessarily imposes a particular syntactic and into national organisation of verse. Generally speaking, verse condenses expression, thus requiring a more condense syntactic construction, where each word becomes more expressed, not only by its articulation but by its meaning. Syntactic entities in the verses of the Persian poetics predominantly match the prosodic verse, or half verse, however, the logical entities of a statement, separated by caesura, may be emphasized (by topicalisation or extraposition) attributing to the verse a dynamic moment of grouping the linguistic substance (Gačanin, 2009, p. 143).

In the basis of the Persian-Ottoman metrics with syllabic verification, the number and quantity of syllables are prosodically important, as they supersede in a specific number and order in a verse. In the Diwan poetics, meters are classified into four groups, depending on the number of syllables in a metrical unit (*rokn*), which were taken over from the Arab poetics and adapted to the

phonetic-phonological system of the language. The *Diwan* poetry in general is based on canonised metrics, on the Persian-Ottoman system of *aruz* which creates effects through a regular alternation of long syllables (closed CVC) or open syllables with long vowels (CVV) and short vowels (CV). The specifically determined metrical units, composed of short and long syllables, are combined in the traditional rhythmic verse *aruz*. In this way, the internal structure of the verse is highly organised in terms of the rhyme and melodic line (see Thiesen, 1982)

Therefore, the metric organisation of the verse is mostly based on the number and arrangement of syllables and borders between the accentuated units. The alternation of meters used in the ghazals never leaves an impression of the mechanic regularity of the metronome, as it is always achieved in an endless diversity of variations within unique schemes imposed on the poet's individuality by the language and poetic tradition (Gačanin, 2009, p. 144).

Rhythm is an important feature of the language organisation. It is very suggestive even when completely separate from the meaning, exciting with the recipients most diverse emotional moods, which make them focus on the poem. Rhythm strives to move according to how the emotions move, which is why it is always in a subtle relationship to the emotional content, particularly in the lyrical poetry such as ghazal, which is imbued with highly intense emotions. At the same time, rhythm is a tool for stylisation of the poetic emotion: emotion imposes its nature to the rhythm, so that the rhythm and emotions constantly interact (Gačanin, 2009, p. 146).

As for the rhythm partially imposed by well-established, traditional metrical forms of the *Diwan* poetics, it is clear that, together with other structure elements, rhythm is not defined by sole emotionality of the content or individuality of the poet; it rather represents a part of the poetic tradition. However, through the well-established poetic forms, a poet lives with tradition and creates and affirms his own aesthetic ideal in its frames. The linguistic material, along with all the rigidity of the metric rules and verse discipline in the *Diwan* poetry becomes organised in a particular way through rhythm so as to exploit all the sound and syntactic patterns to express the emotional tension, which is particularly underscored in the poetic form of ghazals. It is especially rhythmically emphasized through poet's exclamations and rhetorical address with a rising intonation and accentuated emotional nature, which brings dynamic to the imaginative-reflective poetry characterised by slow rhythm and rather long rhythmic phrases (see Gačanin, 2009).

When it comes to the rhythmic perception, there are two levels in the *Diwan* poetry. The first is the level of the prosodic base, or the meter in which the ghazal verse is established (e.g. hezej-i sahih u - - - /4). The second includes

both the internal organisation of verse and the distribution of borders among the accentuated units, particularly the position of *caesuras* (pauses) which are conditioned by the syntactic structure – an essential component of the natural speech rhythm. The borders between the accentuated units are metrically relevant, as they break the verse of a logical unit of a statement that I refer to as rhythmic phrases. It is at this level that the rhythmic individuality of the poetic form is built. Naturally, the question is raised here of how to read any verse, because of the syntactic ambiguity as an important feature of ghazals, the answer to which must be approached in analytical terms. Alternation of long and short syllables is a deliberate poet's choice within the poem's form, where he has a possibility to choose from a wide specter of poetic effects (e.g. to choose a certain pattern from among a limited number of patterns of a meter) and where, together with other means of poetic expression and meaning he achieves a unique communication goal (Gačanin, 2009, p. 147).

Rhyme is a poetic sound, or more precisely a sound figure which, being a sound substance, represents agreement, either entire or partial, of the ends of two or more verses, whereby rhythm and euphony of verse is achieved. Together with assonance and alliteration, rhyme is a cohesive element at the discourse level and a very powerful textual connector in poetry, such as the *Diwan* poetry with its hard and fast rules of rhyme. Considering the fact that rhyme has a powerful position in the text, and that it often carries meaning as *radif* – either as a thematic or the key element of a poem – it becomes a condensed formula of the poetic language. Rhyme is not limited only to the phonetic-phonological level as a phonostyleme, it rather appears at all linguistic levels as an expressive tool and a strong cohesive element at the text level. Its polystylematic nature arises from the functional inseparability of the sound-rhythmic, semantic and structural role at the level of discourse (Gačanin, 2009, p. 148).

When analysing poetical discourse, recognizing aesthetic dimension of the sound layer is an individual matter and it depends on the inclination of the recipient to communicate with poetic text and his perception of aesthetic value through expressive-impressive values of the sound substance in ghazal. There is a series of sound phenomena whose sound quality occurs as an important element of the poetic structure, achieving euphony, the sound harmony as a means of stylized poetic word. The sound repetitions may be found at the lowest structural level of the text (assonance, alliteration, paronomasia, and rhyme) and the accumulation of phonemes similar in articulatory movement that take part in the sound orchestration. Based on their articulatory movement certain phonemes are more difficult to pronounce, and not seldom less pleasant to hear and *vice versa*. The articulatory and acoustic level of phoneme is taken as the distinctive

feature of the phonemes. All the distinctive features of sounds as phonemic variants directly affect the euphony with different levels of expressive-impressive value. The phonemic layer should be separately examined in each verse on both articulatory and acoustic level, as well as its expressive value. The interaction of the phonemic sets and meanings stimulates different additive-visual suggestions in the perception of the message, for which a separate analysis should be conducted, which has not been presented here due to the limitation of space (Gačanin, 2009, p. 149). For example, accumulation of velars and glottals (g, h, k) and biassonance (a, ā) suggests a feeling of gloom, pain, desolation, doubt – everything that is related to negative affectivity, on the other hand, occlusives with fricatives make an entirely different impression – hilarity, delight.

At the morphostylistic level of the *Diwan* poetic discourse in oriental languages, expressivity focused around functional-stylistic criterion should be observed in the following aspects: existence of individual creativity in the word formation possibilities; analysis of certain parts of speech represented in the text; analysis of different types of nouns and verbs dominating in the text; analysis of transposed morphological categories and their expressivity in the text.

This discourse type is characterized by the nouns bearing all connotative meaning which is why the domination of general nouns is present, while, on the other hand, the number of adjectives is irrelevant when compared to the number of nouns, since the qualifying relation is achieved by genitive construction consisting of two nouns. The words connected with derivation from the same root are used as morphostylemes. This figure could even be found in classical rhetoric, known as *ešteqāq* (derivation), and made by infixal derivation. Derivational (formational) morphostylemes have particularly expressive value, especially those coming from Arabic language, because they are the result of formational interference from two language systems. There are other types of morphostylemes that are characteristic of poetical discourse- the use of stylistic variations of nouns, adjectives and other parts of speech whose expressiveness is located in affective quality of the selected variant in regard to stylistically and affectively non-marked variant. The best examples are stylistic variants for the *sweetheart* or *beloved*, which, in *sufi* poetry, are usually the key words in *ghazals* and they are manifested in various stylistic variants according to their level of affective quality and intensity, which is determined on the basis of the context: *yār* (sweetheart) – *ğānān* (sweetheart) – *mahbūb* (sweetheart) – *delrobā* (sweetheart) – *delbar* (beloved who mesmerized your heart) – *ma'sūq* (passionately loved), and in this series of synonyms the variant with the greatest affective quality is *ma'sūq*. All expressions have their logical meaning alike, but they are distinctive by their intensity, which generates different expressive-impressive values, i.e. stylistic values in the context.

Person synonymy is observed to be stylogenic characteristic in *Diwan poetry*. Since this figure is related to encoder and decoder in communication it is possible to change the first person (sender of information) with the second person. *Topes of modesty* in Islamic and Oriental poetry is the example of transposition of meaning of the first person plural to the first person singular for the reasons of affective laden modesty and/or as stylistic variant of neutral I. Transposition of the third person singular to the first person singular is usually followed by ambiguity, because it is always found in the last verse with the poet's *mahlas* (nickname) as a word-play.

Poetic discourse is characterised by compact syntactic frame which is, undoubtedly, conditioned by the meter, dense expression and emotional tone. *Diwan* poetry, like any other poetic word, perseveres in not accepting fixed and predictable word order, thus creating a feeling of disorder which opens up endless possibilities of meaning. Unexpected changes in the syntax of *Diwan* poetic verse in general, and especially in *ghazal*, bear with themselves new meanings which are impossible to comprehend at first listening or reading of *ghazals*. *Diwan* poetry is significantly different from other written discourses because it represents syntactic freedom, which is observed even in the contemporary spoken language.¹ Since this type of poetry had its own rules which permit the freedom of relocating the sentence elements within the sentence or the clause, it usually resulted in syntactic ambiguity and sometimes even confusion. This freedom of poetic syntax is certainly of great help and sometimes almost an inevitable path for a poet, who is greatly limited by the rhythmical patterns of the verse (Andrews, 1985, p. 29).

There are three types of expressions to be found in *Diwan* poetry in connection to the degree of communicative dynamism. The first one is the one with the contextually non-included word order, which presents the basic semantic-grammatical word order (subject, object, predicate) with different objects in focal position. The second ones are with the contextually included-actualized word order: *topicalisation*,² where the theme is moved to the beginning of the verse, while rhema, as a higher level of communicative dynamism, takes on a *focal position of the verse*, and *extraposition*, where one of the sentence

¹ With respect to syntax contemporary spoken language represents high degree of correspondence with the language of *diwan* poetry. Compare: Andrews (1985) "The Manner of Speaking. Poetic Syntax", *Poetry's Voice*, pp. 19-35; Windfuhr, G. (1979) *Persian Grammar: History and State of its Study*, The Hague: Mouton Publishers.

² See notes: *topicalization, theme, thematization* etc. in: Wales, K. (2001). *A Dictionary of Stylistics*, London: Longman, p. 393.

constituents extraposes on the right side of the verb. Each of those three types of expressions has certain complications. The basic semantic-grammatical word order, with the least sensitive context, is dominated by the form of written messages in classical as well as in contemporary language, which implies that interpretation of the very message in such a pattern will hardly depend on the outer context. In two other examples, in connection to the distinction of the theme and rhema, it is assumed that both, a speaker and a listener/reader, will share a common consciousness about the context of the message. In such a way the order of the sentence constituents will transmit different segments of information which are not offered by the lexical sentence units.

It is important to observe that this poetry does not have redundancy characteristics of the context in direct communication- as in spoken situation- which helps for the spoken message to be better understood. Spoken language implies dialogical situations in which a speaker and a listener share consciousness about the features of the context: syntax patterns correspond with the dynamics of the given context, and the message is immediately understood as a result of intonation used to interpret different syntactic aspects. Intonation, pauses, and voice pitch- all of them expand syntactic signals and contribute to their clarity. The major characteristics of the syntax in *Diwan* poetry could be defined by the following rules: specific syntax is a signal pointing to the poetic discourse, or more precisely to *Diwan* discourse; in addition to expressivity, the syntax signalizes different possibilities for verse reading; high degree of ambiguity characteristic of *Diwan poetry* syntax implies that there was a particularly redundant context which poets shared with the recipient and the interpretation had to rely on the structural patterns of semantic elements which belong to extralinguistic elements; syntactic ambiguity was understood as inherent characteristic of poetry; analogously with spoken language situations, the syntax of *Diwan* poetry also implies an intimate dialogue with the emphasis on emotional contents of the message (Andrews, 1985, p. 25).

Poetic Dictionary of a Ghazal

What we are interested in at this aspect of the analysis is- how language, i.e. lexemes selected by a poet, depicts poet's inner reality; in what way the language creates thematic structure of *ghazals* and *qasidas* with the selection of lexemes at their paradigmic level, their interrelation of synonymy and antonymy, as well as at the syntagmatic level.

At the first level lexemes should be analysed, which are the result of poet's choice and strategies of certain poetic forms, and which create thematic structure of poetical world, since we know that in *Diwan* discourse the form is the frame where all aspects of poetry are being expressed. The form determines appropriate rhythm, rhyme distribution, poem's length and form, and a poetic

strategy needs to be followed. Poetic strategy implies choice of ways and/or thematic context which means appropriate choice of lexemes. At the next level I should analyse associative meaning of lexemes which makes peripheral, optional and subjective component with series of additional information, as well as subjective reactions to objective reality through emotional-expressive lexicon. Contextually expressive lexicon depicts numerous and diverse connotative meanings- which, in a very peculiar way mark the *Diwan* discourse and which, with further semantic movements of connotative meaning, proceed to the lexicon of *tasawwuf* register, that was researched at the third, i.e. the last level. It is recommended that a «possible» interpretation of the verses be made at this level in order to observe the metaphorical nature of the included lexemes and their functional value and stylistic markedness. At this level it is possible to fully recognize the reflective and emotional world of *ghazals* and the entire philosophy that is reflected in their deepest layers. It could even be determined that from the deepest layers of *ghazals* it is possible to generate the entire *tasawwuf* system, as a philosophy (rules, situations, degrees and ways of accomplishing sublime climax of humanity within man's spiritual seriousness) (see Gačanin, 2010, pp. 222-223).

Prior to giving explanation about the choice of lexemes at the paradigmic level, and while taking into consideration the poetic strategy of *ghazal* that limits that choice, it is necessary to give some comments regarding social contexts in which *ghazal* was evolving. Namely, *ghazal*, like any other artistic and linguistic organisation, has its ultimate meaning revealed in the context of complex social processes, while being at the same time a part of them- and these are the primary contexts or immediate environment where *ghazal* was listened to or recited in interaction with the broadest contextual circle- literary, ideological, cultural, social and also on all other occasions (compare: Schimmel, 1975, pp. 187-343).

At the paradigmic level of the lyric poetry the lexical fund is generally limited and there are few repetitions of certain lexemes. However, this does not mean that the semantic domain is thus limited but on contrary, these are the stylistic procedures used with limited lexical funds, expanded semantic fields and specific syntax where each poet in his own unique way «breaks through semantic fields with deliberate polysemy, as well as with associative dimension, which is stronger than in any other text» (Error, 1986, p. 56) and which then creates a whole different world with complex reflective-semantic relations. By repeating lexemes in one *ghazal* or *qasida* a stylogenity or cohesions of structure is achieved, whether we talk about repetition of the same lexeme or phrase, or type of *redif* rhyme, which adds to the expressive value accomplished

by repetition of synonymous lexemes, thus creating greater expressive value and more complex semantic structure of the text.

In *tasawwuf* literature there was a specific type of metaphorical process which always required from the recipient a deeper understanding of its symbolic structure and knowledge about its primary features, which is that- in the sphere of attributes it is always a man's dialogue with God, regardless of the mark, attribute (real events, persons, or scenes from history, mythology, etc.). All «actions» were taking part at the heart of one's soul, and *sufis* used metaphors to express the intensity of their experiences, like *wine* (*šarāb / mey / bāde*), *drunkenness* (*našwe, mast*), *bohemian* (*rindān*), *idol* (*bot*), etc. This is why the semantic contents of this type of lexicon is recognized only with contextual aspect included in the *tasawwuf* discourse (Gačanin, 2009, p. 292).

The metaphor with antithesis has a central place in contextually expressive lexicon of *tasawwuf* discourse, and which regularly proceeds into terminology units and forms of *tasawwuf* register, possesses consistency of meaning and a certain enigmatic quality, that always keeps us in a kind of unfinished process of reception when in communication with *ghazal*. Antithetic figures, when combined with metaphors, are seen as semantic-stylistic characteristics of *ghazal*. In fact, peculiarity of contextual antonymy is result of a linkage between antonymy correlation with metaphorisation of lexemes. Contextual opposition in *tasawwuf* discourse is formed by the words, which in lexical system do not create antonymy pair and they enter antonyms links only in the given context, while outside of *ghazals* (not the case with *qasidas*) they are not antonyms (Gačanin, 2009, pp. 292-293), like in the following example:

ġehān (world) – *čēnār* (plane tree) are contextual antonym where through the process of metaphorisation I get antonym pair: the world of forms and transience (world/*ġehān*) vs. traveler of spiritual path (*čēnār*/plane tree);

Consequently, the stylistic procedure is reflected in the correlation of contextual antonyms whose surface layer is used by a poet to generate one philosophical statement, or more precisely a poet uses surface words (and syntagms), logically and semantically non-opposed, and transform them into a deeper, antithetic, metaphorised stylematic statement with simple reflective message. Antithesis is generally very interesting as a figure in which contrasts are pronounced at the logical-semantic and structural level. In this case, it offers the key to the secrets of universe where we all are in dialectically opposite relation, since all of man's knowledge is based on polarity of notions, or more precisely, everything has its antipode, or all oppositions are essentially reconciled into oneness.

Testing the Sample: Analysis of a Ghazal Through Linguistic Levels

This is an example of a Persian ghazal analysis. The test model is applied on a ghazal with a rhyme on letter zād (غزل حرف الض)

Linguistic, stylistic and hermeneutic analysis was undertaken on the whole *Persian Diwan* (Istanbul Üniversitesi Ktb., T 2823) by Ahmed Hatem Akovalizade (Gačanin, 2011).

Transcription is made according to the standard ICSGN (Iranian Committee for Standardization of Geographical Names) from 2004; its phonemic transcription (Broad NCC Transcription) is modified for the consonants چ [č], خ [x], غ [g], ة [ʔ] according to the ZDMG, which is usually used as a scientific transcription in oriental philology in Bosnia and Herzegovina.

Analysis of the zād ghazal

(ramal - u - - // - u - - // - u - - / - u -)

fāʿelāton fāʿelāton fāʿelāton fāʿelon

Verse 1

Gar be exlāsī nasāzad sūzan-e adham ġaraz

- u - - - // u - - // - u - - - // u - (5, 3, 5, 2) → rhythmic phrases

Bar namī āyad rofūy sālūsī az yamm-e ġaraz.

- u - - - u - // - - u // - - - u - (7, 3, 5)

When the needle of dusk its aim with candour fulfils not

The patch of intriguers from the sea of low intentions will not emerge.

Verse 2

Čīst šīrīntar ze gūyāyī-ye ān tūti-ye nāz

- u - - - // u - - - u - - - u - (5, 10)

Ĝoz negāraš nīst dar āyīne-ye ʿālam ġaraz.

- u - - // - u // - - - u - - - // u - (4, 2, 7, 2)

Is there anything sweeter than the gentle parrot's chant?

Whose sole aim is to observe its image in the mirror of the world?

Verse 3

Har ke dard-e del x^worad āxer tarabhā mīzanad

- u // - - - u - // - - // u - - - u - (2, 5, 2, 6)

Pīšrūy-e sāzīst neizan rā ze mašq-e dam ġaraz.

- u - - - u // - - - // u - - - // u - (7, 3, 4, 2)

When the heart aches, joy must follow
The nay player first adjusts his breath.

Verse 4

‘Oqde-ye dāğ-e tahassor kī namīgardad delam
- u - - - u - - // - u - - - // u - (8, 5, 2)

Mīnomāyad čon gol-e nagšūde dar pīšam ġaraz.
- u - - // - u - - - u // - - - // u - (4, 6, 3, 2)

The deep yearning that tightens me will not my heart poison
The aim to which I aspire like an unblown rose is.

Verse 5

Bī takallof čon hamīn omīd-e šīrīnī bowad
- u - - // - u - - - u - - - // u - (4, 9, 2)

Lazzat-e woslat namīdānam čerā Xātem ġaraz.
- u - - - // u - - - // u - - - // u - (5, 4, 4, 2)

Without pretense or posing, this hope is savoury indeed
I know not, Khatem, wherefore the joy of the encounter then?

Phonostylistic level

Meter

Ghazal has got five *beyts* and is written in *ramel-i mahzuf* (*ramal-e maxzūf*) meter, in fifteen-syllable verse, whose symbolism is based on the rhythm of gait of a horse. The rhythm of the metrical units of this meter is evident from the following pattern: fā‘elāton fā‘elāton fā‘elāton fā‘elāton (- u - - / - u - - / - u - - / - u - -).

Rhyme of the zād ghazal

Classic *diwan* distribution (al-kafiyya): rhyme -m + *radif* word *ğaraz*;

Graphic-quantitative consideration according to the classic distribution: muterādifa (with two vocalized consonants between the two quiescent/*sakin* letters);

Quantitative consideration: six-phoneme, three-syllable, closed vocal-consonant rhyme;

Qualitative consideration: isomorphic rhyme

Lexical-grammatical consideration: nominal – the noun *ğaraz* (goal) rhymes;

Distributive consideration: canonical inter-verse, final rhyme.

Rhythm

Rhythmic phrases are of uneven length and they are interwoven. The rhythmic phrase of *radif* (u-) dominates; it accelerates the rhythm of ghazal and at the same time it is the rhythmic motif of ghazal. Prosodic verse consists of three, four and two rhythmic phrases. Generally speaking, it could be said that the rhythm of this ghazal is more dynamic in comparison to other ghazals. In prosodic verse 2a, in the third rhythmic metrical unit and in accordance with the rules of prosodic license the substitution of the neighboring syllables has been made.

Phonetic-phonological figures and rhythmic elements of ghazal, which contribute to rhythmic-euphonic expressivity:

- 1 a) rhyme / *radif* / assonance (a) / bialliteration (s, z)
b) rhyme / *radif* / bialliteration (s, r)
- 2 a) biassonance (ā, ī) / polialliteration (z, y, t)
b) rhyme / *radif* / assonance (a) / polialliteration (n, r, y)
- 3 a) assonance (a) / bialliteration (r, d)
b) rhyme / *radif* / assonance (a) / accumulation of fricatives
- 4 a) assonance (a) / alliteration (d) / accumulation of velars and post velars
b) rhyme / *radif* / biassonance (o, a) / polialliteration (m, n, d)
- 5 a) assonance (ī) polialliteration (m, n, b) / assonance- alliteration link (mī-mī)
b) rhyme / *radif* / assonance (ā) / polialliteration (m, z, t).

Morphostylistic level

Grammatical metaphors

a) standard grammatical metaphor

- transposition of the singular meaning *ğaraz*/goal into the plural meaning: bar namī āyad rofūy sālūsī az yamm-e *ğaraz*/ the patch of intriguers from the sea of low intentions will not emerge (1b);

b) person synonymy

- second person singular replaces the first person singular, so that the poet asks himself like in a mirror: namīdānam čerā *Xātem* ğaraz (5b);

Morphostylemes

- double variant of the stylistically marked adjective *nagšūde*/unopened in relation to the stylistically neutral form *nagošāde*.

Syntactic-stylistic level

a) *synatresam*

'*oqde-ye dāg-e tahassor kī namīgardad delam*/ the deep yearning that tightens me will not my heart poison (4b);

b) *gradation*

the process of gradation through the verses at the level of ghazal is like the connector which connects beyts;

c) *epiphora and cyclos*

ğaraz / goal or intention – *radif* rhyme;

d) *inversion*

actualized word order (1ab, 2ab, 3b, 4ab, 5b), extraposition of the adverbial phrase (1b), topicalization of the verbal phrase (1a, 4b), extraposition of the subject syntagm (2b, 3b, 4b, 5b), extraposition of the object syntagm (1a, 2a, 4a).

Lexicostylistic level

Inventory of lexemes with neutral meaning, which contribute to the development of the thematic structure of ghazal, and which are divided into semantic spheres:

Man

(physiological-anatomical image of a man)

gūyāyī (speech), *del* (heart, 2x), *sāzī* (playing), *dam* (sigh);

Love

(psychological image of a man, his state of being, and his emotional behavior) *exlāsī* (liberation), *ğaraz* (intention, 6x), *sālūs* (hypocrite), *dard* (pain), *tarab* (joy), *dāg* (painful seal, wound), *tahassor* (longing), *takallof* (to comply with the form), *omīd* (hope), *šīrīnī* (relish), *lazzat* (delight);

Nature and garden

(biosphere, geosphere, atmosphere, cosmosphere) *yamm* (sea), *tūtī* (parrot), *gol* (rose);

World

(social sphere and physical surrounding) ‘ālam (world), sūzan (needle), rofū (cloth), āyīne (mirror), negār (picture), neizan (the nay player), mašq (training), ‘oqde (knot);

Mystical-religious sphere

woslat (meeting).

It is self-evident that the lexemes of psycho-emotional side of a man and his behavior create the thematic context if this ghazal. The repetition of the words *goal* and *intention* (6x) and the word *heart* (2x) provide the key point of this ghazal- what is it that the heart aspires for.

a) *Contextually expressive lexicon of the ghazal, with mystical connotation, given through binary opposition:*

- 1) *exlasī* (salvation) – *ġaraz* (goal) make up the polarity of the path of spirituality and one's tendency towards the materialistic world;
- 2) *tūtī* (parrot) – *āyīne* (mirror), the contrast between mirror and reflection, between *ashik* and Beloved;
- 3) *del* (heart) – *dam* (sigh), contrast between *salik's* heart and gracious sigh which enlivens it;
- 4) *oqde-ye del* (the knot of heart) – *gol-e nagšūde* (unblown rose), the opposition between the heart which has not yet opened up to the light of knowledge and the heart which opened up towards revelations;
- 5) *omīd* (hope) – *woslat* (meeting), polarity between hope inherent to *ashik* and the meeting that *ashik* hopes and aspires for.

b) Tropes and figures

Verbal metaphor (personification):

Čīst šīrīntar ze ġūyāyī-ye ān tūti-ye nāz/ is there anything sweeter than the gentle parrot's chant (2a).

Nominal metaphor:

sūzan-e adham/the needle of darkness, referring to one's instincts; *yamm-e ġaraz*/the sea of goals, implying the multiplicity of human endless endeavors, *gol-e nagšūde*/unblown rose, a metaphor for beauty of spiritual heart.

Allegory images in the verses: 1b, 2ab, 3a.

Simile:

‘Oqde-ye dāg-e tahassor kī namīgardad delam / The deep yearning that tightens me will not my heart poison (4a) – without comparative particle;

Mīnomāyad *çon* gol-e nagšūde dar pīšam ġaraz / The aim to which I aspire like an unblown rose is. (4b) – with comparative particle.

c) *Lexicon of tasawwuf register and hermeneutic interpretation*

Verse 1

exlās – honesty; spiritual openness and *salik's* devotion on the path of spiritual development;

sūzan-e adham – the needle of darkness; a metaphor for man's *low self*;

ġaraz – intention, goal; the realization of the goal in the sense of submitting one's will to God and knowledge of Truth.

Interpretation:

Spiritual openness and devotion should describe the ones who aspire to achieve spiritual seriousness, in first place by submitting their *self* with the power of their mind; if spiritual struggle is used to transform the self which covers the man from spiritual seriousness, he will never find himself in that which is his animal-like and instinct-wise side.

Verse 2

šīrīntar ġūyāyī – the sweetest words; a talk without mediator, inspiration (*elhām*), the talk of knowledge;

tūti-ye nāz – gentle parrot; soul, spiritual teacher (*murshid*), the spirit which reveals and transmits Sacred Secrets and provides *salik's* heart with spiritual strength;

negār – picture, beauty; the place where Love is manifested;

āyīne-ye ‘ālam – the mirror of the world; *salik's* heart where the whole of the macrocosms is reflected and which directly receives divine communication.

Interpretation:

One of the direct experiences is inspiration emerging from the wisdom with God (*‘elm-e ladonnī*), which inspires *murshid* and which he, further on, transmits to those who have just stepped on the path of spiritual development by supplying their hearts with such a strength so that they can successfully overcome the barriers on that path. Bearing this in mind, those who teach their students about the secrets of the Knowledge instruct them to polish the mirrors of their hearts by consistent remembering and mentioning of God, in order to be

able to see the reflection of divine beauty, mirroring the beauties of everything created, in their own hearts.

Verse 3

dard-e del - heartache; inward spiritual pain which occupies *salik* on the path of true knowledge; suffering which is a result of separation from the Truthful, the feeling of weakness and abandonment in the absence of the Friend;

tarab (plural *tarabhā*) – joy; spiritual state of joy and pleasure of the heart; the heart which arrives close to the Beloved; ecstasy;

neizan – nay player; term: the one who has discover the secret knowledge and signifies the essential discovery – a perfect teacher/ *murshid*;

dam – sigh, moment; fragrant sigh of the perfect people who enliven the dead hearts with their knowledge;

Interpretation:

Salik is longing for Beloved and he burns in flame which, actually, purifies his soul so that it can ascend towards diverse levels of spiritual development; at last, when *salik* arrives in the vicinity of the Beloved he is totally overwhelmed by joy and pleasure. Those who have accomplished spiritual maturity (*moršed-e kāmel*) are able to teach *murids* about the divine secrets stored in the soul, and used to enliven their deadly hearts.

Verse 4

‘oqde-ye dāg-e tahassor – deep yearning; passionate longing to return to your primordial Source;

del – heart; the inward side where all of the divine secrets are inscribed with the lights on; the mirror of God's beauty; the place of divine Beauty radiation;

gol-e nagšūde – unblown rose; the opening of *salik's* heart to the knowledge; revelations made to spiritual heart showered with God's grace.

Interpretation:

Sufi does not run away from suffering and endurance; on the contrary, his yearning and pain for Beloved only enhances his love, and the more he endures and longs, the greater the yearning is to become free from the source of his endurance- his self existence. *Sufi's* ultimate goal is intimacy with the Beloved, which results in his heart opening to the knowledge that shines before revelations of divine secrets, the ones which cannot be measured by time.

Verse 5

om̄d - hope; term: heart's basic need to understand Reality;

lazzat-e woslat – the pleasure of the meeting; term: the spiritual pleasure which overwhelms *salik* when he finally reaches the divine vicinity, union with God.

Interpretation:

On his spiritual path the lover continuously attempts the experiences of the union with the Beloved and separation from Him (the state of *qabd* and *bast*), until he ultimately reaches the complete Reality. However, *salik* experiences an absolute Reality and true life with the physical death when he accomplishes the final level of his existence in the Beloved.

Conclusion

One must underline that neither linguistic nor stylistic analysis evaluate a work in any of its segments nor do they engage in its valorisation; they only establish the efficiency of the segments of language expressions of a content. The meaning of the words in this form of literature is acquired through extralinguistic motivation inherent to a particular use of language, which does not have an essential relationship with any linguistic element.

The results of a linguistic analysis such as this one are necessarily intertwined and complementary with the literary-stylistic analysis and sufi philosophy, along with the classic rhetorics and they are available to the modern philological science in research into this kind of literary texts, as well as their valorisation and literary-historic situating.

In sufi poetry each verse in itself is a semantic unit, while the meaning of *ghazal* as a whole reveals complex and interrelated references within its integral structure, which bears a huge amount of meaning, usually elusive during the first listening or reading of *ghazal*. In poetic structure a context has organic, and not only functional character, and it is discovered with the text and by detecting its multi-layer semantic structures. However, multiple linguistic meaning in *Diwan* poetry is of a more complex character, since its organisation in poem is always ambiguous and symbolic. Therefore, I acclaim that the *Diwan* poets in their *ghazals* formulate the poetic expression in a very unique way and their poetic language represents figurative polychromia regularly followed by the acts of double modeling- both, surface and deep one with mystical connotation, which significantly complicates semantic structures and enhances expressive value.

Diwan, especially in *ghazals*, at first sight it seems like there is no thematic development and cohesiveness of the text; there is no order in the change of topics; there are no direct relations between semantic figures; inclination

towards person is changed without any meaningful transitions; the meaning is often contradictory and secretive, even absurd. For all the mentioned to become meaningful certain rules in comprehending and interpreting the text like *ghazal* (the most beautiful represent of a Diwan) should be accepted:

- Emotional interpretation of the reality implies mystical observations which perceives the truth as divine reality, not with the use of rational intellect but rather irrational, emotional state which is symbolized by passionate love and drunkenness ('*ešq – našwe*);
- Other participants of «drinking event» are people in line with mystical and emotional interpretation of life (true sufis), whose *tekke* is garden and whose ritual is get-together; *rend* and *mast* (bohemian and obsessive drunkard) i '*āšeq* (passionate lover) are the terms used to identify mystics;
- In this context, as psychological poles, the contrast has been created- *zāhed* (pious ascetic) on one side and '*āšeq* and *rend* (passionate lover and bohemian) on the other side, since the former has a need for limits and emotions control, while the latter has a profound need for knowledge and interpretation of secret, emotional aspects of life;
- The mystics were ironical when the outer morality and religiosity were concerned, and with their pronounced emotional behavior and with the refusal of practicing only religious rituals, they were usually publically sentenced by those who approved it in their private surrounding;
- Through series of rhetoric questions and addresses the answers to some of the crucial life concerns were provided: where a man comes from, and where he returns;
- The poet represents idealisation of one of the participants of the get-together caught in the rose garden, whose autoreferentiality is always in *beyt tehallus* (*taxallos*); this particular verse does not only provide identification but it also allows the poet to please himself and his self-appraisal, which confirms his status of the sufi and the poet, with a very interesting word-play.

The perception of poetic expression of such a complex literary and artistic work will indeed depend on the recipients of the message (communicators), their aptitude to communicate with the poetic text and their capacity to perceive poetic structure as artistic one, with numerous semantic layers and nuances.

Works Cited

- Andrews, W. G. (1976). *An Introduction to Ottoman Poetry*. Minneapolis & Chicago: Bibliotheca Islamica.
- Andrews, W. G. (1985). *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry*. Seattle and London: University of Washington Press.
- Chittick, W. (1989). *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-'Arabi's Metaphysics of Imagination*. Albany: State University of New York Press.
- Chittick, W. (2000). *Sufism: A Short Introduction*. Oxford: Oneworld.
- Chittick, W. (2005). *Sufijski put ljubavi: Rumijeva duhovna učenja*. Sarajevo: Ibn Sina.
- Error, G. (1986). *Pojam "semantičko polje" u književnoj teoriji*. Zagreb.
- Gairdner, W.H.T. (1954). *Al-Ghazalli's Mishkatu al-Anwar*. Lahore: Muhammad Ashraf.
- Gaćanin, S. (2010). Leksikosemantički sloj u strukturi sufijske poezije. *Znakovi vremena*, 47, 220-240.
- Gaćanin, S. (2009). Sound Figures in Ahmad Khatam's Ghazals. *Pismo*, VII, 139-163.
- Gaćanin, S. (2009). Višeznačnost kao obilježje poetike Ahmeda Hatema Bjelopoljaka i njen mističkoreligijski aspekt. *Godišnjak BZK "Preporod"*, IX, 285-303.
- Gaćanin, S. (2011). *The Persian Divan by Ahmad Khatem Aqovalizade*. Leipziger Beiträge zur Orientsforschung, band 28. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Hafizović, R. (1999). *Temeljni tokovi sufizma*. Sarajevo: Bemust.
- Lešić, Z. (1971). *Jezik i književno djelo*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Lešić, Z. (2005). *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Nasr, S. H. (1964). *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrine*. Cambridge: Harvard University Press.
- Schimmel, A. (1975). *Mystical Dimension of Islam*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Schimmel, A. (1982). *As Through a Veil. Mystical Poetry in Islam*. New York: Columbia University Press.
- Thiesen, F. (1982). *A Manual of Classical Persian Prosody with Chapters on Urdu, Karakhandic and Ottoman Prosody*. Wiesbaden: Otto Harasowitz.
- Wales, K. (2001). *A Dictionary of Stylistics*. London: Longman.
- Windfuhr, G. L. (1979). *Persian Grammar: History and State of its Study*. The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers.

MUCİZEDEN KERAMETE: “YERDEN SU ÇIKARMA” MOTİFLİ EFSANELER

Satı KUMARTAŞLIOĞLU

Özet: Anadolu’da hastalık, adak vb. durumlarda ziyaret edilen ve etrafında çeşitli uygulamalar yapılan kutsal sular vardır. Bu kutsal suların oluşumu hakkında çeşitli efsaneler anlatılmaktadır. Bu efsanelere göre, kuraklık hasıl olduğunda, bir yerde abdest almak veya içmek için su bulunamadığında orada bulunan veli; bastonu, asası, kılıcı veya ayağı ile yeri kazar ve oradan su çıkar. Böylelikle o andaki su ihtiyacı giderilir. Ayrıca efsanelerde anlatılan bu su kaynaklarının önemli bir kısmı da günümüzde mevcuttur. Bazı yerlerde suyu çıkaran velinin yaturu da suyun hemen yanında bulunmaktadır. Bir velinin gösterdiği keramet neticesinde ortaya çıkan bu sular, eski Türk kültüründeki tabiat kültürleri ile bağlantılıdır. Velilerin gösterdiği bu kerametlerin kaynağı ise peygamber mucizeleridir. Bu kutsal suları etrafındaki uygulamalar ve efsaneleri ile değişik açılardan incelemek gerekmektedir. Böylece geçmişten günümüze Türk kültürünün kültürel kodları ortaya çıkacaktır. Bu çalışmada, velilerin kerametleri ile ortaya çıkan sular hakkında anlatılan efsaneler, karşılaştırmalı metot ile incelenecek; ayrıca bu efsanelerdeki motiflerin tabiat kültü ve veli kültü ile bağlantısı ortaya konacaktır.

Anahtar kelimeler: Kutsal su, veli, keramet, mucize, motif.

From Miracles to Oracles: Legendary Motifs with regard to “Water Extraction”

Abstract: Anatolia has sacred waters around which various applications are made and visited in the cases of illness, vows. Various legends about the formation of these sacred waters are described. According to these legends, when there is a thirst, no water to ablute or even to drink, the saint digs the ground either with his walking stick, with his scipter, with his sword or with his foot and water comes out of it. In this way, the water need is resolved at that time. In addition to it, there is also an important part of these water resources that are described in these legends today. In some places, the saint's grave, where he pulls out water, is also right next to the water. These waters emerging with miracle of a saint are associated with the cults of nature in the old Turkish culture. The source of these miracles of the saints is miracles of the prophets. It is necessary to study these sacred waters with their legends and practices around them. Thus, the cultural codes of Turkish culture from past to present will emerge. In this study, the legends about water sources emerging with the miracles of the saints to be studied with a comparative method, in addition to it, the connection of the in these legends with the cults of saints and nature will be analysed.

Key words: Sacred water, saint, miracle of saint, miracle of the prophet, motif.

Giriş

Şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılan, anlattıklarında inandırıcılık vasfı olan, şahıs ve hadiselerde genellikle tabiatüstü vasfı görülen, belirli bir şekle sahip olmayan kısa ve konuşma diline yer veren anlatımlar, “efsane” olarak tanımlanmaktadır (Sakaoğlu, 1980, ss. 6-7). Efsaneler, kuru bir halk edebiyatı metni olarak değil, Türk kültürünün kodlarını taşıyan metinler olarak değişik açılardan incelenmelidir. Her şeyden önce, şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılan bu metinler anlatıldığı şahıs, yer ve hadise hakkında mutlaka bir açıklama ve izah getirir. Bu açıklama ve izah, toplum içindeki nedeni bilinmeyen birtakım inanış ve uygulamalar konusunda merak edilen soruların cevabı niteliğindedir. Getirdiği açıklama ve izah ise o toplumun kültürel değerlerine, ahlak anlayışına ve yaşam tarzına uyumlu olur. Efsane metinlerine bu açıdan yaklaşmak, efsanelerin anlatıldığı toplumun kültürel kodlarını ortaya çıkarmak açısından önemlidir.

Günümüzde bazı su kaynakları, diğer sulara göre daha kutsal sayılmaktadır. Kutsal olduğuna inanılan bu sular çeşitli zamanlarda değişik vesilelerle ziyaret edilmekte ve etraflarında çeşitli uygulamalar gerçekleştirilmektedir. Bu su kaynaklarının neden kutsal farz edildiği ve neden etrafında çeşitli inanış ve uygulamaların olduğu ise bu sular hakkında anlatılan efsanelerle açıklanmaktadır. Makalenin konusu, bütün kutsal sular ve onlar hakkında anlatılan efsaneler değildir. Böyle bir konu, daha kapsamlı ve ayrıntılı bir çalışma gerektirdiğinden, bu makalede “yerden su çıkarma” motifli efsaneler, velilerin göstermiş oldukları kerametlere bağlı olarak çeşitli açılardan incelenecektir. Yazılı ve sözlü kaynaklardan elde edilen efsane metinleri, karşılaştırmalı metotla mukayese edilecek, “yerden su çıkarma motifi”nin efsanelerdeki yeri değişik açılardan tespit edilecektir. “Yerden su çıkarma” motifli efsane metinleri, efsane tasnifleri içindeki yeri, bu efsanelerin kaynağı, tabiat kültü ve veli kültü ile ilişkisi açısından değerlendirilecek, bu efsaneler vesilesiyle geçmişten günümüze Türk kültüründe bu tarz sulara yüklenen anlam ortaya çıkarılacaktır.

1. “Yerden Su Çıkarma” Motifli Efsaneler

Yerden su çıkartma motifli efsaneler Anadolu’nun pek çok yerinde anlatılmaktadır. Bu efsanelerde suyu çıkaran kişiler, ya Hazret-i Ali gibi İslam âleminin büyük şahsiyetleri ya da suyun bulunduğu yörede yaşamış ve o yöre halkı tarafından bilinen yerel şahsiyetlerdir. Bu konudaki efsanelere geçmeden önce, yerden su çıkarma motifinin Türk edebiyatının menakıpname tarzındaki çeşitli yazılı eserlerinden örnekler vererek motifin yaygınlığı ortaya konmaya çalışılacaktır.

İlk mutasavvıflarımızdan ve dinî-tasavvufi edebiyatımızın kurucusu olan Ahmet Yesevî de ateş içerisinden su çıkarma konusunda keramet göstermiştir. Buna

göre, Ahmet Yesevî 63 yaşından sonra yaptırdığı çilehanede ibadet ile meşgul iken dervişleri çok susar. İçlerinden Hakîm Ata su tedariki için kalktığına kulağına su sesi gelir. Dönüp baktığında meclisi bir ateş kapladığını görür. O sırada Ahmet Yesevî elinde bir kadehle çıkagelir. Kadehi ateşe daldırıp oradakilere içirir. O kadehten içmiş olan Hakîm Ata, suyun soğuk ve baldan tatlı olduğunu söyler. Meclistekilerin susuzluğu geçtikten sonra Ahmet Yesevî avucunu ateşin üzerine koyar, o anda ateş ortadan kaybolur (Köprülü, 1976, ss. 37-38).

Velilerin yerden, taştan veya kayadan su çıkarma kerametleri, Türk edebiyatının İslami döneme ait ilk eserlerinde mevcuttur. Bu eserlerden Saltukname’de, Sarı Saltuk pek çok yerden şifalı su çıkararak keramet göstermektedir. Kerametleri susuz kaldığı bir yerde esasını yere vurarak susuzluğu gidermede (Akalin, 1990, ss. 53-54), yine esasını yere vurarak yerden çıkan su sayesinde yöre halkının Müslüman olmasını sağlamada (Akalin, 1990, s. 90) etkili olmuştur. Bu kerametler onun veliliğini pekiştirip halkın Müslüman olmasını sağladığı gibi, suyun çıktığı yerleri kutsallaştırarak ziyaret yeri hâline gelmesini ve yeni fethedilen bölgelerin bu sayede vatan hâline gelmesini sağlamıştır (Uçkun, 2014).

Ahmet Yesevî’nin Anadolu’ya gönderdiği müritlerinden Hacı Bektaş Veli’nin Menakıpnamesinde de yerden su çıkarma motifli kerametler mevcuttur. Bunlardan birine göre, Hacı Bektaş, mürşidi Lokman-ı Perende’nin abdest almak için kendisinden su istemesi üzerine, “Hocam bir nazar etseniz de mektebin içinden bir su çıksa, biz de dışarıdan su getirmek zorunda olmasak” der. Lokman, “Bizim buna gücümüz yetmez” deyince Hacı Bektaş elini kaldırıp dua eder, Lokman “Amin” der ve mektebin ortasından bir pınar akmaya başlar (Gölpınarlı, 1995, ss. 5-6). Yine bir gün Hacı Bektaş, halifesi Sarı İsmail’e saçlarını tıraş ettirirken işini yarım bırakır. Kalkıp bir yeri eliyle kazar, “Ak pınarım ak pınarım ak pınarım” der. Tam o sırada bir su akmaya başlar (Gölpınarlı, 1995, ss. 40-41). Başka bir menkabesinde ise Hacı Bektaş Veli, Arafat Dağı’ndaki çilehanede erbain çıkardıktan sonra, önündeki yeri parmağıyla dürter, oradan bir su çıkar, bu suya “Zemzem suyu” derler. Hünkâr’ı ziyarete gelenler kutluluk için o suyla yıkanır (Gölpınarlı, 1995, ss. 27-28).

Abdal Musa Velayetnamesi’nde de yerden su çıkarma motifi ile karşılaşılacaktır. Buna göre Abdal Musa, Veli Dede’yi ziyaret ettiği sırada ev sahibinden su ister. Suların çok uzaktan geldiğini anlayınca Abdal Musa, yumruğunu yere vurarak yerden su çıkartır (Güzel, 1999, s. 111). Velâyetname’nin dışında halk arasındaki sözlü anlatılarda da Abdal Musa’nın yerden su çıkartma konusunda kerametleri mevcuttur. Bu anlatılarda Elmalı’da bulunan Uçarsu adındaki su kaynağının oluşumu, Abdal Musa’nın göstermiş olduğu bir keramete dayandırılmaktadır. Bu su dağın yamacında yüksek bir

noktadan beş parmak gibi havaya fişkırmakta, aşağı doğru uçarak bir dere meydana getirmektedir; bu nedenle adı “Uçarsu”dur. Bu gölün oluşumu Abdal Musa’ya bağlı olarak anlatılır. Abdal Musa buraya geldiğinde burada su olmadığı için mahsul kalkmadığını görür. Köylülere dergâha mahsul vermeleri karşılığında onlara su sağlayacağını söyler. Köylüler kabul edince Abdal Musa asasını yere vurur, vurduğu yerden su çıkar. Bu sudan göl oluşur. Fakat köylüler verdikleri sözü unuttunca Abdal Musa, “Öyle ise Hıdrellez’den Kasım’a kadar dergâha doğru aksın, sonra bu yana doğru aksın” der. O günden bu yana su köylülere faydası olmayacak şekilde akar. Bugün bu su kaynağı, özellikle Alevîler tarafından Haziran ayında ziyaret edilir. Su kenarına kazanlar kurulup kurban lokması hazırlanır. Cem yapılır. Dağ yolundan Uçarsu kaynağına yaklaşık 10 km yürüyerek gidilir. Burada çeşitli dilek ve isteklerde bulunulur (Atalay, 1997, ss. 60-61; Erbaş, 2004, ss. 245-246).

Yerden su çıkarma motifli efsaneler, Abdal Musa’nın Uçarsu kaynağını çıkarttığı gibi bugün halk arasında çeşitli su kaynaklarının oluşumu hakkında yaygın bir şekilde anlatılmaktadır. Bu nedenle çeşitli yazılı ve sözlü kaynaklardan elde edilen bu efsaneleri, bu motifin efsanelerdeki yaygınlığını göstermek ve bu efsaneleri çeşitli açılardan tahlil edip değerlendirmek açısından örneklendirmek gerekmektedir.

1.1. Manisa/Demirci/Kayapınarı ve Uyuzpınarı: Manisa/Demirci’de Kayapınarı olarak bilinen suyun oluşumu Hz. Ali’nin gösterdiği keramete dayandırılmaktadır. Hz. Ali kâfirlerle savaşırken susar. İklikçi köyünün güneyindeki dereye inip su aramaya çalışırken gaipten bir ses gelir: “Ya Ali, zülfikârı taşa çal”. Hz. Ali bunun üzerine kılıcını taşa çalınca üç yerden su fişkırr. Bu sudan hem içer hem abdest alır. Su çıkan pınarlardan bir tanesi sonradan tahrip edilmiş, ikisinden ise hâlen su akmaktadır. Hz. Ali’nin ayakları da kayada iz bırakır (Alpaslan, 2006, s. 12).

Demirci’de bulunan Uyuzpınarı’nın oluşumu da Kayapınarı’na benzer bir şekilde Hz. Ali’nin kerametine dayandırılmaktadır. Bu efsanede Hz. Ali savaşta iken abdest almak ve susuzluğunu gidermek için su arar fakat bulamaz. Uyuzpınarı’nın olduğu yere gelir. Kılıcını kayaya vurur. Kılıcının değdiği yerden su fişkırr. Hz. Ali bu sudan hem içer hem abdest alır. Atı Düldül de bu sudan içer. Düldül’ün ayakları kayada iz bırakır. At eğilip su içtiği sırada, zinciri sarkıp kaya üzerine dökülür. Zincir taşlarda iz yapar ve gözede biriken su, o izden akar. Uyuzpınarı’ndaki Düldül’ün ayak izleri ve zincirin şekli hâlen durmaktadır (Alpaslan, 2006, s. 24).

1.2. Afyonkarahisar/Bayat/Osmanpınarı: Bayat’ta Osmanpınarı adıyla bir pınar akmaktadır. Bu pınarın oluşumu, Osmanlı İmparatorluğu’nun kurucusu Osman Bey’e dayandırılmaktadır. Efsaneye göre, Ertuğrul Bey’in Bizanslılarla çatışmaları sırasında Osman Bey’in savaşçıları susuz kalırlar ve bu durumu

Osman Bey’e iletirler. Bunun üzerine Osman Bey Eyerli Dağı’ndaki bir kayanın dibine kargısını saplayınca oradan su fişkirir. O pınarın adı Osmanpınarı olur (Aydın, 2005, s. 24).

1.3. Manisa/Demirci/Okçular Çeşmesi: Demirci’de bulunan Okçular çeşmesi de köylünün suya ihtiyacı olduğu için Hatip Dede isimli birinin bastonuyla yere vurması sonucu var olmuştur (Alpaslan, 2006, s. 63).

1.4. Manisa/Demirci/Çınarın Kökünden Çıkan Su: Demirci’de Reisler’in karşı vadisindeki Kamçılı Sultan’ın mezarına yakın bir yerde çınar ağacının kökünden çıkan su vardır. Bu su, bir Nakşibendi şeyhi olan Veli Efendi’nin bir köye giderken abdest almak için su bulamadığında Allah’a dua edip elindeki asasını orada bulunan çınar ağacının köküne vurmasıyla ortaya çıkar. Bu çeşme hâlen akmaktadır. Büyük çınar ise yaşlanmış ve çürümüştür (Alpaslan, 2006, s. 95).

1.5. Tercan/Derviş Bâli Suyu: Tercan’ın Doluca köyünde Derviş Bâli diye bilinen bir yatır ve bu yatırın yanında bir su kaynağı vardır. Derviş Bâli, Tercan’dan köyüne giderken susuzluk çeker ve su bulamaz. Dua eder, bulunduğu yerden su çıkar. O su mucizevi olarak kabul edilir. Buraya saralı olanlar, hasta olanlar, bir dileği olanlar gelir, niyet eder, adak adar, kurban keser (Kara, 1994, s. 22).

1.6. Isparta/Senirkent/Ayazma Pınarı: Hacı Bektaş Veli, Senirkent’in doğusunda bulunan bir Rum kasabasına Müslümanlığı yaymak üzere iki müridini görevlendirir. Bunlardan biri Zekeriya Sultan’dır. Zekeriya Sultan bir gün torunu ve bir Rum din adamı ile sohbet ederken, bugünkü Ayazma Pınarı’nın olduğu yere gelirler. Zekeriya Sultan’ın torunu “Dede, susadım, bana su ver” der. Bunun üzerine Zekeriya Sultan dua eder ve sonra üç defa “Ya mübarek gelsene” diyerek ayağını yere üç kere vurur. Oradan çok güzel bir su fişkırmaya başlar. Rum din adamı da bu keramet üzerine Müslüman olur (Göde, 2010, s. 290).

1.7. Tokat/Erbaa/Ayakbastı Mevkii: Tokat’ın Erbaa ilçesinin Kozlu bucağına bağlı Keçeci köyünün doğusunda Ayakbastı taşı adı verilen bir taş vardır. Bu taş ve bulunduğu yer ile ilgili olarak bir efsane anlatılır: Horasan erlerinden Keçeci Baba, mekân tutacağı yeri bulmak için attığı sopanın peşinden Anadolu’ya gelir. Sopası bugün Keçeci köyünün bulunduğu yere düşer. Buraya yaklaşınca bir Ermeni köyüne uğrar. Ermeni kadınlardan birinden abdest almak için su ister. Yakındaki ırmağı gösteren kadın kızgın bir şekilde, “Gözün kör mü, işte su” der. Kadına bir şey söylemeyen Keçeci Baba, elindeki asasını yere saplar, hemen oradan su fişkırmaya başlar. Abdestini alır, bir taş parçasının üstüne çıkıp ezan okur, sonra Allah’a dua eder: “Ya Rabbi, bu köyü yerle bir et,

kaybolup gitsin". Bugün bu köy yoktur, onun yeri mezarlıktır. Keçeci Baba'nın ezan okuduğu taşın üst tarafında ayak izleri vardır (Sakaoğlu, 2003, ss. 93-94).

1.8. Kocabunar: Isparta/Sütçüler'in Çandır bölgesine Horasan'dan gelen evliyalara, bu bölgeye yerleşmeye karar verirler. Ancak evliyalara arasında yerleşim yeri konusunda tartışma çıkar. Evliyaların en büyüğü, elindeki asayı fırlatarak "Bu asanın düştüğü yere yerleşelim". Asa bugünkü Şeyhler köyünün bulunduğu yere düşer, asayı saplandığı yerden çektiklerinde oradan çok güzel bir su çıkar. Buraya yerleşirler. Suyun çıktığı yer Kocabunar olarak kalır (Göde, 2010, s. 292).

1.9. Isparta/Senirkent/Kırkpınar: Senirkent'te Kırkpınar adıyla anılan bir yer vardır. Bugün burada birçok yerden kaynak su akmaktadır. Efsaneye göre burası önceden kurak bir çöldür. Buraya gelen velinin biri abdest almak için su aramaya başlar, fakat su bulamaz. Elindeki asayı havaya kaldırıp, "Ya Allah, asanın değdiği yerden su çıksın" diye dua eder ve asayı toprağa batırır. Burada abdestini alıp namazını kılan veli yoluna devam eder (Göde, 2010, s. 291).

1.10. Isparta/Şarkîkaraağaç/Suvar Köyü: Susuzluk ve kuraklığın yaşandığı bir yaz mevsiminde halk her yerde su aramaktadır. Köyde yaşayan üç dede de her gün su aramaya çıkar. Dedelerden birisi, bugün "bunar" diye anılan yerde su ararken bastonunu yere vurur ve bir anda sular fışkırmaya başlar. Öteki dedelere "Burada su var, su var" diye bağırır. Bu olaydan sonra köyün adı "Suvar" olur (Göde, 2010, s. 306).

1.11. Kastamonu/Abdal Hasan Köyü/Asa Suyu (Şifalı Su): Bu su, Kastamonu'ya bağlı Taşköprü ilçesindedir. Burada bulunan türbede yatan Abdal Hasan ile ilgili şöyle bir efsane anlatılır: Abdal Hasan susayınca yere asasının atar ve yerden süt kaynar. Abdal Hasan "Ya mübarek ben süt değil, su istedim" der ve bunun üzerine yerden su çıkmaya başlar (Durdu, 1998, s. 51). Bu suyun şifalı olduğuna ve birçok hastalığa iyi geldiğine inanılır. Bu amaçla insanlar, uzak yerlerden dahi gelmekte; vücutlarında kaşıntı olanlar, hâlsiz ve gelişemeyen çocuklar bu suyla yıkanmakta, iç organlarında rahatsızlıkları varsa "inayeti Allahtan" diyerek bu sudan içmektedirler (Durdu, 1998, ss. 51-52).

1.12. İstanbul/Merkez Efendi Ayazması: Evliya Çelebi'nin anlattığına göre, Pir Merkez Efendi, sağlığında bir gün dervişlerine, bulunduğu yerde secde ederken, yer altından, "Ya şeyh, ben şu yerde yedi bin yıl mahpus, bir kırmızı renkli, lezzetli pınarım. Senin aracılığınla yeryüzüne çıkmak isterim. Tanrı beni humma hastalığına tutulanlara çare olarak yaratmıştır. Beni bu hapisten kurtar" diye bir ses duyduğunu anlatır. Sonrada seccadesini yerden kaldırarak "Şu seccademizin bulunduğu yeri kazalım" der. "Bismillah" diyerek ilk kazmayı vurur. Yerden kırmızı bir pınar kaynar (Duman, 2010, ss. 246-247).

1.13. Kütahya/Ilıca: Ilıca, Kütahya-Eskişehir yolunun 34. km’sine yakın bir yerdedir. Bununla ilgili vaktiyle çevre köylerin birinde sarı saçlı bir kız ninesiyile birlikte yaşıyormuş. Bunların bir de sarı inekleri varmış. Sarı kız gündüzleri inekleri otlatmış. Yine inekleri otlatırken uzaklardan bir ses gelmiş “Geliyorum sarıkız, ağlayarak mı geleyim, çağlayarak mı?”. Ertesi gün yine aynı ses: “Geliyorum sarıkız, harlayarak mı geleyim, gürleyerek mi?”. Sarıkız duyduklarını ninesine açmaya karar verir. Evlerine gelince başına gelenleri ninesine anlatır. Sonra ineğin yanına inen sarıkız, yine aynı sesi duyar, “Harlayarak gel harlayarak” der. Kız bunu der demez kayalar çatırdamaya başlar, her yandan çağıldayan sular alev alev yanarak sarıkızı sarar. Onun için Ilıca’nın suları sarı ve sıcak akarmış (Sakaoğlu, 2003, s. 177).

1.14. Manisa/Akseki-Bademli/Er Pınarı: Bu pınarla ilgili de şöyle bir efsane anlatılır. Yaşlı bir adam keçilerini otlatırken bir yörük kızından su ister. O da su olmadığı için yerine süt verir. Adam da “Allah gönlünün muradını versin” diyerek elindeki değneği yere diker. Değnek bir çınar olur, gövdesinden de su akmaya başlar. Söylenenlere göre bu su, süt kokmaktadır (Önder, 1976, ss. 61-64).

1.15. Malazgirt/Kara Pınar: İnanişâ göre Çoban Baba, susuz kalan hayvanlarına su vermek için esasını üç kere yere vurunca yerden su fışkırır. Bu su kutsal farz edilerek halk tarafından ziyaret edilir (Kalafat, 1999, ss. 52).

1.16. Afyonkarahisar/Seydiler: Afyonkarahisar’ın Seydiler köyünde bulunan Hasan Basri Hazretleri’nin türbesi vardır. Bu türbe Hasan Basri hazretleri camisi ile yan yana olup cami bahçesinde bitişik bir çeşme bulunmaktadır. Halk arasında bu çeşmenin Hasan Basri Hazretlerinin bastonu ile çıktığına inanılmaktadır. Bu nedenle bu çeşmenin suyu şifa niyetine içilmektedir (M. Tokdemir, kişisel iletişim).

2. “Yerden Su Çıkarma” Motifli Efsanelerin Tahlili

2.1. Efsanelerin Tasnifler İndeki Yeri

Efsaneler üzerine çeşitli tasnifler yapılabilir. Nitekim şimdiye kadar yapılan efsane konulu çalışmalarda, alandan derlenen metinlere göre en uygun efsane sınıflandırması yapılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle efsane konulu her çalışmada birbirinden farklı efsane tasnifiyle karşılaşılabilir. Ancak, burada efsane tasniflerinde genel kabul gören International Society for Folk-Narrative Research (Uluslararası Halk Anlatmaları Araştırma Derneği)’nin Budapeşte Kongresi’nde kabul ettiği efsane tasnifinin (Sakaoğlu, 1980, ss. 10-16; Seyidoğlu, 1985, ss. 2-3; Boratav, 1995, s. 100) Pertev Naili Boratav tarafından uyarlanmış biçimi esas alınarak bir değerlendirme yapılacaktır. Bu efsane tasnifi genel hatlarıyla şu şekildedir:

- I. Yarattılış Efsaneleri (Oluşum ve dönüşüm efsaneleri, evrenin sonunu anlatan efsaneler)
- II. Tarihlik Efsaneler [Adları belli yerler (dağ, göl vb.), insan topluluklarının oturdukları yerler, ünlü büyük yapılar, milletler, hükümdar soyları, büyük afetler, savaşlar, fetihler, başlıca tarihlik önemli olaylar vb. hakkındaki anlatılar]
- III. Olağanüstü Kişiler, Varlıklar ve Güçler Üzerine Efsaneler
- IV. Dinlik Efsaneler (Boratav, 1995, s. 100).

Efsaneler, ilk önce içerdiği motife göre değerlendirilip tasnif içerisinde bir yere konabilir. Efsaneler kısa metinler olduklarından genellikle tek motiflidirler. “Gelenekte kalma gücüne sahip olan, masalın en küçük unsuru” (Sakaoğlu, 1999, s. 75), “Hikâye etmenin en küçük şekli” (Alptekin, 2002, s. 113), “Hikâyenin parçalanmayan en küçük parçası” (Alptekin, 2002, s. 114) gibi ifadelerle tanımlanan motif, efsane metinlerinin temasını oluşturur. Efsanenin diğer unsurları o temayı destekler ve tamamlar niteliktedir. Bu çalışmada ele alınan “yerden su çıkarma motifi”, bir önceki bölümde verilen efsane örneklerinde olduğu gibi, pek çok efsaneyi aynı tema etrafında toplayarak değerlendirmeyi sağlamaktadır. “Yerden su çıkarma” motifli efsaneler, bu tasnifte ilk sırada yer alan yaratılış efsaneleri içinde “oluşum efsaneleri” içerisinde değerlendirilmelidir. Bu efsanelerde bir varlıktan başka bir varlığa dönüşüm yer almadığı için dönüşüm efsaneleri olarak adlandırmak yanlış olur. Bir velinin sayesinde daha önce mevcut olmayan su, ortaya çıkarak insanlığın kullanımına sunulmuştur. Dolayısıyla bu tarz efsaneler, efsaneye konu olan suların oluşumunu açıklamaktadırlar. Kutsal olduğu düşünülen ve çeşitli ziyaretlere sebep olan bu sular hakkında anlatılan efsanelerde, suların ilk oluşumları, yani yaratılışları izah edildiği için bu efsaneleri mitik efsaneler olarak adlandırmak doğru olur. Ancak bu efsanelerde suyun oluşumuna sebebiyet verenler, mitlerde yaratılışa vesile olan tanrılar veya tanrısal varlıklar değil, kendileri de yaratılmış olan “insanlar”dır; fakat bu insanlar yaratıcı ile bağ kurabilen velayet sahibi mistik şahsiyetlerdir.

Efsanenin ana temasını oluşturan motifi tamamlayan diğer unsurlar kendi içerisinde değerlendirildiğinde, bu efsaneler tasnifin farklı başlıkları altında da değerlendirilebilir. Suyun çıkmasına sebebiyet verenler, yani yerden asası, bastonu, sopası, kılıcı veya ayağı ile su çıkartan şahıslar, bu vesileyle keramet göstermektedirler. Keramet, Allah ile yakınlık gösteren kişilerin göstermiş oldukları olağanüstü olaylardır (Bulut, 2001, s. 330). Yerden su çıkarak keramet gösteren bu şahıslar “veli” olarak adlandırılırlar. Veli şahsiyetlerin Allah ile kurdukları yakınlık ve göstermiş oldukları bu keramet, bu tarz efsanelerin aynı zamanda dinî efsaneler kategorisinde değerlendirilebileceğini göstermektedir. Efsanelerde genellikle efsanenin anlatıldığı yörede bilinen veliler yerden su çıkaran kişiler olarak yer almaktadır. Bazı efsanelerde ise

İslam büyüklerinden Hazreti Ali yerden su çıkaran kişi olarak anlatılmaktadır. Manisa/Demirci’de yer alan Kayapınarı ve Uyuzpınarı sularının oluşumu hakkında anlatılan efsane örneklerinde Hazreti Ali savaştayken su içmek ve abdest almak için suya ihtiyaç duyar. Kılıcını taşa vurduğunda oradan su çıkar. Kayapınarı için anlatılan efsanede gaipten gelen bir sesin emriyle kılıcını taşa vurur ve ihtiyaç duyulan su ortaya çıkar. Gerek Hazreti Ali gibi din büyükleri gerekse belli bir yörede bilinen velilerin yerden su çıkararak göstermiş oldukları keramet, bu tarz efsanelerin dinî bir hüviyette olduğunu ve “dinî efsaneler” kategorisinde ele alınabileceğini göstermektedir. Üstelik “yerden su çıkartma kerameti”, suya ihtiyaç duyulduğunda, yani içmek için ya da abdest almak için su bulunmadığı bir zamanda gösterilmektedir. Veli tarafından yerden su çıkarılmasına dinî bir vecibe olan abdest almak gösterildiğinde, o efsanenin dinî bir efsane olması pekışmektedir.

Makaleye mevzu olan efsaneler aynı zamanda, “tarihî efsaneler” kategorisinde de değerlendirilebilir. Pertev Naili Boratav, “tarihlik efsaneler”i değerlendirirken tarih kavramının kitapta öğretilen tarihlerden farklı olarak çok daha geniş anlamda olduğunu ifade etmiş, toplumun geleneğinde benimsediği, kendi geçmişine ait bildiği, genellikle çağları, adları bile bilinmeyen kişilerin ve onların maceralarının tarihlik efsaneler kategorisine girdiğini belirtmiş (Boratav, 1981, s. 103); buna ilaveten tarihlik efsanelerin büyük bir kısmının ermiş kişilerin menkıbelerinden meydana geldiğini ifade etmiştir (Boratav, 1982, s. 101). Buna göre yerden olağanüstü biçimde su çıkararak keramet gösteren velilerin bu anlatıları, tarihlik efsaneler içerisinde de ele alınabilir. Tarihlik efsaneleri çeşitli alt başlıklarda ele alan Boratav, ilk başlıkta “adları belli yerler (dağ, göl vb.) üzerine anlatılan” efsanelere yer vermiştir (Boratav, 1982, s. 101). Buna göre, velilerin göstermiş oldukları kerametlerin ispatı nispetinde bugün de ziyarete mevzu olan bu kutsal sular, buldukları coğrafyada adları bilinen yerler olarak geçmektedir. Hatta bazı su kaynaklarının isimlerinin nasıl verildiği, haklarında anlatılan efsanelerle izah edilmektedir. Bu efsanelerin önemli bir kısmı yörelerinde velayetleri bilinen kişiler tarafından çıkarılmıştır, hatta bazı su kaynakları kişilerin isimleriyle anılmaktadır. Örneğin Tercan’daki Derviş Bâli suyu (5 numaralı efsane), adını suyu çıkaran veli şahsiyetten almıştır. Derviş Bâli’nin yatağı da suyun yanında bulunmaktadır. Bunun dışında bu veli şahsiyetler adlarını su kaynaklarına bırakmasalar da su kaynaklarının adlandırılmasında etkili olmuşlardır. Bu velilerin haklarında anlatılan yerden su çıkarma motifli efsaneler, bu su kaynaklarının neden o adı aldığını da açıklamaktadır. Isparta/Sütçüler’de “Kocabunar” (8 numaralı efsane), Isparta/Senirkent’teki “Kırkpınar” (9 numaralı efsane), Kastamonu/Abdal Hasan köyündeki “Asa Suyu” efsaneleri, bu tarz anlatılar için örnektir. Isparta/Şarkıkaraağaç’taki Suvar köyünün ismi de burada bulunan su kaynağının oluşumunu anlatan efsaneye dayandırılmaktadır. Yerden su çıkarma

motifli bazı efsanelerdeki veli şahsiyetler ise bir kısmında da herkes tarafından bilinen tarihî şahsiyetler olabilmektedir. Afyonkarahisar/Bayat'ta bulunan Osmanpınarı (2 numaralı efsane), Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey'in kargısını yere batırmasıyla ortaya çıkmış, bundan dolayı da Osmanpınarı adını almıştır.

Metin Ergun, Pertev Naili Boratav'ın tasnifine uygun olarak efsanelerde birkaç kök olabileceğini (mitolojik kökler, tarihî kökler, dinî kökler, hayalî ev fantastik kökler), ancak bu köklerin hepsinin bir efsanede bulunamayacağını, efsanenin çeşidine göre köklerden birinin önem kazandığını, yani tarihî efsanelerde tarihî köklerin, dinî efsanelerde dinî köklerin, yaratılış efsanelerinde ise mitolojik ve fantastik köklerin ağırlıkta olduğunu belirtmiş; fakat bir efsanede birden fazla kök olabileceğini eklemiştir (Ergun, 1997, s. 41). Ergun'un bu tespiti, "yerden su çıkarma motifli efsaneler"de de kendini doğrulamaktadır. Bu efsanelerde birden fazla kök bulunmakta, fakat mitolojik kök diğer köklerden daha baskın ve bu efsaneleri birleştiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bu tarz efsaneler, bir yaratılış ve oluşumu ele aldığı için öncelikle "yaratılış efsanesi" (mitik efsane) olarak tanımlanmalıdır. Ayrıca mevzubahis efsaneler, veli şahsiyetlerin kerametlerini konu edindiği için "dinî efsane", adları belli yerler hakkında anlatıldığı, yer adlarına açıklama getirdiği, suyun bulunduğu yörede veya çok geniş kitlelerce tanınan kişiler hakkında anlatıldığı için de "tarihî efsane" olarak vasıflandırılabilir. Kısacası "yerden su çıkarma motifli efsaneler"de mitolojik, dinî ve tarihî unsurlar iç içe geçmiştir.

2.2. "Yerden Su Çıkarma" Motifli Efsanelerin Kaynağı

Bir varlığın oluşumunu, yaratılışını konu edinen bu efsaneler, mitik efsane olarak değerlendirilse de, kaynağını Kur'an-ı Kerim'deki peygamber kıssalarından veya hadislerden almaktadır. Efsanelerde yaygın olarak yer alan "yerden su çıkarma motifi", Kur'an-ı Kerim'de peygamberlerin göstermiş oldukları mucize olarak karşımıza çıkmaktadır. Kur'an'da Hazret-i Eyyûb ve Hazret-i Musa'nın yerden asalarını yere vurarak su çıkardıklarına dair mucizeleri mevcuttur.

Sabırın timsali olan Hz. Eyyub, varlıklı ve sağlıklı biri iken sırasıyla bütün malını, evlatlarını ve sağlığını kaybeder. Buna rağmen hiçbir zaman isyan etmeden büyük bir sabırla Allah'a kulluğuna devam eder. En son vücudundaki yaralar katlanılamayacak dereceye ulaşınca şifa için dua eder. Ayağını yere vurması için vahiy geldiğinde vurduğu yerden su çıkar. O su ile bütün yaraları şifa bulur. Kur'an-ı Kerim'de bu kıssa şöyle geçmektedir: "(Ey Muhammed!) Kulumuz Eyyûb'u da an. Hani o, Rabb'ine, "Şeytan bana bir yorgunluk ve azap dokundurdu." diye seslenmişti. Biz de ona, "Ayağını yere vur! İşte yikanacak ve içecek soğuk bir su." dedik. Biz ona tarafımızdan bir rahmet ve akıl sahiplerine bir öğüt olmak üzere ailesini ve onlarla birlikte bir o kadarını bahsettik. Şöyle

dedik: “Eline bir demet sap al ve onunla vur, yeminini bozma.” Gerçekten biz Eyyûb’u sabreden bir kimse olarak bulduk. O ne güzel bir kuldu! O, Allah’a çok yönelen bir kimse idi” (Sad 41-44).

Hazret-i Eyyub’un dışında Hazret-i Musa hakkında da Kur’an’da taştan su çıkarma kıssası bulunmaktadır. Ahd-i Atik’te de (A’dâd 20, 2-11) zikri geçen Hz. Musa’nın kayadan su çıkarması kıssası, Kur’an’da çeşitli ayetlerde mevcuttur: “Biz, İsrailoğullarını oymaklar hâlinde on iki kabileye ayırdık. Kavmi kendisinden su isteyince, Musa’ya; ‘Asanı taşa vur!’ diye vahyettik. Derhal ondan on iki pınar fişkirdi. Her kabile içeceği yeri belirledi” (Â’raf 160); “Musa (çölde) kavmi için su istemişti de, biz ona değneğinle taşa vur! Demiştik. Derhal taştan on iki kaynak fişkirdi. Her bölük içeceği kaynağı bildi” (Bakara 60).

Kutsal olduğuna inanılan Zemzem suyunun da Hz. İsmail tarafından bulunduğu hadislere dayanarak anlatılmaktadır. Hz. İsmail’in Zemzem suyunu bulması, Buhârî’nin Sahîh adıyla anılan hadis kitabında İbni Abbas’tan özetle aktarılmıştır. Buna göre Hacer, oğlu İsmail’i emzirirken Hz. İbrahim onları ikinci eşi Sâre’den korumak için Mekke’ye getirir. O zamanda Mekke’de ne bir insan ne de yiyecek ve içecek vardır. Hz. İbrahim yanlarına bir miktar su ve yiyecek bırakarak oradan ayrılır. Hacer, Hz. İbrahim’e bu ıssız yere onları neden bıraktığını sorunca bunun Allah’ın emri olduğunu öğrenir ve “Öyleyse o bizi zayı etmez” der. Su bitince Hacer su aramaya başlar. Bu sırada Hacer bir ses işitir. Hz. İsmail’in bulunduğu yerde bir meleğin yeri eşelediğini ve yerden su çıktığını görür. O sırada Hacer “dur dur” (zem zem) der. Hemen oraya gelerek kabını doldurmaya ve suyun etrafını çevirmeye başlar (Güzel, 1999).

Kur’an-ı Kerim’de bu olay bütün açıklığı ile geçmemekle birlikte Hz. İbrahim’in zürriyetinden bir kısmını ekin bitmez bir vadiye Allah’ın dinini yaymak için yerleştirdiği zikredilmektedir (İbrâhîm 14/36-37). Zemzem suyu bu vesileyle kutsaldır. Bugün insanlar Hac’dan zemzem suyu getirerek ikram ederler ve ölmeden önce ölülerinin ağızlarına damlatırlar.

Kaynağı Kur’an-ı Kerim veya hadis kitapları olmamakla birlikte Yakup Peygamber hakkında da halk arasında bir efsane anlatılmaktadır. Bugün Ağrı Dağı’nın eteklerinde Yakup Peygamber Çeşmesi adıyla bilinen bir su kaynağı vardır. Bu su kaynağının oluşumu, Yakup Peygamber hakkında anlatılan bir efsaneye dayandırılmaktadır. Bu efsaneye göre, Yakup Peygamber Ağrı Dağı’nın doruğuna çıkıp Nuh’un gemisini görmek ister. Yanına birkaç kişiyi de alarak Ağrı’ya tırmanmaya başlar. Bir ara susarlar. Yakup Peygamber Allah’a dua eder. Az sonra asasını vurduğu yerden bir su fişkirmaya başlar. Bugün Ağrı Dağı’nın eteklerinde akan suyun bu su olduğuna inanılır. Bu suya adak adamak ve dilek dilemek için gelenler olur (Alpaslan, 2010, ss. 228-229).

Yakup Peygamber gibi Hz. İsa da kutsal kitapta yeri olmasa da, halk arasında kutsal bir su kaynağını çıkardığına dair bir anlatının kahramanı olmuştur. Hz. İsa'nın çıkarttığına inanılan suyun adı Derme Suyu olup, Malatya'nın 15 km. uzağındaki Gündüzbey kasabasının ilerisinde bulunmaktadır. Anlatıldığına göre, Hz. İsa havarileri ile birlikte bugünkü Derme Suyu'nun bulunduğu yere gider. O günlerde hava aşırı sıcak olduğu için kuraklık görülmeye başlar. Bu duruma üzülen Hz. İsa esasını bir noktaya vurur. Vurduğu yerden büyük bir su fışkırır. Su biraz aktıktan sonra, bir göl hâline gelir. Hz. İsa yine esası ile suyu Malatya tarafına doğru sürükler. Bugün Malatya ve Gündüzbeyi halkının kullandığı suyun, Hz. İsa'nın esası ile çıkarıp getirdiği su oluşu düşünülür (Alptekin, 1993, s. 106).

Kur'an-ı Kerim ile hadis kitaplarından aktarılan peygamber kıssaları ile halk arasında Hazreti Yakup, Hazreti İsa gibi peygamberler hakkında anlatılan efsanelerde su kaynağı, bir susuzluk hâsil olduğunda susuzluğu ve kuraklığı gidermek maksadıyla peygamberin esasını yere veya taşa vurması ile ortaya çıkmaktadır. Hadis kaynaklı Zemzem suyu kıssasında ise durum biraz farklı olup, su, Hazreti İsmail'in yanındaki meleğin kanatlarıyla toprağı eşelemesi neticesinde ortaya çıkmıştır. Kutsal kitaplarda yer bulan Hazreti Eyyup ve Hazreti Musa'nın çıkarttığı suların bugün nerede olduğu hakkında bilgimiz olmamakla birlikte, hadis kitabında rivayet edilen Zemzem suyunun yeri bugün herkesçe bilinmektedir. Hazreti Yakup ve Hazreti İsa'nın çıkarttığına inanılan suların yeri anlatıldığı yöre halkı tarafından bilinmekte olup, bu sular çeşitli nedenlerle ziyaret edilmekte, hatta halk uygulamalarında kullanılmaktadır. Örneğin Ağrı Dağı eteklerindeki Yakup Peygamber Çeşmesi, çekirge sürülerini yok etmek için dut kuşunu çağırma kullanılır. Bu kuş, dut ağaçlarındaki olgunlaşmış dutları yediğı için dut kuşu diye bilinir. Bir yeri çekirge sürüsü bastığında dut kuşunu çağırma gerekir. Bunun için bir kap Yakup çeşmesinden doldurulup yol boyunca hiç yere koymadan tarlanın başına getirilmelidir. Yolda su kabı yere bırakıldığında kabın içindeki su kaybolurmuş. Açık havada su çekirge baskınına uğrayan tarlaya koyulduğunda, bir dut kuşu sürüsü belirip oradaki çekirgeleri bir anda yiyerek bitirir (Alpaslan, 2010, ss. 228-229).

“Yerden su çıkarma motifi”, suyun ortaya çıkışını konu aldığı için efsanelere mitik unsur olarak yansısı da aslında dinî kaynaklıdır, yani ilk örneklerine Kur'an-ı Kerim ve daha sonra da hadis kitaplarında rastlanır. Bu motifin yer aldığı dinî kıssalar, daha sonra halk arasında Hazreti Yakup, Hazreti İsa gibi peygamberlere de adapte edilerek bu vesileyle bazı yörelerdeki su kaynaklarına kutsiyet yüklenmiştir. Peygamberlerin yerden su çıkararak mucize göstermeleri konusunu işleyen kıssalar, kültürel belleğin bir parçası hâline gelerek anlatıldığı coğrafyaya ve kültüre göre çeşitlenmiş, peygamberlerin yerini daha yakın geçmişte yaşayan ve anlatıldığı yörede velayetleri ile tanınan kişiler almıştır. Kıssalardaki peygamber mucizeleri, efsanelerde velilerin gösterdiği keramete

dönüşmüştür. Efsanelerde görülen bu “mucize”den “keramet”e olan dönüşüm, Rosiere’nin efsanelerin oluşumu konusundaki görüşleri ile uyum sağlamaktadır. Rosiere’nin görüşüne göre efsanelerin oluşumunda üç kural etkili olmaktadır: “Kökenlerle ilgili kural”, “birinin yerine diğerinin geçmesi kuralı” ve “adapte olabilmek kuralı”. Kökenlerle ilgili kural, benzer akıl yapısına sahip bütün milletlerde hayal gücünün aynı şekilde ortaya çıkacağı fikrine dayanır. Birinin yerine diğerinin geçmesi kuralı, bir kahramanın hatırası zayıflamasıyla onun hakkında anlatılan olayın bu kahramanı terk edip daha ünlü birine bağlandığı görüşünü ortaya koyar. Adapte olma kuralı ise, çevre değiştiren her efsanenin yeni çevrenin sosyal ve etnografik şartlarına kendisini adapte etmesi ile açıklanır (Sakaoğlu, 1980, ss. 6-7; Sakaoğlu, 2009, s. 26; Alptekin, 2012, s. 18). “Yerden su çıkarma motifli efsaneler”, birinci bölümde verilen örneklerde görüldüğü üzere, Türk kültürünün çeşitli coğrafyalarında farklı veli şahsiyetler üzerine birbirine benzer şekilde anlatılmaktadır. Suyu olmayan bir yerde susuz kaldığında, orada bulunan veli baston, asa, kılıç, değnek veya ayağıyla yere vurarak su çıkmasını sağlar. Efsanelerde yaygın olarak karşımıza çıkan bu motifin ilk örnekleri, kutsal kitaplardaki peygamber kıssalarında yer almaktadır. Peygamber kıssalarındaki “yerden su çıkarma” motifi, “birinin yerine diğerinin geçmesi kuralı” ve “adapte olma kuralı”na uygun olarak anlatıldığı yörelerde daha yakın tarihte ve o yörede yaşamış veya Türk-İslâm kültüründe Hazreti Ali gibi herkesçe bilinen ve sevilen velilere uyarlanmıştır.

Bu efsanelerde kutsal suların kutsal şahsiyetlerce ortaya çıkışı Türk kültüründe veli kültürünün bu anlatılara nasıl yansıdığını ortaya koymaktadır. Veli kültürünün eski Türk kültüründeki kamlık geleneğinin devamı olduğu bilinmektedir. Türkler İslamiyet’i kabul ettikten sonra eski inanışlarını tamamen yok etmemişler, eski inanışları ile yeni inanışlarını sentezlemişlerdir. İslam ile birlikte gelen tasavvuf geleneği, eski Türk kültüründeki kamlık geleneğini de içine alarak Türk kültüründe kendine has bir hâl almıştır. Bu nedenle veli kültüründeki pek çok inanış ve uygulama, kamlık geleneğinin İslamiyet’ten sonraki devamı niteliğindedir veya bu geleneğin izlerini taşımaktadır. Ancak makalede ele alınan velilerin yerden su çıkarması motifi, daha önce belirtildiği gibi İslam dini kaynaklıdır. Nitekim kamlar hakkında anlatılan efsanelerde kamların yerden su çıkardığına dair bir anlatıya rastlanmamaktadır (bk. Bayat, 2004; Ksenefontov, 2011; Bapaeva, 2013). Fakat efsanelerde yerden su çıkaran velilerin su ile olan ilişkileri, suya hükmetmeleri, bugün bu velilerin bir kısmının makamlarının çıkarttıkları su kenarlarında olması gibi ayrıntılar, bu efsanelerde eski Türk kültüründen izler olduğunu da göstermektedir.

2.3. “Yerden Su Çıkarma” Motifli Efsanelerin Tabiat Kültü ve Veli Kültü ile Bağlantısı

Kaynağını kutsal kitap ve hadis kaynaklı peygamber kıssalarından alan yerden su çıkarma motifli efsaneler, Türk kültüründe suya yüklenen anlamlarla alakalı olarak, eski Türk kültüründeki tabiat kültürüne ait inanışların izlerini taşımaktadır. İslam’ın benimsenmesinden sonra eski Türk kültürüne ait inanışlar dönüşmüş, başka bir ifade ile yeni inanışlar ile bütünleşerek yeni sosyokültürel ortama uyum sağlamıştır. Bu efsanelerdeki tabiat kültürüne bağlı unsurlar, İslam dini ve tasavvufun da etkisiyle veli kültü ile bütünleşmiştir. Bu nedenle yerden su çıkarma motifli efsaneleri önce tabiat kültü, sonra veli kültü ile ilişkisi açısından değerlendirmek gerekmektedir.

Arkaik düşünceye göre tabiatta gözle görülen ne varsa bunların birer ruhu vardır (Beydili, 2005, s. 275). Bu düşünce insanlığın gelişim çizgisine bağlı olup, animizm ve tabiat kültürleri ile ilgilidir. Buna göre tıpkı insanda olduğu gibi tabiattaki her şeyde bir ruh vardır ve bu anlayış bütün varlık ve nesnelere canlı bir şekilde tasavvur edilmesine neden olmuştur. Türk kültüründe de dağ, ağaç, ateş, su gibi varlıklarda bulunduğu düşünülen ruha genel olarak “iye” adı verilmektedir. İyeler en genel anlamıyla, “bir varlığın asıl sahibi” veya “koruyucu ruhu”dur (Beydili, 2005, s. 274; Zaripova Çetin, 2007, s. 3; Öztürk, 2009, s. 519). Tabiat varlıklarının sahibi ve koruyucusu olan iyeler hem saygı duyulan hem de korkulan varlıklardır. Bu nedenle iyeleri olan varlıkların etraflarında pek çok inanış ve uygulama ağı var olmuştur. Bu varlıklardan bir tanesi de sudur.

Türk kültüründe su, iyeleri olan kutsal bir varlık olmanın ötesine geçerek bir kült hâline gelmiştir. “Özellikle belli kavramların ve olguların koruyucusu olarak bilinen tanrısal varlıkların kültleşmesi Türk mitolojisinde yaygın bir ögedir” (Bayat, 2007, s. 80). Fakat bu tanrısal varlıklar etrafında oluşan birtakım inanış ve pratikler, bu varlıklara ibadet etme ve bu varlıkları bir Tanrı statüsüne sokma anlamında değildir. Bu varlıklar etrafında oluşan inanış ve pratikler, bu varlıklar hakkında oluşan algı ve onlara yüklenen kutsallıkla ilgilidir. Su gibi etrafında kült oluşan varlıklar, insanlar ve asıl yaratıcı olan Tanrı arasında aracı vazifesi gören mukaddes varlıklardır. Dolayısıyla bu varlıklar Tanrı (ilah) değil, tanrısal (ilahî) varlıklardır. Türkler, İslamiyet’ten önce de tek Tanrı inancına bağlı olarak yaşamışlar. Çeşitli Türk boylarında Tanrı’nın adı Kuday (Radloff, 1994b, s. 136), Ülgen (İnan, 2000, s. 66), Ai-Toyon (Ögel, 1995, s. 502) vb. farklı isimlerle geçse de Tanrı’nın tek olduğu ile gökte yaşadığı fikri değişmemektedir. Nitekim Göktürkler döneminde Tanrı’nın adı “Kök Tengri” olarak geçmektedir (Ergin, 1997, 21. Baskı, s. 2). Türkçe ve Moğolcada “Tengri” kelimesi hem “yaratıcı” hem de “gök” anlamına gelmektedir (Kaşgarlı Mahmud, 2005, s. 551; Ergin, 1997, 21. baskı, s. 2; Roux, 1994, s. 90).

Aslında bütün kültürlerde yaratıcı, yüceliğinden ve ulaşılmazlığından dolayı gökyüzü veya göksel bir varlıktır. Fakat bu göksel varlıklar yerlerini insanlara daha yakın ve daha somut başka dinî formlara bırakır. Bu formlar, “kutsalın tezahürü”(hiyerofani)dür (Eliade, 1991, ss. 97-104; Eliade, 2005, ss. 51; 52; 69; 80). Türk kültüründe de “Kök Tengri” gökselliği ve dolayısıyla aşkınlığından dolayı, insanlar ile iletişimini insanlara daha yakın ve daha somut bazı kutsal varlıkların aracılığına bırakmıştır. Bu varlıklar dağ, ağaç, ateş, su vb. ilahî varlıklar olup Tanrı'nın yeryüzündeki tezahürü olarak algılanmalıdır. İnsanlar bu varlıklar etrafında bazı inanış ve davranış kalıpları oluşturarak bu varlıkları kültüştürmüşlerdir. Bu kutsal varlıklar etrafında yapılan inanış ve uygulamalar, onlara bir tapınma değil, Tanrı'ya olan bir tapınmadır. Çünkü Türk inanış sisteminde tek Tanrı inanışı esastır; bu da göksel, yüce ve aşkın olan “Tengri”dir. Etrafında bir kült oluşturan diğer varlıklar ise tanrısal ve kutsal olup, insan ile tanrı arasında aracı durumundadır.

İşte insanlar ile Tanrı arasında iletişim kuran bu kutsal varlıklardan biri de “su”dur. Bu nedenle çeşitli su kaynakları insanların ziyaretine mekân olmuş, bu sular etrafında çeşitli uygulamalar gerçekleştirilmiş, buraları birer inanç merkezi hâline gelmiştir. “Su kaynakları, hem suyun öneminden dolayı hem de yer-su ruhlarını barındırmaları sebebiyle kült konusu olmuşlardır” (Oymak, 2010, s. 43). Bu nedenle geçmişten günümüze su kaynakları pek çok vesile ile ziyaret edilmekte, etrafında değişik uygulamalar yapılmaktadır. Örneğin eskiden Göktürkler, Mayıs ayının ortasında toplanıp Emir Irmağı'na giderek Gök Tanrı'ya kurban keserlermiş (Ögel, 1988, s. 15). Kimekler, İrtiş Irmağı'nı büyük sayıp ona secde ederler, “Su, Kimeklerin tanrısıdır” derlermiş. Barshanlılar'da Isıkgöl kültü varmış. Onlar da her yıl bu gölü merasimle dolaşarak takdis ederlermiş (İnan, 1998, s. 491). Altaylılar suya at kurban edip ayin düzenlerlermiş (Potapov, 2012, s. 329).

Başkurtlar, bir gölde veya ırmakta ilk defa yıkanmak isterlerse, elbiselerinden bir iplik kopararak suya atarlar. Yine benzer şekilde Kazak geleneklerinde, bir ırmağı ilk geçen kişinin mendilini suya atması gerekir. Ural'ın doğusunda yaşayan Katay, Salcuvut, Barın; Ebeketin ve Tabın boyları arasında görülen bir âdet vardır: Bir köye yeni gelen bir geline “hu köründürü” (su gösterme) denilen bir tören yaparlar. Tören, gelin geldiği günün ertesi gün yapılır. Gelin köyün yakınındaki ırmağa veya göle götürülür. İhtiyar bir kadın, gelini suya, suyu geline gösterdikten sonra “Ataylardan kalgan hu, ineylerden kalgan hu” (Babalardan kalan su, analardan kalan su) der, gelinin süslerinden bir gümüş para kopararak suya atar (İnan, 1998, s. 492). Anadolu'nun birçok yerinde Hıdrellez gününde kadın ve kızların Tanrı'ya dilekçe yazıp suya atma âdetleri tespit edilmiştir (İnan, 1998, s. 492). Buna benzer çeşitli Türk topluluklarında suya çeşitli hediyeler veya kurbanlar takdim edilir (Bayat, 2008, ss. 248-257). Bütün bu örnekler suyun bir iyesinin olduğunu, bu iyenin hem suyun hamî ruhu

olduğunu hem de orada yaşayan insanların koruyucusu olduğunu gösterir. İnsanlar bu nedenle hem su iyesinden korunmak, sakınmak için hem de onun yardımına mazhar olmak için su iyesine çeşitli takdimler sunar ve dua ederler.

Su kaynaklarının birer hami ruha sahip olmaları, haklarında anlatılan efsanelerdeki bazı izlerle kendini belli etmektedir. İstanbul'daki Merkez Efendi Ayazması hakkında anlatılan efsanede (12 numaralı efsane) yerin altındaki su, Pir Merkez Efendi'ye "Ya şeyh, ben şu yerde yedi bin yıl mahpus, bir kırmızı renkli, lezzetli pınarı. Senin aracılığınla yeryüzüne çıkmak isterim. Tanrı beni humma hastalığına tutulanlara çare olarak yaratmıştır. Beni bu hapisten kurtar" diye seslenir. Kütahya'daki Ilıca suyu için anlatılan efsanede (13 numaralı efsane) su, Sarıkız'a "Geliyorum sarıkız, ağlayarak mı geleyim, çağlayarak mı?", "Geliyorum sarıkız, harlayarak mı geleyim, gürleyerek mi?" diye üst üste seslenir. Bu efsanelerde su ile suyun çıkmasına vesile olan şahıslar arasında konuşarak, seslenerek bir iletişim kurulmaktadır. Su ile insanlar arasındaki bu iletişim, suyun insan gibi canlı olduğu, onun bir ruha sahip olduğu anlayışının izlerini korumaktadır.

Türklerde su kültü, daha ziyade yer ile birlikte anılmakta ve "yer-su kültü" şeklinde birlikte zikredilmektedir (İnan, 1998, s. 491). Göktürk Kitabeleri'nde "Üze Türk Tengrisi Türk iduk yiri subı ança itmiş" (Ergin, 1997, 21. Baskı, ss. 12-13) ibaresinde yer-su, "iduk" (kutsal) olarak nitelendirilmektedir. Göktürklerin "iduk yer-sub" olarak ifade ettikleri söz, hem koruyucu ruhları hem de vatanı içine almaktadır (İnan, 1986, s. 48; Yörükan, 2006, s. 58). Hakaslarda da çir-suu (yer-su), vatan karşılığında kullanılmaktadır; ancak sadece benimsenmiş bir yer değil, dünyanın küçük bir kopyası olarak görülmektedir (Lvova, 2013, ss. 38-39). Altay Türklerine ait,

"Yedi eşikli yer-su.

Anam, vatanım Kaan Altay'ım,

Kabak taygam, heybetli dağım!" (Anohin, 2006, s. 124) şeklindeki duada yer-su olarak ifade edilenin tüm vatanı kapsadığı anlaşılmaktadır.

Türkler, yaşadıkları yerlerdeki tabii varlıklarda animistik anlayışa uygun olarak birer ruh aramışlardır. Bu ruhlar/iyeler, hem o varlıkların sahibi ve koruyucusu hem de insanlar ile Tanrı arasında birer aracı varlık pozisyonunda olmuşlardır. İnsanlar Tanrı ile iletişime geçmek için bu varlıkları aracı kılmış, onlara çeşitli saç ve takdimlerde bulunmuşlardır. Bu varlıklarla herhangi bir aracıya gerek duyulmadan, doğrudan iletişime geçilmiştir. İletişime geçilen varlıklardan en önemlisi, "vatan" olarak algılanan Türklerin yaşadığı tabii coğrafya, dağ ve toprağı da içine alan "mukaddes yer-su"dur. Yalnızca bedenî anlamda değil, bütün tarihî ve kültürel unsurlarıyla yerleşilen yer olan "vatan", "mukaddes yer-su" ifadesiyle Türk kültüründe yer etmiştir.

İslamiyet öncesinde “ıduk yer-su” olarak ifade edilen “vatan” anlayışı, İslamiyet’ten sonra da devam etmiştir. Sular, yerleşim yerlerinin belirlenmesinde etkili olmuş, bir nehrin veya bir kaynağın etrafında köyler ve şehirler kurulmuştur. Bu merkezî yerler, velilerin göstermiş oldukları kerametleri içeren anlatılarla, yani efsane ve menkıbelerle de kutsanmıştır. Bu suların oluşumu, efsanelerde “veli” ve “vatan” algısı ile bütünleşmiş, böylelikle mevzubahis sulara kutsiyet yüklenmiştir. Isparta/Sütçüler’de bulunan Kocabunar suyunun oluşumu hakkında anlatılan efsane (8 numaralı efsane), bu suların nasıl yerleşme yeri, vatan olarak seçildiğine güzel bir örnek teşkil etmektedir. Efsaneye göre, evliyalardan birinin esasını attığı yer, yerleşme yeri olarak seçilir; asanın düştüğü yerde su çıkar. Bu suyun çıktığı yer, bir anlamda vatan seçilir ve oraya yerleşilir.

İşte “yer-su”nun bir parçası olan bu su kaynakları hakkında anlatılan söz konusu efsaneler ve bu su kaynakları etrafındaki inanış ve uygulamalar, Türk kültüründeki yer-su kültürünün bir kalıntısı durumundadır. İslamiyet’ten önce “ıduk yer-sub” ifadesiyle suya yüklenen kutsiyet, İslamiyet’ten sonra da devam etmiştir. İslamiyet’ten önceki iye anlayışına bağlı olarak suların hamî ruha sahip olduğu, hamî ruhların da vatanın ve orada yaşayan insanların koruyucusu oldukları inancı, İslamiyet’ten sonra dönüşüme uğrayarak devam etmiştir. İslamiyet’in benimsenmesinden sonra da bu su kaynakları yine kutlu sayılmış, bunların bir velinin kerameti sonucunda ortaya çıktığına inanılmıştır. Başka bir ifadeyle İslamiyet öncesindeki “iye” anlayışı İslamiyet’ten sonra farklı bir boyutta devam ederek “pir, evliya” anlamlarına dönüşmüştür. Yerden su çıkarma motifli efsanelerde su kültü ile veli kültürünün bütünleştiği görülmektedir. Söz konusu efsanelerde yerden su çıkaran veliler, suların koruyucusu ve hamî ruhu olan su iyelerinin antropomorflaşmış şeklidir denilebilir. Bu durumda veliler de kutsal sulara hâkim olan ve onların koruyucusu pozisyonunda olmuşlar, aynı zamanda iyeler, nasıl yaratıcı ile insanlar arasında aracı bir pozisyonda ise, veliler de aynı aracılık görevini yüklenmişlerdir. Bu nedenle velilerin yatırları ile genellikle buraya yakın olup yatırlarla bütünleşen kutsal sular da aynı aracılık vazifesini görmektedir. Yatırlar ve bu kutsal suların etrafında dua etme, dilek dileme, adakta bulunma gibi uygulamalar da suyun bu aracılık vazifesini ortaya çıkarmaktadır. Su iyelinin İslamiyet’ten sonra dinî ve tasavvufî bir kılıfa bürünüp kutsiyetini dinî unsurlara dayandırması, Dede Korkut Kitabı’nda güzel bir örnekle karşımıza çıkmaktadır. Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Boy’da geçtiği şekliyle “Su Hak dizarın görmüşdür” (Ergin, 1997, s. 101). Bugün de halk arasındaki inanışa göre su, Allah’ın cemalini görmüştür. Suyun kutsiyetinin İslami inanışların etkisiyle dinî-tasavvufî bir boyuta dönüşümü, yerden su çıkarma motifli efsanelerde bu motifin kaynağının Kur’an-ı Kerim ve hadisler olması ile daha da pekişmiştir. Kısacası yerden su çıkarma motifli efsaneler, velilerin yerden su

çıkarması motifi ile İslam dini kaynaklıdır; ancak bu sulara yüklenen kutsiyet, suların birer ziyaret merkezi hâline gelip etraflarında birtakım uygulamaların gerçekleşmesinin nedeni yalnızca dinî kıssalarla açıklanamaz. Sulara yüklenen kutsiyet, Türk kültürünün İslam öncesi inanışları ile de doğrudan bağlantılıdır.

Sonuç

Türk kültürünün İslamiyet öncesi inanışları, İslamiyet’i kabul ettikten sonra İslam’ın getirmiş olduğu inanış ve değerlerle bütünleşerek devam etmiştir. Su kültürüne bağlı inanış ve uygulamalar da buna örnek teşkil etmektedir. Gerek İslamiyet’ten önce gerekse İslamiyet’ten sonra çeşitli su kaynakları kutsal farz edilerek birer ziyaret merkezi hâline gelmiştir. Bu suları ziyaret edip dua etmek, dilekte bulunmak, kurban kesmek, saçılarda bulunmak veya adak adamak gibi değişik uygulamalar bu su kaynaklarının kutsiyetini göstermektedir. Kültür merkezi hâline gelen suların kutsiyeti eski Türk kültüründeki tabiat kültürüne bağlı “ıye” anlayışı ile bağlantılıdır. Genel olarak “ıduk yer-sub” (mukaddes yer-su) olarak ifade edilen suyun bir hami ruha sahip olduğuna inanılmış, bu ruhun ise insanlar ile Tanrı arasında aracı bir pozisyonda olduğu düşünülmüştür. Bu anlayışın İslamiyet’ten sonra dönüşüp antropomorflaştığı ve veli kültü ile bütünleştiği görülmektedir.

Birer ziyaret merkezi hâline gelen suların oluşumunu anlatan efsanelerde “yerden su çıkarma motifi”, kaynağını Kur’an-ı Kerim ve hadislerdeki peygamber kıssalarından almaktadır. Kıssalardaki “peygamber mucizesi”, efsanelerdeki “veli kerameti”ne dönüşmüştür. Kutsal kitaplarda yer alan peygamberlerin yerden su çıkartma mucizeleri, halk arasında velilerin göstermiş oldukları kerametlere dönüşerek kutsal su kaynaklarının oluşumunu açıklamada etkili olmuştur. Zaten eski Türk inanışları vesilesiyle kutsiyet yüklenen bu ziyaret merkezleri, İslami inanışların etkisiyle veli kültüyle bütünleşmiştir. Bu kutsal suların oluşumunu anlatan efsanelerde su kültü ile veli kültürünün nasıl bütünleştiği, eski Türk kültüründeki su iyelerinin antropomorflaşmış velilerde cisim buldukları görülmektedir. İslam dininin etkisi ve Kur’an-ı Kerim’deki peygamber kıssalarındaki “yerden su çıkartma motifi” de, yerden su çıkartma motifli efsanelerin oluşumunda etkili olmuştur. Ancak söz konusu efsanelerde “su kültü”, hem eski Türk inanışları hem de İslami inanışlarının bir sentezini oluşturmaktadır.

Kutsal su kaynaklarının oluşumu, velilerin gösterdiği kerametlere bağlı olarak pek çok efsane ve menkıbeye konu olmuştur. Efsanelerde bir yerde suya ihtiyaç duyulduğunda veliler, baston, asa, kılıç veya ayaklarıyla yeri kazarak su çıkartmaktadırlar. Efsanelerde velilerin kerametini hazırlayan neden, içmek ya da abdest almak için su bulamamaktır. Gerek biyolojik gerekse dinî bir ihtiyacı gidermek için gerçekleşen keramet, bu suların günümüzde neden şifalı olduğuna inanıldığını ve ziyaret edildiğini de açıklamaktadır.

Efsaneler, her ne kadar olağanüstülüklerle iç içe olarak anlatılsa da inandırıcıdırlar. Özellikle “yerden su çıkarma” motifli efsanelerde olduğu gibi oluşum efsanelerinde bir izah olduğu için, efsane metni ile efsane metninin muhatabı olan halk arasında “inaniş” merkezli bir iletişim kurulmaktadır. Bu inaniş, efsanede yer alan velayet sahiplerinin kerametleriyle pekişmektedir. Sulara yüklenen kutsiyet ve bu sular hakkında anlatılan efsanelere olan inaniş, bazı velilerin yatırırlarının çıkardıkları su kaynağının yakınında olmasının etkisiyle daha da artmaktadır. “Velayet” ve “keramet” kavramları etrafında örülen efsane metni, bu suyun neden kutsal olduğunu ve neden etrafında çeşitli uygulamalar yapıldığını açıklamaktadır. Ayrıca “yerden su çıkarma motifli efsaneler”, bu kutsal suların bulunduğu yerlerin birer yerleşim yeri olarak kabul edilip vatanlaşmasını da izah etmektedir. Bir kısım efsanelerin yer adlarını açıklayıcı olması da bunu göstermektedir.

Kaynakça

- Akalın, Ş. H. (1990). *Ebü'l-Hayr-ı Rûmî, Saltuk-name III*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Alpaslan, İ. (2006). *Demirci Efsaneleri*. İzmir.
- Alpaslan, İ. (2010). *Ağrı Efsaneleri*. İzmir.
- Alptekin, A. B. (1993). *Fırat Havzası Efsaneleri (Metinler)*. Antakya.
- Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2012). *Efsane ve Motifleri Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Anohin, A. V. (2006). *Altay Şamanlığına ait Materyaller (Z. Karadavut ve J. Meyermanova, Çev.)*. Konya: Kömen Yayınları.
- Atalay (Vaktidolu), A.A. (1997). *Abdal Musa Sultan ve Velayetnamesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Aydın, M. (2005). *Bayat ve Afyonkarahisar Söylenceleri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Bapaeva, J. (2013). *Tuva Şamanizmi*. Konya: Kömen Yayınları.
- Bayat, F. (2004). *Türk Şaman Metinleri Efsaneler ve Memoratlar*. Ankara: Piramit Yayınları.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dişi-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji)*, Cilt 2. İstanbul: Ötüken Neşriyat AŞ.
- Beydili, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük (E. Ercan, Çev.)*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Boratav, P. N. (1982). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bulut, H. İ. (2001). Hârikulâde Olması Açısından Kerâmet ve Mûcize ile İlişkisi. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3, 329-350.
- Duman, M. (2010). *İstanbul Efsaneleri*. İstanbul: Heyamola Yayınları.

- Durdu, A. (1998). Abdal Hasan ve Abdal Hasan Türbesiyle İlgili İnanç ve Uygulamalar. *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1996* içinde (ss. 49-55). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş* (L. Arslan, Çev.). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler Simgeler* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: Gece Yayınları.
- Erbaş, A. (2004). Muhtelif Dinlerde Su Motifi. *EKEV Akademi Dergisi*, 8(20), 241-258.
- Ergin, M. (1997). *Orhun Abideleri* (21. Bsk.). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergun, M. (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi, I. Cilt İnceleme*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Göde, H. A. (2010). *Isparta Efsaneleri*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (1995). *Manakıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî "Velâyet-nâme"*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güzel, A. (1999). *Abdal Mûsâ Velâyetnâmesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
2 Eylül 2015 tarihinde
<http://hadis.ihya.org/buhari/hadisler.php?t2=ara&ara=zemzem&yer=hadis>
adresinden erişildi.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnan, A. (1998). Türklerde Su Kültü ile İlgili Gelenekler. *Makaleler ve İncelemeler* içinde (C. I., ss. 491-495). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kalafat, Y. (1999). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara.
- Kara, R. (1994). *Erzincan Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Erzincan Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Kâşgarlı Mahmûd. (2005). *Divânü Lugâti't-Türk* (S. Erdi ve S. T. Yurteser, Çeviri, Uyarlama, Düzenleme). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Köprülü, F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Ksenefontov, A.V. (2011). *Yakut Şamanlığı* (A. Bağcı, Rusyadan Çev.). Konya: Kömen Yayınları.
- Lvova, A.L., İ.V. Oktyabrskaya, A.M. Sagaleyev ve M.S. Usmanova. (2013). *Güney Sibiryâ Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri –Kainat ev Zaman-Nesneler Dünyası* (M. Ergun, Çev.). Konya: Kömen Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1983). *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Ocak, A. Y. (1992). *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Oymak, İ. (2010). Anadolu'da Su Kültünün İzleri. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(1), 35-55.
- Ögel, B. (1988). *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul.

- Önder, M. (1976). *Aldı Sözü Anadolu*. Ankara.
- Öztürk, Ö. (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Phoneix Yayınevi.
- Potapov, L.P. (2012). *Altay Şamanizmi* (M. Ergun, Çev.). Konya: Kömen Yayınları.
- Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* (A. Kazancıgil, Çev.). İstanbul: İşaret Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2003). *101 Anadolu Efsanesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1980). *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2009). *Efsane Araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınevi.
- Uçkun, R. (2014). Saltuknâme’de Sarı Saltuk Gazi’ye Atfedilen Kerametler. *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması. 26-28 Mayıs 2014. Eskişehir 2013 Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı(TDKB)* içinde (ss.131-144.) Eskişehir. 22 Nisan 2016 tarihinde <http://bilgelerzirvesi.org/bildiri/pdf2/rabiauckun.pdf>. adresinden erişildi.
- Yörükân, Y. Z. (2006). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri, Şamanizm*. İstanbul.
- Zaripova Çetin, Ç. (2007). Tatar Türklerinde Mitolojik Varlıklarla ilgili Mitler ve İnanışlar (İyeler ve Yaratıklar). *Bilig*, 43, 1-32.

Kaynak Şahıs:

(Adı-Soyadı, yaşı, mezuniyeti, memleketi)

Meryem Tokdemir, 62, ilköğretim, Afyonkarahisar/Seydiler.

XIX. YÜZYIL ORTALARINDA ESKİŞEHİR KASABASINDA AİLE ADLARI

Metin MENEKŞE

Özet: Kültür tarihi, dilbilim ve halkbilim çalışmaları açısından önemli bir yere sahip olan aile adları, çalışmanın esasını teşkil etmektedir. Bu aile adlarının verilmiş şekilleri ve sosyolojik anlamları üzerinde durulmuştur. Çalışmanın ana kaynağını, 1844-1845 yıllarına ait olan Eskişehir Kasabası Temettuat defterleri oluşturmaktadır. Bu kayıtlar içerisinde, her biri bir haneye kaydedilmiş olan aile adları çalışma kapsamında ele alınmıştır. Bu anlamda kaza merkezinde bulunan 5 adet mahallenin Temettuat defteri değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Defterlerde toplam 933 hane olup bu toplam hane içerisinde 709 adet aile adı tespit edilmiştir. Geriye kalan 224 hane ise ya hane reisinin adı ile ya da lakabı ile kaydedilmiştir. Aile adlarının oluşmasında; sosyo-kültürel durum, meslek, belirgin fiziksel özellikler, tavır ve davranışlar, geldiği memleket, etnik köken gibi özellikler rol oynamıştır. Neticede bu çalışma ile kültürün devamlılığı ve gelecek kuşaklara aktarımında önemli bir işleve sahip olan aile adlarının toplumsal özelliklerinin ve Türk kültürel hayatındaki sembolik boyutunun değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Osmanlı Devleti, Eskişehir, Temettuat Defterleri, Aile Adları, Onomastik (Ad Bilimi).

Family Names in Eskişehir Town in the Mid- 19th Century

Abstract: Family names which are important for socio-cultural history, linguistics, folklorism studies constitute the base of this study which highlights the forms of family names which have sociological means. Eskişehir Town Temettuat Registers belonging to 1844-1845, form the main source of this study. In these records, family names which are registered to each one of the houses are emphasized within the content of this study. In this sense, Temettuat Registers of 5 neighborhoods located in the town center are evaluated. There are 933 households in total in this Temettuat Registers and 709 family names have been detected in these total households. The rest 224 households are registered with households' name or nickname. The formation of family names is has depended on socio-cultural status, occupation, distinctive physical appearance, attitude and behavior, country and ethnic origin. Consequently with this study, symbolic dimension of Turkish cultural life and social feature of family names which is important in the continuation of the culture and to transfer to future generations are aimed to assess.

Key words: Ottoman State, Eskişehir, Temettuat Registers, Family Names, Onomastic.

Giriş

1. Temettuât Defterleri

“Temettu” kelimesi “kâr etme, fayda görme”, “Temettuât” “kârlar, faydalar” anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2007, s. 1073). “Temettu Vergisi” ise tüccar ve esnafın senelik kazançlarının miktarının tahmin ve takdir edilerek bundan %3 oranında alınan vergidir (Şener, 1990, s. 108). Temettu vergisinin kaydının tutulduğu defterlere de “Temettuât defterleri” denilmektedir. Temettuât defterlerinde kaza, mahalle, köy gibi iskân merkezleri hane hane ele alınarak hanelere ait şahsi mal varlığı, emlak, arazi ve hayvanât, bilgileri kaydedilmiştir (Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2000, s. 254). Bu tahrirler az da olsa H. 1256/M. 1840 yılını, genellikle de H. 1260-1261/M. 1844-1845 yıllarını kapsadığı için Tanzimat Fermanı sonrası Osmanlı Devleti taşrasının sosyo-ekonomik durumunun incelenmesi açısından önemli kaynaklar olarak görülmektedir¹.

Çalışmanın ana kaynağını teşkil eden 1844-1845 yıllarında tutulan Temettuât defterlerinde Eskişehir, Hüdâvendigâr Eyaleti’nde Bilecik Kaymakamlığı’na bağlı bir kaza olarak görülmektedir. Eskişehir Kazası’nın Temettuât defterlerinden hareketle kazanın idarî taksimatı ise şu şekilde ortaya çıkmaktadır: Eskişehir kasabasında Akçağlan, Paşa, Orta, Karapınar ve Dede mahalleleri olmak üzere toplam 5 mahalle bulunmaktadır. Kazaya bağlı olarak da Kıraçlık, Büğdüz, Kayı, Ilıca, Danişmend, Cimroz, Virancık, Karayük, Dereköy, Küplü, Kapukaya, Ağcahisar, Bozan, Bozaniç, Laçın, Muttalib, Alpu, Gündüzler, Sepedçi, Kızılcaviran, Düz, Sekiviran, Bey, Taycılar, Malıslar ve Karacaviran köyleri bulunmaktadır. Bu çalışma ile Eskişehir kasabasında bulunan 5 mahalle esas alınmış ve bu mahallelerde yer alan aile adları değerlendirilmiştir.

2. Kişi veya Aile Adları

Özel adlar bilimi anlamına gelen “Onomastik”in şahıs adlarını inceleyen bölümüne “antroponimi”, yer adlarını inceleyen bölümüne ise “toponomi” denilmektedir (Kurt, 1995, ss. 211-212). Kişi adları, buldukları bölgenin coğrafyasından, tarihinden, inançlarından ve ana babaların dünya görüşlerinden izler taşır. Zaman ve mekân farklılıklarına bağlı olarak, değişen veya gelişen kültürlerde kullanılan isimler de değişim göstermiştir. Türkler için isim alma konusu, İslamiyet ile tanışmalarından önce de önem arz etmiştir. Bu, önemli milli destanlarda görülmektedir (Demir, 2012, s. 61). İslamiyet’in kabulünden sonra Türkçe isimler daha az kullanılıp Arapça isimlere ağırlık verilmiştir. Önce

¹ Temettuât Defterlerini tanıtıcı önemli çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan bazıları: Özçelik, 2005; Demir, 1999, ss. 315-317; Öztürk, 2000, ss. 537-590; Kütükoğlu, 1995, ss. 395-413; Adıyeke, 2000, ss. 769-787.

Arapça, daha sonra da İran'a komşuluk münasebetiyle de Farsça adlar kullanılmaya başlanmıştır (Gülensoy, 2012, s. 2).

Kimliğimizi gösteren ve bizi tanımlayan isimler, kendi seçimimiz dışında atfedilmiş olsalar da zaman içerisinde kültürel aidiyeti ve toplumsal varoluşu simgeleyen gösterge işlevi taşırlar. Toplumsal kimliği gösteren araçlar olarak isimler genelde tarihsel ve kültürel özgünlüğü simgeleyen kolektif bir hafızadan süzülüp gelmeleri nedeniyle bir anlamda toplumsal dünyaya ve kimliğe referans olurlar. İsimler ait oldukları sosyo-kültürel yapı ile birlikte yaşayan ve onu yansıtan dinamik ve değişken niteliklere sahiptirler (Çelik, 2007, ss. 5-21).

İsimler kişileri tanımlamanın dışında, onları kültürel sisteme refere ederler, ortak dil dünyası içerisinde anlamlı bir iletişime katarlar ve geçmişle bağ kurarlar. İsim bir tanımlama olduğu kadar aynı zamanda temsil ettiği özne için de nesnel bir sınırlamadır, fakat onun burada bireysel ve toplumsal ilişkileri düzene sokan anlam fonksiyonu bu sınırlamayı çekilir kılmaktadır (Örnek, 1995, s. 148).

Türklerde ad verme geleneği başlı başına bir kültür unsurudur. Bir insana ad verilmesi o ulusun kültürü ile ilişkilidir. Her ülkede birtakım ad verme gelenekleri vardır. İnsanoğlunun bu konuda ortak eğilimleri olduğu gibi toplumdan topluma birbirinden farklı, kendine özgü geleneklerin de olduğu bilinmektedir. İsimlerin verilmesi sebepleri dinî, millî ve mahallî sebeplerle olmaktadır (Güllüdağ, 2002, s. 81).

A. Eskişehir Kasabasında Aile Adları

Eskişehir Kasabası Temettuât defterlerinde haneler yazılırken önce aile isimleri daha sonra hane reislerinin isimleri yazılmıştır. Hem aile isimleri hem de hane reislerinin isimleri yazılırken unvan ve lakapları ile birlikte yazılmıştır².

1. Aile Adlarının Mahiyeti

Eskişehir Kasabası Temettuât defterlerinde verginin alındığı hane reislerinin adları yazılırken önüne de mensup olduğu ailenin ismi, eğer bu yoksa meslek ya da lakabı yazılmıştır. Vergi mükelleflerinin adına yalnız olarak tesadüf edilmemektedir. Hane reislerinin büyük çoğunluğu mensup oldukları aile isimleri ile birlikte yazılmışlardır. Bu aile veya sülale isimlerinden sonra genellikle "oğlu" kelimesi gelmiştir. Aile isimleri genellikle babanın isminden ileri gelmektedir. Örneğin, Koca Ahmedoğlu, Kara İbrahimioğlu, İbrahim Beşeoğlu gibi.

Mevcut aile adlarına bakıldığında bazı hususların tespit edilmesi mümkündür. Mesela, ailenin geldiği yer o aileye isim olmuştur. Keskinlioğlu, Kütahyalı,

² Eskişehir Kazası Temettuât Defterleri'nde geçen lakaplar ile ilgili olarak bk. (Menekşe, 2012, ss. 337-352).

Mısırlı, Mihaliçli gibi. Yine ailelerin bazılarının ismi mensup oldukları etnik kökenden ileri gelmektedir. Tataroğlu, Araboğlu, Boşnakoğlu gibi. Bazı ailelerin isimleri sahip oldukları meslekten dolayı verilmiştir. Değirmencioğlu, Eskicioğlu, Teymuroğlu, Kethüdâoğlu gibi. Bazı aile isimlerinde, fiziki özellik, huy ve davranışların etkili olduğu görülmektedir. Karaoğlu, Kel Halil, Kulaksızoğlu, Boynueğrioğlu, Dubaracioğlu, Şeydanoğlu gibi. Bazı aile isimlerinde ise dinî lakap ve unvanların ön plana çıktığı görülmektedir. Mollaoğlu, Hacıoğlu, Hafizoğlu, İmamoğlu gibi.

2. Mahallelere Göre Aile Adları

Mahallelere göre aile adları ve oranları aşağıdaki tabloda olduğu gibidir.

Tablo.1. Mahallere Göre Hane Sayısı ve Oranı			
Mahalle	Hane Sayısı	Aile Adının Yer Aldığı Hane Sayısı	Oran(%)
Akçağlan Mahallesi ³	149	115	%77,2
Paşa Mahallesi ⁴	386	302	%78,2
Orta Mahalle ⁵	202	144	%71,3
Karapınar Mahallesi ⁶	80	64	%80,0
Dede Mahallesi ⁷	116	84	%72,4
Toplam	933	709	%76,0

Eskişehir kasabasının 5 mahallesinde toplam 933 hane olup bu toplam hane içerisinde 709 adet aile adı tespit edilmiştir. Geriye kalan 224 hane ise ya sadece hane reisinin adı ile ya da lakabı ile kaydedilmiştir. Dolayısıyla aile adının yer aldığı haneler %76'lık bir orana sahiptir.

2.1. Akçağlan Mahallesinde Aile Adları

XIX. yüzyıl ortalarında Eskişehir Kasabası mahalleleri içinde hane sayısı itibariyle %15,97 oranıyla üçüncü sırada gelen Akçağlan Mahallesi, aile adları bakımından da %77,2'lik bir orana sahiptir. Mahalle içerisinde toplam 115 adet aile adı tespit edilmiştir. Bu aile adları Tablo 2'de olduğu gibidir.

³ Defter 37 sayfa olup, 149 haneden oluşmaktadır. Bk. BOA., ML. VRD. TMT. d., no: 7836.

⁴ Defter 157 sayfa olup, 386 haneden oluşmaktadır. Bk. BOA., ML. VRD. TMT. d., no: 7838.

⁵ Defter 55 sayfa olup, 202 haneden oluşmaktadır. Bk. BOA., ML. VRD. TMT. d., no: 7840.

⁶ Defter 23 sayfa olup, 80 haneden oluşmaktadır. Bk. BOA., ML. VRD. TMT. d., no: 7858.

⁷ Defter 27 sayfa olup, 116 haneden oluşmaktadır. Bk. BOA., ML. VRD. TMT. d., no: 16023.

Tabloda görüldüğü üzere, aile adlarının oluşumunda mesleğin, fiziksel özelliğin veya memleketin etkili olduğu görülmektedir. Bunlar içerisinde 3 hanede görülen Çelebioğlu ve ikişer hanede görülen Bakırcıoğlu, Bozaniçlioğlu, Can Hacı Alioğlu, Kulaksızoğlu, Sekersizoğlu, Şerifoğlu, Tahmisoğlu, Tataroğlu, Topal Alioğlu aileleri dikkat çekmektedir.

Tablo.2. Akçağlan Mahallesi Aile Adları								
Aile Adı	Adet	%	Aile Adı	Adet	%	Aile Adı	Adet	%
Abbas Ağa'nın	1	0,87	Fetvacıoğlu	1	0,87	Koca Ali'nin Deli Hüseyino	1	0,87
Abbasoğlu	1	0,87	Girdili Kasab Hasanoğlu	1	0,87	Koçakoğlu	1	0,87
Abdülganiçoğlu	1	0,87	Hacı Halil Ağaoğlu	1	0,87	Korhanoğlu	1	0,87
Acemioğlu	1	0,87	Hacı Portakaloğlu	1	0,87	Köroğlu	1	0,87
Alpulu Kahvecioğlu	1	0,87	Hacıoğlu	1	0,87	Kulaksızoğlu	2	1,74
Arab Osmanoğlu	1	0,87	Hakim Abbasoğlu	2	1,74	Külahcı Mahmudoğlu	1	0,87
Araboğlu	1	0,87	Hatiboğlu	2	1,74	Matrahoğlu	1	0,87
Aşıroğlu	1	0,87	Hüseyinoğlu	1	0,87	Mazlumca Caferoğlu	1	0,87
Bakırcıoğlu	2	1,74	İsmailoğlu	2	1,74	Mezid Bey	1	0,87
Basmacıoğlu	1	0,87	İşçibaşoğlu	1	0,87	Mihâoğlu	1	0,87
Berber Ahmedoğlu	1	0,87	Kadioğlu	4	3,48	Mumcuoğlu	1	0,87
Berber İbrahim Müsillioğlu	1	0,87	Kahveci Küçük Mehmedoğlu	1	0,87	Mustafaoğlu	1	0,87
Berrakoğlu	1	0,87	Kahvecioğlu	1	0,87	Nakibzâde İsmail Ağa oğlu	1	0,87
Bozaniçlioğlu	2	1,74	Kalaycıoğlu	1	0,87	Nakibzâde Osmanoğlu	1	0,87
Ca'fer Beşeoğlu	1	0,87	Kanlıcaoğlu	1	0,87	Odabaşı yegeni	1	0,87
Can Hacı Alioğlu	2	1,74	Kara Kızın Hacı İbrahimioğlu	1	0,87	Paltaletoğlu	1	0,87
Can Hacıoğlu	1	0,87	Kara Mustafaoğlu	2	1,74	Reisoğlu	1	0,87
Cemalcioğlu	1	0,87	Karahisarî İvâzoğlu	1	0,87	Sa'ıdanoğlu	1	0,87
Cimeoğlu	1	0,87	Karahisarlı Kör Hafizoğlu	2	1,74	Sarrac Ömeroğlu	1	0,87
Cinganoğlu	1	0,87	Kasab Deli Hüseyinoğlu	1	0,87	Satılmışoğlu	1	0,87
Çakalioğlu	1	0,87	Katırcı Ali'nin oğlu	1	0,87	Sekersizoğlu	2	1,74
Çarpanoğlu	1	0,87	Kavkimoğlu	2	1,74	Suhteoğlu	1	0,87
Çelebioğlu	3	2,61	Kaymakamoğlu	1	0,87	Şerifoğlu	2	1,74
Derviş Musaoğlu	1	0,87	Kelemcioğlu	1	0,87	Tahmisoğlu	2	1,74
Dikbasanoğlu	1	0,87	Kellecioğlu	2	1,74	Tankıroğlu	1	0,87
Durmuş Beşeoğlu	1	0,87	Keskinli Halil Kethüdâoğlu	1	0,87	Tataroğlu	2	1,74
Emir Alioğlu	1	0,87	Kethüdâoğlu	2	1,74	Tiryakioğlu	1	0,87
Emir İsmailoğulları	1	0,87	Kırkılıanoğlu	2	1,74	Topal Alioğlu	2	1,74
Eskici Kör Ahmedoğlu	1	0,87	Kırhoğlu	1	0,87	Yalamaoğlu	1	0,87
Es-Seyyid oğlu	1	0,87	Kıyakoğlu	3	2,61	Yelkıdanoğlu	1	0,87
						Toplam	115	100,00

2.2. Karapınar Mahallesinde Aile Adları

XIX. yüzyıl ortalarında Eskişehir Kasabası mahalleleri içinde hane sayısı itibarıyla %8,57 oranıyla beşinci sırada gelen Karapınar Mahallesi, aile adları bakımından da %80'lik bir orana sahiptir. Mahalle içerisinde toplam 64 adet aile adı tespit edilmiştir. Bu aile adları Tablo 3'de olduğu gibidir.

Tablo.3. Karapınar Mahallesi Aile Adları					
Aile Adı	Adet	%	Aile Adı	Adet	%
Abdülbâkiöğlü	2	3,13	Kavvas Hüseyin yeğeni	1	1,56
Abdülceliloğlü	1	1,56	Kirasöğlü damadı	1	1,56
Ali Beşeoğlü	1	1,56	Koca Mollaoğlü	2	3,13
Ali Ekberoğlü	1	1,56	Kurtoğülları	1	1,56
Araboğlü	1	1,56	Mandaoğlü Hasan oğulluğü	1	1,56
Arabıranlı Nasufoğlü	1	1,56	Memişoğlü	2	3,13
Aşiroğlü	1	1,56	Merzânoğlü	2	3,13
Bigânoğlü	1	1,56	Mızrakoğlü	1	1,56
Börekcioğlü	1	1,56	Mollaoğlü	1	1,56
Civelekoğlü	1	1,56	Osmanoğlü	2	3,13
Çabkinoğlü	2	3,13	Öksüz Haliloğlü	1	1,56
Çarpanoğlü	1	1,56	Paltaetoğlü	2	3,13
Çaylakoğlü	1	1,56	Portakaloğlü?	1	1,56
Çelekoğlü?	2	3,13	Resiloğlü	2	3,13
Çoban Hacı İbrahimöğlü	1	1,56	Sarı Aliöğlü	2	3,13
Dahiloğlü	1	1,56	Sarı İmamoğlü	1	1,56
Emir Hasanoğlü	1	1,56	Selmanoğlü	1	1,56
Etmekcioğlü	1	1,56	Senahoğlü?	2	3,13
Hacı Hasanoğlü	1	1,56	Şerbetci damadı	1	1,56
Hacı Yusuföğlü	1	1,56	Şeytanoğlü	1	1,56
Hamzaoğlü	1	1,56	Tak Takoğlü	1	1,56
Hanlı? Hamza damadı	1	1,56	Tarıkoğlü	1	1,56
Hasanoğlü	2	3,13	Teymurcioğlü	1	1,56
İsaoğlü	1	1,56	Türkmanoğlü	1	1,56
İsmailöğlü	1	1,56	Vasiloğlü	2	3,13
Kara Fakioğlü	1	1,56	Toplam	64	100,00

Tabloda görüldüğü üzere, Karapınar Mahallesi içerisinde baba adından gelen Abdülbâkiöğlü, Hasanoğlü, Memişoğlü, Merzânoğlü, Osmanoğlü, Resiloğlü, Sarı Aliöğlü aileleri dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra Çabkinoğlü, Çelekoğlü, Çaylakoğlü, Koca Mollaoğlü, Sarı İmamoğlü gibi huy ve davranıştan veya sosyal statüden kaynaklanan aile isimleri; Etmekcioğlü, Teymurcioğlü, Börekcioğlü gibi meslekî aile isimleri de bulunmaktadır.

2.3. Orta Mahallede Aile Adları

XIX. yüzyıl ortalarında Eskişehir Kasabası mahalleleri içinde hane sayısı itibariyle %21,65 oranıyla ikinci sırada gelen Orta Mahalle, aile adları bakımından da %71,3'lük bir orana sahiptir. Mahalle içerisinde toplam 144 adet aile adı tespit edilmiştir. Bu aile adları Tablo 4'de olduğu gibidir.

Orta Mahalle içerisinde kaydedilen aile adlarında, babadan gelen aile adlarının yanı sıra huy ve davranış, sosyal statü ve mesleki durum ile etnik durumdan kaynaklanan aile adlarını da olduğu görülmektedir. Babadan gelen aile adlarından Ahmed Beşezâde, Molla Ahmedoğlü, Ebiöğlü, Koca Alizâde

aileleri; huy, davranış ve fiziksel özellikten kaynaklanan aile adlarından Boduroğlu, Çalıköğlu, Çönezöğlu, Gediköğlu, Gödeöğlu, Harraroğlu, Külahlıoğlu, Tiryakioğlu, Topaloğlu, Yallıoğlu aileleri; sosyal statüden kaynaklanan aile adlarından Dedeliköğlu, İmamoğlu, Köleoğlu aileleri; Mesleki durumdan kaynaklanan aile adlarından Arabacıoğlu, Hazinedâroğlu, Serrâcoğlu aileleri; etnik durum bildiren aile adlarından Tataroğlu, Türkmenoğlu aileleri dikkat çekmektedir.

Tablo.4. Orta Mahallesi Aile Adları								
Aile Adı	Adet	%	Aile Adı	Adet	%	Aile Adı	Adet	%
Abdül Fettahoğlu	1	0,69	Dinooğlu	1	0,69	Keloğlan'ın	1	0,69
Abidinoğlu	1	0,69	Dolaklıoğlu	1	0,69	Kemikoğlu	1	0,69
Ahmed Beğzâde	1	0,69	Duduöğlu	2	1,39	Keskinli Hasanoğlu	1	0,69
Ahmed Beşeoğlu	1	0,69	Ebiloğlu	3	2,08	Koca Alizâde	3	2,08
Ahmed Beşezâde	4	2,78	Ekişioğlu	1	0,69	Kocabeğioğlu	1	0,69
Akcaoğlu	1	0,69	Enişteoğlu	1	0,69	Köleoğlu	4	2,78
Allâmeoğlu	1	0,69	Es-Seyidoğlu	1	0,69	Kör Araboğlu	1	0,69
Alpulu Köseoğlu	1	0,69	Eşmeoğlu	1	0,69	Küçük Hüseyinoğlu	1	0,69
Arabacıoğlu	2	1,39	Fareoğlu	1	0,69	Külahlıoğlu	2	1,39
Arnabutoğlu	1	0,69	Gediköğlu	2	1,39	Kütahyalı Hacı Yusuf	1	0,69
Asiyeoğlu	2	1,39	Gemalmaz damadı	1	0,69	Melekoğlu	1	0,69
Aşkarzâde Ali Ağa'nın	1	0,69	Gemalmaz yeğeni	1	0,69	Memiş'in Ali Ağa'nın	1	0,69
Ayanoğlu	1	0,69	Gödeoğlu	2	1,39	Mihaliçlı Mahmudoğlu	1	0,69
Bacaksız damadı	1	0,69	Güldalı damadı	1	0,69	Molla Ahmedoğlu	2	1,39
Bâlfoğlu	1	0,69	Hacı Kaygısızoğlu	1	0,69	Molla'nın	1	0,69
Bayramoğlu	1	0,69	Hacı Kayyumoğlu	1	0,69	Naci oğlu	1	0,69
Berber Hacı Mehmedoğlu	1	0,69	Hafız Ali biraderi	1	0,69	Nasreddin oğlu	1	0,69
Berber İsmailoğlu	1	0,69	Hafız Ali yetimi	1	0,69	Osman Efendizâde	1	0,69
Berrakoğlu	1	0,69	Hanlıoğlu	1	0,69	Öküzyeroğulları	1	0,69
Bilaloğlu	1	0,69	Hararoğlu	2	1,39	Pehlivan damadı	1	0,69
Boduroğlu	2	1,39	Harputluoğlu	1	0,69	Sarı Hacı'nın	1	0,69
Böreki Mahmudoğlu	1	0,69	Hazinedâroğlu	3	2,08	Sarıhocaoğlu	1	0,69
Cebecioğlu	1	0,69	Hindi'nin	1	0,69	Serrâcoğlu	2	1,39
Cebî Ömeroğlu	1	0,69	İşkoğlu	1	0,69	Satılmış Ağa oğlu	1	0,69
Cenaze Mahmud'un	1	0,69	İmamoğlu	5	3,47	Şabşaloğlu	1	0,69
Cime Ömeroğlu	1	0,69	Kalimoğlu	1	0,69	Şadalakoğlu	1	0,69
Cuceoğlu	1	0,69	Kalp Emiroğlu	1	0,69	Tataroğlu	2	1,39
Çalıköğlu	2	1,39	Kanlıcaoğlu	2	1,39	Teymurcı Çönezöğlu	1	0,69
Çalkantıoğlu	1	0,69	Kara Ali'nin	1	0,69	Tiryakioğlu	3	2,08
Çıkalı'nın	1	0,69	Karamanlıoğlu	1	0,69	Topaloğlu	2	1,39
Çoban İsa oğlu	1	0,69	Karaoşmanoğlu	1	0,69	Türkmenoğlu	3	2,08
Çoban Satılmışoğlu	1	0,69	Kasabalıoğlu	2	1,39	Yallıoğlu	3	2,08
Çobanoğlu	1	0,69	Kebabçioğlu	1	0,69	Yetimoğlu	1	0,69
Çönezöğlu	2	1,39	Kel İbrahimioğlu	1	0,69	Yoncacı Molla Ahmedoğlu	1	0,69
Dedeliköğlu	2	1,39	Kelçecioğlu	2	1,39	Toplam	144	100,00

2.4. Dede Mahallesinde Aile Adları

XIX. yüzyıl ortalarında Eskişehir Kasabası mahalleleri içinde hane sayısı itibariyle %12,43 oranıyla ikinci sırada gelen Dede Mahallesi, aile adları bakımından da %72,4'lük bir orana sahiptir. Mahalle içerisinde toplam 84 adet aile adı tespit edilmiştir. Bu aile adları Tablo 5'de olduğu gibidir.

Tablo.5. Dede Mahallesi Aile Adları					
Aile Adı	Adet	%	Aile Adı	Adet	%
Abdaloğlu	1	1,19	Kelemcioğlu	1	1,19
Abdurrahimoğlu	2	2,38	Keskinli Ahmed damadı	1	1,19
Alikeberoğlu	1	1,19	Kırmızıoğlu	1	1,19
Ataullahoğlu	1	1,19	Kıroğlu	1	1,19
Aynioğlu	1	1,19	Kirlioğlu	1	1,19
Bardakçılı İbrahimioğlu	1	1,19	Kocabıykoğlu	2	2,38
Bayramoğlu	1	1,19	Konyalıoğlu	2	2,38
Bilaloğlu	1	1,19	Küçük Alioğlu	1	1,19
Boyacı Mahmudoğlu	1	1,19	Mahiroğlu	1	1,19
Börekçi Ömeroğlu	2	2,38	Micânoğlu	1	1,19
Cimeoğludamadı	1	1,19	Molla Mustafaoğlu	1	1,19
Çalçaloğlu	1	1,19	Muhsinoğlu	1	1,19
Çömezoğlu	1	1,19	Musacıoğlu	2	2,38
Çuvaroğlu	1	1,19	Muttalibli Ali'nin	1	1,19
Danacı Mahmudoğlu	1	1,19	Odabaşoğlu	1	1,19
Debbağ Eyüboğlu	1	1,19	Pehlivanoğlu	3	3,57
Değirmenci Salih damadı	1	1,19	Pirlioğlu	1	1,19
Değirmenci Salihoğlu	1	1,19	Potleoğlu?	1	1,19
Derzioğlu	1	1,19	Samanyemezoğlu	1	1,19
Devegüdenoğlu	1	1,19	Sarı Haliloğlu	1	1,19
Durmuş Beşeoğlu	1	1,19	Sarioğlanoğlu	1	1,19
Düzcelioğlu	1	1,19	Sarrac İbrahimioğlu	1	1,19
Düzcelioğlu	1	1,19	Selkioğlu	1	1,19
Eğriözlü Hasanoğlu	1	1,19	Sivrizâdeoğlu	1	1,19
Eğriözlü Mustafa'nın	1	1,19	Suftoğulları	1	1,19
Eyüboğlu	4	4,76	Şekerci Ali Biraderi	1	1,19
Gökceoğlu	1	1,19	Şerif'in	1	1,19
Hacı Hasanoğlu	2	2,38	Tasikoğlu	3	3,57
Hasan Kethüdaoğlu	2	2,38	Tek Tekoğlu?	1	1,19
Hopacıoğlu	1	1,19	Topal damadı	1	1,19
İnekcioğlu	1	1,19	Türkmanoğlu	1	1,19
İslamoğlu	1	1,19	Usta Ayvanoğlu	2	2,38
Kara Mehmedoğlu	1	1,19	Yahyaoğlu	2	2,38
Kazanoğlu	1	1,19	Yanikoğlu	1	1,19
			Toplam	84	100,00

Tabloda görüldüğü üzere Dede Mahallesi içerisinde 84 aile isminden Abdurrahimoğlu, Bayramoğlu, Bilaloğlu, Hacı Hasanoğlu, Eyüboğlu, Musacıoğlu, Yahyaoğlu gibi babadan gelen aile adları; Börekçi Ömeroğlu, Boyacı Mahmudoğlu, Değirmenci Salihoğlu, Hasan Kethüdaoğlu, Pehlivanoğlu, Usta Ayvanoğlu gibi meslekî durumdan gelen aile adları ve Düzcelioğlu, Eğriözlü Hasanoğlu, Keskinli Ahmed Damadı, Konyalıoğlu, Muttalibli Ali gibi memleket bildiren aile adları dikkat çekmektedir.

2.5. Paşa Mahallesinde Aile Adları

XIX. yüzyıl ortalarında Eskişehir Kasabası mahalleleri içinde hane sayısı itibariyle %41,37 oranıyla birinci sırada gelen Paşa Mahallesi, aile adları bakımından da %78,2'lik bir orana sahiptir. Mahalle içerisinde toplam 302 adet aile adı tespit edilmiştir. Bu aile adları Tablo 6'da olduğu gibidir.

Tablo.6. Paşa Mahallesi Aile Adları								
Aile Adı	Adet	%	Aile Adı	Adet	%	Aile Adı	Adet	%
Abdi Bayraktaroğlu	1	0,33	Hizroğlu	1	0,33	Molla Haliloğlu	1	0,33
Abdullah Efendi yeğeni	1	0,33	Himmet Bey Oğlu	1	0,33	Molla Hüseyinoğlu	1	0,33
Ahmed Kethüdaoğlu	1	0,33	Himmetoğlu	2	0,66	Molla İsaoğlu	1	0,33
Ahmedoğlu	3	0,99	Hüseyinoğlu	1	0,33	Molla Kasımoğlu	3	0,99
Akbalıaroğlu?	1	0,33	İbrahim Beşeoğlu	1	0,33	Muamelecioğlu	1	0,33
Alemdaroğlu	1	0,33	İğdecioğlu	1	0,33	Mumcu Hüseyinoğlu	1	0,33
Ali Beşeoğlu	1	0,33	İmamoğlu	3	0,99	Mumcu Molla Hüseyinoğlu	1	0,33
Ali Ekber yeğeni	1	0,33	İmamoğlu Hasan'ın damadı	1	0,33	Mumcu Süleymanoğlu	1	0,33
Alişanoğlu	1	0,33	İnekcioglu	1	0,33	Muradoğlu	3	0,99
Allımeoğlu	4	1,32	İsa Beşeoğlu	3	0,99	Murad'ın	2	0,66
And damadı	2	0,66	İsamoğlu	1	0,33	Musa Kethüdaoğlu	1	0,33
Arab Hasanoğlu	1	0,33	İtmekilerin	1	0,33	Musaoğlu	1	0,33
Araboğlu	1	0,33	İtmekcioğlu	1	0,33	Musacıoğlu	1	0,33
Araboğlu	1	0,33	İvazoğlu	1	0,33	Müftüzade Kuzatından	2	0,66
Asitâneli Mehmed Ağa oğlu	1	0,33	Kabakulakoğlu	1	0,33	Na'ibend İbrahim	1	0,33
Attar Halil Efendi oğlu	1	0,33	Kadoğlanoğlu	1	0,33	Nâbioğlu	1	0,33
Avsaroğlu	1	0,33	Kadoğlu	1	0,33	Nasufioğlu	1	0,33
Avkıroğlu	1	0,33	Kadıroğlu	3	0,99	Odabaşı yeğeni	1	0,33
Balıoğlu	1	0,33	Kafadaroğlu	1	0,33	Osurganoğlu	2	0,66
Beğbazarlı Mehmed Efendi zâde	1	0,33	Kahve Kara Mehmedoğlu	1	0,33	Öldürenoğlu	1	0,33
Beğbazarlı Tevmurcioğlu	1	0,33	Kahveci Şerifoğlu	1	0,33	Paltaoğlu	1	0,33
Bekiroğlu	2	0,66	Kaldırmacı yeğeni	1	0,33	Parpatlı damadı	1	0,33
Berber Haliloğlu	1	0,33	Kaltak damadı Araboğlu	1	0,33	Parpatlıoğlu	4	1,32
Berber İhtivaroğlu	1	0,33	Kaltakioğlu damadı	1	0,33	Pataloğlu?	1	0,33
Bicooğlu	1	0,33	Kalvuncuoğlu	1	0,33	Perioğlu	2	0,66
Bilaloğlu	1	0,33	Kapacı? Alioğlu	1	0,33	Perkudoğlu	1	0,33
Bitli Ahmedoğlu	1	0,33	Kara Çavuşoğlu	1	0,33	Purultuoğlu	1	0,33
Bovmeorioğlu	2	0,66	Kara Daioğlu	1	0,33	Sağır Ömeroğlu	1	0,33
Bozgedicioğlu	1	0,33	Karaderelioğlu	1	0,33	Sakaoğlu	1	0,33
Boiükbaşoğlu	1	0,33	Karagözöğü	2	0,66	Sakarlı Osman yetimi	1	0,33
Börekci Mehmedoğlu	1	0,33	Karakamışlıoğlu	1	0,33	Sarı Ali zâde	1	0,33
Burakoğlu	1	0,33	Karakışlıoğlu	1	0,33	Sarı Hacı Mehmedoğulları	1	0,33
Câbioğlu	5	1,66	Karakazanoğlu	1	0,33	Sarı Mehmedoğlu	1	0,33
Caferoğlu	3	0,99	Karavülkoğlu	1	0,33	Sarıoğlu	1	0,33
Cartıoğlu damadı	1	0,33	Kasım Efendi'nin	1	0,33	Serrâc Hacı Mehmedoğlu	1	0,33
Cebecioğlu	1	0,33	Kasım'ın	1	0,33	Serrâc Hüseyin damadı	1	0,33
Cengelöğü	2	0,66	Kataroğlu	1	0,33	Sarı İmşoğlu	2	0,66
Çakıroğlu	1	0,33	Kazgancioğlu	1	0,33	Sarıoğlu	1	0,33
Çavuşoğlu	4	1,32	Kelancı Mehmedoğlu	1	0,33	Selmanoğlu	1	0,33
Çorumluoğlu	1	0,33	Kelancıoğlu	3	0,99	Semerci Ahmedoğlu	2	0,66
Çukadaroğlu	1	0,33	Kellecicioğlu	2	0,66	Serdangeçcioğlu	1	0,33
Çürüköğü	2	0,66	Keskinöğü	2	0,66	Serdaroğlu	1	0,33
Dedelikoğlu	1	0,33	Kethüdâveroğlu	1	0,33	Sevridgazali Mahmudoğlu	1	0,33
Deli Ali'nin damadı	1	0,33	Kıcı Ali Yeveli Serdangeçcioğlu	1	0,33	Şigilcicioğlu damadı	1	0,33
Dertlioğlu	2	0,66	Kırlioğlu	2	0,66	Sinoğlu	1	0,33
Dervişoğlu	1	0,33	Kıvrakoğlu	1	0,33	Sipahilerin	1	0,33
Arab Hasanoğlu	1	0,33	Kıvanoğlu	1	0,33	Sucuoğlu	1	0,33
Merkebcioğlu	1	0,33	Kızzanoğlu	3	0,99	Suhte Beşeoğlu	1	0,33
Dikiçi Abdullahoğlu	1	0,33	Kıbirlioğlu damadı	1	0,33	Sükkerceli Hacı Hüseyinoğlu	1	0,33
Dukacıoğlu	1	0,33	Kıçeci Karacaoğlu	1	0,33	Süleyman Beşeoğlu	5	1,66
Dukacıoğlu	1	0,33	Koca Osman Oğlu Veli'nin	1	0,33	Şabanoğlu	1	0,33
Durmuşoğlu	1	0,33	Kocabaşoğlu	1	0,33	Samlıoğlu	1	0,33
Ebelerin	1	0,33	Kocakulakoğlu	1	0,33	Şerbetcioğlu	1	0,33
Eldi vasoğlu	1	0,33	Köpek Hasanoğlu	1	0,33	Şerifoğlu	1	0,33
Elifoğlu	1	0,33	Kör Hafızoğlu	2	0,66	Tahmısoğlu	1	0,33
Emir Mehmedoğlu	1	0,33	Kör Süleymanoğlu	1	0,33	Taranoğlu yeğeni	1	0,33
Emir Süleymanoğlu	1	0,33	Kör Veliöğü	1	0,33	Tataroğlu	2	0,66
Esefoğlu	1	0,33	Köseoğlu	1	0,33	Tatlı Ahmedoğlu	2	0,66
Esiroğlu	1	0,33	Kubbeoğlu	1	0,33	Taygeldioğlu	1	0,33
Eskiçi Topal Hamzaoğlu	1	0,33	Kucak biraderi	1	0,33	Tekelioğlu	2	0,66
Eskiöğü	2	0,66	Kulakoğlu	1	0,33	Terzi Ahmedoğlu	1	0,33
Feyzullahoğlu	3	0,99	Kulaksızoğlu	1	0,33	Terzioğlu	3	0,99
Gariboğlu	3	0,99	Kuyrukoğlu	1	0,33	Tonbakoğlu	3	0,99
Gençoğlanoğlu	1	0,33	Küpacı damadı	1	0,33	Torbacıoğlu	1	0,33
Hacı İbrahim Ağa oğlu	2	0,66	Kürtöğü	1	0,33	Tüfenkci Alioğlu	1	0,33
Hacı Kasımoğlu	3	0,99	Kütahvalı Hacı Yusufioğlu	1	0,33	Tüfenkciöğü	3	0,99
Hacı Osman Efendi'nin oğlu	1	0,33	Mehmed Kethüdaoğlu	1	0,33	Türkmenoğlu	1	0,33
Hacı Osmanoğlu	3	0,99	Merkebcioğlu	1	0,33	Uzun Emir damadı	1	0,33
Hacı Ömeroğlu	1	0,33	Mestanoğlu	1	0,33	Yağcıoğlu	1	0,33
Hacı Seyyid Ağa oğlu	1	0,33	Meşkalöğü	1	0,33	Yahyaoğlu	1	0,33
Halil Efendi oğlu	1	0,33	Mısırlı Köseoğlu	1	0,33	Yanukoğlu?	1	0,33
Hasan Ammıoğlu	1	0,33	Mihalıçlı Molla Hasanoğlu	1	0,33	Yavanoğlu yetimi	1	0,33
Hasan Kocaoğlu	1	0,33	Mihalıçlıoğlu	3	0,99	Yılıkoğlu	1	0,33
Hasekioğlu	1	0,33	Mihaoğlu	1	0,33	Za'raoğlu	1	0,33
Hatıboğlu	1	0,33	Mihaoğlu	1	0,33	Zevrakoğlu	1	0,33
Havretioğlu	2	0,66	Molla Caferoğlu	1	0,33	Toplam	302	100,00

Aile adları bakımından zengin olan Paşa Mahallesi, adların oluşum şekilleri yönünden de farklılıklar içermektedir. İçerisinde huy, davranış ve fiziksel özellikten, meslekî durumdan, sosyal statüden, etnik durumdan, memleketten kaynaklanan aile isimleri görülmektedir. Bunlardan ön plana çıkanları vermek gerekirse, Babadan gelen aile adlarından Bekiroğlu, Câbioğlu, Caferoğlu, Feyzullahoğlu, Hacı Kasımoğlu, Hacı Osmanoğlu, Himmetoğlu, Kadiroğlu, Muradoğlu aileleri; huy, davranış ve fiziksel özellikten kaynaklanan aile adlarından Eskiöğlü, Çengelöğlü, Dertlioğlu, Karagözoğlu, Kırlioğlu, Kelamcıoğlu, Kızganoğlu, Tombakoğlu aileleri; sosyal statüden kaynaklanan aile adlarından İmamoğlu, İsa Beşeoğlu, Kör Hafizoğlu aileleri; Mesleki durumdan kaynaklanan aile adlarından Çavuşoğlu, Semerci Ahmedoğlu, Terzioğlu, Tüfenkçioğlu aileleri; yer bildiren aile adlarından Beğbazarlı, Mısırlı, Mihaliçlioğlu, Kütahyalı Hacı Yusufioğlu aileleri dikkat çekmektedir.

Sonuç

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan Temettuât defterleri, sadece kazanç ve emlak tespitinde değil, aynı zamanda şahısların adı, lakabı ve baba, dede adlarının tespitinde de bizlere tarihi kaynaklık etmektedirler. Bu gibi sülale tespitleri yörenin tarihi, sosyal ve kültürel analizleri açısından oldukça önemlidir. Aynı zamanda kişinin hangi aileye mensup olduğuna ve meslekî statü, dini veya ilmi niteliği olan bir sınıfa ait olup olmadığına da işaret etmektedir.

Bir temettu mükellefinin aile kimliğini belirlemede yardımcı olan aile adları, her zaman saygın bir ifade hüviyeti taşımamışlardır. Bazen, teymur(demir) ayak gibi bedenî bir rahatsızlığın belirgin bir yönünü; bazen, deli gibi zihnî bir rahatsızlığın tespiti; kimi zaman da Arab Kara gibi bir farklılığın sabit ifadelerle teşhisi olmuştur.

Konyalıoğlu, Düzelcioğlu, Mihaliçlioğlu, Keskinlioğlu gibi yer bildiren aile adları ise, çeşitli sebeplerle Eskişehir kasabasına yerleşmiş, yakın veya uzak Osmanlı şehirlerinden gelmiş ahaliyi tespit etmekte yardımcı olmaktadır. Bu tespit, farklı mahallî kültürlerde yetişmiş kimselerin XIX. yüzyılda Eskişehir'i önemli bir iskân merkezi olarak gördüğünü ortaya koymaktadır.

Eskişehir kazası mahallelerine ait Temettuât defterlerinde toplam 933 hane bulunmaktadır. Bu toplam hane içerisinde 709 adet aile adı tespit edilmiştir. Geriye kalan 224 hane ise ya sadece hane reisinin adı ile ya da lakabı ile kaydedilmiştir. Dolayısıyla aile adının yer aldığı haneler %76'lık bir orana sahiptir. Bu aile adları yanında *eniştesi*, *damadı*, *biraderi*, *dayısı*, *kayını*, *zevcesi* gibi isim yerine kullanılan ibareler de vardır. Aynı zamanda kâtip yazımından dolayı okunamayan aile adları da bulunmaktadır.

Eskişehir kasabasının 5 mahallesine ait 1845 tarihli Temettuât defterlerine ait yukarıdaki örnek ve değerlendirmeler, Eskişehir'in bugünkü demografik yapısına olduğu kadar, Osmanlı sosyo-kültürel hayatına da ışık tutmaktadır. Gerek Eskişehir, gerek Osmanlı merkez ve taşrasında yer almış bütün şehir ve kasabalara dair yapılacak bu gibi yeni araştırmalar, kültürün gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir vazife görecektir.

Bu çalışma ile aynı zamanda, ekonomik, sosyal ve demografik önemi olan *Temettuât Defterleri*'nin dilciler için de önemli sayılabileceğini göstermek, nesir ve nazım türündeki eserlerin yanında Osmanlı Arşivi'nde yer alan defterlerin, belgelerin de Türk dili ve kültürü açısından önemli olduğunu ortaya koymak amaçlanmıştır. Defterlerde yer alan şahıs adları, aile adları, yer adları ve lakaplar dil çalışmaları bakımından âdeta bir hazinedir.

Kaynakça

Arşiv Belgeleri

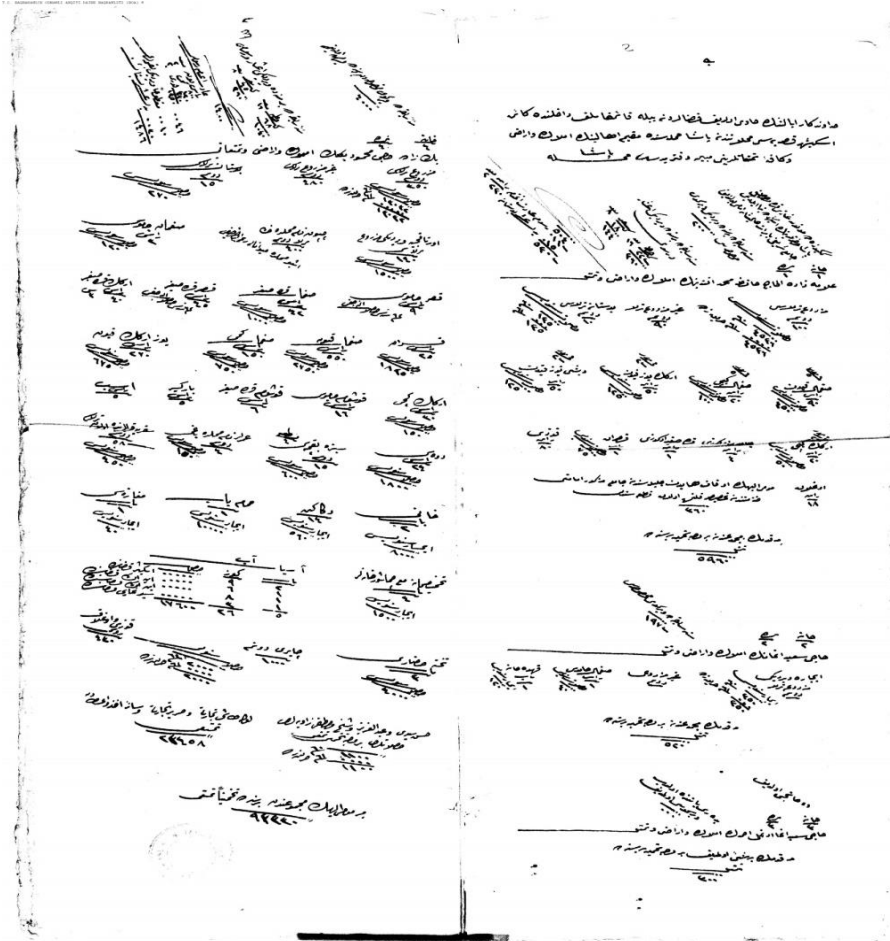
Başbakanlık Osmanlı Arşivi(BOA), Maliye Nezareti, Varidat Muhasebesi, Temettuât Kalemi Defterleri(ML. VRD. TMT. d.);BOA., ML. VRD. TMT. d., no: 7836; BOA., ML. VRD. TMT. d., no: 7838; BOA., ML. VRD. TMT. d., no: 7840; BOA., ML. VRD. TMT. d., no: 7858; BOA., ML. VRD. TMT. d., no: 16023.

Kitap ve Makaleler

- Adıyeke, N. (2000). Temettuat Sayımları ve Bu Sayımları Düzenleyen Nizamname Örnekleri. *OTAM, 11*, 769-787.
- Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü.* (2000). Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi. İstanbul: Başbakanlık Basımevi.
- Çelik, C. (2007). Bir Kimlik Beyanı Olarak İsimler: Kişi İsimlerine Sosyolojik Bir Yaklaşım. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, 10(2)*, 5-21.
- Demir, İ. (1999). Temettü Defterlerinin Önemi ve Hazırlanış Sebepleri. *Osmanlı Ansiklopedisi* içinde (C. 6, ss. 315-321), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Demir, A. (2012). Zile Kazası'nda Şahıs Adları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 5(21)*, 61-75.
- Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Gülensoy, T. (2012). XXI. Yüzyılda Türkiye Kişi Adlarına Bir Bakış. *İdil Dergisi, 1(5)*, 1-7.
- Güllüdağ, N. (2002). Sarıkamış Başköy'de Kişi Adları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 12(1)*, 79-85.
- Kurt, Y. (1995). Çorum Sancağı Kişi Adları(XVI. Yüzyıl). *Bellekten, LIX(224)*, 211-247.
- Kütükoğlu, M. S. (1995). Osmanlı Sosyal ve İktisâdi Tarihi Kaynaklarından Temettü Defterleri. *Bellekten, LIX(225)*, 395-413.
- Menekşe, M. (2012). Eskişehir Kazası Temettuât Defterleri'nde Geçen Lakaplar. *IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu (22-24 Aralık 2011-Muğla)* içinde (C.1, ss. 337-352), Ankara: Grafiker Yayınları.

- Örnek, S. V. (1995). *Türk Halk Bilimi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özçelik, S. (2005). *XIX. Yüzyıl Ortalarında Acıpayam ve Çevresi (Temettuât Defteri İncelemesi)*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Öztürk, S. (2000). Temettuât Tahrirleri. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 4-5, 537-590.
- Şener, A. (1990). *Tanzimat Dönemi Osmanlı Vergi Sistemi*. İstanbul: İşaret Yayınları.

Ek. Paşa Mahallesi Temettuât Defteri İlk Sayfası



Defterin ilk sayfasında belirtilen idari teşkilat ile ilgili bilgi şu şekildedir:

Hüdâvendigâr Eyaleti'ne havi olduğu kazalardan Bilecik Kaimakamlığı dâhilinde kâin Eskişehir Kasabası mahallâtından Paşa Mahallesinde mukim ahalinin emlak ve arazi ve kâffe-i temettuâtlarını mübeyyin defteridir.

SELİM İLERİ'DEN BİR RESSAMA YORUM *MİHRİ MÜŞFİK: ÖLÜ BİR KELEBEK*

Nezahat ÖZCAN

Özet: Ağırıklı olarak romanları ile tanınan Selim İleri, tiyatro oyunları da kaleme alır. Osmanlının ilk kadın ressamı Mihri Müşfik'in (1886-1954) hayatından hareketle şekillenen *Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek* oyunu, yazarın üç oyunundan biridir. Selim İleri, ressamın gelenekli zihniyete aykırı karakter özelliklerini oyununda öne çıkarır. Mihri Hanım'ın İstanbul Moda'da başlayıp Roma-Paris-İstanbul yıllarından sonra Amerika (Maine'de) son bulan hayat hikâyesi üzerine kurulu metin, Bertolt Brecht'in "epik tiyatro" anlayışından izler taşır. Hayatı, sanatının önüne geçmiş ressamı Selim İleri, çoğunlukla biyografisine bağlı kalarak kurmaca ilavelerde ise aykırı mizacı vurgulayacak tarzda bir yorumla sunar. Selim İleri, Mihri Hanım'ı "Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin asil kızı, öncü kadın" olarak takdim eder. Duygusal, romantik, hassas olduğu kadar incitmekten, kırmaktan da çekinmeyen ressam, bazen de maddiyata düşkün bir portre olarak çizilir. Ressam, duyguları ve davranışları çok sık değişen hodkâm, hırçın, yalnız, alkol sever, sanatına düşkün bir kadın olarak sunulur. Yazar resim sanatına, alkole ve ülke değiştirerek yeni hayat şekillerine sığınan bir Mihri Hanım portresi çizer. Oyunda Mihri Hanım cesur, alaycı, yer yer şuh, muhteris, yenilikçi yönü ile öne çıkarılır.

Anahtar kelimeler: Selim İleri, Mihri Müşfik, *Ölü Bir Kelebek*, Modern Türk Tiyatrosu, Epik Tiyatro.

A Comment about a Painter by Selim İleri *Mihri Müşfik: A Dead Butterfly*

Abstract: Selim İleri, who is mainly known for his novels, is also a play writer. Selim İleri was inspired by Mihri Müşfik, the first woman painter of the Ottoman Empire (1886-1954) and wrote one of his three plays, *Mihri Müşfik: A Dead Butterfly*, about her. In the play, he highlights the features of her character which are contrary to the common tradition at that time. The play's subject is Miss Mihri Müşfik's life story, which begins in Istanbul (Moda) and after some years spent in Rome, Paris and Istanbul, ended in America (Maine), and is heavily influenced by Bertolt Brecht's concept of "Epic Theatre". Selim İleri mostly adheres to the artist's biography, but he also offers an interpretation of her contrary character in the fictional additions he adds to her biography. He presents Miss Mihri as a "noble daughter of the modern Republic of Turkey, a pioneer woman". As much as she is emotional, romantic, and sensitive, she is also shown as strong character who is not afraid of being broken or hurt. Sometimes she is also shown as a portrait of a woman who is fond of material things. She is presented as a woman whose feelings and behaviors are often-changing, gruff and lonely; as an alcoholic but also as a woman fond of her art. Author, draws a portrait of Mihri's art, alcohol and her escape from the traditional life by changing her own life story. In the play Miss *Mihri* is shown as bold, sarcastic, sometimes seductive, ambitious and innovative.

Key words: Selim İleri, Mihri Müşfik, *A Dead Butterfly*, Modern Turkish Theatre, Epic Theatre.

Giriş

Selim İleri, isimleri giderek daha az anılan sanatkârlarla onların eserlerini gündemde tutmak gibi bir gayreti de neredeyse misyon edinmiş yazarlardandır. Resme yönelik ilgisi, vefa duygusu ile birleşince İleri, ilk kadın ressamımız Mihri Müşfik'i yâd etmek üzere bir eser “kaleme getirir”. Edebî tür olarak öncelikle roman, onu takiben hikâyeyi tercih eden yazar, *Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek* metnini, iki perdelik oyun olarak kurgulamayı tercih eder¹. İleri, sahnelenme aşamasında (Resim 1) yönetmenliğini de yaptığı oyununu², bir gönül borcunu ödemek üzere yazdığını belirtir. Metin, ressamın biyografisini aktarmak gibi bir iddia taşımamakla beraber ana çizgileri ile hayat akışına bağlı kalır (s. 81).



Resim 1. Afiş

İzlediği birçok çocuk oyunu arasından *Oyuncakçı Dede*'yi; yetişkinlere yönelik ilk oyun olarak da *George Washington Bu Evde Oturdu*'yu anan İleri, tiyatro edebiyatını takip eder. Kitaplığında bu türdeki eser sayısının az olduğunu belirtir: Memet Fuat'ın De Yayınevinden yayımını üstlendiği cep kitabı boyutundaki tek perdelik oyunlar ile Kent Oyuncularının sahneledikleri oyunların metinleri ile (Necati Cumalı) *Derya Gülü*, *Mine*; (Melih Cevdet Anday) *Mikado'nun Çöpleri*, (Oktay Rifat Horozcu) *Kadınlar Arasında*; *Bir Takım İnsanlar*, (Sabahattin Kudret Aksal) *Kahvede Şenlik Var* gibi eserleri sayar. Yabancı olarak MEB Yayını çeviri oyunlar ile üç beş adet de Fransızca oyun kitabına sahip olduğunu belirtir.

¹ Selim İleri *Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek*, Oğlak Oyun, İstanbul 1998, 83 s. Tiyatro metninden alıntılarda sadece sayfa sayısı verilecektir.

² Oyun, Sadri Alışık tiyatrosunda 1998 yılı sonbaharından itibaren sezon boyunca sahnelenir (<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/printnews.aspx?DocID=-42568>).

Selim İleri, Gülriz Sururi'nin oyun yazması konusundaki teşvikiyle önce bir romandan oyun uyarlaması yapar. Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun *Siyah Gözler* romanına yönelik deneme, yazarı memnun etmediğinden bu teşebbüsünü gün yüzüne çıkarmaz (<http://mimesis-dergi.org/2012/01/selim-ileri-nicin-oyun-yazmıyorum/>). Türdeki ilk tecrübesi *Cahide Ölüm ve Elmas* (1995), yazara oyun yazarlığı tutkusunu aşılır. Sonku'nun hayat hikâyesi, bir sanatkar olarak İleri'nin ilgisini devşirir³. Bu oyunu, *Allahısınmarladık Cumhuriyet* takip eder. *Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek*, yazarın yayımlanan üçüncü oyunudur.

İleri, üç oyunu arasında kendisine en yakın bulduğu eser olarak *Ölü Bir Kelebek*'i anar: “Orada bir ruh dünyası, en azından kâğıtta yaşatabildim gibime gelir. Bize ahlak diye öğretilmiş birçok yalan; Mihri Müşfik onların üzerine gidiyordu. İç dünyamızda sese dökmeden söylediklerimizi doğrudan doğruya dışarıya vuruyordum” (İleri, 2002, s. 330). “Ressamın serüveninden serüvene koşmuş, çalkantılı yaşamı”, adını duyduğu andan itibaren yazarı çeker. İleri, hayatı sanatının önüne geçmiş ressamı, çoğunlukla biyografisine bağlı kalarak kurmaca ilavelerde ise aykırı mizacını vurgulayacak tarzda bir yorumla sunar.

Mihri Rasim (Mihri Müşfik)

Mihri Rasim, 26 Şubat 1886'da İstanbul Moda'da babası Dr. Rasim Paşa'nın konağında doğar⁴. Galatasaray mezunu baba, Askerî tıbbiyenin de hocaları arasındadır; bir ara Tıbbiye Nazırlığı da yapar. Annesi Fatma Neşedil Hanım, güzelliği ile meşhur bir kadındır. Musikili işret âlemlerine düşkün Mehmet Rasim Paşa'nın ikinci hanımı da Rum kökenli güzel bir kadındır. Ailenin diğer çocukları Enise⁵ (Ressam Hale Asaf'ın annesi), Ahmet Refik (Laval), Ahmet Selman Açba, Ahmet Süheyl Açba, Ahmet Melih Açba'dır (<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/mihri-musfik>). Baba, çocuklarının güzel sanatlar eğitimine önem verir. Osmanlı sarayı ile akrabalık bağı,⁶ Mihri'nin 9-10 yaşlarında II. Abdülhamid dönemi saray ressamı Fausto Zonaro'dan (1854-1929) resim dersleri almasına imkân tanır (Sarp, 2011, s. 63). İtalyan ressamdan

³ Selim İleri, “Cahide Sonku: Ölüm ve Elmas”, (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/11987/001508442006.pdf?sequence=1>).

⁴ Ressamın hayat hikâyesinde Emre Caner'in *Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde* romanı ile Nilgün Sarp'ın *Bir Osmanlı Prensesi Mihri Müşfik* kitabı esas alınmıştır.

⁵ Rasim Paşa'nın ikinci eşinden kızı. Mihri ile Enise'nin güzellikleri Edebiyat-ı Cedide ediplerine ilham kaynaklığı yapar (Öztürk, 2001, s. 53).

⁶ Ailenin önceki neslinden kızlar vermek suretiyle sarayla dünür akrabalığı tesis edilir.

sınırlı zamanlarda alınan dersler⁷, Mihri'nin resme duyduğu iştiağı karşılamamış olmalı ki genç kız, 17 yaşında sahte pasaportla Roma'ya kaçar⁸. Mihri Rasim'in bu kararında Halife Abdülmecid Efendi'nin ressam kimliğinin etkisi de düşünülebilir. Firara Vatikan'ın Fransız elçisi Barrer'in eşi⁹ yardım eder (Sarp, 2011, s. 64). Madam Barrer, Mihri'yi Roma'da bir süre misafir eder (Toros, 1988, s. 16).

Arzu ettiği resim eğitimine kısmen Roma'da kavuşan Mihri Rasim, Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam eder. Roma'dan Paris'e geçer. Yakın zamana kadar pek çok sanatkârımızın "hayalinin fevkünde bir yıldız gibi parlayan" Paris, XIX. yüzyılda güzel sanatların kalbidir. Bu sanatlar arasında resim, sokağa da taşarak icra edilmektedir. Bu yönüyle şehir, Mihri Hanım'a Roma'dan daha cazip görünmüş olmalı. Paris'te Köprülü ailesine mensup Galip Bey'den dersler alarak sanatı ile hayatını kazanmaya başlar (Öztürk, 2001, s. 53). Sorbonne Üniversitesinde Siyasal Bilimler okuyan kendisinden dört yaş küçük Selami Müşfik ile evlenir (1905). Paris'te tanıştığı Maliye Nazırı Mehmed Cavid Bey (1875-1926), Mihri Müşfik Hanım'ın kabiliyetini İstanbul'a duyurur. 1913 yılında Mihri Hanım, doğduğu şehirde Kız Darülmualimat Mektebinde öğretmendir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulmasına vesile olur (1914); bu okulda dersler verir, müdirelik yapar. Kadın-erkek modellerin temini, açık havada kız öğrencilerin resim yapması gibi krizleri aşar. Ressam, cemiyet hayatında da aktiftir. Dönemin ünlü ressamı İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Namık İsmail, Fikret Adil ile; İttihat Terakki'nin ileri gelenleri ve Tevfik Fikret ile dostluklar kurar¹⁰. Şairin vefatında

⁷ Zonaro anılarında "Haftada iki ya da üç kez tam bir hoca oluyordum" diye belirtir (2008, s. 140). İtalyan ressamda iz bırakan öğrenciler arasında Mihri Rasim'in adına rastlanmaz.

⁸ Bu firarda İtalya'dan gelen bir müzik şefinin de rol oynadığı söylenir. Mihri ile aralarında bir macera yaşanır (Kargın, 2016). Mihri Müşfik'in kaçışından önce Pierre Loti'nin *Bezgin Kadınlar* romanında da asli şahıslar olarak yer verilen (Osmanlı Hariciye Nezareti Müsteşarı) Nuri Bey'in kızları, Reşat Nuri Drago'nun kız kardeşleri Nuriye ve Zennur, Ocak 1906'da Paris'e kaçar (Koloğlu, 1999, ss. 76-133). Aydın demiryolu şirketinde çalışmak üzere Osmanlıya gelen Şatonöf Kontu büyükbaba, Müslüman olup Reşat adını alır (Koloğlu, 1999, s. 111). Genç kızlar, bir yerde ata topraklarına döner.

⁹ İstanbul'un önde gelen Ermeni ailelerinden Allahverdiler'in kızı (Sarp, 2011, s. 64).

¹⁰ Ressamın entelektüel çevresinden bazı isimler: Ahmet Şükrü (-Bayındır-, İttihat ve Terakki liderlerinden, II. Meşrutiyet dönemi Maarif Nazırı), Mehmed Cavid Bey (İttihat ve Terakki liderlerinden, II. Meşrutiyet dönemi Maliye Nazırı), Salih Zeki Bey (matematikçi, Darülfünun-ı Osmanî rektörü, İnas Sanayi Nefise Mektebi'nin Mihri Hanım'dan önceki müdürü), Tevfik Fikret, Gabriele d'Annunzio (İtalyan şair, gazeteci, yazar), Ahmet Emin Yalman (gazeteci, yazar), Hüseyin Cahit Yalçın (gazeteci, yazar, çevirmen, politikacı), Rıza Tefvik (şair, felsefeci), Mehmet Cavit Bey (İttihat ve Terakki Partisi liderlerinden), İbrahim Çallı (ressam), Cemil Cem

Âşiyân'dadır; yüzünün ve sağ elinin maskını alır¹¹. 1919 yılında Hüseyin Cahid ile Mehmed Cavid'i hapisshanedede ziyaret etmesi, basında yer alır. Mihri Müşfik, 1919 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin müdürlüğünü bırakarak İstanbul'dan ayrılır. Ressam için bir yıl kadar kalacağı Roma günleri başlar. İstanbul'a dönerek tekrar İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde iki yıl ders verir. Mustafa Kemal'in Mareşal üniformalı portresini de yapan ilk kadın ressam olan Mihri Hanım, eşinden ayrılıp tekrar Roma'ya gider (1923).

Ailesinin Osmanlı Sarayı ile bağları; İstanbul'daki müreffeh yalı-konak-köşk hayatı; Batılı baba zihniyetinin hâkim olduğu hayat tarzı; sanatçı kimliği, Mihri Hanım'ın hayatını, yurt içi ve yurt dışındaki münasebetlerini de belirler. Genç ressam İtalyan şair, yazar, siyaset adamı Gabriele D'Annunzio (1863-1938) ile yakınlık kurarak Papa XV. Benedict'in portresini resmeder. Ardından tekrar Paris yılları başlar. Kız kardeşinin, bir süre sonra da yeğeni ressam Hale Asaf'ın vefatından sonra ressamın Amerika yılları başlar¹². Resme burada da devam eder. New York, Washington, Chicago Üniversitelerinde dersler verir (Kargın, 2016). İlgili kaynaklar, New York'ta 1954 yılında kimsesizler yurdunda vefat ettiğini; kimsesizler mezarlığına gömüldüğünü belirtmekle beraber Murat Bardakçı, ressamın son yıllarının zaruret içinde geçmediğini bilhassa vurgular¹³.

Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek

Oyunun şahıs kadrosunu, “Mihri Müşfik, yazar, genç adam ve kız” olmak üzere dört ana karakter oluşturur. “Genç adam” ve “kız”; bazen de “yazar” karakterlerinde ressamın hayatında yer etmiş ya da yazarın inisiyatifiyle ressamla tanışmış gibi gösterilen (Halide Edip) karakterlere de yer verilir. Oyunculara yönelik bu tasarruf, Alman yazar Bertolt Brecht'in “epik tiyatro” anlayışının özelliklerindedir.

Selim İleri, Mihri Müşfik'in hayatında etkili olan isimleri belirleyip bunlar arasından seçmeler yaparak oyununun şahıs kadrosunu belirler. Tercihleri doğrultusunda ressamın anne-baba, kardeşler gibi yakın çevresini bu kadroya

(diplomat, karikatürist, yayıncı), Renato Brozzi (heykeltıraş), Güzin Duran (ressam), Feyaman Duran (ressam), Abdülhak Hamit (Tarhan), Lüsyen Hanım, Leyla Turgut (mimar). (<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/mihri-musfik>).

¹¹ Mask: Genellikle ölünün yüzüne uygulanarak elde edilen yüz kalıbı (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56db152b7a33b9.94096571).

¹² Murat Bardakçı ressamın Amerika'ya gitmesinin, Paris'te biten bir gönül ilişkisinden sonra olduğunu belirtir: “1990'larda hayatta olan dostlarının bana anlattığına göre Paris'te Baltık memleketlerinden birinin kraliçesinin kocası olan bir prens ile birkaç ay devam eden fırtınalı bir aşk yaşadı” (2015).

¹³ (<http://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1048567-mihri-rasimin-sakli-hayati>).

dâhil etmez. İstanbullu küçük kız çocuğu Mihri'nin macerası Roma, Paris, İstanbul, Roma, İstanbul, Roma, Paris'ten sonra Amerika'da son bulur.

İlk perdenin ilk sahnesinden önce Mihri Müşfik'i temsilen sahneye modern kesim çarşafıyla gelen kadın oyuncu, biraz sonra kendi hayatını seyredeceklerini, ancak sahneleneceği gibi bir hayatının olmadığı ikazı ile seyirciye kendisini takdim eder. Böylelikle “epik tiyatro”dan etkiler, yabancılaştırma (illüzyon kırma) efekti olarak kendisini gösterir¹⁴.

Tanpınar'ın sanatkârları değerlendirirken işlettiği tenkit ölçütlerinden biri, şahsiyetin kendisi ile alay edebilmesidir. Bu durum kişinin öz güveninin; kendisi ile barışık olduğunun; enaniyetini törpülediğinin hayata biraz da mizah penceresinden bakabildiğinin göstergesidir. Mihri Müşfik sahnedeki ilk cümlelerinde oyun hakkında “Galiba kötü yazılmış bir piyes bu... Kötü sahneye konmuş...” der (İleri, 1998, s. 12). Diğer bazı eserlerinde de yazar, kendisini temsil eden şahıslar ile alay eder (*Bu Yalan Tango-Ufuk Işık*).

Oyun, Mihri Müşfik'in hayat hikâyesinin yazılma macerasına okurları tanık ettiriyormuş gibi bir kurmacayı da içerir. Selim İleri, ilk sahnede İstanbul'a gösteri için gelen bir İtalyan sirkinin müziklerden sorumlu gencini, “genç adam” karakterinde sahnelenen oyun metninin yazarı ile diyalog içinde gösterir. “Yazar”, kendi kendisiyle sesli konuşarak Mihri'nin “çocukluk aşkı” ile ilgili bir arayışta olduğunu ifade eder. Mihri'nin baba arkadaşı “Besim Paşa”, bu noktada “genç adam” karakterinde sahneye çıkarılır. Mihri'nin çocukluk yıllarına gidilir. Küçük kız çocuğu Mihri'nin baba arkadaşına yönelik duyguları, Onun yerleşik kuralları çok fazla dikkate almayan mizacının ilk işaretleri olarak verilir. İleri'nin bu tercihinde Mihri Rasim'in kaleminden çıkmış bilinen ilk çizimin, Besim Paşa portresi olması etkilidir (Dostal <http://www.bugunbugece.com/oku-bak/haber/buyuk-gemiler-kisa-yolculuklara-cikmaz>). Ressamın hayat hikâyesinde Besim Paşa'ya yönelik ilgi gibi oldukça şahsi bir detay tabiidir ki yer almaz. Bu sahne, yazarın tasarrufudur. Besim Paşa'nın hayatına da küçük bir pencere açılarak Paşa'nın müziğe yönelik ilgisinin icracı genç udiden kaynaklandığı Mihri tarafından ifşa edilir. Böylece Mihri karşılıksız çocukluk aşkının intikamını alır. Besim Paşa karakteri, Mihri'nin çocukluğundan itibaren aykırı kimliğini sezdirmek, vurgulamak üzere oyuna dâhil edilir.

Mihri büyürken çarşafa girme bahsi gündeme gelir. Kendisinden 3 yaş küçük olduğu belirtilen kız kardeşi Enise, çarşafa gireceği günü sabırsızlıkla beklerken Mihri, “maren kıyafeti” gibi döneminde yaşlıları için aykırı giysilerle ev içinde

¹⁴ İleri, Alman yazarın özellikle *Carrar Ana'nın Silahları, Galilei Galileo, Üç Kuruluşluk Opera* eserlerini sayarak bunların etkisinden kurtulmanın kolay olmadığını belirtir. Yazarın bazı kuramsal eserlerinin Türkiye baskılarında bir tür editörlük yaptığını belirterek üzerindeki etkisini vurgular (2002, s. 329).

dolaşır¹⁵. Mihri tutumunun çarşaf giymeye değil, büyümeğe karşı olduğunu belirtir. Oyunun sonunda “büyümek istemiyorum” cümlesi ile bu bahse dönüş yapılır (s. 77). Mihri istikrarsız, hareketli hayatını çocukluğunda sezinlemiş gibi âdeta bu cennet dünyadan ayrılmak istemez.

Selim İleri, Mihri'nin Roma'ya kaçışında etkiliymiş gibi gösterdiği İtalyan Antonyo'ya, oyunda fazla rol yükler. Genç kız, Onu İtalya'dan İstanbul'a gösteri için gelen “cambazhanenin müzik şefi” olarak tanır. Oysa Antonyo, “aslan terbiyecisi”dir. Bu noktada “sirk, cambazhane”, Selim İleri kurgusu için çok elverişli bir simge mekân olarak devreye girer. Sirk-sahne, oyunun sergilendiği yerlerdir. Bu mekânlarda kitlelerin, seyircilerin bir anlamda gözleri boyanır. Burada gerçeklik yoktur, sahnelenen vardır; sahnelenen de her zaman rol, yapmacıklık, samimiyetsizlik üzerine kuruludur. İleri, samimiyetsizliklere tepkilidir. Bu bahiste oyunda şu cümleler yer alır: “İnsanlar hakikati anlatmazlar beyefendi” (s. 17). Kayıtlar insanın kendi olmasını engeller: “Kim kendi hayatını yaşayabilir ki?” (s. 11). Mücadeleci insanlar, İleri'nin daima ilgisini çeker.

Selim İleri hayatı da bir sahne, hatta bir dans süresi gibi görür. Yazarın *Bu Yalan Tango* romanı, dansa yüklenen bu anlamdan doğar. Sirk, oyunda leit motif olarak kullanılır. Genç Mihri'nin İstanbul'a gelen bir İtalyan sirkinin müzik şefi ile tanışması onun savrulan, maceralı hayatının da başlangıcını oluşturur. Oyunda bu genç, Antonyo adı ile “genç adam”ın şahsında canlandırılır. Oyunun 2. perdesinde Mihri Hanım, bütün dünyanın aslında bir sirk, bir gösteri yeri olduğunu iki kez dile getirir: “Bir sirk resmi! Tıpkı bütün dünya gibi” (s. 54; s. 55); “Sirkte çalış. Dünya bir sirkdir” (s. 73)¹⁶.

“Resimler Yurdu: Roma”

İstanbul'da gösteri yapan İtalyan sirk, Mihri'nin İtalyan hocası ressam Zonaro'nun¹⁷ gözünde “fesat yuvası”dır. Bu sirk elemanlarından Antonyo, Roma'ya birlikte gitme konusunda Mihri'yi ifsat eder. Zonaro, öğrencisi olan genç kızın kaçış planını onaylamaz. Bu durumun kendisini de, Mihri'nin babasını da zor duruma sokacağı ikazını yapar. Mihri cephesindeyse Antonyo, kendisini hayalindeki “resimler yurdu”na: Roma'ya ulaştrabilecek aracıdır. Devir, II. Abdülhamid dönemidir. Öncesinde de olduğu gibi Devlet-i Âliyye'nin

¹⁵ Gerçekte ressam, kendisine çok yakışan “arabesk” adıyla anılan belden büzgülü, etekleri sırmalı modernize edilmiş bir çarşaf Osmanlı İstanbulu'nda giyer.

¹⁶ İleri, samimiyetsizlikler ve hayal kırıklıkları karşısında hayata ve bazı safhalarına yönelik bu tarz sembolik genellemeler yapar: *Saz, Caz, Düğün, Varyete; Bu Yalan Tango*.

¹⁷ “Yazar”, kendi karakteri dışında Mihri yurt dışına kaçmadan önce ona mani olmak üzere Zonaro'yu da canlandırır.

sınırları dâhilindeki seyahatlerde II. Mahmut döneminden itibaren “mürûr tezkeresi” adı verilen izin belgelerine sahip olmak gereklidir. Sahte pasaportla Mihri, yurdundan firar eder.

Mihri artık Roma’dadır. “Kız” karakterinde İstanbul’un tanınmış Ermeni ailelerinden Allahverdiler’e mensup, Vatikan’ın Fransa sefirinin eşi Madam Bares ile aynı sahneyi paylaşır. Madam, genç kıza hoyratça, onu bilhassa üzecek şekilde davranır. Bu hoyratlık, oyunda Mihri’nin hayatına giren erkeklerde de (Antonyo, ilk eşi Müşfik Selami, Gabriele d’Annunzio, Ceyms), ressamın kendisinde de mevcuttur. Selim İleri, “kız”ın Mihri ile diyaloglarında da acımasız, alaycı, hoyrat tavrı sürdürür. Bu husus, yazarın genel olarak diğer eserlerinde de vazgeçemediği üslup özelliğidir. Bu sahnede Mihri, doğduğu şehirde de, Roma’da da mutlu olmadığını söyler: “İstanbul’dayken hep gitmek istiyordum. Her şey beni boğuyordu. Şimdi buradayım; yine boğuluyorum! (.) Neden böyleyim ben?! Neden hiçbir şey beni mesut etmiyor?!” (s. 24) cümleleri, genç kızın bunaltısını, mevcutla yetinmeyen psikolojisini, yerleşik düzenli bir hayat kuramayacağını sezdirir. Mihri, “yosunlu mermerler şehri”ni çabuk tüketir. Mihri Hanım ile ilgili bir sezdirme unsuru da Roma’ya firarından önce, “kız”ın ağzından ifade edilir: “Hayatın mahvolacak!” (s. 23).

Mihri Rasim, Antonyo ile Paris’te buluşur. İçki hayatlarının merkezindedir. Bir süre sonra anlaşmazlıklar çıkınca ayrılırlar.

“Vatanım! Vatanımı özledim!”

Paris’i, İstanbul yılları takip eder. Mihri Hanım, Şehzadebaşı’nda Zuhal Kırtasiyesi Hakkı Bey’den resim malzemeleri satın alırken görülür (s. 31). Ressam, kırtasiyeden sonra Tefik Fikret’in evindedir. Genç hanım, oyunda ünlü şaire hayranlıktan da öte tutkuyla bağlı gösterilir¹⁸. Bu sahnelerde ressam hülyalı, romantik; şair ise imparatorluk meselelerine gömülü, realist çizilir. Neticede Mihri Hanım cephesinde hayal kırıklığı ve öfke yaşanacaktır:

GENÇ ADAM¹⁹: Fakat memleketin hâli hazin Mihri Hanım.

MİHRİ MÜŞFİK: Âşiyân’da her şey unutuluyor...

GENÇ ADAM: Hürriyet adına iktidara gelenler Sultan Hamid’in istibdadına rahmet okutuyorlar!

MİHRİ MÜŞFİK: Kanarya sarısı kepenkler, esmer duvarlar, rüzgâr...

GENÇ ADAM: Batan bir imparatorluğun bütün sefaleti... (s. 33).

Görüldüğü gibi ressam cephesinde bireysel, şair cephesinde ise siyasi ve sosyal olan ön plandadır. Bu durum, Mihri Hanım açısından bir çatışma yaratır. Nitekim birkaç diyalog sonra ressam, “siyah, siyah... off! Her şey

¹⁸ Hızlı Topuz, *Elbet Sabah Olacaktır Özgürlük Şairi Tefik Fikret’in Romani*’nda ressamın, şairi ziyaretlerine yer verir (2013, ss. 223-243).

¹⁹ Bu sahnede “genç adam”, Tefik Fikret’i canlandırır.

simsiyah!...” diyerek fırçasını atıp şairin portresi üzerinde çalışmayı bırakır. Mihri Hanım, bir süre sonra Tevfik Fikret’e ilanıaşk eder. Ressam-şair münasebetinde de yazarın hayal gücü, ağırlıktadır. Genç kadın, bu sahnelerde muhteris kurgulanır. Şair ile olan diyaloglarda son konuşma, Mihri Hanım’a aittir: “Hayır! İyi bir ahlak istemiyorum ben. Hiçbir ahlak istemiyorum!” (s. 35). Bu sahnedeki immoralist Mihri Hanım ile şaibelere bulaşmama konusunda katı ahlakçı Tevfik Fikret, tezat oluşturur. Gerçek hayatta şair, genç hanımın sanatını oyunda da değinildiği gibi (“Bu resimleri ben de çok beğeniyorum” s. 34) takdir eder, beğenir.

Bir sonraki sahnede öğretmen ressam sıfatı ile Mihri Hanım sahnededir. Zeynep Hanım Konağı’nda kızlar için Güzel Sanatlar Mektebini açmış gibi gösterilir²⁰. Artık mesleğinin hem de eğitici konumundadır.

İlk perde, Tevfik Fikret’in ölümü ile biter. İkinci perde, Mihri Hanım’ın evliliği hakkında genç kadının yazara yaptığı hatırlatma ile başlar. Devam eden sahnedeki diyaloglar, ressam ile kendisinden dört yaş büyük Müşfik Selami arasında geçer. Genç adam Paris’te Science Politik okumakta, pansiyoneri olarak Mihri Hanım’ın da kira ile oturduğu dairenin bir odasında kalmaktadır. Evlilik gerçekleşir. “Aşk, gurbet ve yalnızlık”, bunlara ilaveten içki ikili arasındaki bağı oluşturur. Havai fişeklerden söz edilen sahnede (2. Perde 3. Sahne ss. 45-47) -oyunda bu esnada renkli ışıklar da yanıp sönmektedir- çift, alkol etkisindedir. Havai fişeklerin renklerine yönelik diyaloglarla da bu durum verilmeye çalışılır:

MİHRİ MÜŞFİK başını düşsel gökyüzüne kaldırarak: Ateşten gözyaşları kırmızı bir şemsiye gibi açılıyor.
GENÇ ADAM Mihri Müşfik’i süzerek: Artık beyaz... Sen de manolya beyazı bir heykeli andırıyorsun...
MİHRİ MÜŞFİK heyecanlı: Şimdi beyaz değil. Eflatun rüzgârlar savruluyor!..
(...)
GENÇ ADAM: Yeşil... yemyeşil ırmaklar akıyor gökyüzünde!..
(...)
GENÇ ADAM: Gökte pembeli, turunculu bir şafak söküyor...
(...)
GENÇ ADAM: Alevli sarmaşıklar kuşanıyor gökyüzü!..
(...)
GENÇ ADAM: Bak! Büyük, kocaman, gümüşü fiyongalar... Altın ışıltısından madalyonlar, kordelalar, bahar dalları... (ss. 45-47).

Yukarıda alıntılanan diyalogların geçtiği sahnede İleri, ikili arasındaki aşkın başlangıcını da alkol etkisini de vurgulamak üzere renklere yaslanır. Edebî

²⁰ Sanayi-i Nefise Mektebi 1882’de açılır. Kayıtlı yirmi öğrenci de erkektir.

buluş olarak bu icat, orijinaldir. Takip eden sahne ise “renksizleşen ışıklarla” çiftin biten aşkını işler (s. 47).

Mihri Müşfik eşi ile olan bir diyalogunda “Bizim için neler anlatacaklar... Kalbimizin acısını tatmayanlar, her gece içtiğimizi, sarhoş yaşadığımızı söyleyecekler” der (s. 46). Bu ifade, çiftin alkol düşkünlüğüne değinen Taha Toros’a cevap niteliğindedir. İleri, sanat eserleri ile sanatkârlara özellikle duygu beraberliğini kurabildiği noktada bağlıdır. Sanatkârın kalp acısını duyduğu “içe işleyici” eser, onu yakalayarak özdeşim kurdurur. Oyunda da bu hususa değinilir. Mihri Müşfik, oyun “yazar”ı ile diyaloga girdiği sahnede şöyle söyler: “Kişiliklerimiz uyuşacak mıydı, beni hissedebilecek bir insan mıydınız bakalım. (*Acımasızca güler.*) Erkeklerin herhangi bir Mihri Müşfik’i anlayabileceklerini sanmam ya...” (s. 64). İleri, bu eserinde de kahramanı ile duygu özdeşliğini yakalar.

Ressam, Cumhuriyet ilan edilmeden Türkiye’den ayrıldığını belirtir (s. 51).

Huzursuz Ruh

Selim İleri, Mihri Hanım’ı benlik açısından kendini sorgulayan, arayışta bir mizaç olarak kurgular. Sık ülke değiştirmelerin, yerleşik olmayan hayatın bu ruh hâlinde kaynaklandığı sezdirilir. Ressam, oyunda İtalya’ya giden bir gemide üçüncü mevki yolcusu olarak görülür (s. 51). Yolculuk arkadaşı içkidir. Daha önce bazı sahnelerde de zaman zaman yaptığı gibi Mihri Hanım içinde bulunduğu şartlardan duyduğu memnuniyetsizliği dile getirir:

Gitmek... Bütün hayatım boyunca hep gitmek istedim. Ordan oraya... Hiçbir yerde kalamadım, hiçbir yere ait olmadım. (*Acıyla güler.*) Bu dünyaya yabancıydım ben. (*Açıkça seyircilere...*) Ya sizler? Sizler de yabancı mısınız bu dünyaya? (*Kahkahası yükselerek döner, yazı masasının önüne geçer. Yazara...*) Barmen, bir kadeh bir şey içmek istiyorum. Absent ya da cin olabilir... (s. 51).

Mihri Müşfik, karakterinden, kendi “ben”inden hoşnut olmayan bir şahsiyet olarak tasarlanır: “Ne kadar isterdim başka bir insan olmayı! Herkes gibi senin gibi olmayı ne kadar isterdim” (s. 47). Ressam, sıradan olamamanın acısını çeker. Mensup olduğu aile, yeteneği, sosyal muhiti, arayışlar içindeki mizacı Mihri Müşfik’i geniş kitlelerden, “herkes”ten ayırır ve mutsuz olmasına yol açar.

Resim Sanatı

Mihri Hanım’ın ressam kimliği, oyunda resim sanatının ağırlıkta olmasına yol açar. Mihri, ilk resminin baba arkadaşı Besim Paşa’nın kara kalem portresi olduğunu söyler. Mihri Hanım, Çamlıca’daki köşkte, Bahariye’deki konakta çiçek tablolarını hatırladığından söz eder. Bu tablolar, Osmanlının resim sanatını hangi ölçekte kabul ettiğinin göstergesidir: “Varaklı, yaldızlı büyük

çerçevelerde çiçekler, hep çiçekler, vazolarda, saksılarda, bahçelerde... Kelebekler, börtü, böcek..." (s. 15). Babasının alafranga zihniyetli olmasına rağmen portreden (insan suretinden) sakındığından söz eder. Bu zihniyet, İslamiyet'in tasvire olan mesafeli tutumundan kaynaklanır.

Sanatına tutkuyla bağlı ressam manzara, peyzaj çizmek istemediğini söyler (s. 24). Bu tarz resimler, gelenekli sanat anlayışını devam ettirmek anlamına gelir. Ressamın kaynaklardan görebildiğimiz mevcut tabloları, birkaç natürmort dışında portre ağırlıklı eser vermeyi tercih ettiğini gösterir (<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=406&ic=45&pg=0>).

Mihri Hanım'ın Roma'dan Paris'e geçmesinde de resim sanatı etkilidir: "Paris'te natürmortlar, portreler resmetmek istiyorum. Dalından kopartılmış birkaç nar, cevizler, bir şişe kırmızı şarap..."²¹

Ressam Paris'te, İtalyan sirk çalışanı Antonyo'ya "Resim yapmak istiyorum" diye haykırır: "Renkler, şekiller, figürler ortasındayım. Renklerimi, şekillerimi, figürlerimi vatanımla paylaşmak istiyorum!" cümlesi (s. 28), oyunun yapay ifadelerindedir.

Fausto Zonaro'nun takdim edildiği sahnede İtalyan ressamın, "İstanbul'un silüetini tuvale geçirdiği" tablolarına kısaca atıf yapılır: "dalgalar, kız kulesi, Topkapı Sarayı, camiler..." (s. 21) (Resim 2). Çok kısa olan bu değinme, ressamın İstanbul tablolarının özeti. Yazar bu tarz cümlelerle özet bir anlatım tekniğini başarıyla yakalar. Ressamın İstanbul'daki hayatının Trablusgarp Savaşı ile bittiği ifade edilir²².



Resim 2. Fausto Zonaro - "Kız Kulesi"

²¹ Mevcut bilgiler dâhilinde ressamın sözünü ettiği tarzda üç tablosu vardır: (<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=406&ic=45&pg=2>).

²² Savaş 1911-12 yılları arasındadır. İtalyan ressam İstanbul'dan 1910 Martı'nda ayrılır. Metinde bir tarih yanılması vardır.

Mihri Hanım tablolarını realist bir anlayışla yapar. Modellerinin fizik özelliklerine bağlı kalır. Tevfik Fikret'in portresini yaparken şairin göz rengini tespit etme telaşındadır:²³ “Siyah mı, kuzguni yeşil mi, kahverengi mi... bir türlü çözemiyorum...” (s. 33). Oyunda ressamın Tevfik Fikret'in portresini yaptığı sahneye tanıklık edilir (Resim 3). Mihri Müşfik, şairin vefatının hemen ardından maskını almak üzere hazırlık yaparken 1. Perde sonlanır (s. 41) (Resim 4).



Resim 3. Mihri Müşfik “Tevfik Fikret”



Resim 4. Mask

Oyunda resim sanatının, II. Abdülhamid dönemindeki durumuna da değinilir. Minyatürden Batılı resme geçilmiş olsa da bu dönemde ülkede resim sanatının durumu, Mihri'nin yakın çevresinde bulunan hocası Zonaro'nun geldiği ülke ile kıyaslanamayacak kadar geridedir. Mihri, oyunda “kız” tarafından alaycı bir tarzda vurgulandığı gibi “Müslüman Türk kızları resim yapamaz” (s. 22); “Sizde resim günahıdır” (s. 22) gibi bir zihniyetin esiri değildir. Ancak ressam atölyeler, müzeler, katedraller, sergiler, Güzel Sanatlar Akademisi gibi kurumlardan da İstanbul'da mahrumdur. Genç kızın en büyük serveti, Zonaro gibi bir hocadır. İtalyan ressam anılarında haftada üç gün Osmanlı öğrencilerine ders verdiğinden söz eder. Bu üç günde Mihri'nin payına üç saat düşmekte midir?

²³ Ressam, Tevfik Fikret portresini, kara kalem çalışmayı tercih eder.

“Sanat ayıp tanımaz” ilkesini, Mihri Hanım yurt dışında öğrenir (s. 19). Ressam, Batı resim sanatının kabullerine bağlı kalarak öğrencilerine de bu doğrultuda uygulamalar yaptırır.

Bir başka ölü kelebek Müfide Kadri de (1889-1912), Mihri Müşfik'in adını andığı ressamdır. “Yazar”, onun resimlerinin çoğunun kayıp olduğunu belirtir: “Bazılarını, günaha girdi diye yok etmişler”²⁴ (s. 25). Oyunda ressamın “Sahilde Aşk” (1907) tablosu şöyle anılır: “Beyazlar giymiş... Fesli genç adam kolundan tutuyor... Geride ay ışığı ve deniz feneri... Beyaz kefenlere bürünmüş...” (s. 25) (Resim 5). Tablodaki kadının beyaz kıyafeti ile genç yaşta tanışacağı kefen arasında ilgi kurularak tablo, ressamının erken ölümünün habercisi olarak yorumlanır.



Resim 5. Müfide Kadri “Sahilde Aşk”

Mihri Müşfik, veremden ölen ressam Müfide Kadri'yi anar ve üzüntüyle “yere çöküp kalır”. Birkaç diyalog sonrasında ise farklı bir Mihri Müşfik portresi çizilir: “Ona buna tutulup verem olmasaydı...” (s. 26). Selim İleri, ressamı daha çok bu hoyratlık üzerinden kurgulamayı tercih eder.

Mihri Hanım, Âsâr-ı Atika Müzesi'ndeki Yunan heykellerinin kalıplarını aldırarak kız öğrencilerine model olarak önce bunları verir (s. 38). Bu durum, mektebe müfettişlerin gelmesine yol açar.

İleri ressamı, kısmen maceralı bir hayatı olan iradeli, muhteris bir kadın, Halide Edip ile de bir sahnede buluşturur. Yazar ile Mihri Müşfik arasındaki diyaloglar Millî Mücadele, bu tema üzerinde eser vermek, Mustafa Kemal'in portresini yapmak etrafında şekillenir (ss. 48-49). Oyunda da Halide Edip ağzından söylendiği üzere iki sanatkar gerçekte bir araya gelmemiştir. İleri, irade konusundaki mizaç ortaklığı ve Millî Mücadele, özellikle de Mustafa Kemal merkezli eser verme noktasında ressam ile yazarı buluşturur. Mihri Hanım,

²⁴ Annesini de veremden kaybeden genç ressamın erken vefatı ile çok yaşayan yakınları, bu üzüntü ile eserlerinin bir kaçını tahrip eder. Akralar, ressamın vefatından sanatını sorumlu tutmuş olmalı. Taha Toros, ressamın zayıf bir bünyesi olduğunu, sanatına tutku derecesinde bağlılığının hastalığını artırdığını belirtir.

Mareşal üniformasıyla Mustafa Kemal'in büyük ebatla portresini yapar (Resim 6). İleri, ressamın Mustafa Kemal ile tanışma sahnelerine yer vermeyi tercih etmez, dolayısıyla oyunda Ata'nın sadece adı anılır.



Resim 6. Mihri Müşfik “Mareşal Mustafa Kemal”

Gabriel D'Annunzio aracılığıyla ressam, Papa XV. Benedict ile tanışır. Mihri Hanım'ın Papa'nın portresine başlamasına sahnede yer verilir²⁵ (s. 61).

Bir diğer sahnede ressam, kız kardeşi Enise'nin kızı Hale Asaf (1905-1938) ile Paris'te buluşur. Yıllar önce ilk resim dersini Mihri Hanım'dan almış yeğeni de teyzesi gibi resmi, meslek olarak seçmiştir. Bu durumdan rahatsız olan teyze, yeğenini azarlar: “Sen de mi? Beni bildiğin hâlde...” (s. 67). Kendi hayatı, bu sanat uğruna heba olmuştur: “Yıprak bir kadın! Başaramamış, ordan oraya savrulmuş, sönmüş gitmiş...” (s. 67). Hale Asaf'ın Bursa'da resim öğretmenliği yaptığı; tablolarında yer vermektan hoşlandığı bu şehrin evleri vurgulanır:²⁶ “Yeşilin ortasında solgun ipek sarısı küskün evler” (s. 67) (Resim 7). Hale Asaf, Mussolini karşıtı İtalyan şair ve yazar Antonio Aniante (1900-1983) ile kurduğu yakınlıktan teyzesine söz eder. Teyze, İtalyan Gabriel D'Annunzio ile olan macerasını hatırlar. Yeğeninın kanser olduğunu Antonio'dan öğrenir.

²⁵ Tablonun akıbeti meçhuldür.

²⁶ Ressama ait on üç Bursa manzarasından on tanesi günümüze ulaşır.



Resim 7. Hale Asaf

Oyunda geçen “Senelerce çalışmakla ben neye muvaffak oldum? Hiç...” (s. 76), ifadesi, ressamın gerçek mektubundan alınmış bir cümledir. Bu cümle, çalkantılı bir kariyer neticesinde şöhretini, sahip olduğu maddiyatı yeterli bulmayan; daha fazla takdir görememiş bir egonun yansımadır. “Sanatkârın yolu, yürüdükçe uzar, gider”, “Kendisine gençliğinin hediye edilmesini bekliyormuş. Gençliği hediye edilse, resim uğrunda çektiklerini bir daha yaşamayacakmış” ifadelerinin kaynağı da yine ressamın mektuplarıdır.

Oyunda Mihri Hanım tarafından Sanayi-i Nefise'nin hocaları arasında yer alan oryantalist iki İtalyan ressamın da adları anılır. Biri, vefatına kadar yaklaşık elli yılını İstanbul'da geçiren Leonardo de Mango (1843-1930); diğeri Salvatora Valeri'dir (1856-1946). Ressamlar hakkında herhangi bir yorum yapılmaz.

Mihri Hanım, oyunda şövalesi başında resim yaparken yer yer görünür.

Siyaset

Osmanlının II. Meşrutiyeti, Mihri Hanım Paris'te iken ilan edilir. İleri, bu rejim değişikliğini yanıp sönen ışık efektleriyle sanki deprem oluyormuş etkisi vererek, oyuncuların şaşkınlık ve korkuyla birbirlerine yaklaşımlarıyla duyurmaya çalışır: “Birden ışıklar yanıp sönmeye başlar. Müzik kesilir. Hepsi şaşırırlar. Yazar yanlarına gelir. Hepsi birbirine sokulurlar” (s. 28). Bu sahnenin diyalogları şöyledir:

KIZ: Ne var? Ne oluyor?

GENÇ ADAM: Bilmiyorum.

KIZ: Gök gürlüyor. Şimşekler çakıyor.

YAZAR: Yer sarsılıyor sanki.

KIZ: Bir an önce kaçalım burdan!

GENÇ ADAM: Nereye?!

MİHRİ MÜŞFİK kakkahayla güler: Korkaklar! Bir şey olduğu yok...

Işıklar birden düzelir.

MİHRİ MÜŞFİK: Sultan Hamid'i tahtından indirmişler. Hepsi bu (s. 29).

Bu sadeleştirilmiş sunum tarzı, oyunun bütünlüğü ile de uyumlu, başarılı bir edebî buluştur.

Mihri Müşfik'in "Bizde sık sık hürriyet olur" cümlesi, siyasi hayata yönelik bir tenkittir (s. 29). Siyaset etrafında İttihat ve Terakki'nin, Enver-Talat-Cemal Paşalar ile (sakal-bıyığını boyamasından dolayı) Sultan Reşat'ın adları da kısaca anılır.

Meşrutiyet edebiyatı, hürriyet piyesleri örneğinde tenkit edilir (s. 30). Selim İleri, mevcut siyasi ortamı çok genel çizgileri ile verir. Değinen diğer bir husus da Yıldız Sarayı'nın yağmalanmasıdır. Kaynaklarda sarayın 31 Mart isyanını bastırmak üzere Selânik'ten gelen Hareket Ordusu'ndaki bazı Arnavutlar tarafından yağmlandığı belirtilir. Saray hakkında "yazar", orayı görmek istediğini söyleyen "kız"a şöyle söyler: "Çoluk çocuk herkes gidiyor. gelen çocukları, anneleri, Sultan Hamid'in elinden çıkma döşemeyeyorlar"²⁷ (s. 30).

Ressamın ikinci Roma döneminde kendisinden yirmi üç yaş büyük İtalyan edip ve siyasetçi Gabriel D'Annunzio (1863-1938) ile tanışarak yakınlık kurmasına yer verilir. D'Annunzio'ya zenginliğinin kaynağını soran Mihri Hanım, "Biraz da siyaset... Vatana hizmet için" cevabını alır (s. 58). Gabriel D'Annunzio siyasetsiz olmayacağını, İtalyan gençlerine faşist partinin üniforması olan kara gömlekler giydirdiklerini söyler. Bu satırlara alay hâkimdir. Alayın daha net vurgulanması maksadıyla Mihri Hanım ile İtalyan siyasetçi arasındaki diyalogları "yazar" keserek müdahil olur. "Yazar", kilisenin Mihri Hanım-Gabriel D'Annunzio münasebetine ne diyeceğini sorar. Cevap D'Annunzio tarafından şöyle verilir: "Bizler seçkin kişileriz. Sefahat ahlakının tadına varabilecek kişileriz" (s. 59).

Oyunda İtalyan siyasetçi, gençlerin hayatını söndürmesi, kanlı bir siyaset üzerinden şöhret ve maddiyat sahibi olması ile ahlak anlayışı bakımlarından eleştirilir (ss. 58-59).

Etnik Kimlik

Mihri, kimliğine dair kendisini sorgular: "Biraz kontes, biraz Osmanlı prensesi... Biraz şarklı, biraz garpli... Neyim ben?" (ss. 26-28). Genç kadın artık vatansız mı kalmıştır? Antonyo vatan hasreti çektiğini söyleyen ressama:

²⁷ Zonaro, sarayın yağmasını ve tahribini anlamlandıramaz: "Canım Yıldız Sarayı, yeryüzünün o cennet köşesi, o güzel, melekler yuvası, en zor bulunan çiçeklerin fişkırıldığı o çiçek tarhları, her türlü kuş ve hayvanın barınağı, yağmaların en iğrenciyle yağmalandı. (.) İnsan kendi evini nasıl yağmalayabilir. (.) Ve bütün değerli şeyler, mücevherler hepsi Paris'e gitti. (.) İşte bundan dolayıdır ki, Türkiye'de müzeler, arşivler, geçmişin hatıraları yoktur. Bir halk bu şekilde nasıl yükselebilir?" (2008, s. 300).

“Vatanın yok senin; vatansızsın! Ne Rum, ne Fransız, ne Türk! Ne Hristiyan, ne Müslüman!” der (s. 28).

Oyunda ötekileştirme ile ilgili ikazlar da yapılır. Kaynaklarda Rasim Paşa'nın iki eşinden birisinin Rum, diğerinin Çerkez olduğu yazılıdır. Yeni yetişen Mihri'nin kakhahalarını, şuh tavırlarını garip karşılayan baba dostu Besim Paşa, “Siz nasıl mürebbiyesiniz Matmazel! Şuncacık kıza bu hâller yakışıyor mu?” şeklinde çıkışınca mürebbiye, “Ne yapabilirim? Mihri'nin annesi Rum. Y..... kanına işlemiş” cevabını verir (s. 17). Bunun üzerine Mihri Müşfik, “Yazar”a “Bir yazarın insanları milliyetleri ve dinleriyle ölçmemesi gerekir Beyefendi” ikazıyla çıkışır (s. 17).

Selim İleri, İstanbul'un zaman içinde etnik yapısındaki çeşitliliği kaybetmesine genel olarak üzülür, yazılarında bu hususu vurgular.

“Epik Tiyatro”dan İzler

Yukarıda kısaca değinildiği gibi Selim İleri, Brecht'in “epik tiyatro” (Doğan, 2009, ss. 409-422) anlayışının bazı uygulamalarına oyununun kimi sahnelerinde yer verir. Bu uygulamaların oyundaki karşılıkları, şu başlıklar altında gruplandırılabilir:

-Bir oyuncunun birden fazla karakteri canlandırması: İleri, metninin oyuncu sayısını sade tutar. Buna karşılık bir oyuncu, birden fazla karakteri canlandırmayı üstlenir. “Kız”, “genç adam”, “yazar” Mihri Müşfik'in yakın çevresinde yer edinen bazı karakterleri canlandırır (Oyuncuların canlandıkları karakterler, makale sonunda Tablo 1'de gösterilmiştir).

-İllüzyon Kıırma (Yabancılaştırma)- Seyirciye Hitap: Genel olarak sinema/tiyatro izlemeye başlayan seyirci, ilk dakikalardan itibaren kurmaca âlemin içine dâhil olur. Kendisine sunulan gerçekliği sorgulamadan bu dünyaya girer. Selim İleri, oyununu Mihri Müşfik karakterinden bir ikaz ile başlatmayı tercih eder. Genç kadın, perde önüne gelerek kendi hayatının anlatılacağı bir oyun sahneleneceğini seyircilere ifade eder. Oyun akışı içinde de kurgu dünyasının dışına yer yer çıkılmaya devam edilir. “MİHRİ MÜŞFİK: Burda bana bir sigara içirtelim” (s. 57); “MİHRİ MÜŞFİK (*neşeli*): Haydi burada bir akordeon sesi koyalım...” (s. 65); “MİHRİ MÜŞFİK: İşte seyircilerim” (s. 76).

-Seyircileri ikileme bırakma: Oyunda seyirci gerçeğin ne olduğu konusunda ikileme bırakılır: “Niçin sizi kandırıyorlar?! Hayatım hiç onların canlandığı gibi olabilir mi?!” (s. 12). Halide Edib'i (1884-1964) canlandıran “kız”, Mihri Hanım ile diyalogdan sonra Yazar'a “Tanımadığım, hiçbir zaman tanışmayacağımız bu hanımın, hakikatte asla yaşanmamış şeyler uydurduğunu kendisine siz mi söyleyeceksiniz, ben mi?!” (s. 49) sorusunu yöneltir. Bu durum

da seyircilerden bazılarını, muasır iki sanatkârın tanışıp tanışmadıkları konusunda -inceleme yapınca- kadar- ikileme bırakabilir.

-Oyun metninin oluşma sürecine tanıklık ettirme: Oyunculardan biri, “yazar”dır. Oyun sahnelenirken bir taraftan da metin yazılıyormuş gibi “yazar”, Mihri’nin ilk aşkını, hayatı ile ilgili detayları tespit etmeye çalışır. Bazen Mihri Hanım’a sorular yöneltir. İkinci perdede aralarında bir çekişme dahi yaşanır:

YAZAR: (Mihri Müşfik’i sarsalar): İtiraz etme! Seni istediğim gibi yazacağım! İstediyim insan olacaksın! Ben nasıl istersem öyle yaşanacak.

MİHRİ MÜŞFİK: Hayır!

YAZAR: İnsanlar seni hüznünle sevecekler!

MİHRİ MÜŞFİK: Artık çok geç! Buraya kadar yazdıklarından sonra beni değiştiremezsin. (Tekrar gülmeye başlar.) Ölüm dansı! Ölüm dansı! Bizimkisi ölüm dansı! Başın dönecek, yıkılıp kalacaksın muharrir bey!

YAZAR: (giderek artan bir nöbet içinde): Yıkılıp kalmayacağım! Hiçbir şey olmayacak! Benimle dans edemeyeceksin! Senin oyuncağın değilim ben! Asıl sen benim oyuncağımsın! Taş bebek, bez bebek, kâğıt bebek! Yazdıklarımı yırtıp attım mı, hiçbir şey kalmaz geriye!... (ss. 64-65).

Bu sahnenin sonunda karakter ile “yazar”ı uzlaşarak barışır.

“Yazar”, kendisi dışında Mihri Hanım’ın hayatı ile alakalı altı karakteri canlandırır²⁸.

Dile Dair Bazı Dikkatler

Metinde “Yıldızlar kayar gider, mimozalar dökülüşür, yaz gecesi geçmez olur”; “kalp ağrısı”, “gönül sızısı”, “süzgün yelkenli”, “yakamozlu deniz”, “Hürriyet siyah, kırık bir kelebek oldu bende”, kordela, fiyonga, sarsılış gibi karakteristik Selim İleri lügatini veren ifadeler mevcuttur.

Maren (marina, denizci), elado (satıcı), hermafrodit (çift cinsiyetli), domestik (evcimen), şövale gibi yabancı kelimeler de geçer. Oyunda argoya ve amiyane tabirlere yer verilir: şişeleri devirmek, palas pandıras, aptal, şıllık, fitne fücur kız kurusu, sokak kızı, şıfıntı, şellâfe, facire, zırvalamak, aşırmaq, vampirler cadalozu, yosmalığın kana işleme, süprüntü, metres, sıvışmak gibi. Muhitinden bazı kişiler Mihri Müşfik’e karşı acımasız, hoyratça davranır; ressam da muhataplarına aynı üslupla mukabele eder.

Selim İleri kelimelere tasarruf etmeyi sever. Yazar bir dönem, öz Türkçe taraftarıdır. Bu devreden sonra da kendisine has lügatini kullanmayı sürdürür. Oyununda da bu tarz kelimeleri, ifadeleri diyaloglarda da, sahnelenmeye yönelik bilgi veren yerlerde de kullanır: övünçlü, güvenç, ödünç, hırpalamak

²⁸ Bunlardan Besim Paşa’nın ilgi gösterdiği udi genç ile gemi kaptanı kurmaca, diğerleri gerçek hayattan oyuna taşınan şahsiyetlerdir.

çarpıntısı, (ayırıtında olmak), dökülüşmek²⁹, gönlünü çelmek. Bu kelimelerin yanında alâkadar, vakt-i kerahat, sadakat, bedbaht, yadigâr, müsamere, fevkalade gibi kelimeleri de kullanması, yazarın kelime seçimi konusunda kalıplarının bulunmadığını gösterir.

Diğer Bazı Hususlar

Paris'in simgesi akordeon sesi, mandolin sesi, caz, sirk müziği, özellikle Selim İleri'nin düşkün olduğu tango müziği, oyuna işitsel bakımdan canlılık katar.

Yazar oyununda diğer eserlerinde de olduğu gibi ayrıntıları ihmal etmez. Metinde çiçek adlarına sıklıkla yer verilir: mimoza, karanfil, sarısalkım, kurutulmuş menekşeler, kırmızı orkide, tuberoze (sümbülteber) adı anılan çiçeklerdendir.

Oyunda bahsi geçen mekânlar şunlardır: (Mehmet Rasim Paşa) köşk bahçesi, Galata'da Todoraki'nin meyhanesi, Orozdibak (Au Rose de Bec, Beyoğlu Bahçekapı'da Fransız mağazasının şubesi) (Özemre, 2007, s. 111), Roma, Paris (Eiffel kulesi, Montparnasse), Yıldız Sarayı, Karadağ, Galeri Sarez³⁰, Amerika (New York, Chicago, Washington), kimsesizler mezarlığı³¹ (New York).

Oyunda tarihî, edebî, kurmaca bazı şahsiyetlerin isimleri anılır: Bizans İmparatoriçesi Teodora (Theodora, babası sirk akrobatı, I. Justinianos'un eşi, aşk konusunda sembol isim), Halit Ziya Uşaklıgil, II. Abdülhamid, Sultan Reşat, Enver-Talat-Cemal Paşa, Zuhul Kırtasiyecisi Hakkı Bey, Matmazel dö Kurton (Mll de Courton): *Aşk-ı Memnu*'da Nihal'in Lehli mürebbiyesi, Pierre Loti- *Bezgin Kadınlar*³², Namık Kemal (*Vatan yahut Silistre*), Dr. Mösyö Terziyan, Dr. Nihat Reşat, Şeyhülislam Cemalettin Efendi'nin torunu, Mustafa Kemal Atatürk, Feyhaman (Duran), Enise Hanım, Antonio Aniante³³

Tevfik Fikret'in "Sis", "Hürriyet Yolunda", "Han-ı Yağma", "Yağmur" şiirlerinden dizeler, yer yer alıntılanır.

Oyun metni gücünü ışık, dekor ile mekân tasarımı ve kostümden daha çok (karamsarlık, yenilgi gibi) belirli duygulara³⁴ yaptığı vurgu; edebî buluşlarındaki orijinallik; etkili, kısa, edebî diyalogları ile karakter canlandırma gücünden alır.

²⁹ "mimozalar dökülüşür" (s. 18).

³⁰ Paris'te Antonio Aniante'e ait galeri.

³¹ Ressamın mezarının New York Hart Island'da olduğu belirtilir (<http://www.istanbulkadınmuzesi.org/mihri-musfik>).

³² Oyunda romanın adı anılmaz, cümle şöyledir: "Avrupa'ya kaçmış bedbaht Türk kızlarının hikâyesini yazmıştı" (s. 25).

³³ İtalyan yazar. Mussolini aleyhinde de yazdı.

³⁴ Oyunda "yazar" bu duyguyu şöyle vurgular: "Sizde ölü kelebeklerin hüznünü yakalamak istiyorum" (s. 64); "İnsanlar seni hüznünle sevecekler" (s. 64).

Sonuç

Selim İleri, Mihri Hanım'ı "Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin asil kızı, öncü kadın" olarak takdim eder (s. 53). Duygusal, romantik, hassas olduğu kadar incitmekten, kırmaktan da çekinmeyen ressam, Gabriel D'Annunzio ile aynı sahneyi paylaştığı yerde maddiyata düşkün bir portre olarak çizilir (ss. 56-57). Ressam, duyguları ve davranışları çok sık değişen hodkâm, hırçın, yalnız, alkol sever, sanatına düşkün bir kadın olarak sunulur. İleri; resim sanatına, alkole ve ülke değiştirerek yeni hayat şekillerine sığınan bir Mihri Hanım portresi çizer. Oyunda Mihri Hanım cesur, alaycı, yer yer şuh, muhteris, yenilikçi yönü ile öne çıkarılır. Ressamın "erkekleri kendisine âşık eden" bir kadın olduğu ifade edilir. İleri, ressamın hayatını aktarıırken Mihri'nin çocukluk yıllarından yaşlılık yıllarına kadar hayatında yer almış bazı erkekler de geçit resmi yapar.

Selim İleri bütün ezgin, yalnız, anarşist insanların Mihri Müşfik ile özdeşlik kurabileceklerini ifade eder (s. 75).

Yazar, zihninde şekillendirdiği ressamın canlandırılabilmesi için neredeyse bütün davranış şekillerini tezatlarıyla birlikte Mihri Müşfik'e yükler: hıçkırıklı kahkahalarla gülen, buruk gülümseyen, merhametsizce gülen, acıyla gülen, acımasızca gülen, çılgınca gülen, şuh, dalgın, hışımına davranan, âşık, ikircikli, endişeli ve dalgın, mustarip, hain, tutkulu, alaycı, telaşlı, kibar, şık, hülyalı, düşünceli, kararlı, şeytani, dalgın-üzgün, alaycı, edepsiz, acılı, öfkeli, ağlayan, heyecanlı, yıkık, mütehakkim, kayıtsız, istihzalı, dalgın, neşeli, buruk, cahilane, maddiyatçı, endişeli, soğuk, şaşkın, içine kapanık, asabi, yıkık, ürkerek, kandırıcı, neşeli, şaşkın, soğuk, kızgın, sarhoş.... Selim İleri bu kelimeleri, Mihri Müşfik karakterini canlandıracak oyuncuya ipucu olarak yay ayrıç içinde ya da italik kullanır.

Saray'la bağları bulunan münevver bir Osmanlı ailesine mensup ressam Mihri Rasim yenilikçi, mücadeleci, muannit bir mizaca sahiptir. Yaşlılık yıllarında bir dostuna yazdığı mektupta kinayeli olarak aileden miras inadını özellikle vurgular: "Bizim ailenin yegâne hususiyeti, inadındadır. Ben her şeyde olduğu gibi sanat hayatım boyunca, inadımla yaşadım... Bugün, buna, bin kere pişmanım" (Sarp, 2011, s. 74). Ressam Mihri Hanım'ın hayatı, trajik bir hayat olarak değerlendirilebilir.

Tablo 1. Oyuncuların canlandırdığı karakterler

Mihri Müşfik										
Kız	Mihri Müşfik mürebbiye	Madam Barres Allahverdi (Vatikan Fransa sefirinin eşi)	Küçük trapezci kız	Masal dinleyen kız çocuğu	Nazime Hanım (Tevfik Fikret'in Eşi)	Mihri H. öğrencileri (Müzdan, Nazlı, Güzin)	Halide Edib	Sefire Madam Barres	Hale Asaf	
Genç Adam	İtalyan sirk oyuncusu Antonyo-Besim Paşa (Baba arkadaşı)	Antonyo	Antonyo	Masal dinleyen erkek çocuğu	Tevfik Fikret	Şükrü Bey (Maarif Nazarı)	Müşfik Selami -eşi-	Gabriele D'Annunzio	Antonio Aniante	Ceyms (Sevgili)
Yazar	-Altı karakter dışında sahnelenen oyunu yazmakta olan sanatkar-	Yazar/Besim Paşa'nın ilgi duyduğu udi genç/ ressam Zonaro			Kırtasiyeci Hakki Bey (Zuhul Kırtasiyesi)	Müfettiş	Gemi Kaptanı	Papa (XV. Benedict)		

Kaynakça

- Bardakçı, M. (2015). *Mihri Rasim'in Saklı Hayatı*. 20 Aralık 2015 tarihinde <http://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1048567-mihri-rasimin-sakli-hayati> adresinden erişildi.
- Caner, E. (2011). *Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Doğan, A. (2009). Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(I), 409-422.
- Dostal, H. (1999). *Büyük Gemiler Kısa Yolculuklara Çıkamaz*. 4 Mart 2016 tarihinde <http://www.bugunbugece.com/oku-bak/haber/buyuk-gemiler-kisa-yolculuklara-cikmaz> adresinden erişildi.
- İleri, S. (1998). *Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek*. İstanbul: Oğlak Oyun.
- İleri, S. (2002). *Anılar: Issız ve Yağmurlu. Söyleşi: Handan Şenköken*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Karadağ, N. (2008). *Cumhuriyet Dönemindeki Kadın Sanatçıların Resim Öğretimindeki Rolü*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Kargın, N. (2016). Mihri Müşfik Hanım: Sıra Dışı Bir Kadın. *İndigo*. 54.18 Şubat 2016 tarihinde <http://indigodergisi.com/2016/01/mihri-musfik-hanim-sira-disi-bir-kadin-ressam-resim-sanati-cagdas-resim-ataturk-portresi-fahrunisa-zeyd-aliye-berger-cumhuriyet-sanatcileri/> adresinden erişildi.

- Koloğlu, O. (1999). *Loti'nin Kadınları Osmanlı Haremının Gizemli Dünyası*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Özemre, A. Y. (2007). *Üsküdar Ah Üsküdar* (5. bsk.). İstanbul: Kubbealti Neşriyatı.
- Öztürk, Y. (2001). Hale Asaf Mihri Müşfik ve Acınası Yaşamları. *Bütün Dünya*, 51-56.
- Sarp, N. (2011). *Bir Osmanlı Prensesi Mihri Müşfik*. İstanbul: CB Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
- Toros, T. (1988). *İlk Kadın Ressamlarımız*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Topuz, H. (2013). *Elbet Sabah Olacaktır Özgürlük Şairi Tevfik Fikret'in Romanı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Zonaro, F. (2008). *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri* (2. bsk.) (T. Alptekin-L. Romano, Çev.). İstanbul: YKY.

İnternet Kaynakları

- Erkek Nurseli*. 20 Mayıs 2015 tarihinde <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/printnews.aspx?DocID=-42568> adresinden erişildi.
- Mask*. 8 Nisan 2016 http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56db152b7a33b9.94096571 adresinden erişildi.
- Mihri Müşfik Hanım*. 19 Şubat 2016 tarihinde <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/mihri-musfik> adresinden erişildi.
- Mihri (Müşfik) Hanım Retrospektifi*. 8 Nisan 2016 tarihinde <http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=406&ic=45&pg=0> adresinden erişildi.
- Sahilde Aşk*. 4 Mart 2016 tarihinde <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kadri-Beach.jpg> 04/03/2016 adresinden erişildi.
- Selim İleri: Niçin Oyun Yazmıyorum?*. 3 Mart 2016 tarihinde <http://mimesis-dergi.org/2012/01/selim-ileri-nicin-oyun-yazmıyorum/> adresinden erişildi.
- Taha Toros Arşivi: Selim İleri "Cahide Sonku Ölüm ve Elmas"*. 15 Şubat 2016 tarihinde <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/11987/001508442006.pdf?sequence=1> adresinden erişildi.

MEKÂN BAĞLAMINDA “İSTANBUL BEYEFENDİSİ”NİN SERÜVENİ

Hayrunisa TOPÇU

Özet: Mekân, edebiyat açısından tahmin edilenden çok daha fazlasını barındıran bir kavramdır. Edebî metnin arkasında bir dekor olmakla kalmayıp metnin yazıldığı döneme ve kahramanların iç dünyalarına ışık tutmak gibi önemli bir görevi de üstlenir. Çünkü zaman içerisinde hem kişi yaşadığı mekâna benzemeye hem de mekân barındırdığı kişiye dönüşmeye başlar. Değişen mekânlardan yola çıkılarak yapılacak tip değerlendirmesi, toplumdaki sosyal değişimin de ipuçlarını verecektir. Türk edebiyatına Tanzimat’la giren “İstanbul beyefendisi” kimliği, bu değişimin görülebileceği en somut örneklerden bir tanesidir. Çünkü topluma dalga dalga yayılan sosyal değişimin ilk dalgasında yer alır. Bu çalışmada, Türk edebiyatında “İstanbul beyefendisi” olarak nitelendirilen tipin, Tanzimat, Servet-i Fünun, II. Meşrutiyet, Milli Edebiyat, Cumhuriyet Dönemi ve 1980 sonrası Türk romanındaki toplumsal değişimi ve dönüşümü izlenmeye çalışılacaktır. Her dönemden, olayların İstanbul’da geçtiği en az bir roman seçilmiştir. Romanlarda ölçüt kabul edilecek ana mekân ise ev olacaktır. Bu bağlamda, Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâton Bey’le Râkım Efendi*, Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu*, Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kiralık Konak*, Halide Edip Adivar’ın *Sonsuz Panayır* adlı romanları bağlamında “İstanbul beyefendisi”nin başkalaşımı, mekân-insan ilişkisi çerçevesinde yalı-köşk-konak-apartman-gecekondu çizgisi boyunca tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Mekân, ev, tip, sosyal yaşam, İstanbul beyefendisi.

An Adventure of “İstanbul Gentleman” in Setting

Abstract: Setting is a term including more elements than estimated in the context of literature. It is not just a scene, but it has the responsibility of shedding light on characters' inner world and onto the period when the text is written. People and the setting start to resemble one another in time. The assessment of the flat characters based on the varying settings will provide tips for social change in society. The identity of “İstanbul Gentleman”, got in literature in Tanzimat Reform Era, is an embodiment of this change because it is in the first wave of social change. In this study, the flat character defined as “İstanbul Gentleman” in Turkish literature will be studied in terms of his social change and transformation in Turkish novel in Tanzimat Reform Era, Servet-i Fünun Era, the 2nd Constitutional Era, the Period of National Literature, and the Republic Era and also after 1980.

From each period, at least one novel in which the events take place in İstanbul is chosen. The main setting is decided as 'the house' to be accepted as the main criterion in novels. Hence, the metamorphosis of “İstanbul gentleman” will be identified in the context of mansion-pavilion-apartment-slum in the framework of setting and people relationship. For this, the books such as *Felâton Bey ile Râkım Efendi* by Ahmet Mithat Efendi, *Aşk-ı Memnu* by Halit Ziya Uşaklıgil, *Üç*

İstanbul by Cemal Kuntay, *Kiralık Konak* by Yakup Kadri Karaosmanoğlu, and *Sonsuz Panayır* by Halide Edip Adivar will be studied.

Key words: Setting, house, flat character, social life, İstanbul gentleman.

İstanbul Beyefendisi

Türkiye veya 1800'lerdeki adıyla Osmanlı İmparatorluğu Tanzimat Dönemi'nden itibaren büyük bir değişim sürecine girmiştir. Siyasi ve ekonomik alanda başlayan ıslahat hareketlerinin etkileri önce sosyal hayatta, sonrasında da edebiyatta görülmeye başlamıştır. Tanpınar, Tanzimat'la birlikte resmiyet kazanan modernleşme sürecini şu cümlelerle ifade eder:

Mesele şu idi: İmparatorluk silahını yenilemekte o kadar gecikmişti ki, bu yeni silahı kullanabilmesi, ona intibak edebilmesi için, eskiyi en küçük zerresine kadar feda etmesi, atması lazımdı. Hâlbuki eski, -yürüyen hayat karşısında son sözünü söylemesine rağmen- cemiyetin içinde, ruhlarda bütün unsurlarıyla çok derin surette hâkimdi (Tanpınar, 2001, s. 71).

Eskiyle yeninin bir arada yürümeye başlamasından sonra alafranga-aturka ikilemi Türk edebiyatının önemli konularından biri olmuştur.

Edebiyat, yaşamı toplumsal ve bireysel düzlemlerde yakalayan bir sanat dalıdır. Roman da bu mekanizmanın parçalarından biridir. Dolayısıyla toplumun geçirdiği sosyolojik değişimlerin takip edilebileceği önemli bir yansıtma aracıdır. Bu araç, insana ve onun günlük yaşamına yönelik her tür unsuru barındırır, mekân da bunlardan biridir. İnsanı mekândan ayrı düşünmenin olanaksızlığı dikkate alındığında bu kavramın insanın varoluşuyla ne denli iç içe geçtiği fark edilir. İnsanın mekânla olan etkileşiminin boyutlarını kestirmek hatta ayırt etmek güçtür; bu ilişki, felsefi, psikolojik, sosyolojik ve kültürel düzlemlerde girift bir hâlde varlığını sürdürür. İnsanın evle olan ilişkisi ise bu etkileşimin merkezî bir konumunda yer alır. Gaston Bachelard (1996, s. 32), “Evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim ilk evrenimizdir” ifadesiyle evin insan hayatındaki rolünü vurgular. Bu yazıda da İstanbul beyefendisinin evle olan ilişkisi sosyolojik ve kültürel değişim bağlamında ele alınacaktır.

Edebiyatta ve günlük hayatta sıkça kullanılmış olan, hâlen de kullanılmaya devam eden ‘İstanbul beyefendisi’ ifadesi toplumsal değişimin birçok alt unsurunu barındırır. Toplumsal yaşamdaki nezaketi ve medeni tavrıyla ön plana çıkan bu karakter, aynı zamanda ortak bir değerler algısının ürünüdür. Türk toplumunun günlük yaşamına yön veren bu değerlerin çeşitli siyasi, ekonomik ve toplumsal olaylarla beraber değişime uğrayıp kırılan hâle gelmesiyle İstanbul beyefendisi de çözülmeye başlar. Bu çözümlenin somut bir şekilde görülebildiği yerlerin üst başlıklarından biri mekân, alt başlıklarından biri ise evdir.

İstanbul beyefendisi ifadesinin ilk olarak ne zaman ve nerede kullanıldığını tespit etmek mümkün değildir. Bu ifadeye yakın bir sözcük olan “bey” için Türkçe sözlükte bulunan karşılıklar şunlardır: “1. Erkek adlarından sonra kullanılan saygı sözü. 2. Erkek özel adları yerine kullanılan bir söz. 3. Eş, koca. 4. As. 5. Erkek sıfatlarının hemen arkasına eklenir. 6. Aşığın çukur yüzünün arkasındaki yumru bölge. 7. Küçük bir toplumun veya küçük bir devletin başkanı. 8. Komutan. 9. Zengin, ileri gelen kimse, bay”.

“Efendi” sözcüğü içinse şu karşılıklar vardır: “1. Günümüzde bey unvanından farklı olarak özel adlardan sonra kullanılan ikinci derecede bir unvan. 2. Buyruğu yürüten, sözü geçen kimse. 3. Koca. 4. Hizmetlilere seslenirken kullanılan bir söz. 5. Erkekler için kullanılan bir seslenme sözü. 6. Görgülü, nazik, kibar. 7. Eğitim görmüş kişi için adlardan sonra kullanılan unvan”.

“Bey” ve “efendi” sözcüklerinin birleşimi olan “beyefendi” sözcüğü içinse “1. Saygı belirtmek için erkek adlarının sonuna getirilen veya bu adların yerine kullanılan san. 2. Terbiyeli” tanımları yapılmıştır.

Sıralanan tanımlar arasında İstanbul beyefendisine en yakın tanımlar “eğitim görmüş kişi için adlardan sonra kullanılan unvan”, “görgülü, nazik, kibar” ve “terbiyeli” olsa gerektir. Sözü geçen üç tanımın birleşimi, İstanbul beyefendisi konusunda genel bir izlenime sahip olunmasını sağlar. İstanbul beyefendisinin en temel özellikleri eğitilmiş ve görgülü olmasıdır. Bu tanımlarda üzerinde durulması gereken nokta, bunların kimlik veya karakter özellikleri olmakla kalmayıp içselleştirilip yaşam tarzı hâline getirilmeleridir. Dolayısıyla arka planlarında bir neslin yetişme koşulları, estetik anlayışı ve yaşama bakış açısı yatar. İstanbul beyefendisi tüm bu algının günlük yaşamda vücut bulmuş hâlidir. Bu insanın, İstanbul’u hatta Osmanlı’yı temsil eden konak/yalı/köşk tipi evlerle yadsınamaz bir ilişkisi, güçlü bir bağı vardır. *Mekân Bağlamında İstanbul Beyefendisinin Serüveni* adlı çalışmada bu ilişkinin seyri, şu romanlar aracılığıyla tespit edilmeye çalışılacaktır: Ahmet Mithat Efendi - *Felâun Bey ile Râkım Efendi*, Halit Ziya Uşaklıgil - *Aşk-ı Memnu*, Mithat Cemal Kuntay - *Üç İstanbul*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu - *Kiralık Konak*, Halide Edip Adivar - *Sonsuz Panayır*. Romanların değerlendirmesine geçilmeden önce şu noktanın hatırlatılmasında fayda vardır: Çalışmada belirlenen romanların seçimi esnasında onların basım yılları değil, olayların geçtiği tarih esas alınarak İstanbul beyefendisinin değişim ve dönüşümü kronolojik olarak tespit edilmeye çalışılmıştır. Kronolojik tespitin 1945’te geçen *Sonsuz Panayır* romanıyla sonlandırılması uygun görülmüştür. Çünkü 1950’den sonra İstanbul beyefendisinin izini sürmenin sonuçsuz bir çaba olacağı fark edilmiştir. Bu karakter, günümüze yaklaştıkça silikleşmiş, onlarca farklı kimliğe ayrılmış ve toplumun genel kabullerinde, değer yargılarında yaşamaya devam etse de bütünlüğünü koruyamamıştır.

‘Ev’in İstanbul Beyefendisiyle İlişkisi

Mekân kavramı buzdağına benzer. İnsanın geçirdiği psikolojik ve toplumsal süreçler hakkında sanıldığından çok daha fazlasını barındırır. Çünkü zaman içerisinde kişi yaşadığı mekâna, mekân da çevrelediği kişiye benzemeye başlar. Mekân, bulunulan veya barınılan yer olmanın ötesine geçerek kişinin ve toplumun geçmişini depolayan kocaman bir hafızaya dönüşür. Gaston Bachelard’ın (1996, s. 36) ifadesiyle “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân bu işe yarar”.

Ev, temel kapalı mekânlardan biridir. Genel anlamıyla insanın barınma ihtiyacını karşılayan bir mekân tipi olan ev, sadece “İçinde yaşanmış bir ev cansız bir dam altı değildir” (Bachelard, 1996, s. 72). Çünkü ev bir anlamda, insanın varoluşunu sürekli kılar ve varlığını somutlaştırır. Evi, edebiyat bilimciler için bir hazine hâline getiren, kurgusal metinlerdeki kişilerin felsefi, sosyolojik ve psikolojik düzlemlerde değerlendirilmesine olanak sağlamasıdır. *Mekân Bağlamında İstanbul Beyefendisinin Serüveni* adlı bu yazıda ise ev, toplumsal süreçteki değişimlerin takibini sağlayan bir ölçüt olarak ele alınacaktır.

İstanbul beyefendisinin temel konutları olan konak, yalı ve köşklere geçilmeden önce geleneksel Türk evinin planına göz atılması faydalı olacaktır. Narlı, Türk evlerinin genel özelliklerini şu cümlelerle özetler:

Türk evinin ne ve nasıl olduğu konusunda tartışmalar olsa da, konu üzerinde söz söyleyen birçok sanat ve kültür tarihçisi, birçok noktada birleşmektedir: Bunlar, otağdan odaya geçiş, odaların açıldığı sofa, avlu ve bahçe, kullanılan malzemenin ahşap olması, evlerin bir meydana açılması gibi özelliklerdir (Narlı, 2007, s. 25).

Türk evinin planının, aile bireyleri arasındaki ilişkileri açıklar nitelikte olduğu görülür.

“Eskiden yan yana ayrı ayrı çadırlarda yaşayan ana baba, çocuklar, gelinler ve damatlar vardı. Şimdiyse yan yana ayrı ayrı odalarda ama bir çatı altında yaşamaya başlamak gerek. (...) Türk evi gerçekte odaların ve sofanın sonsuz sayıda ilişkileriyle oluşturulmuştur” (Küçükerman, 1981, s. 31). Türk ailesi kalabalıktır, çekirdek aile kavramı henüz ortada yoktur ve “sofa” tüm aile bireylerinin toplandığı yerdir. Soykan’ın ifadesiyle (1999, s. 108) ‘sofa’, Türkçe cümledeki yüklemine karşılık gelmektedir. Aile bireylerinin ayrı odaları vardır fakat evin odak noktası herkesin iletişim içerisinde bulunduğu, toplandığı “sofa”dır.

Konak, yalı, köşk, Osmanlı Dönemi’ne ait ev tiplerinin isimleridir. Abdülhak Şinasi Hisar (1968, s. 5), bu evler arasındaki ayrımı şu cümlelerle belirtir: “Şimdi, geçmiş zaman diyebileceğimiz o zamanlarda İstanbul evleri üçe

ayrılabilirdi. Bunların Boğaziçi’nde su kıyılarında ve ahşap olanlarına yalı; İstanbul’un sayfiye semtlerinde, bahçe içlerinde ve yine ahşap olanlarına köşk; şehirde, ayrı harem ve selamlık daireli ve çokları kârgir olanlarına konak denilirdi”.

Narlı (2007, ss. 26-27), konakların bu ev tipleri arasında en büyükleri olduğunu ve çoğunlukla ahşap ve kârgir malzemeyle yapıldıklarını söyler. Ayrıca konaklar Türk toplumunun yaşama biçimini, zevklerini, estetik anlayışlarını ve geçmişlerini barındıran mekânlardır. Narlı, bu binaların yangın ve depreme dayanaksız olmalarına rağmen, ahşap malzemeyle inşa edilmelerini Türklerin dinsel ve mistik görüşleriyle örtüşmesine bağlar. Ahiret inancı olan ve bu dünyadaki yaşamın geçiciliğine inanan bir toplum evlerini yaparken de dayanaksız bir malzeme kullanmıştır. Fakat bu malzeme o evleri aynı zamanda estetik ve mimari bağlamında eşsiz kılmıştır.

Ekrem Işın ise evin mahremiyet duygusundan yola çıkarak aile kavramına ve yapısına değinir.

Bu ev tipleri doğal olarak dönemin aile yapısıyla büyük bir paralellik göstermekteydi. Aileler genişti, aile bireylerinin kendi içerisindeki yakınlık, bağlılık dışarıya karşı mahremiyetle kuşatılmıştı. İstanbul’un geleneksel yaşam üslubuna kişilik kazandıran mahremiyet duygusu, gündelik hayatın titizlikle uyulması gereken ahlak kurallarına da yön veriyordu. Toplumsal ahlakın çekirdeği kabul edilen aile yaşantısı ise, bu köklü duygunun kalesi sayılan harem-selamlık ayırımına dayanan ahşap evlerin bünyesinde koruma altına alınmıştı (Işın, 2006, s. 82).

Fiziksel olarak küçük farklarla, çoğunlukla da buldukları konum dolayısıyla birbirlerinden ayrılan konak, yalı ve köşk günlük hayatın izlerini taşır. Geniş aileler ve ailenin mahremiyet duygusu gözetilerek inşa edilmiş bu konutlar, gerek çevre düzenlemeleri gerekse iç yapıları bakımından kalabalık ailelerin barınabilecekleri, birlikte vakit geçirebilecekleri, misafirlerini ağırlayabilecekleri, çoğunlukla yeşil alanlara sahip yapılardır. Kentli kimliklerini muhafaza etmeleriyle beraber geleneksel aile yaşantısının sürdürülmesi fikrine sahiptirler.

Tanzimat Dönemi, Batılı anlayışın çekim alanına giren Türk toplumunun temel kırılma noktalarından biridir. Siyasette olduğu kadar sosyal yaşamda da sarsıcı etkileri olmuştur. Tanzimat sonrasında Batılı anlayış doğrultusunda eğitim görmüş, pozitif bilimler ve sanat konusunda kendini geliştirmiş, birden fazla yabancı dil bilen, dünyayı takip eden bir yandan da aldığı geleneksel terbiyeyi devam ettiren insan tipi ortaya çıkmıştır. Bu tip Tanzimat Dönemi’nde mütevazı döşenmiş evlerde yaşantısını sürdürürken, Batılı unsurların günlük yaşantıya daha fazla dâhil edilmesiyle birlikte gelenekselle alafrangayı harmanlamıştır. Servet-i Fünun Dönemi’nde, konakların piyano ve antika eşyalarla, titiz bir estetik anlayışla döşenmesinin nedeni budur. Tanzimat Dönemi’nde Avrupai

yaşam tarzıyla yüzleşmenin yarattığı etki nihayete ermeye başlamış; bu geçiş, geleneksel değerleri Batılı eğitim anlayışıyla birleştirenleri İstanbul beyefendisine dönüştürmüş; Batı'yı yalnızca şeklen taklit etmekle yetinenleri ise alafranga züppe tiplere çevirmiştir. Dolayısıyla evlerin sadece mimari özellikleri dikkate alınarak yapılacak bir değerlendirmede Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemlerinde konut tiplerinin değişmediğini söylemek mümkündür. İstanbul beyefendisinin Tanzimat Dönemi'ndeki mütevazı konağı, köşkü veya yalısı Servet-i Fünun Dönemi'nde Batılı yaşam tarzının eşyalarıyla ve estetik anlayışıyla dekore edilmeye başlanır. İstanbul beyefendisinin Servet-i Fünun Dönemi'ndeki değişimi ev tipleri üzerinden değil daha çok onların dekorasyon biçimi üzerinden takip edilir. Çünkü bu iki dönem birbirinin tamamlayıcısı niteliğindedirler. Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkan İstanbul beyefendisi Servet-i Fünun'da parlayıp sivrilir. Cumhuriyet'in ilanına kadar gelgitler yaşasa da varlığını bir süre daha devam ettirir. İstanbul beyefendisinin bu serüveni, Tekeli'nin yaptığı kronolojik modernite sınıflandırmasıyla yakından ilişkilidir. Tekeli (2009, s. 155), 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan dönemi utangaç modernite, 1923-1950 arasındaki dönemi radikal modernite, 1950-1980 arasını popülist modernite, 1980'den günümüze dek geçen dönemi ise modernitenin aşınması olarak adlandırır. II. Meşrutiyet'le birlikte Osmanlı'da konut açısından utangaç modernite döneminin yaşandığı söylenebilir. Narlı (2007, ss. 27-28), Mehmet Ünal'dan aktararak Türkiye'de apartmanlaşmanın ilk olarak II. Meşrutiyet Dönemi'nde başladığını, bunun da ihtiyaçtan değil özentî ve taklitçilikten kaynaklandığını belirtir. Bu dönemde henüz devlet eliyle sistematik ve bilinçli bir dönüşüm başlatılmadığı için, konutların modernleşmesi belirsiz, yavaş gelişen çoğunlukla da taklitten kaynaklanan bir çizgide seyreder. Bununla birlikte, ev yapımında kullanılan malzemenin ahşaptan betona dönmesinin nedenlerini sadece ekonomik veya teknolojik koşullar oluşturmaz. Ahşap gibi dayanıksız fakat estetik bir malzemedeki beton gibi dayanıklı fakat ahşaba göre daha kaba ve soğuk bir malzemeye geçilmesi aynı zamanda zihniyetteki değişimi de gösterir. Bu dünyanın geçiciliğine inanan toplum, tüketimin şatafatına ve modern olanın rahatlığına kendini kaptırmaya başlar.

İstanbul beyefendisi için Cumhuriyet'in ilanı, Tanzimat'ın ilanı kadar sarsıcı olmuştur. Fakat söz konusu etkinin şiddeti bu kez aksi yönde kendini hissettirir ve İstanbul beyefendisinin çözülme sürecini başlatır. Cumhuriyet'in ilanı ülkenin sadece yönetim biçimini değiştirmekle kalmamış, zihniyetinde ve duruşunda köklü bir dönüşüm başlatmıştır. Ülkeye yüzyıllardır başkentlik yapan İstanbul'dan vazgeçilip yerine Ankara'nın başkent yapılması bu dönüşümün en temel ve somut adımlarından biridir. Bozkırın ortasında, Cumhuriyet'in aydınlık, modern ve naif ideallerinin simgesi olan bu kent, aynı zamanda ulusal bir mimari anlayışın öncülüğünü de üstlenir. Tekeli (2009, s. 158), 1930'lu yılların ilk yarısında TBMM'den arka arkaya geçirilen belediyeçilik ve mimarlıkla ilgili birçok yasanın -başta Ankara olmak üzere- kentlerin modernist

bir anlayışla inşa edilmesini hedeflediğini söyler. Bu alanda düzenlenen uluslararası yarışmayı kazanan Hermann Jansen’in planları Ankara İmar Müdürlüğü tarafından uygulamaya konulur. Dolayısıyla sistemli, devlet tarafından üretilen ve desteklenen radikal bir modernite dönemi başlamış olur.

Maddi ve manevi anlamda yeni bir ülke inşa edildiği bu dönemde İstanbul beyefendisinin değişimi de kaçınılmaz olmuştur. İstanbul beyefendisi her ne kadar eğitilmiş ve kentli kimliğiyle Cumhuriyet’in yarattığı yeni insan tipiyle örtüşüyor görünse de dikkatle bakıldığında bazı ayrımlar fark edilecektir.

Batılı eğitim anlayışıyla geleneksel değerleri birleştiren İstanbul beyefendisi için bu bileşim, heterojen bir toplum yapısına sahip Osmanlı’da bir ayrıcalık idi. Onun sivrilişip parlamasını sağlayan bir kimlik özelliği idi. Cumhuriyet’in ilanıyla ise eğitim anlayışı modern bir anlayışa kavuşturulmuş ve mümkün olduğunca çok insana ulaştırılmaya çalışılmıştır. Böylelikle homojen, eğitilmiş, Cumhuriyet ideallerine bağlı bir ulusun oluşturulması amaçlanmıştır. Yeni bir zihniyetin, algının ve duruşun inşa edilmesi sürecinde Cumhuriyet, özellikle ilk yıllarında geleneksel değerlere mesafeli kalmıştır. Bu mesafeyi doğuran iki nedenden bahsedilebilir. Bunlardan ilki, geçmişte kalmanın, insanları modern anlayışı benimsemeleri konusunda tereddüte düşüreceği ve modernleşmenin hızını keseceği inancıdır. İkinci neden ise kendiliğinden ortaya çıkmıştır. İstanbul beyefendisi bağlamında değerlendirilecek olursa, Cumhuriyet’in ilanıyla toplumsal yaşamda önemli bir dönüşüm başlamıştır. Kadının, eğitim, siyaset, çalışma, sanat, bilim gibi toplumsal hayatın her alanında yer alması İstanbul beyefendisini kendisinin görgü ve nezaketini gözden geçirmeye yöneltmiştir. Çünkü adabımuâşeret kurallarına hâkimiyetiyle tanınan bu tip, kadının özel yaşamda varlığını sürdürdüğü bir dünyaya doğmuş ve orada yaşamıştır. Kadının toplumsal yaşama dâhil olmasıyla bir bocalama sürecine girmiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında İstanbul beyefendisi Ankara beyefendilerine doğru evrilmeye başlamıştır. Modern bir eğitim anlayışı ve yaşam tarzının toplumun neredeyse her kesimine yayılması İstanbul beyefendisinin temel özelliklerini koruyarak küçülmesine ve mütevazı Ankara beyefendilerine dönüşmesine neden olmuştur. Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki konut tipleri de bu dönüşümü destekler niteliktedir. 1950’ye kadar olan sürede villa veya yalı tipi lüks konutların yapımı devam etmekle birlikte memurlar için çoğunlukla kooperatifler öncülüğünde apartman tipi konutlar inşa edilmiştir. Ankara’daki Bahçelievler semti, ilk dönem Cumhuriyet konutları için örnek olarak gösterilebilir. Böylelikle İstanbul beyefendisinin zevkli ve şık döşenmiş geniş mekânları çekirdek aileler için tasarlanmış daha işlevsel ve mütevazı mekânlara dönüşmüştür.

Cumhuriyet’in ilanıyla başlayan modernleşme ve ulus devlet inşa etme projesi, İkinci Dünya Savaşı’nın dünyada yarattığı etkiler ve Türkiye’nin içinde bulunduğu durumdan kaynaklanan şartlar dolayısıyla çözülme sürecine

girmiştir. Bu sürecin İstanbul beyefendisi ile ilişkisinin kilit noktası gecekondulaşmadır.

Tekeli (2008, ss. 50-61) gecekondulaşma sorununu İkinci Dünya Savaşı yıllarından itibaren tanımlar. Savaşın ardından tüm dünyada etkisini gösteren kentleşme süreci, Türkiye’de de kendini göstermeye başlar. Bir yandan nüfus hızla artmakta bir yandan da köyden kente göç devam etmektedir. Fakat Cumhuriyet’in ilanından itibaren geliştirilen kentleşme politikaları, göç dalgasının ve onun kentte yarattığı sorunlar karşısında etkili olamaz. Bu arada çok partili hayata geçişle ortaya çıkan popülist eğilimler, Marshall yardımları, sanayileşme hamlesiyle kentlerde ucuz iş gücüne duyulan ihtiyaç gibi etkenler göç hareketini beslemeye devam eder. Devletin konut ihtiyacını karşılamakta yetersiz kaldığı noktada gecekondular devreye girer. Özellikle köyden kente göç eden insanların barındıkları bu derme çatma yapılar şehirleri kuşatmaya başlar. Gecekondular sorunu, mimari ve ekonomik boyutlarıyla değerlendirilebilir. Bu sorunun İstanbul beyefendisi ile ilişkisi ise kültürel düzlemde değerlendirilecektir.

Köyden kente göçenlerin gecekondulara yerleşmeleriyle farklı kültürlere sahip gruplar karşılaşmışlardır. Bu etkileşim çeşitli sorunları da beraberinde getirmiştir.

Türkiye hızlı kentleşme karşısında varolan meşruiyet çerçevesinin yetersiz kaldığını görerek, kendi koşullarına uygun yeni bir meşruiyet çerçevesi geliştirmek yoluna gidememiştir. Gidememesinin çok değişik nedenleri vardır. Birincisi pek çok ülkenin benzer sorunları yaşamasına karşın modernist meşruiyet çizgisi dışında yeni bir meşruiyet çizgisi geliştirememiş olmasıdır. Modernist düşüncenin evrensel olarak tek doğruya yönelen tutumu tüm dünyada alternatif bir meşruiyet çerçevesinin gelişmesine olanak vermeyen bir baskı yaratmıştır denilebilir.

İkinci neden modernist meşruiyet çerçevesini benimsemiş olan kent burjuvazisinin ve meslek çevrelerinin bu çerçevenin inancılı bir savunucusu rolünü oynamalarıdır. Yaşanan hızlı kentleşme karşısında bu gruplar, önce kırdan koparak kente gelenlerin köylerine dönmelerini savunmuşlardır. Gelenlerin sayısı arttıkça ve onların engellenemeyeceği ortaya çıkınca, onları kentteki köylüler diyerek kafalarındaki köylere hapsedmişlerdir. Onların zaman içinde modernist meşruiyet kalıpları içinde yaşamayı öğrenmesini beklemeye başlamışlardır. Bu kültürel etkileşme (acculturation) kuramında öngörülerin tersine bir beklentidir. İki kültürün karşı karşıya gelmesi hâlinde bunlardan birinin diğeri üzerinde hiçbir etki yaratmadan, tamamen ötekine dönüşebileceği varsayılmaktadır (Tekeli, 2009, ss. 162-163).

Kentli kesimin bu varsayımı doğru çıkmamıştır. Her iki kesim de birbiri üzerinde etkili olmuş ve yeni kültürel oluşumlar ortaya çıkmıştır. Gecekondu sorununun varlığı kabul edildikten sonra çeşitli yasal ve siyasi süreçlerle sorun olmaktan çıkarılması için uğraşmıştır. 1948’de Ankara’daki gecekondu için bir af çıkarılmış, 1970’de gecekondu mahallelerinin kentsel hizmetlerden faydalanması sağlanmıştır. Bu arada “ (...) yapılan gecekonduların niteliği de çok değişmiştir. Gecekonduların oldukça büyük oranı çok katlı hâle gelmiştir” (Tekeli, 2008, s. 57). Bu uzun süreç aslında değişen yaşamın ve zihniyetin sonucudur.

Önce oda sayıları arttı, sonra yükseklikler. Özel siteler tasarlandı; bunlara özel isimler bulundu. (...) Nerede oturduğumuz nasıl bir yerde oturduğumuzdan önemli hâle geldi. Herkes için geçerli olacak en iyiyi aramak yerine bazılarını çekecek en farklıyı yapmak önemli oldu. Aslında slogan değişmemişti: Alternatif bir yaşam! Değişen, alternatifin kendisi idi. (...) Dalokay’ın deyimi ile hafifmeşrep mimarlık Ankara’da bulvarda gezmekten bile çekinmiyordu. Rengârenk cepheler, Doğu-Batı sentezi pencere motifleri ama içeride hâlâ ve inatla üç oda bir salon. Hâlâ ve inatla girişte küçük tuvalet (Güzer, 1999, s. 246).

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi evler küçülüp değişir, hatta yalnız dairelerle yetinilmemiş, villalar, lüks siteler günümüze yaklaştıkça plazalar ve gökdelenler de ortaya çıkmaya başlar fakat arada kalmışlık -Osmanlıya mensupken Batı’dan geleni sindiremememe, Cumhuriyet’ten sonra ise kentli olamama ikilemi- Türk insanının hayatında daima var olmuştur. Karikatürist Tan Oral bu ikilemi şu cümlelerle anlatır:

O köprüden geçerken, arabasındaki koltuğuna, sol dirseğini pencerenin dışına bırakacak biçimde kapıya yaslanarak yampiri oturan yeni kentli sürücü, binlerce yıllık köylülükten kurtulma döneminde gaz pedalına sonuna kadar basıyor ve ototeybin volüm düğmesini de sonuna kadar çevirmekten büyük bir haz alıyordu. İçerisi köyden gelme koyun postları, renkli boncuklar, nazarlıklarla süslenmiş son model arabasını kullanırken yaşamını hiçe sayan hızı, kural tanımayan umursamazlığı ve grafik ekolayzerli kuadrafonik kasetçalarından dinlediği köy, kent, Arap, Batı kırması elektrik müziği... İşte ülkede izlenen sosyoekonomik ve sosyokültürel değişim sürecini çok iyi açıklar gibiydi (Oral, 1998, s. 351).

Oral’ın söz ettiği sosyoekonomik ve sosyokültürel değişim süreci, ne köylü ne kentli olabilmiş insanlardan oluşan devasa bir zümre oluşturmaya başlar. Bu durum ekonomik olarak da geniş bir sektör yaratmış ve çeşitli ideolojilere sahip grupların iştahını kabartan bir pazara dönüşmüştür. İstanbul beyefendisinin yok olmaya başladığı bu dönemde sahneye tüccarlar, yer altı dünyasına mensup kişiler, iş adamları çıkar. Ülkenin ekonomik olarak kuruluş yıllarının bunaltısından kurtulması evlerin zaman içerisinde modernleşip yasal bir statüye kavuşmasını sağlasa da kültürel boyutta kentlilik-köylülük ikileminin devam

etmesini engelleyemez. Bu ikilemin en açık kanıtlarından biri Tekeli'nin de (2008, s. 61) dikkati çektiği üzere *kentlileşme* ifadesinin türetilmiş olmasıdır. Bu sözcük kentleşme dışında, bocalanan bir kültürel süreci işaret eder. İstanbul beyefendisi bu süreçte çoğunluğu memur olan, eğitilmiş ve kentli kitlenin arasında varlığını devam ettirmiştir. Fakat her iki kültürün birbirini dönüştürmesi esnasında parçalanmaya başlamıştır. Çünkü bu bir anlamda modernizmin dayattığı tekliğin ve makul kabul edilenin dağılmasıdır. Ev bağlamında değerlendirilecek olursa gecekondular modernleşip apartmanlara dönüşmüş ve mütevazı, en fazla birkaç katlı olan yapılar büyümüş ve daha arabesk bir görünüme kavuşmuştur. Böylelikle hem iki kültür birbirini dönüştürmüş hem de modernitenin aşındığı döneme gelinmiştir. İstanbul beyefendisi her ne kadar eğitilmiş ve kentli olma özellikleriyle bir süre kimliğini korusa da kentlileşme sürecinin sonunda nostaljik bir ifade olmaktan öteye geçememiştir.

Ahmet Mithat Efendi – Felâtn Bey ile Râkım Efendi

1875 yılında Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılan *Felâtn Bey'le Râkım Efendi*, yanlış Batılılaşmanın işlendiği tipik romanlardan biridir. Felâtn Bey miras sahibi fakat bu parayı Batılı olmak uğruna sorumsuzca harcayan alafanga züppe bir tiptir. Râkım Bey ise Arap dadısı tarafından yoksulluk içinde büyütülmüştür. Fakat kendini yetiştirmeyi bilmiş, çalışkanlığı ve yeteneği sayesinde devlet dairesinde çalışmaya başlamıştır. Maaşından, çevirilerden ve özel derslerden kazandığı parayı biriktirerek ekonomik durumunu düzeltmiştir. Hatta evine bir cariye alarak onun eğitimini sağlar. Bu anlatılanlardan yola çıkarak Râkım Efendi'nin işinin ismiyle uyum içinde olduğu görülür. Erkek adı olarak “yazan, çizen” anlamına gelen râkım, kahramanla örtüşmektedir. Ayrıca yazarın Râkım'ı “efendi” olarak nitelendirmesi de tesadüfi değildir. Ahmet Mithat Tanzimat'la birlikte Osmanlı efendisinin nasıl olması gerektiğini anlatır. Râkım, eğitilmiş ve görgülü tavrıyla bu nitelendirmeyi hak etmektedir. Onun evine bakıldığında mesleğiyle adı arasındaki uyumun evi ile kişiliği arasında da olduğu fark edilir. Evi, eserde şu cümlelerle anlatılır:

Üç odadan ibaret bulunan haneyi üç nefer seknesi beyinlerinde taksim ederek bir de misafir kabul edecek yer olmak üzere salonlarını döşemişlerdi. (...) Evceğiz bir katlı idi. Zeminde mutfak, kiler, odunluk ve ev altı olup neredübandan çıkıldıkta ufak bir gezintiye varılır ve karşı gelen camlı kapı açılınca salona girilirdi. (...) Şimdi bunun içini güzelce boyayınız, kâğıtlayınız, yerlere âlâ kilimler döşeyiniz, salonun içine yarım takım kanepeler ve bir ayna, bir konsol koyunuz. Aynanın iki tarafına iki güzel resim dahi asınız. İşte Râkım'ın salonunu teşkil etmiş olursunuz. Hele neredüban yanındaki camlı kapıya karşı duvara piyano dahi konulduktan sonra o mini salon ne kadar güzel olur (Ahmet Mithat, 2000, ss. 29-30).

Râkım Efendi'nin evi son derece sade döşenmiştir. Bu sadelikte ne zevksizlik ne de geçmişe saplanıp kalmış bir anlayış vardır. Yerlerde kilim serilidir, fakat salonun önemli eşyaları konsol ve piyanodur. “Bu aralık şunu da ihtar edelim ki, Râkım'ın topu bir tuvalet takımı olup o dahi Canan'ın odasında bulunduğundan sabahları tuvaletini orada icra ederdi” (s. 30) alıntısından anlaşılacağı gibi Râkım Efendi'nin tuvalet takımı vardır. Tıpkı piyano gibi tuvalet takımı da yeni bir yaşam tarzının getirdiği eşyalardan biridir.

Ahmet Mithat, Felâton Bey'in görgüsüzlüğü anlatmaya önce ailesinden başlar. Felâton Bey'in babası alafranga bir yaşam sürdürebilmek için Üsküdar'daki konağını satın Beyoğlu'na taşınır.

Hâl ve vakti pek yolunda hem de ziyadece yolunda olduğundan kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı, bağı bahçesi dahi bulunduğu hâlde mücerret alafranga yani rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satın gelmiş Tophane'nin Beyoğlu'na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sakin olmuştu (s. 4).

Üsküdar'da bahçe içerisinde yer alan bu konak belli ki bu çalışmanın başında sözü edilen geleneksel ev tiplerindedir. Fakat Felâton Bey'in babası Mustafa Merakî Efendi Batılı yaşam tarzına özendiği için konağı terk edip Beyoğlu'na yerleşir. Oğlu Felâton Bey de yanlış Batılılaşmayı devam ettirir. Bu durum Felâton Bey'in ev tipinden çok yaşam tarzına dair küçük ayrıntılarda ortaya çıkar.

Herhangi kitap çıkarsa çıksın satıcılardan kendisine daima kitap götürmeğe alışmış olan en evvel müvezzi Felâton Bey'in kitabını götürüp Beyoğlu'nda mücellit Gulam'a teslim eder ve dahi âlâ alafranga olarak bitteclit arkasına altın yıldız ile A, P harflerini dahi bastıktan sonra götürüp Felâton Bey'in uşağına verir ve akşam bey geldikde kitabı görüp gayet muntazam kütüphanesine vazedirdi (ss. 6-7).

Felâton Bey'in kütüphanesi vardır fakat oradaki kitaplar okunmaktan çok yaldızlı ciltleriyle mobilyaların dekorasyonunu tamamlarlar.

Felâton Bey'in giyim zevki de tıpkı evini döşemesi gibi sonradan görmeliğe örnek oluşturur.

Felâton Bey'in kıyafetini sorarsanız tariften izhar-ı acz ederiz. Şu kadar diyelim ki hani ya Beyoğlu'nda elbiseci ve terzi dükkânlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde birçok resimler vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felâton Bey'de mevcut olup elinde resim endam aynasının karşısına geçer ve kendisini resme benzetinceye kadar mutlaka çalışırdı (s. 8).

Örneklerde de görüldüğü gibi Felâton Bey'in evi konusunda ayrıntılı bir betimleme yoktur. Çünkü kendisi giyim tarzıyla, davranışlarıyla, yaşam biçimiyle öylesine Batı özentisidir ki yazar ayrıca evini tarif etmeye gerek duymaz. Üsküdar'daki konaktan Beyoğlu'na taşınması, kütüphanedeki kitapların okunmadan önce ciltletilmesi gibi ayrıntılarla onun züppeliğini tamamlar. Moran'ın da (2010) vurguladığı gibi “ (...) Batılı olmayı çok şık giyinmek, Beyoğlu'nda eğlenmek ve gösteriş yapmak olarak anlayan züppe tipi olduğu için, romanda müsrif adam, aynı zamanda alafranga züppeyi temsil eden Felâton olur” (s. 48). Onun karşısında ise “(...) az çok ideal sayabileceğimiz bir Osmanlı efendisi” (s. 49) olan Râkım Efendi yer alır.

Eserde Batı'yla etkileşim sonucu başlayan sürecin sancıları hissedilse de bu, henüz ayrışma veya İstanbul beyefendisi adı altında temsil edilen görgü ve efendiliğin kaybolması boyutunda değildir. Fakat “bey” ve “efendi” ifadelerinin farklı tiplere karşılık geldiği de görülmektedir. Bu ifadeler henüz birleşerek olumlu özelliklerle donatılmış bir tip yaratmamışlardır.

Halid Ziya Uşaklıgil – *Aşk-ı Memnu*

Aşk-ı Memnu'nun yazıldığı dönem olan 1900'lerde Batılılaşma fikri artık toplum tarafından iyice benimsenmiştir. Özellikle üst sınıfa mensup aileler, çocuklarının Fransızca öğrenmeleri için “mürebbiye” tutmakta, onlara piyano dersleri aldırılmaktadırlar. Evler Fransız modasının usullerine göre döşenmekte ve günlük yaşam bu usuller çerçevesinde yeniden şekillenmektedir. Fakat yenileşme süreci eskiyle yan yana ilerlemektedir. Halk ne eskiyi tamamen evinden çıkarabilmekte ne de tamamen yeniye teslim olabilmektedir. Evlerin dekorasyonuna yansıyan bu ikilik aslında bir zihin bulanıklığının da ifadesidir. Paul Dumont 19. yüzyıl sonlarında yaşayan Osmanlı bürokrati Said Bey'in evini şu cümlelerle anlatır:

Türk evinin geleneksel mobilyasında modern olan ve şarklı olan iç içe girmiştir. Örneğin, Said Bey 1902'de, muhtemelen Fransa'dan ithal edilmiş olan mavi bir çini soba almaktaydı. Ama aynı zamanda bir mangal ve maltız da aldığını görüyoruz. Ayrıca evinde bir dolu Türk usulü sedir olduğunu da biliyoruz, ama aynı zamanda Said Bey'in satın aldığı eşyalar arasında birkaç büyük kanepeler, koltuklar, sandalyeler, bir sehpa, bir karyola, ayrıca bir dikiş makinası, bir gramofon, bir teleskop ve hepsinin de eve Avrupalı bir hava vermesi amaçlanan kasalar, şamdanlar vs. gibi daha birçok nesne de görüyoruz. Ailenin en itibarlı mobilyası ise, 1902'de satın alınmış, Batılı değerlere bağlılığın kusursuz bir simgesi olan piyanoydu (Dumont, 1993, s. 284).

Aşk-ı Memnu'da ise Adnan Bey'in yalısı neredeyse tamamen alafranga tarzda döşenmiştir.

Mlle de Courton'un İstanbul'da bir merakı vardı: Bir Türk evine girmek, bu Türk memleketinde bir Türk hayatıyla yaşamak... Adnan Bey'in yalısına girerken asıl hülya yuvasına giriyormuşçasına kalbi sevincinden helecan içinde kalmıştı. Girdikten sonra bu helecan hayrete munkalip oldu. O, mermer mefruş azim bir sofa; taştan sütunlar üzerine kondurulmuş bir kubbe; cabeca, sedef işlenmiş, şark halılarıyla döşenmiş sedirler; bunların üzerinde elleriyle çıplak ayakları kınalı, gözleri sürmeli, başları daima yaşmaklı, sabahtan akşama kadar zencilerin darbukalarıyla uyuyan yahut bir kenarda küçük gümüş mangaldan amber kokuları etrafa dağılırken elmastraş nargilelerinin yakutlara zümrütlere müstağrak marpuçlarını ellerinden bırakmayan çifte çifte kadınlar tahayyül etmiş, bütün o garp muharrirlerinin, ressamlarının şarka dair hurafe ve efsanelerinden hatırasında kalan uzak ve yadigârlarla bir Türk evinin başka bir şey olabileceğine ihtimal vermemişti. Kendisini yalının şık küçük misafir odasında görünce istifsar eden gözlerle delilesine bakmış idi: 'Sahih! Beni bir Türk evine getirdiğinizden emin misiniz?' (Uşaklıgil, 2010, s. 86).

Matmazel Mlle de Courton'un bakış açısı aslında Batı'nın Doğu'ya olan genel oryantalist yaklaşımını barındırır. Şaşkınlığının nedeni, karşısında tıpkı Batı'dakilere benzer bir dekorasyon bulmasıdır. Onun kafasında mermerle döşenmiş geniş bir sofa, halılarla kaplı sedirler vardır. Oysa karşına çıkan evin Avrupa'daki evlerden çok da farkı yoktur.

Ama Adnan Bey'le evlenme demek Boğaziçi'nin en büyük yalılarında biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lambaları, yıldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle mahun sandalı fark olunan yalı demektir (s. 44).

Adnan Bey'in yalısı sadece ev tipi olarak değil, dekorasyonu ve önerdiği yaşam tarzıyla da Batılıdır. Çıkla (2014, ss. 206-210), *Aşk-ı Memnu*'daki yabancı dekorasyon unsurları kapsamında iskemle, sandalye, koltuk ve günümüzde fiskos masası olarak bilinen geridondan söz eder. Bu eşyalara piyano da eklenebilir. Nitekim yazar, Bülent ve Nihal'in mürebbiyeleriyle yaptıkları piyano derslerinden sıkça söz eder. Tüm modern eşyalara rağmen geleneksel bazı eşyalara veya unsurlara rastlamak da mümkündür.

Gayet açık, beyaz bir bulut altında saklanmış zannolunacak kadar donuk mavi atlastan yer yer boğularak kaldırılmış yarım perdelerin arasından beyaz tüller dökülüyor, Kula'nın Garp zevkinin tesiriyle son zamanlarda vücuda getirdiği solgun halılardan birinin üzerinde küçük küçük kümeler yapıyordu. Tamamıyla açılmış pancurlardan dalgalanarak giren ziya ile bu perdeler mavi bir kayalıktan dökülen döküldükçe köpüren beyaz bir şelaleye benziyordu. Yine öyle açık mavi ile boyanmış duvarlar, o renkte

atlasla gerilerek etrafına ince sarı kornişler çekilmiş tavan, ortasında sarkan eski mabetlere mahsus fanuslara takliden mülevven muhtelif camlarla yapılmış bir büyük kandil; köşede, tam vaktiyle Nihal'in piyanosunun yerinde yatak, tavanda azim bir sarı halkadan dolaşarak dökülen atlas ve tül karışık bir cibinlik; karşıda, iki pencerenin arasında, tuvalet takımı; yanda kapısı unutulmuş açık bırakılmış aynalı dolap, uzun sedir, yine açık mavi kalpakla bir uzun yer lambası, ufak bir geridon, mini mini bir şamdanla birkaç kitap, ta aynalı dolabın karşısında babasının kara kalemle yapılmış tabi cesamette bir resmi... (ss. 131-132).

Nihal'in gözünden tarif edilen Bihter'in yatak odasında geridon, tuvalet takımı, aynalı dolap gibi eşyaların yanı sıra Kula halısı, sedir, kandil gibi yerli eşyalar da bulunmaktadır. Romanda hem zihniyet hem de yaşam tarzı bakımından Avrupai anlayış ön planda olmakla birlikte yerli unsurlar da tamamen terk edilmemiştir. Fakat Tanzimat'ın arada kalmışlığı Servet-i Fünun'da Batılı olmak yönünde bozulmuştur. *Aşk-ı Memnu*'da olayların çoğunlukla geçtiği yer olan yalının dekoru ise bir İstanbul beyefendisi olan Adnan Bey'in görgüsü ve zarafeti ile tamamlamaktadır. Adnan Bey, Zeynep Kerman'ın ifadesiyle (2008, s. 83) "Yeni Osmanlı"dır.

Hâlid Ziya'nın romanlarındaki Avrupai tipler Batı ile Türk kültürünün sentezini yapmış, "Yeni Osmanlı" diye adlandırabileceğimiz tiplerdir. Bunlar, genellikle Batı medeniyetini, Avrupai yaşama tarzını benimsemiş, içlerine sindirmişlerdir. Bunları daha önce tanıdığımız Ahmed Midhat'ın romanlarında tanıdığımız tiplerden ayıran başlıca özellik, gültünç olmamaları ve toplumun genel havasına yabancı kalmamalarıdır (Kerman, 2008, s. 83).

Aşk-ı Memnu'da Adnan Bey, Kerman'ın tanımladığı tipin en somut örneğidir. Yalısı pahalı ve ithal mobilyalarla fakat zevkli bir şekilde döşenmiştir. Zenginliği sonradan değil aileden gelen bir zenginlik olduğu için bunu bayağı bir şekilde etrafa sunma gayretinde değildir. Değişimden etkilenir, hatta bu değişimin getirdiklerini günlük hayatına sokar fakat efendiliğinden ve görgüsünden bir şey kaybetmez. Adnan Bey'le birlikte Râkım Efendi'nin Batı medeniyeti karşısındaki tutukluğu kaybolmuş, Felâton Bey'in sadece şekilcilikten ibaret olan modernist tutumunun ise altı dolmuştur. Böylece İstanbul beyefendisinin Batı karşısındaki tavrı netleşmiş ve oturmuştur.

Mithat Cemal Kuntay – Üç İstanbul

1938'de yayımlanan, II. Meşrutiyet yıllarını ve sonrasını anlatan *Üç İstanbul* isimli romanının kurgusu üç konak -Hidayet'in konağı, Maliye Nazırı'nın konağı, Erkan-ı Harp Müşiri'nin konağı- üzerinden ilerler. Sınıf atlama hırsına kapılan fakir hukuk öğrencisi Adnan'ın gözünden kendisinin ve adı geçen konak sahiplerinin maceraları anlatılır.

Üç İstanbul, âdeta araştırmacılara, toplumdaki değişimin ev üzerinden takip edilebileceği bir laboratuvar ortamı sunar. Göktürk (1987, s. 46), Mithat Cemal Kuntay üzerine yaptığı çalışmasında yazarın bu görüşü destekleyen yorumlarına yer verir. Nitekim Kuntay, insanlar ve evleri arasındaki ilişkinin bir devri çok iyi yansıttığını söyler. *Üç İstanbul*'da da tıpkı *Aşk-ı Memnu*'da olduğu gibi evler türleriyle ön planda olmaktan çok dekorasyonlarıyla, kullanılan eşyalarla dikkati çekerler. “Romanda eşya dekoratif bir unsur olmanın ötesinde mahiyet sergiler. Mevkii yükselen roman kahramanlarının çevrelerini donattıkları pahalı eşyaların sayısı da artar; kahramanlar iktidar değişikliği ile birlikte mevkilerini de kaybedince eşyalarından ayrılmak durumunda kalır” (Özcan, 2014, s. 182).

Romanda yer alan konaklardan Hidayet'in konağı dönemin her tip insanını barındıran, siyasi meselelerin tartışıldığı önemli bir buluşma yeridir. Erkan-ı Harp Müşiri'nin konağı, asilce ve lüks bir şekilde döşenmiştir. Maliye Nazırı'nın konağı ise sade, sessiz ve oldukça az eşyayla döşenmiştir. Bir İstanbul beyefendisi olarak kabul edebilecek Maliye Nazırı'nın kişiliği de konağın genel havasıyla örtüşmektedir. Maliye Nazırı, namuslu, bilgili ve erdem sahibi bir insandır.

Kuntay iktidar muhaliflerinin buluşma yeri olan Hidayet'in konağını şu cümlelerle anlatır:

(..) Bu kadar iddialı döşenen bu sofaya şaşmıştı. Yıldızlı tavandan bir Venedik avizesi, donmuş bir deniz parçası gibi, buzlanarak, ışık ve altın yağmurları içinde yerlere sarkıyor, mertabani dört küp sofanın dört köşesini sütunlaştırıyor. Hilâ seccadelerinin havaya karışıp yere vuran renkleriyle parkeler esmer.

Napolyon'un Mısır dönüşünden sonra ortaya çıkan modanın yuvarlak çizgileri ve paslı tunçlarıyla bütün eşya bir hükûmet kadar resmî.

Mısır kölemenlerinin tunç sarıklı heykelleri koltukların, kanepelerin kollarını ve bacaklarını kucaklıyor; yeşil ipeklere işlenen altın arılar kanatlarını açmış titriyorlar (Kuntay, 1998, s. 79).

Tasnif edilmemiş bir müzeyi andıran Hidayet'in konağını herhangi bir estetik zevkle ilişkilendirmek güçtür. Gösterişli bulunan ve statü göstergesi olarak görülen her eşyanın bu konakta yeri vardır. Öyle ki Hidayet, İsa'nın resmini söktüğü ikona, kendi yağlı boya resmini asmıştır (s. 80). Konakta nereye bakılsa farklı bir döneme veya kültüre sahip eşyayla karşılaşılması mümkündür. Aslında sonradan görmelik veya zevksizlikle açıklanabilecek bu durumu Hidayet “İtalyan tarzı” (s. 82) şeklinde adlandırır. Rönesans'ın estetik anlayışına dayanan İtalyan tarzı, Hidayet'in konağında, “her pahalı ve gösterişli eşyadan bir parça” şeklinde vücut bulur. Roman dikkatle incelendiğinde fark edilir ki Hidayet'in konağının dekorasyon tarzıyla kendi kişiliği arasında güçlü bir ilişki vardır. Geniş bir çevresi olan Hidayet'in bu çevreyle ilişkisi

çoğunlukla karşılıklı çıkarlar üzerinden devam etmektedir. II. Abdülhamit Dönemi'nde yasal olmayan yollardan önemli bir mevkiye getirilen Hidayet hızla yükselir. Çıkar ilişkileriyle örülmüş, para ve mevki hırslarıyla beslenen dünyası, görgüden, estetik zevklerden ve zarafetten uzak bir şekilde döşenmiş konağında vücut bulur. Çünkü onun konağındaki eşyalar ruhsal bir tatmin aracı olmanın ötesinde, gücün ve zenginliğin kanıtı olarak değerlendirilirler.

İstanbul beyefendisi olarak tanımlanabilecek Maliye Nazırı'nın konağı ise Hidayet'inkinden çok farklıdır:

Konaktaki vak'asızlık, misafirsizlik, gece ancak üç, dört tanesi sararan pencerelerden, gündüz iki üç defa açılan sokak kapısından belli olurdu. (...)

Bu konakta halıların, hasırların üstünde sanki herkes çıplak ayaklarla yürür, sanki lakırdıyı kulağına söylerlerdi. Eski İspanya saraylarına benzeyen bu sessiz binada Hacı Kâhya gürültü eden tek insandı. (...) Ve bu konağı eşya bile görünmeyerek döşüyordu (ss. 115-116).

Yazarın eski İspanya saraylarına benzettiği konak için eşya bir gösteriş unsuru veya statü göstergesi değildir. Yukarıdaki ifadeden yola çıkılarak konakta eşyanın çoğunlukla işlevsel olarak bulunduğu düşünülebilir. Örneğin "Kadifeden başka kumaş tanımayan perdeler!" (s. 660) ifadesinde söz edilen perdeler büyük olasılıkla yalnızca içerinin görünmesini engellemek üzere, yani işlevine uygun olarak kullanılmaktadır. Perdenin kumaşı, türü, kaçınıcı yüzyılın zevkine uygun olarak yaptırıldığı, kime diktirildiği gibi ayrıntılar Maliye Nazırı'nın konağı için bir şey ifade etmez. Eşyanın bir güç ve sınıf göstergesi olarak insanlara dayatılmadığı bu konağın sahibi Maliye Nazırı da tıpkı yaşadığı ev gibi sadelik, derinlik ve incelikle yoğurulmuştur. Bu nedenle de İstanbul beyefendisine romanda en çok yaklaşan karakterdir. Ayrıca Maliye Nazırı'nın eğitimi onu İstanbul beyefendisine yaklaştıran bir diğer özelliğidir. Alafranga züppe tipinin tipik özelliklerinden olan yarı cahillik Maliye Nazırı'nın kişiliğinde bilgece bir tavra dönüşür.

Romanın bir diğer mevki sahibi zenginlerinden Erkân-ı Harp Müşiri Kerim Paşa'nın yalısı, ne Hidayet'inki kadar ölçsüz bir zevkle ne de Maliye Nazırı'nunki gibi asaletle döşenmiştir:

Tik ağacı basamaklı, kristal parmaklı ve beyaz bronzlu merdivenlerde, Pendihubara yol halıları üzerinden çıkarken Adnan mukavvadan bir adam gibiydi; nereye bassa ayağının sesi çıkmıyordu.

Yorgun renkli olan ve koyu rengi, tavanı kubbeye, duvar köşelerini sütuna çeviren bahçeler halısı üzerinden, Londra'nın, Hint'in abanozla, ipekle, gümüşle doldurduğu salonlardan geçiyor, harem ağasının arkasında yürüyor, yürüyor, yalı bitmiyordu.

Küçük bir odaya girdiler, duvarları koyu ceviz lambriyle kaplanmıştı; Belkıs Fransız *marqueteries*'sinden yapılmış eski bir bahut'nun ince sarı tunç heykelleri önünde duruyor, Adnan'ı ayakta bekliyordu (s. 339).

Kerim Paşa'nın evinde de tıpkı Hidayet'in evinde olduğu gibi antikalar ve dünyanın dört bir tarafından alınmış eşyalar bulunur. Fakat bunlar belli bir düzen ve estetik içerisinde yerleştirildikleri için şık görünürler. Romanda Erkân-ı Harp Müşiri'nden “(...) ne kadar korkunç bir saray adamı olduğunu İstanbul'da bilmeyen yoktu” (s. 150) sözleriyle bahsedilmesine rağmen Hidayet'le karşılaştırıldığında eğitilmiş ve görmüş geçirmiş bir karakter olduğu fark edilir. Nitekim Batı algısıyla döşenmiş konağında, eşyaların seçiminde ve kombinasyonunda bu görmüş geçirmişlik fark edilir. Fakat Maliye Nazırı'nunki gibi bir sadelik ve olgunluktan bahsedilemez.

Üç İstanbul'da da görüldüğü gibi II. Meşrutiyet'in ilanını izleyen yıllarda toplumdaki Batılılaşma merakı hızla artmıştır. Değişen siyasi koşullar hem toplumu Batı'dan gelene daha açık hâle getirmiş hem de insanların mevki hırslarını körüklemiştir. Örneğin romana fakir bir üniversite öğrencisi olarak başlayan Adnan, İttihat ve Terakki'nin yönetime gelmesiyle zengin olma hırsına kapılmış ve amacına ulaşmıştır. Fakat zenginliğinin ahlaki yönü tartışmalıdır. Zengin olduktan sonra lüks ve ithal mobilyalarla doldurduğu konağında yaşamaya başlar. Fakat güzel ve asil olan bu zenginliğin sonradan olanı değil, eskiden beri devam edenidir. Ne var ki Adnan'ın mobilyalarını eskitme çabaları bir türlü başarıya ulaşamaz. Çünkü zihniyet yenidir.

Adnan'ın konağında yepyeni bir “10 Temmuz” var; bir türlü eskimiyor. Hâlbuki Adnan, bu “yeni”yi yıpratmak için konağın içine neler sokmadı!

20. asır konsolu 17. asır yapmak için kaplamasını, cilasını söken mazisiz Amerikalı gibi Adnan da bu “10 Temmuz”un bronzunu, boyasını koparmak istiyor.

Fakat konağında, suratında duran “yeni” bir türlü yıpranmıyor, Adnan bu “yeni”yi Belkıs'ın memnun olmayan gözlerinde görüyor (s. 394).

Adnan yeni zihniyeti eskitmeye çabalar. Çünkü II. Meşrutiyet'in ilk günü olan 10 Temmuz, yepyeni bir hayat görüşünü temsil eder. Oysa makbul olan acemilikle geçen yeniye uyum sağlama süreci değil, görmüş geçirmişliktir. Bu, belirli bir birikim, kültür ve eğitim gerektirir. Söz konusu sürecin yaşanmaması sonradan görme denilen durumun ortaya çıkmasına neden olur. Konaktaki tüm antika eşyalara rağmen hissedilen çığlığın nedeni yeni bir yönetim anlayışıyla yüz yüze gelen insanın kültürel ve sosyal anlamdaki birikimsizliğidir.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan “yeni insan” daha da görünür olmuş, görünür olmakla kalmamış bir bocalama evresine girmiş ve ayrışmalar başlamıştır. Çünkü bu yeni insan görgüsüyle, estetik

anlayışıyla ne tam olarak yeniye aittir ne de tam olarak eskide kalabilmiştir. Kısaca Adnan onca yeninin arasında eskimeyi bir türlü başaramamıştır.

Bu dönemde İstanbul beyefendisinin parçalanmaya başladığı görülür. Onun çekirdeğini oluşturan Maliye Nazırı köşesine çekilmiş, modası geçmiş bir kıyafet gibi rafa kaldırılmıştır. Konağındaki ve kişiliğindeki yalın, duru, olgun tavır romandaki diğer karakter tarafından içten içe küçümsenir. Adnan vicdanı ve hırsları arasında gidip gelmektedir. İstanbul beyefendisindeki büyük çatlağın ilk örneklerindedir. Mütevazı evi ve elindekiler onu asla tatmin etmez. Gittikçe artan bir açgözlülüğe kapılır. Antika eşyalar, lüks evler, gösterişli mobilyalar hep hayalini kurduğu hayatın cisme bürünmüş hâli olurlar. Hidayet ise çoktan seçimini yapmış hırslarını tercih etmiştir. Dolayısıyla İstanbul beyefendisinin nazik, düşünceli, eğitilmiş ve görgülü tavrının çok uzağına düşmüş olur. Kendi yaşadığı kültürden beslenmek yerine ona tepeden bakan bir züppeye dönüşür. Bu nedenle de konakta otururken Avrupalı bir gezgin mantığıyla şark odası döşer. “Antika koltukların satılacakmış gibi karmakarışık konduğu bu konakta Adnan, yalnız bu Şark odasını sever. Bir sigara yaktı. Sırtı sedirdeki Üsküdar çatmasında; papuçları Gördes seccadesinde; gözleri, tavandaki Selçuk oymasından Süleymaniye mangalına sarkan Acem kandilinde... daldı” (s. 38).

Hidayet, içinde yetiştiği kültürü bir turist zihniyetiyle izler. Dolayısıyla Tanzimat romanlarında sıkça kullanılan züppe tipinin daha kurnaz, çıkarıcı ve hırslı hâliyle *Üç İstanbul*'de hayat bulur.

Üç İstanbul, sadece İstanbul beyefendisinin değil Türk toplumunun genel olarak zihinsel değişiminin takip edilebilmesi için oldukça zengin bir romandır. Bu zenginlik evlerle ve onların dekorasyonu da desteklediği için mekân-insan ilişkisi bağlamında birçok ipucu barındırır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu – *Kiralık Konak*

Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1922 yılında yayımlanan ve II. Meşrutiyet yıllarında Osmanlı'nın çözüldüğünü konak metaforuyla anlatan romanıdır. Türk edebiyatında konağın bağlı bulunduğu zihniyetle birlikte çöküşünü adım adım veren en tipik eserlerdendir. Dolayısıyla toplumsal zihniyetin değişimini mekân bağlamında net bir şekilde gösterir.

Ekonomik ve sosyopolitik değişimlere rağmen eski alışkanlıklarını korumaya çalışan konak sahipleri ellerindeki nakit ve mal varlığını tüketirler. Sıra artık kaçınılmaz olarak konağa gelir. İsfrafin yanı sıra, gerçekçi olamama, eskiye bağlılık ve yangınlar da konakların sarsılış ya da yok oluş nedenleridir. Böylece konaktaki, dolayısıyla toplumdaki dengeler de değişir, para ve iktidar tüccarların ve savaş zenginlerinin eline geçer. (...) Ancak genç nesil, konaktan ve konak hayatından nefret eder. Teknolojik gelişmenin getirdiği imkânlardan yoksunluk bir yana, eskiye bağlı ebeveynlerinin çocuklarının arzularını engellemeleri bu nefretin asıl

nedenidir. (...) On dokuzuncu yüzyıl sonu, yirminci yüzyıl başı konaklarının çoğunda tam bir “eşikte kalmışlık”, bir ikilem yaşanmaktadır. Alaturka ile alafranga, konak hayatında birbirine girmiş durumdadır (Gürani-Arslan, 1998, s. 340)

Nur Gürani-Arslan’ın genel olarak konaklarla toplumsal koşulları ilişkilendirdiği sözlerinin çoğunun *Kıralık Konak* için de geçerliğini koruduğu söylenebilir. Naim Efendi konağın bağlı bulunduğu geleneksel zihniyeti temsil ederken damadı Servet Bey, torunları Seniha ve Cemil alafranga yaşam tarzını temsil ederler. Söz konusu zihniyetlerin çatışması ise Hakkı Celis’te vücut bulur. Hakkı Celis bu çatışmadan zaferle çıkan karakterdir. Ne tamamen yeniye teslim olmuş ne de eskiye saplanmış kalmıştır. Dolayısıyla İstanbul beyefendisinin, yeni zihniyetin karşısında ayakta kalabilmek için değerlerini kaybetmeden dönüştüğü roman kişisidir. İstanbul beyefendisinin ortaya çıkışı romanda şu şekilde betimlenir:

İstanbul’da iki devir oldu: Biri istanbulin; diğeri redingot devri... Osmanlılar hiçbir zaman bu istanbulin devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimat-ı Hayriye’nin en büyük eseri, istanbulinli İstanbul efendisidir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa’nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi göründü. Yaşayış ve giyiniş ve itibariyle Şimal kavimlerinden daha sade ve düşünceli olan bu millet, duyuş ve düşünüş itibariyle Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin bir hulasası şeklinde tecelli ediyordu (Karaosmanoğlu, 2013, s. 10).

Ne yazık ki istanbulin devrinin efendileri, II. Meşrutiyet’ten sonra Asya ve Avrupa’nın bu kıymetli sentezini sürdürememiş ve yerlerini redingot devrine ait insanlara bırakmışlardır.

Sonra redingot devri geldi ve redingotun içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hâli vardı. (...) Ne yaşayışın, ne düşünüşün ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo ve bir Rokoko merakı sardı; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlakımız, terbiyemiz de rokokolaştı (s. 11).

Yakup Kadri’nin, bu cümlelerle anlattığı görgülü, namuslu ve onurlu İstanbul beyefendisinin yerini almaya başlayan ezilmiş, her kalıba giren yeni insan tipidir. Köksüz, sonradan görme, yenilikleri doğrudan taklit yoluyla alan bu tip ne Doğulu ne Batılı olabilmiş, ikisinden de sadece çıkarları doğrultusunda faydalanmıştır.

Romanın sonlarına doğru Naim Efendi’nin damadı Servet Bey’in kayınpederine ve konağa olan tahammülsüzlüğü dayanılmaz bir hâl alır, Servet Bey artık Şişli’deki son moda apartman dairelerinden birine taşınmak ister. Konak ve temsil ettiği anlayıştaki çatlaklar derinleşmeye başlamıştır.

Değişen şartlar, “apartman”ı, kelimenin tam anlamıyla bir “cazibe” merkezi yapar. Onun etrafında, pırıltılı bir dünya kurulur. Batılılaşma arzusunun yön verdiği gündelik hayatın gözde mekânı olan apartman, sadece fiziki çevremizi değiştirmekle kalmaz, aynı zamanda, geleneksel aile yapımızı da değiştirir: Aile reisinin otoritesi zayıflar; eğlenme, dinlenme ve yatma vakitlerimiz bambaşka bir vaziyet kazanır (Cebeci, 1993, s. 97).

Servet Bey’in Şişli’de tuttuğu apartman dairesi konak-apartman ayrışmasının ilk örneklerinden birini verir:

Şişli’nin yeni usul, elektrikli, banyolu apartmanları Servet Bey’i, gittikçe çekiyordu. (...) Vakıa bu apartmanların merdivenlerinden çıkarken: “Ne yazık asansör yok” diye hayıflanıyordu, fakat, üzerinde zarif beyaz bir plaka Türkçe ve Frenkçe numarası yazılı, zil düğmesi parıl parıl parlayan kapılardan içeriye girip de burnu boyanmış parkenin kokusunu alır almaz âdeta içi açılıyor; ocağı çini taklidi Frenk tuğlalarıyla döşenmiş mutfaklarda dakikalarca kalıyor, sonra o odadan bu odaya fesi elinde hayran hayran dolaşıyordu. Kendi kendisine: “Burası ‘Salle a menger’ burası ‘fumoir’, burası salon, burası kütüphane, burası budvar, burası yatak odası; ikinci bir yatak odası!” diyor ve nihayet alafranga apteshane ile banyo odasının tokmağına elini uzatır uzatmaz çıkıp caddeye bakıyordu (s. 141).

Apartmentın boyalı parkeleri, parlak kapıları, alafranga tuvaleti Servet Bey’in başını döndürür. Bu hayranlığın tek nedeni apartman dairesinin lüks, her tür ihtiyaca cevap veren tasarımı değil onun temsil ettiği yeni yaşam tarzıdır. Apartman, geleneksel ve otoriter aile yapısının simgesi olan konağın karşısına kişinin arzu ve ihtiyaçlarını dikkate alan bireysel yaşam tarzı alternatifleriyle çıkar. Ne var ki bu yaşam tarzı Osmanlı’ya, Batı’daki toplumsal süreçler yaşanmadan sadece taklit düzeyinde ve tepeden inme bir şekilde geldiği için Servet Bey gibi muhakeme yeteneğinden uzak kişileri redingot nesline dâhil etmesi kaçınılmaz olmuştur.

Servet Bey ailesiyle birlikte tuttuğu apartman dairesine taşınınca Naim Efendi konakta yalnız kalır. Konak bakımsızlıktan gün geçtikçe harabeye dönmektedir. “Seniha’nın odası, konağın diğer metruk odaları gibi, perdesiz, eşyasız, bakımsız, toz ve toprak içindedir. Tavanın köşe yerlerinden, pencerelerinden camla kafes aralarından külrengine girmiş örümcek ağları sarkıyor” (s. 157). Konakla birlikte Naim Efendi, yani bir dönem -algılarıyla, kurallarıyla, genel kabulleriyle- çökmektedir. Yazar bir dönemin kapanışını su cümlelerle ifade eder: “(...) Naim Efendi de yeni başlayan devrin eşliğindeki korkunç hayaletlerden biridir. Hiç şüphesiz arkamızda bıraktığımız mazinin son feryadı ve önümüzde hissettiğimiz uçurumun ilk ürpertisi Naim Efendi’dir” (s. 166).

Roman biterken Naim Efendi yıkılan konağın enkazı altında kalır. Çünkü toplumda önlenemez bir değişim başlamıştır. Ne var ki bu değişim Naim Efendi'nin terbiye ve görgüsüne uymaz. Onun, zarif, ince, geleneksel olma gibi özellikleri İstanbul beyefendisiyle örtüşse de yeni koşullara ve yaşam tarzına bir türlü ayak uyduramaması onu köhne kılar. Çünkü İstanbul beyefendisinin varlığını devam ettirebilmesi için zarif ve ahlaklı duruşunu korumakla beraber yeni koşullara uyum sağlayabilmesi de gerekir. Ne var ki bu görüldüğü kadar kolay değildir. Yazar, Hakkı Celis'in kişiliğinde Doğu ve Batı'nın sentezini yapsa da romanın ilerleyen bölümlerinde karakter bu sentezi devam ettirecek kadar güçlü bir yapıya sahip olamamıştır. Dolayısıyla diğer roman kahramanları tarafından küçük görülmüş ve miâdını doldurduğu düşünülerek rafa kaldırılmıştır. İstanbul beyefendisinin Meşrutiyet'le başlayan çözülme süreci *Kiralık Konak*'ta da devam etmiştir. Yakup Kadri, bu süreci mekânlar üzerinden somutlaştırmış; konaklara tercih edilen apartmanları, onların toplumsal ve zihinsel yaşamdaki etkilerini ustaca betimlemiştir.

Halide Edip Adivar – *Sonsuz Panayır*

Halide Edip Adivar'ın 1946'da *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilen *Sonsuz Panayır* adlı romanı, 40'lı ve 50'li yıllara ait Türkiye panoramasını insanlar, karakterler ve mekânlar üzerinden okuyucuya sunar.

Sonsuz Panayır'da hileli yollarla zengin olan insanlara bolca rastlanır. İstanbul beyefendisi inandırıcılığını yitirirken, yerini Türk toplum hayatının yeni tipleri almaya başlar. *Sonsuz Panayır*'da bu tiplerin en dikkat çekenisi Samed Şaşırtmaç'tır. Başta uyuşturucu ticareti olmak üzere türlü karanlık yollarla zengin olmasına rağmen sosyete kabul görür. Şaşırtmaç'ın maşa olarak kullandığı Sertman ve oğlunun da ondan farkı yoktur. Baba Sertman para kazanabilmek, oğul Sertman ise yüksek mevkilere gelebilmek uğruna Şaşırtmaç'ın yaptıklarına göz yumarlar. Uzman Safi-Türk isimindeki kişi Şaşırtmaç'ın ortağıdır. Birlikte Tramara isimli şirketi yönetirler. Safi-Türk kurnaz, olanakları kendi lehine çevirmeyi bilen, küçük hesapların peşinden koşan, düzenbaz adamın tekidir ve diğerleri gibi o da zengindir. Buraya kadar tanıtılmaya çalışılan tiplerin ortak özellikleri, ticaret adı altında yasa dışı yollarla para kazanmaları, uyanık ve çıkarıcı kişiler olmalarıdır. Tüm bu insanlar sosyete kabul görürler, evleri dönemin son modasına göre döşenmiştir. Onları daha iyi tanıyabilmek için yazarın onlar hakkındaki değerlendirmelerine ve Uzman Safi-Türk'ün dairesinin betimlemelerine göz atmak uygun olacaktır.

Adivar, romanında *Apartıman Beyleri* adını verdiği zengin fakat görgüsüz zümreyi şu ifadelerle anlatır:

Bunlara, mahalle derebeyleri, karaborsa bitkileri dedikleri vâkidir. Hepsinin altında taksi – maskeli Pacard’lar Rolls Royce’lar vardır. Hepsini firmalı, imtiyazlı ve oldukları yerde benli insanlardır. Genç ihtiyar hepsi tüysüz tüzsüz, gözleri fersizdir. Fakat hepsini kemeri doludur. Akşamları, fraklarının eteklerini barlara süpürge ederler, herhangi bir resmî balo ve kokteyl-partisine bir davetiye alabilmek için keselerinin ağzını açmak kifayet etmezse, avuçlarını açarlar.

Bunlar, parti merkezlerine, halkevlerine düğmelerini ilikler, ellerini kavuşturur, camiye girer gibi girerler. (...) Bunların asıl kazancı kira faslından değildir. Bunlar, gerçi lüks apartmanlar kadar şehrin bir başından öbür tarafına emlak ve arsa satın almak, bunların fiatlarını indirip çıkartmakla meşguldürler (Adıvar, 1946, ss. 90-91).

Adıvar betimlemelerinde 50’li yıllarda Türk toplumunu şekillendiren algıları bir sosyolog titizliğiyle verir. Sadece paranın etkisiyle değişen insanların, gücün karşısında nasıl eğilip büküldükleri, lüks ve gösterişli buldukları her şeyi şehir hayatına dâhil edişleri çarpıcı ifadelerle verilir. Eğitimsiz, kurnaz, kısa yoldan köşeyi dönmeyi ilke edinmiş insanların en büyük gelir kaynaklarından biri şehri lüks apartmanlarla doldurmaktır. Ne var ki bu şehirleşme hâli kültürel ve eğitime dayalı bir alt yapı taşımadığı için köy-kent kırması mekânların ortaya çıkmasına neden olur. Bu karmaşa evlerin içerisinde de devam eder. Uzman Safi Türk’ün dairesi de bu karmaşadan nasibini almıştır.

Uzman, son katta, dört daireyi birleştirerek kendi keyfine göre, Amerikalı milyonerlere yaraşacak zengin ve muazzam bir daire yapmıştı. (...)

Kendilerini uzun ve hayli geniş bir antrede buldular. Beyaz önlüklü, beyaz başlıklı bir kadınla, smokinli bir garson, paltolarını, şapkalarını aldı.

İlk girdikleri piyesin yaldızlı ve hakiki aubusson kaplı döşemesi vardı. Tavanda dağılan, köşelerden süzülen ışıklar, Acem halılarını, yaldızlı çerçeveleri, aynaları, mermer kaplı masaları, tabloları bir parlıtuya boğmuştu (s. 171).

Uzman Safi Türk’ün evinin, konağın ve apartman dairesinin karışımı olduğu söylenebilir. Dört dairenin birleşimiyle elde edilen bu melez konut, yaklaşık bir konak veya köşk kadar büyük olsa da onlardaki estetikten yoksundur. Nitekim büyüklüğü konaklardaki gibi geniş ailelerin yer aldığı bir yaşam biçiminin gereklerinden değil, gösteriş ve lüks düşkünlüğünden kaynaklanır. Dairenin içi de *Üç İstanbul*’daki Hidayet’in konağına benzer şekilde karışık ve üslupsuz bir biçimde döşenmiştir. Acem halıları, yaldızlı çerçeveler, mermer masalar Uzman Safi Türk’ün zenginliğini kanıtlamak ve bu zenginliğin onu üstün kıldığı inancıyla dizilmişlerdir. Özümsemiş bir yaşam tarzının göstergesi olmaktan çok uzaktırlar.

Sonsuz Panayır İstanbul beyefendisi açısından değerlendirildiğinde ise, onunla ilişkilendirilebilecek iki karakter vardır. Bunlardan biri edebiyat öğretmeni Ali Bey, diğeri de Uzman Safi-Türk’ün yeğeni Burhan’dır. Burhan Amerika’dan yeni dönmüş bir gençtir. Dayısının aksine paraya hiç değer vermeyen, kökeni sırf Avrupa diye oradan alınan her şeyin doğru ve güzel kabul edilmesine karşı çıkan, millî değerler üstüne kafa yoran bir gençtir. Ali Bey ise aslında Sülükzade isimli zengin bir sülaleden gelmektedir. Fakat edebiyat öğretmenliği yapmakta, âdeta dervişâne bir hayat sürmektedir. Çevresindeki birçok insana maddi ve manevi şekilde destek olduğu bilinmektedir. Nitekim romanın başkarakteri fakir fakat yetenekli Ayşe de onun öğrencilerinden biridir. Ali Bey Galatasaray Lisesini bitirdikten sonra Sorbonne’de eğitim görmüş ve ülkesine dönmüştür. Ailesinden kalma eski bir evde oturmaktadır. Adıvar, Ali Bey’in evini şu cümlelerle tarif eder:

Vaktile bu sokakta, hayli hâl vakti yerinde, hatta atlı, arabalı bir sınıfın oturduğu, şimdi döşemeleri kararmış, pencerelerinin bazıları gazete kâğıdı veya tahta ile kapatılmış ahşap evlerin büyüklüğünden anlaşılır. Fakat bu sınıf ya buralardan göçmüş, veyahut da eski bucaklarının bir tek odasına sığınacak dereceye düşmüştür. Bütün sokakta ancak iki tane beton ev, burada da yeni hayatın filizlenmesi, ihtimalini hatıra getirebilir.

Ali Bey’in daima tamir görmüş olan evinin üstü boyalı değildir. Keresteleri sağlam dahi olsa, kararmıştır. Ali Bey, sokağın zevkini, estetik ahengini bozacağından dolayı evini boyatmadığını söylerse de, işin hakikati, komşularından ayrı görünmemeğe, onların fıkralığına; tevazuuna karşı bir nevi saygı göstermek arzusuna dayanır (s. 65).

Ali Bey’in bakımsız, ahşap bir evi olduğu anlaşılmaktadır. Kendisinin ruhu da tıpkı eski evler gibi incelikle örülmüştür. Öyle ki komşularının fakirliklerini yüzlerine vurmamak için evinin üstünü boyatmaz. Bu köhne evler arasındaki iki beton evin mahalledeki yeni hayatın başlangıcı olarak görülmeleri de dikkate değerdir. Beton, sadece konakların, köşklerin doldurduğu mahalleleri değil, nazik, düşünceli insanları da zapt etmiştir. Ali Bey de tıpkı modası geçmiş evler gibi eskimiştir.

Ali Bey’in evinin içine göz atıldığında ise yalın fakat işlevsel bir şekilde döşendiği görülür.

Evet, Ali Bey’in halvetine, eski mânasile halvet denemezdi. Pencerenin önünde karşı karşıya duran rahat koltuklar, kapı tarafında, köşede üstü kitap raflı rahat sedir; geniş tahta, yazı masası, duvarlarda tavana kadar yükselen kitap rafları... Bütün bunlar herhangi garplı bir mütefekkirin iç hayatını yaşadığı yer olabilirdi. Halvet denince düşünülen pösteki seccade, arkası abalı, başı sikkeli, cezbeye varan derviş havasından eser yoktu (s. 68).

Yazar, Ali Bey'in şahsiyetinde ve evinde Doğu ve Batı'nın sentezini yapmıştır. Mekândaki rahat koltuklar ve duvarları kaplayan kitap rafları Batı'ya, sedir ise Doğu'ya ait unsurlar olarak değerlendirilebilir. Ali Bey gerçek bir Doğulu kadar saygılı ve alçakgönüllü, gerçek bir Batılı kadar da ilim ve düşünce sahibidir. Yani ne sadece eskide yaşayacak kadar bağınaz ne de köklerini inkâr ederek Batı'yı benimseyecek kadar züppedir.

1950'lerden sonra hızla devam eden şehirleşme ve köyden kente göç dalgası, bunun sonucunda ortaya çıkan çeşitli iş alanları, bu alanları fırsata çevirmeye çalışan kurnaz, çıkarıcı, kısa yoldan zengin olmaya çalışan, parayı ve lüksü tüm ahlaki değerlerin üstünde tutan bir zümre yaratmıştır. Bu ortamda, her ne kadar İstanbul beyefendisi eğitilmiş olma, dünyevi değerlere mesafeli durma ve gelenekle bağlantısını koparmama gibi özelliklerini korusa da yeniden şekillenen bu dünyada giderek eskimektedir. Çünkü onu yaratan zihniyetle 50'li yıllardan itibaren ortaya çıkan dünya görüşü taban tabana zıttır. Zaman içerisinde bu çatışma İstanbul beyefendisini yaşayan toplumsal bir değer olmaktan çıkarıp edebiyat terminolojisinin içine hapsedecektir.

Sonuç

Mekân Bağlamında İstanbul Beyefendisinin Serüveni isimli çalışmada 1875-1945 yılları arasında İstanbul beyefendisi adlı tipin gelişimi, belirlenen beş roman aracılığıyla mekân bağlamında tespit edilmeye çalışılmıştır. *Felâton Bey'le Râkım Efendi*'de Râkım Efendi, *Aşk-ı Memnu*'da Adnan Bey, *Üç İstanbul*'da Maliye Nazırı, *Kiralık Konak*'ta Naim Efendi, *Sonsuz Panayır*'da Ali Bey, Burhan, İstanbul beyefendisine en yakın kahramanlar olarak ön plana çıkmışlardır. Mekân ve karakterlerdeki değişimi vermek için adı geçen şahısların ters yönünde gelişme gösteren kişilere de değinilmiş ve onların evlerinin anlatıldığı bölümlerden de alıntılar yapılmıştır. İstanbul beyefendisine zıt yönde gelişim gösteren kahramanlar ise şöyle sıralanabilir: *Felâton Bey'le Râkım Efendi*'de Felâton Bey, *Üç İstanbul*'da Adnan, Hidayet, Erkan-ı Harp Müşiri, *Kiralık Konak*'ta Servet Bey, *Sonsuz Panayır*'da Samed Şaşırtmaç, Uzman Safi-Türk ve Sertmanlar. Bu kahramanlar İstanbul beyefendisinin nasıl olmaması gerektiğini anlattıkları gibi evlerinin dekorasyonu da toplumsal algıdaki değişimi ortaya koyarlar.

Tanzimat'la birlikte geleneksel Osmanlı terbiyesi ve kültürüyle yetişmiş, fakat yüzünü Batı'ya dönmüş yeni bir insan tipi ortaya çıkar. Fakat şekilci bir anlayışla, Batı'daki günlük yaşama ait unsurların neredeyse birebir taklit edilmesi "beyefendi" kavramındaki ilk çatlağın oluşmasına neden olur. Çünkü artık zihniyet değişmeye başlamıştır, günlük hayatta kadın erkekle yan yana gelir, tiyatro gibi alışık olunmayan yeni sosyal ortamlar doğar. "Beyefendi" kavramı tüm bu yenilikler karşısında bocalama sürecine girer. Yenilikleri benimseyip dengeli bir şekilde hayatlarına dâhil edenler İstanbul beyefendisi

olarak yaşantılarına devam ederler. Fakat yenilikleri geleneksel terbiyeyle sentezleyemeyenler ise Naim Efendi gibi yalnızlık ve acı içinde köşelerine çekilirler. Bu durumda, daha önce de değinildiği gibi Batı'nın toplumsal ve düşünsel hayatına yön veren olayların Osmanlı'da yaşanmamasının, yeni yaşam tarzının sadece şeklen, modernleşmenin karşılığı olarak sunulmasının etkisi büyüktür. Rönesans, Reform ve Sanayi Devrimi, Avrupa'nın siyasal, ekonomik, düşünsel ve toplumsal düzlemlerde yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Osmanlı ise böylesi bir süreçten geçmeden bu sürecin Avrupa'daki sonuçlarını neredeyse birebir uygulamaya koymuştur. Dolayısıyla bu hamle İstanbul beyefendisinde şok etkisi yaratmıştır. Bu etki, onun davranışlarına, günlük yaşamına, giyim şekline ve konut biçimlerine dek uzanmıştır.

İstanbul beyefendisi, Osmanlı'nın geleneksel evi olan konak, yalı veya köşkte büyümüştür. 1900'lerin başına gelindiğinde evlerdeki Fransız etkisi gözle görülür derecede artar. Piyano evin temel mobilyaları arasında yerini alır; komodin, şifonyer, yemek odası takımı gibi eşyalara özellikle seçkin tabakanın evinde sıklıkla rastlanmaya başlanır. II. Meşrutiyet dönemine gelindiğinde evlerdeki seçkin tavır yerini müthiş bir karmaşa ve görgüsüzlüğe bırakır. Antika, lüks, şatafatlı, modern, nostaljik her zevkten eşya ev sahibinin zenginliğini ve gücünü kanıtlamak için bir arada sergilenmeye başlar. II. Meşrutiyet'i takip eden yıllarda ise geleneksel evlerdeki maddi ve manevi çatlaklar büyümeye devam eder. Beyoğlu'nda sadece yabancıların kaldığı apartmanlara Şişli'deki modern apartmanlar eklenmeye başlamıştır, üstelik Türklerden de çok fazla rağbet görmektedir. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte mekân ve zihniyette sürmekte olan bu değişim büyük bir kırılma geçirerek Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni mimari merkezi Ankara, üç katlı modern apartmanlar veya müstakil evlerle yeniden inşa edilir. 1950'lere gelindiğinde İstanbul iş açısından gittikçe büyüyen bir çekim merkezi olmaya başlar.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e özetlenen bu değişim İstanbul beyefendisini aşındırıp dönüştürmüş hatta popüleritesini tamamlamış bir kahraman olarak geçmişe kaldırmıştır. Kadının günlük yaşama katılmasıyla harem selamlık uygulaması kalkmış, ekonomik şartlara ve konforlu apartman dairelerinin ortaya çıkmasına bağlı olarak çekirdek aile kavramı ön plana çıkmıştır. Ekonomik alandaki fırsatlar, eğitilmiş ve edepli İstanbul beyefendisini cahil, görgüsüz, kurnaz ve kolay yoldan para kazanmayı amaç hâline getiren bir insana dönüştürmüştür. Parayla birçok şeyi satın alabileceğine inanan bu tip, kaloriferi, sıcak suyu, asansörü olan lüks apartman dairesini pahalı mobilyalarla, ithal tablolarla, gösterişli halılarla doldurmuş fakat İstanbul beyefendisinin estetik zevkenden nasibini alamamıştır. Daha da vahimi, estetik anlayış, görgü, eğitim gibi kavramların gereğini kavrayamamış ve lüks apartman dairesinde ne köylü ne kentli olarak yaşamını sürdürmeye devam etmiştir.

İstanbul beyefendisi aslında medeni insanın Osmanlı toplumundaki karşılığıdır. İyileşen ekonomik koşullar, insanın daha modern bir hayata kavuşmasına, kent insanı denilen yeni bir tipin doğmasına sebep olmuştur. Büyük mekânların küçük mekânlara bölünmesi gibi “beyefendi” kavramı da bölünüp parçalanmıştır. Eğitimli, medeni, kendini geliştirmeyi ilke edinmiş, vatansever insanlar İstanbul beyefendisi kimliğini koruyabilse de bu kimliğin yerini çoğunlukla kentte yaşayıp bir türlü kentlileşemeyen açgözlü ve görgüsüz bir zümre almıştır.

Kaynakça

- Adivar, H. E. (1946). *Sonsuz Panayır*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000). *Ahmet Mithat Efendi Bütün Eserleri Romanları I Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş - Felâton Bey İle Râkım Efendi - Hüseyin Fellah*. K. Yetiş, N. Birinci, M. F. Andi (Haz.). Ankara: TDK.
- Bachelard, B. (1996). *Mekânın Poetikası* (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Cebeci, D. (1993). *Tanzimat ve Türk Ailesi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çıkla, S. (2004). *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dumont, P. (1993). Said Bey: The Everyday Life of An İstanbul Townsman at the Beginning of the Twentieth Century. *The Modern Middle East*, (A. Hourani, P. Khoury ve M. C. Wilson, Ed.) içinde (ss. 271-288). Berkeley: University of California Press.
- Göktürk, İ. H. (1987). *Mithat Cemal Kuntay*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güncel Türkçe Sözlük*. TDK, 28 Nisan 2016 tarihinde www.tdk.gov.tr tam adresinden erişildi.
- Gürani-Arslan, N. (1998). Kaybolan Konağın İzinde. *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, (Y. Sey Ed.) içinde (ss. 325-342). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Güzer, C. A. (1999). 68'den 98'e Konutun ve Mimarın Kısa Öyküsü. *Cogito*, 18, 242-249.
- Hisar, A. Ş. (1968). *Geçmiş Zaman Köşkleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Işın, E. (2006). *İstanbul'da Gündelik Hayat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnci Elçi, H. (2003). *Roman ve Mekân*. İstanbul: Arma Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2013). *Kiralık Konak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kerman, Z. (2008). *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kuntay, M. C. (1998). *Üç İstanbul*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Küçükerman, Ö. (1981). *Geleneksel Türk Evinde Çevre Kavramı ve Oda Tasarımı*. İstanbul: Akademi 10 Yayınları.
- Moran, B. (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, C. 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve Mekân*. Ankara: Hece Yayınları.

- Oral, T. (1998). Ev Çizgi Şehir. *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, (Y. Sey Ed.) içinde (ss. 343-352). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Özcan, N. (2014). Mithat Cemal’in Üç İstanbul Romanında Tiplerin ve Dönemlerin Aynası Eşya. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 52, 181-124.
- Soykan, Ö. N. (1999). Ev Üstüne Felsefece Bir Deneme. *Cogito*, 18, 101-112.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tekeli, İ. (2008). *Göç ve Ötesi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tekeli, İ. (2009). *Modernizm, Modernite ve Türkiye’nin Kent Planlama Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2010). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Özgür Yayınları.

CARACTERISTIQUES DES PROVERBES RELATIFS A LA FEMME EN FRANÇAIS ET EN TURC

Nazmiye TOPÇU TECELLİ

Résumé : On a d'abord essayé de définir dans cet article le proverbe en tant que signe linguistique. On a montré ensuite le cas spécifique des proverbes relatifs à la femme à partir des critères distinctifs du genre tant sur le plan syntaxique que sémantique. On a constaté que, et le contenu sémantique de ce genre de proverbes, et la reprise des mêmes stéréotypes négatifs représentant la femme, ne peuvent servir qu'à valider le "savoir commun", la pensée commune : la femme est inférieure à l'homme. Et ce, quelle que soit la langue et/ou la culture. On ne peut donc nier la responsabilité de celui qui emploie ces proverbes, ainsi que leur fonction nocive dans le discours et dans les communications sociales.

Mots clés : Proverbes français, proverbes turcs, proverbes et femmes, sémantique, syntaxe.

Fransızca ve Türkçede Kadına İlişkin Atasözlerinin Özellikleri

Özet: Bu çalışmada öncelikle atasözlerinin dil göstergesi olarak tanımı yapılmaya çalışılmıştır. Daha sonra ise, sözdizimsel ve anlamsal boyutta ayırtedici özellikleri açısından ele alındığında kadınlara ilişkin atasözlerinin, diğer atasözlerinden oldukça farklı bir durum sergiledikleri gösterilmiştir. Çalışmanın konusunu oluşturan atasözlerinde, hem anlamsal içerik hem de kadını tanımlayıcı olumsuz, basmakalıp söz ve düşüncelerin tekrarı, dil ve/ ya da kültür farkı gözetmeksizin, "ortak bilgi"nin, ortak düşüncenin doğruluğunu genel olarak kanıtlar niteliktedir: Erkek kadından üstündür. Dolayısı ile bu tür atasözlerinin kullanımında, kullanıcının sorumlu olduğunu ve bunların söylem içinde ve toplumsal iletişim bağlamında zararlı etkilerinin olabileceğini düşünmemek mümkün değildir.

Anahtar kelimeler: Fransızca atasözleri, Türkçe atasözleri, atasözlerinde kadın, anlam, sözdizim.

Features of Proverbs for Women in French and Turkish

Abstract: This study attempted to establish the definition of proverbs as language indicator. Thereafter, the proverbs examined in syntactic and semantic aspects show a quite different situation of proverbs about women. The sayings that form the subject of this study in both semantic content and negative female identification, repetition of stereotypical words and ideas, languages and / or regardless of cultural differences, "common knowledge" , proves the truth of common sense: Men are superior to women. Therefore, for the use of such proverbs the user is responsible and in their discourse and in the context of social communication it is impossible not to think that may have harmful effects.

Key words: French proverbs, Turkish proverbs, proverbs on women, semantic, syntax.

Introduction

Pour diverses disciplines comme la linguistique, la didactique, la sociologie, l'ethnologie, le folklore, le proverbe est un objet d'étude intéressant. On constate, notamment un intérêt croissant aux études sémantico-pragmatiques depuis les années 1990. De ces travaux se dégagent deux faits essentiels. Premièrement, le proverbe se révèle comme une source inépuisable, ainsi qu'un instrument indispensable pour l'étude et la connaissance d'une langue et culture : à travers les proverbes, ce sont les habitudes, les comportements, les valeurs, les jugements, les visions d'un peuple qui se dévoilent. Deuxièmement, bien qu'il soit un énoncé singulier par sa forme et son contenu, l'utilisation de celui-ci dans des communications quotidiennes est assez fréquente en français comme en turc.

Notre intérêt pour le proverbe vient d'abord du constat de la particularité des proverbes relatifs à la femme, aussi bien au niveau linguistique (forme, structure) que sémantique (contenu). Autrement dit, l'observation par le moyen des médias entre autres, de certains stéréotypes de langue et de pensée reflétant le statut actuel de la femme dans la vie sociale nous a incité à traiter tel sujet. Car, chaque fois qu'il s'agit, par exemple de la candidature des femmes aux tâches remplies, aux fonctions exercées plutôt par les hommes, telles les affaires, la gestion, la politique les frontières s'effacent entre pays et cultures : l'inégalité entre l'homme et la femme se dévoile.

Notre deuxième constat porte sur l'insuffisance des études sur ce sujet. En fait, paradoxalement à l'unanimité des confirmations en ce qui concerne la place *particulière et/ou singulière*¹ de la femme dans les proverbes de nombreuses langues, les études concernant plus particulièrement le sujet en question sont peu nombreuses et non diversifiées. Nous nous proposons, en l'occurrence, d'étudier les caractéristiques linguistiques et sémantico-pragmatiques des proverbes et des formes proverbiales de la langue française et turque qui renvoient à la femme, afin de montrer les fonctions que ces derniers peuvent remplir dans le discours, ainsi que dans les communications sociales. Pour ce faire, nous commencerons par définir le proverbe en tant que signe linguistique. Nous tenterons ensuite de décrire la femme dans la vie sociale en nous référant aux proverbes de notre corpus, établi à l'aide des dictionnaires de proverbes en français et en turc, tels *Dictionnaire de proverbes et de dictons* (Montreynaud et alii, 1989) et *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* (Aksoy, 1995).

¹ c'est nous qui soulignons

1. Définition : Les Caractéristiques du Proverbe

Définir le proverbe n'est pas une tâche facile. Ce fait est constaté par nombre de linguistes : Kleiber (1999), Arnaud (1991, 1992), Anscombe (1994), Michaux (1999), entre autres. La tâche se complique davantage lorsqu'il s'agit de comparer les entités linguistiques, tels les proverbes de deux langues et cultures dont l'éloignement linguistique et sémantique est incontestable. En fait, les différences sont quelque peu fines entre proverbe et les genres apparentés comme dicton, adage, aphorisme, sentence, maxime voire locution idiomatique. D'autant plus que ce qui est considéré, par exemple, comme un dicton, par la plupart des linguistes en français, peut être cité parmi les proverbes en turc. Pour n'en citer que deux exemples: *Mart kapıdan baktırır kazma kürek yaktırır* (*Mars oblige à regarder depuis la porte et à brûler pelles et pioches*) est un proverbe turc qui signifie : il ne faut pas se fier au mois de mars, il peut faire froid à tel point qu'on peut même avoir recours aux pelles et pioches pour se chauffer. Il en va de même pour *Lodosun gözü yaşlı olur* (*Le vent du Sud a les yeux en larmes*). Or, les mêmes formules seraient plutôt classées parmi les dictons en français. Il nous est, néanmoins possible de relever quelques traits formels et sémantiques caractéristiques du genre.

Sur le plan syntaxique, le proverbe, la sentence, le dicton, l'aphorisme, l'adage, la locution idiomatique sont tous des formules figées : le degré de figement pouvant varier selon le cas et/ou le genre. C'est -à-dire que ce sont des énoncés finis, des propositions ou des phrases complètes ou elliptiques, à l'exception de la locution idiomatique qui peut s'insérer dans la phrase et fonctionner comme un prédicat en jouant le rôle d'un attribut (nom, verbe, adverbe etc...). Quant à leurs caractéristiques sémantiques, la différence semble encore plus nette entre le proverbe et la locution idiomatique. Car, contrairement à cette dernière, le proverbe a un message à transmettre. Mais le contenu sémantique n'est pas un critère distinctif valide exclusivement pour le proverbe. En effet, le dicton, la maxime, l'aphorisme et la sentence sont également des énoncés porteurs d'un message achevé et complet. A la lumière de diverses études faites sur le sujet (Greimas, 1960; Arnaud, 1991, 1992; Anscombe, 1994 et Schapira, 1999) nous pouvons distinguer le proverbe des autres formules figées à partir des éléments dichotomiques tels, métaphorique vs littéral; anonyme vs signé; collectif vs individuel et populaire vs cultivé (savant). Le proverbe est ainsi considéré comme un énoncé métaphorique contrairement au dicton, adage ou maxime; anonyme et collectif contrairement à l'aphorisme, à l'adage et populaire contrairement à la maxime, à la sentence. Un autre point pertinent, soutenu par Kleiber (cité dans Anscombe, 1994) et Anscombe (1994, p. 97, 98) et repris dans Schapira (1999, p. 67,70) est fondé sur l'opposition référence/manque de référence à l'être humain : le proverbe et la maxime sont des énoncés qui parlent de l'homme, tandis que le dicton concerne plutôt certains domaines de la

vie : le temps, les récoltes, les semailles etc... Cependant, il est vrai que pour tous les traits définitoires évoqués ci-dessus, existent également des contre-exemples. Ainsi, un proverbe n'est pas nécessairement métaphorique (*Qui vivra verra*) ou un dicton peut parler d'une situation humaine/non humain (*Après la pluie le beau temps* : les mauvaises situations ont leur fin). Ou encore, un autre cas de figure en turc, qui correspondrait sur le plan syntaxique, parfaitement à la définition des locutions idiomatiques imagées du fait que celui-ci peut fonctionner comme un prédicat dans une phrase tout en possédant, pourtant, une valeur proverbiale au niveau du contenu sémantique : *Elinin hamuruyla erkek işine karışmak* (*Se mêler des affaires d'homme avec ses mains pétrissant la pâte*). A plus forte raison que, l'usage quotidien en privilégiant l'emploi de l'impératif qui est l'une des caractéristiques grammaticales du proverbe, ou par l'ajout des incipits (il ne faut pas, on ne doit pas) transforme souvent cette locution idiomatique en forme proverbiale : *Elinin hamuruyla erkek işine karışma* (*ne te mêle pas (il ne faut pas..., on ne doit pas se mêler) des affaires d'homme avec les mains pétrissant la pâte*). En somme, ce qui signifie que la femme n'étant pas capable de comprendre et effectuer les tâches exercées par l'homme (car celles-ci sollicitent l'intelligence, font appel au cerveau) doivent s'occuper de sa tâche : le ménage. Ce qui est d'ailleurs parfaitement justifié par un autre proverbe de la langue française : *Les affaires font les hommes*.

1.1. L'aspect Formulaire : la Fixité Formelle

Quel qu'il soit le point de vue adopté en vue de définir le proverbe, l'aspect formulaire se révèle comme un critère définitoire incontournable. Selon le dictionnaire le Petit Robert "le proverbe est une formule elliptique, généralement imagée et figurée". En fait, les proverbes sont considérés comme des phrases complètes, suffisantes à elles-mêmes. Ce qui revient à dire que le proverbe est un énoncé figé et autonome tant sur le plan syntaxique que sémantique. En d'autres termes, le proverbe est une structure propositionnelle porteuse d'un message achevé et complet. Il va sans dire que l'autonomie syntaxique, grammaticale, ainsi que référentielle est un critère valide même pour les phrases elliptiques, à syntaxes incomplètes. Comme le montre d'ailleurs la définition du dictionnaire le Petit Robert, l'ellipse est un des caractéristiques principales du proverbe : *Selon l'oiseau le nid, selon la femme le logis - Yuvayı dişi kuş yapar : C'est l'oiseau femelle qui fait le nid (le logis)-*. Certes, les limites de la fixité formelle du proverbe a déjà fait à plusieurs reprises, l'objet d'études de nombre de travaux. Contrairement à la conception du Ducrot et Anscombe (1983, 1994) qui envisagent globalement le proverbe comme une proposition, le point de vue de Kleiber approche la fixité des proverbes à celle du nom commun. De ce fait, le figement devient un élément important du caractère dénominatif du proverbe. Ce qui explique d'ailleurs selon Kleiber, d'une part (dans Michaux, 1985, p. 236) l'impossibilité de

paraphraser les proverbes; d'autre part, l'existence des anomalies syntaxiques ainsi que la présence des transgressions au niveau grammatical.

Or, Michaux (1999, p. 91) ne trouvant pas satisfaisant une définition du proverbe en termes purement dénominatifs, notamment en ce qui concerne le contenu sémantique, réintroduit la dimension phrastique. Elle note que c'est grâce à sa forme proverbiale (moule proverbiale) que le proverbe reste reconnaissable même après les variations dont il peut subir. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est en effet la nécessité d'une forme logique (la rigidité formelle) qui permet certaines variations. Ainsi, ce proverbe turc², *Kızı kendi keyfine (başına) bırakırsan ya davulcuya varır ya zurnacıya: Si on laisse la fille (à son gré) au gré de son plaisir elle se mariera soit avec le tambour soit avec le clairon* est parfaitement reconnaissable sous la forme : "Rejimi kendi başına bırakırsan ya demokrasiye gider ya otoriteye" (si on laisse le régime à son gré il ira soit vers la démocratie soit vers l'autorité). On peut même parler de quelques traits communs avec des structures linguistiques relevant du niveau textuel comme les poèmes ou une autre forme littéraire complexe comme la fable (Cornes, 1991; Cirese, 1969 cité dans Michaux, 1999, p. 93).

En bref, compte tenu de toutes ces caractéristiques, accepter l'appartenance au niveau phrastique du proverbe s'avère en général juste. En outre, d'autres traits distinctifs, comme les particularités rhétoriques (métaphores, métonymie, ...) et les procédés poétiques (assonances, rimes...) sont également des caractéristiques allant de pair avec la structure formulaire dont relève le proverbe. Ainsi, au croisement de toutes ces caractéristiques le proverbe est un genre bref et concis, c'est-à-dire, une formule lapidaire dont la saveur, ainsi que l'effet discursif méritent l'attention. Ce sont par ailleurs, toutes ces caractéristiques allant de pair avec les moyens mnémotechniques, qui jouent sans doute un rôle considérable en ce qui concerne l'usage assez fréquent des proverbes.

1.2. Le Figement Sémantique

Comme on vient de le constater, il existe une relation étroite entre les caractéristiques morphologiques, syntaxiques et les traits sémantiques, rhétoriques du proverbe. C'est-à-dire que l'autonomie syntaxique ne va pas sans l'autonomie référentielle. Il en va de même pour le figement : la fixité formelle va de pair avec le figement sémantique. Selon Kleiber (1985, p. 94) qui définit le proverbe comme une dénomination métalinguistique- nom commun- le proverbe en tant que signe linguistique dénomme une classe de situations, et il existe de ce fait une convention référentielle qui unit le proverbe à son référent. Ainsi, le nom dénonce une notion, tandis que le proverbe dénonce un message

² Les proverbes sont mis en italique et leur traduction en italique, entre parenthèses.

complet. C'est la fixité cognitive : les concepts associés aux proverbes sont des concepts non-épisodiques. Comme le remarque par ailleurs Michaux, (1999, p. 92) ce n'est pas à partir du sens conventionnel des unités constituantes qu'on peut avoir accès au sens conventionnel d'un énoncé proverbial ou qu'on peut calculer le sens conventionnel. "Les proverbes ont un sens préconstruit qui nécessite un apprentissage. Une fois cet apprentissage accompli, ils sont associés à des représentations conceptuelles non épisodiques". Il s'agit donc du sens nécessairement non compositionnel pour la plupart des proverbes. Il existe, en effet, un lien étroit entre la non-transparence sémantique (dans la mesure où son caractère métaphorique empêche le calcul compositionnel du sens) et le l'aspect dénominatif du proverbe. C'est donc pourquoi, selon Kleiber, le proverbe ne serait jamais "transparent" ou "complet". De là vient également sa densité. Le sens d'un proverbe ne peut être réduit à sa définition.

Or, comme nous l'avons déjà observé sur le plan formel, selon un autre courant l'appartenance au niveau phrastique du proverbe constitue un critère distinctif incontournable. Ainsi, Michaux tout en acceptant jusqu'à un certain point la conception "nominale" du proverbe, montre également, dans une analyse critique des travaux de Kleiber, l'insuffisance de la définition du proverbe en termes purement dénominatif à rendre compte de la sémantique proverbiale. "Le proverbe ne présente en effet pas l'opacité référentielle de la plupart des noms communs" (Michaux 1999, p. 96). Un locuteur peut accéder à l'interprétation d'un proverbe qu'il ne connaît pas en ayant recours à un calcul compositionnel. Et ce, en dépit de de la complexité du contenu conceptuel associé au proverbe dont la structuration se rapproche parfois d'un scénario schématique. C'est le niveau phrastique dont relève le proverbe qui permet souvent l'accès au sens. C'est encore pour la même raison que les proverbes sont littéralement traduisibles d'une langue à l'autre. Sur ce point, nos observations vont dans le même sens. Comme nous tenterons de le montrer ultérieurement, l'opacité référentielle propre à la plupart des noms communs n'est pas un critère valide pour tous les proverbes, notamment pour ceux qui renvoient à la femme : l'étude des caractéristiques linguistiques des proverbes relatifs à la femme met en évidence la non-opacité proverbiale signalée par Michaux. Ces derniers sont quelque peu "transparents", "complets" et "traduisibles". Contrairement à la définition de Kleiber donnée ci-dessus (le proverbe ne serait jamais transparent) les cas de figure suivants témoignent de la facilité d'accès à l'interprétation (au sens) aussi bien en français qu'en turc. *Kızını dövmeyen dizini döver (qui ne bat pas sa fille se bat le genou); Kızı kendi keyfine bırakırsan ya davulcuya varır (kaçar) ya zurnacıya (si on laisse la fille au gré de son plaisir, elle se mariera soit avec le tambour soit avec le clairon); La femme du voisin est toujours plus belle; Il y a mille inventions pour faire parler les femmes mais pas une pour les faire taire; Les femmes sont comme les*

omelettes, elles ne sont jamais assez battues; Kadın erkeğin şeytanıdır (La femme est le diable de l'homme) etc...

1.3. La Doxa et la Cognition Sociale

Le proverbe a une valeur évidentielle et argumentative. Il suffit de reprendre les proverbes suivants pour mieux comprendre la valeur évidentielle voire "l'omnipotence proverbiale"³ : *Les proverbes disent ce que le peuple pense* (proverbe suédois); *Atalar sözüünü tutmayanı yabana atarlar (On isole celui qui n'obéit pas aux proverbes); Les proverbes ne sont pas cités dans le Coran; mais marchent côte à côte (Ataların sözü Kuran'a girmez; ama yanınca yürür* : Les proverbes ne sont pas les paroles de Dieu mais il faut les respecter comme telles). Il convient d'introduire ici le terme doxa pour mieux rendre compte du fonctionnement de l'argumentation rhétorique dans les proverbes qui renvoient à la femme. La doxa correspond au "sens commun, c'est-à-dire à un ensemble de représentations socialement prédominantes, dont la vérité est incertaine" (Charaudeau et Maingueneau, 2002, p. 97). Ces représentations transmises de génération en génération, à travers les siècles, se transforment non seulement en des généralités intemporelles, mais dépassent souvent les limites d'un groupe social, d'une culture donnée pour devenir des généralités universelles. C'est en effet l'un des traits pertinents des proverbes relatifs à la femme. Autrement dit, la doxa révélée à travers les proverbes étudiés ici souligne l'existence des stéréotypes communs aux deux langues en ce qui concerne la place de la femme dans la vie sociale, ainsi que les relations entre les hommes et les femmes.

2. La Représentation de la Femme Dans les Proverbes

Supériorité/Domination et Infériorité/Soumission

Le sens commun décrit la femme avec les mêmes caractéristiques. L'éloignement linguistiques ni culturels ne sert à modifier le statut de la femme en société : elle est inférieure à l'homme. Ce constat coïncide par ailleurs avec le portrait de la femme tracé par Yaguello (1987), dans "Les Mots et les Femmes". Voici quelques proverbes de la langue française où la supériorité de l'homme est incontestable. *Homme de paille vaud une femme d'or* (rien ne peut faire que la femme vaille l'homme) ; *La poule ne doit pas chanter devant le coq* (supériorité de l'homme dans le ménage) ; *Le ménage va mal quand la poule chante plus haut que le coq* ; *Les lys ne filent point* (Le royaume de France ne passe point aux femmes). On observe les mêmes représentations de la femme dans les proverbes de la langue turque : *Evine göre pişir aşını; erine göre bağla başını* (Cuit ta soupe d'après ta maison; met ton voile d'après ton homme : on doit agir selon les exigences de la situation dans laquelle on se trouve et dont on assume la responsabilité) ; *Gece yağar gündüz açar, yıl düzgünlüğü; erkek*

³ C'est nous qui soulignons.

söyler kadın susar, ev düzgünlüğü (*Il pleut la nuit fait beau le jour, une bonne année; l'homme parle la femme se tait, un bon ménage*); *Beş tavuğa bir horoz yeter* (*Un coq suffit à cinq poules* : un homme suffit à protéger et à gouverner cinq femmes). De cette supériorité notoire de l'homme découlent d'autres évidences partagées. L'homme obtient ainsi le droit de définir, juger, critiquer et évaluer la femme selon des critères établis par lui-même.

Défauts vs Qualités

La femme est un être faible, passive, inintelligente, rusée, adultère, bavarde, dépensière, frivole, pleureuse, et légère. *Des femmes et des chevaux il n'y en a point sans défaut, Femme et vin ont leur venin, Ne prends jamais femme chez un cafetier; Ni une vache chez un meunier* (elles sont l'une ou l'autre dépensières), *Qui épouse la femme épouse les dettes, Qui femme a, noise a, Où femme il y a, silence il n'y a, La femme est le diable de l'homme* (*Kadın erkeğin şeytanıdır, Kadının fendi erkeği yendi* (*La ruse de la femme a battu l'homme*), *Souvent femme varie. Bien fol est qui s'y fie, Femme et melon à peine les connaît-on, A toute heure chien pisse et femme pleure, Femme rit quand elle peut Et pleure quand elle veut, Kadınlara gökyüzünde düğün var deseler merdiven dayamaya kalkarlar* (*Si on disait aux femmes qu'il y a une cérémonie de mariage au ciel elles essayeraient d'y dresser une échelle. Avec tous ces défauts, la femme devient insupportable pour l'homme : Un homme mal marié, il vaudrait mieux qu'il fût noyé, A qui Dieu veut aider, sa femme meurt. Or, il est tout à fait naturel que la femme subisse son mari; se résigne aux défauts de celui-ci : Dumansız baca olmaz, kahırsız koca olmaz* (*Il n'y a de cheminée sans fumée, il n'y a de mari sans chagrin* : il n'y a de mari qui ne tourmente pas sa femme). C'est pourquoi la sagesse proverbiale avertit l'homme : *Les femmes sont comme les omelettes, elles ne sont jamais assez battues, Celui qui ne bat pas sa fille se bat le genou- kızını dövmeleyen dizini döver* et lui conseille de prendre : *Maison faite et femme à faire* (c'est-à-dire une femme dont le caractère ne soit pas encore formé pour que l'homme puisse l'instruire à sa fantaisie). L'homme, le maître suprême des êtres vivants (des femmes et des animaux) décrit à travers les proverbes le rôle, les devoirs et les responsabilités de la femme en société, c'est-à-dire les qualités de la femme idéale. La tâche de la femme consiste essentiellement à s'occuper de sa maison, élever ses enfants, servir son mari. La femme doit en outre entretenir sa beauté pour plaire à l'homme : elle doit être belle et jeune. Avec ces qualités physiques, la femme devient un objet de convoitise, de consommation. Il faut la marier jeune pour que l'homme puisse la dresser à sa guise, et mieux profiter de sa beauté, de ses qualités physiques et morales. Le mariage servira également à protéger la vertu de la femme belle, frivole, légère et adultère. Voici quelques exemples qui témoignent de la beauté, de la faiblesse, de la légèreté voire des vices de la femme. *Ville qui parlemente est à demi rendue* : une femme qui écoute des cajoleries et des propositions se

laisse bientôt persuader ; *Il est utile pour l'œil de regarder une belle* (Güzele bakmanın göze faydası var); *C'est une œuvre pieuse de regarder une belle* (Güzele bakmak sevaptır); *La nuit tous les chats sont gris* (la nuit on ne distingue pas une belle femme d'une laide); *A la chandelle, la chèvre semble demoiselle*; *La plus belle fille du monde ne pourra jamais donner que ce qu'elle a* ; *Jolie fille porte sa dot au front* (la beauté est une dot suffisante); *Qui bâte la bête la monte* (celui qui habille une femme en obtient les faveurs); *Vides chambres font femmes folles* (le désir d'avoir des nippes fait commettre aux femmes de grandes fautes); *Les filles et les poules se perdent de trop courir*; *Le fer à son temps, la belle à son âge* (Demir tavında, dilber çağında); *La peur garde la vigne* (se dit de la vertu de la femme); *Altın adı pul oldu, kız adı dul oldu* (Son appellation de jeune fille est devenue veuve, son appellation d'or est devenue un sou de monnaie); *Prends le champ plat, prends la femme vierge* (Tarlayı düz al, kadını kız al); *Il faut aux filles des hommes ou des murailles* (le mariage ou le couvent, sort des femmes); *Hırsızlık bir ekmekten, kahpelik bir öpmekten* (Un pain suffit à être voleur, un baiser suffit à être putain); *On beşindeki kız ya erde gerek ya yerde* (Une fille de quinze ans soit on la marie, soit on la met à terre); *Çengelde kokmuş etim yok* (Je n'ai pas de viande gâtée sur le crochet) : je ne me trouve pas dans l'obligation de marier ma fille tout de suite, je peux attendre jusqu'à ce qu'un gendre convenable se présente).

Femme vs Mère

La beauté ne suffit pas à rendre la femme digne de respect, de considération : *Beauté de femme n'enrichit homme*; *La beauté ne sale pas la marmite* (La beauté de la femme dont le rôle est de préparer le repas, n'assure pas de résultat). Il lui faut assumer ses responsabilités en tant que femme-mère au foyer. La femme devient alors un objet de productivité. C'est le seul moyen d'ailleurs pour elle d'avoir accès à un statut plus élevé en société : être maman. Etre surtout mère de garçon pour la continuation du nom de la famille. *Doğuran avrat Azrail'i yenmiş* -*La femme qui accouche abat Azrail-* (L'ange de la Mort); *Gelin eşikte oğlan beşikte* (La bru au seuil, le garçon au berceau : sitôt mariée la femme doit mettre au monde un garçon; *Oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün* (Qui donne naissance à un garçon se vante, qui donne naissance à une fille se repent). La tâche de la femme consistant essentiellement à s'occuper de sa maison, élever ses enfants, servir son mari ; elle ne peut même pas être pieuse: *La femme pieuse, la risée du diable - Kadının sofusu, şeytanın maskaras-* : Le diable se moque de la femme pieuse, car ce genre de femmes négligent leur ménage à cause de cette fausse dévotion. La femme-maman doit bien éduquer ses enfants. Sa conduite doit être un modèle pour ses filles: *D'une bonne vigne prenez le plant, D'une bonne mère prenez la fille*; *Anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al* (Prends l'étoffe d'après la lisière, et la fille d'après la mère; *Kızını dövmeğen dizini döver* (Qui ne bat pas

sa fille se bat le genou : une mère qui n'a pas su bien éduquer sa fille, s'en repentira lorsque sa fille, mariée, aura du mal à s'occuper du ménage). Une maman doit aimer, comprendre, combler, protéger, secourir, soigner ses enfants : *Une maman est un bon bol à couvercle* (qui cache les défauts de son enfant); *Folle mère pour enfant* (la mère peut faire des folies pour son enfant); *Pas d'ami(e) meilleur que mère, ni de pays meilleur que Bagdad* (Ana gibi yâr olmaz, Bağdat gibi diyar olmaz); *La mère verse de vrais pleurs, le reste ne verse que de faux pleurs* (Ağlarsa anam ağlar, gerisi yalan ağlar); *La mère la nourrit (avec) de dattes, le mari la reçoit avec un gourdin* (Ana besler hurmayla, eloğlu karşılar yarmayla : chaque mère élève son enfant avec beaucoup de tendresse et de soin, mais la vie lui fait connaître tous les maux, toutes les difficultés. C'est pourquoi selon le proverbe turc la mère a le mérite du respect, de la considération qui est égale à celui de Dieu : *Droit de mère, droit de Dieu*.

3. Les Fonctions du Proverbe

Les études citées ici, à plusieurs reprises, ont montré que cerner la définition et le fonctionnement sémantico-pragmatique des proverbes n'est pas une tâche facile. Néanmoins, quelle que soit la définition, une fonction argumentative, éthique, culturelle ou morale voire psychologique attribuée aux proverbes est indiscutable. Les proverbes appartenant au patrimoine linguistique, c'est-à-dire à "la conscience linguistique collective" traduisent un savoir commun. Comme le souligne Anscombe entre autres, les proverbes peuvent être considérés comme des marqueurs d'évidentialité selon le temps et selon la géographie: l'emploi d'un proverbe n'est pas destiné à fournir de l'information mais sert de cadre et de garant à un raisonnement. En fait, le proverbe se présente parfois comme un argument d'autorité. On peut donc parler d'un emprunt à une source inconnue. En partant de la discussion entre Kleiber, Anscombe et Michaux (voir les articles précités) sur la conception et le rôle des proverbes, nous voulons attirer ici l'attention sur le cas particulier des proverbes qui renvoient à la femme.

Premièrement, le proverbe est défini comme « non-transparent » et « incomplet » par Kleiber. Or, les proverbes relatifs à la femme se révèlent plutôt "transparent" et "complet" tant sur le plan syntaxique, phrastique que sémantique. C'est en effet pour la même raison que *le sens propositionnel* -le proverbe a une valeur générale-, *le sens référentiel* -le proverbe dénomme une classe de situations- et *le sens fonctionnel* -le proverbe peut remplir une fonction communicative- (Arnaud, 1991-2, p. 17) coïncident dans les proverbes relatifs à la femme. Autrement dit, ni le poids de la métaphoricité ni la valeur stéréotypique sont comparables par exemple, dans les proverbes : *Qui va à la chasse perd sa place* ou *Qui vole un œuf vole un bœuf* et *Les femmes sont comme les omelettes, elles ne sont jamais assez battues* ; *Kızını dövmeven dizini*

döver (*Qui ne bat pas sa fille se bat le genou*) ou *Kızın mı var derdin var* (*Qui a des filles a de soucis*). En fait, pour les trois derniers les limites du contexte sont nettes et leur emploi dans d'autres situations que la famille, la relation homme-femme ou fille-garçon est presque impossible. De plus, on ne peut pas parler de la même valeur métaphorique dans "battre les femmes"; "battre sa fille" et "battre les omelettes"; "se battre le genou". Dans les premiers il s'agirait même du sens littéral selon le cas. Ainsi, le recours à ce genre de proverbes ne sert qu'en général à renforcer le stéréotype : la femme est inférieure à l'homme. On peut, par conséquent postuler que le caractère "transparent" propre à ces derniers facilitant la compréhension, ainsi que l'usage, peut jouer un rôle négatif et remplir une fonction psychologique nocive dans les communications sociales.

Deuxièmement, au niveau sémantico-pragmatique les auteurs précités s'interroge sur la responsabilité de celui qui emploie un proverbe : "le proverbe est un jugement individuel ou collectif ?" Certes, sans reprendre le débat en détails, selon Kleiber, celui qui emploie un proverbe n'est pas responsable de sa construction syntaxique ou sémantique. Il s'agit donc selon lui des jugements collectifs dans les proverbes. De plus, Kleiber définissant les proverbes comme des phrases génériques et des dénominations de situations génériques, distingue cependant la généralité des proverbes des phrases génériques. Il montre, en comparant le proverbe "Qui aime bien châtie bien" ("châtier" ne fait pas partie du stéréotype de "aimer") avec la phrase générique "Les castors construisent des barrages", qu'il existe un lien stéréotypique entre "castor" et "barrage". Les phrases génériques sont en effet des arguments d'universalité (cité dans Anscombe, 1999, p. 104). Par conséquent, contrairement aux proverbes, les phrases génériques se combinent bien avec "en général" au sens de "il est généralement vrai". Tandis qu'à un proverbe correspond un proverbe antagoniste, ayant le même caractère de vérité universelle : *Abondance de bien ne nuit pas/L'argent ne fait pas le bonheur* ; *Qui ne risque rien n'a rien/Prudence est mère de sûreté* etc... (Anscombe, 1999, p. 105). Or, nous constatons par ailleurs qu'il n'en va pas de même pour les proverbes étudiés ici. Ces derniers s'accordent bien avec "en général", "il est généralement vrai", du moins sur le plan sémantique. Il n'existe presque pas de proverbes antagonistes en ce qui concerne la représentation de la femme. Tout au contraire, les *stéréotypes* qui deviennent presque des *prototypes* (tels qu'ils sont définis par Kleiber, 2004) correspondent peu ou prou à l'image universelle et éternelle de la femme.

Ainsi, compte tenu les caractéristiques citées concernant les proverbes relatifs à la femme, on peut difficilement nier la responsabilité de celui qui les emploie. Et il n'est pas non plus facile de distinguer dans ce cas, le jugement individuel du jugement collectif. Car, comme le pense Gouvard (1996, p. 50, cité par Kleiber, 1999, p. 59) "L'individu particulier X est supposé véhiculer la sagesse

exprimée par le proverbe parce que ce trait fait partie de sa représentation prototypique”. Nous finirons par un tableau récapitulatif qui aiderait à mieux saisir la représentation de la femme : à partir des stéréotypes qui se transforment en quasi-prototypes se révèlent les caractéristiques de la femme idéale. La femme stéréotypique est décrite ici à l’aide des proverbes étudiés dans notre corpus. Tandis que pour la représentation de la femme prototypique et la femme idéale nous nous référons aux considérations générales dans la vie sociale.

LA FEMME		
<i>Stérotypique</i>	<i>Prototypique</i>	<i>idéale</i>
est inintelligente	moins intelligente que l’homme	moins intelligente et instruite que l’homme
passive	passive	passive <ul style="list-style-type: none"> • soumise • indulgente • patiente • respectueuse
pleureuse	pleureuse	joyeuse
faible	faible	dépendante de l’être supérieur : l’homme
bavarde	bavarde	discrète
futile (frivole) légère	futile (frivole)	sage, posée aimable, gracieuse, amusante
versatile capricieuse	versatile capricieuse	raisonnable
volage adultère	volage	fidèle
dépendante		économe
sournoise, rusée hypocrite		subtile diplomate
doit être affectueuse, tendre belle, séduisante, charmante	belle séduisante	affectueuse, tendre belle, séduisante, charmante, jeune
bonne ménagère	bonne ménagère	bonne ménagère
bonne éducatrices (pour ses filles)	bonne éducatrice (pour ses enfants)	bonne éducatrice (pour ses enfants)
Féconde : mère	mère	mère

Nous voulons compléter ce tableau par une remarque concernant la femme idéale. Elle est, en général, confrontée à une situation ambivalente : on attend d’elle d’être à la fois tendre, affectueuse, gaie, joyeuse, séduisante, posée et sage.

Conclusion

Comme il a été souligné auparavant, l'aspect formulaire qui va de pair avec le figement sémantique constitue un critère distinctif incontournable pour définir le proverbe. Sur le plan syntaxique, l'appartenance au niveau phrastique du proverbe, qui permet souvent l'accès au sens est plus visible dans le cas des proverbes relatifs à la femme. Quant au contenu sémantique, la valeur évidentielle et argumentative propres au proverbe semblent jouer un rôle quelque peu important dans les proverbes qui renvoient à la femme.

Ainsi, comme le soulignent les auteurs précités, même si, celui qui emploie un proverbe n'est pas responsable de sa construction syntaxique et sémantique, il doit néanmoins assumer les motifs de ce choix individuel : "le jugement individuel" est soutenu par "le jugement collectif" qui représente un argument d'autorité. En fait, le poids du jugement individuel n'est pas comparable dans les énoncés suivants : "l'argent ne fait pas le bonheur" et "qui ne bat pas sa fille se bat le genou". D'autant plus que, comme le montre le tableau ci-dessus, on distingue difficilement les "prototypes" des "stéréotypes" servant à représenter la femme dans la vie sociale, et ce, quelle que soit la langue et/ou la culture.

Pour n'en citer que quelques cas de figure pris de la presse écrite turque au XXI^{ème} siècle, en France, lors des campagnes présidentielles de 2007, les hommes politiques peuvent, naturellement faire des remarques aux candidates comme : "Qui va s'occuper des enfants ?"; "Elle confond les élections avec le concours de beauté ?" (*Sabah*, 28.09.2005, p. 28). Ce que signifie que *Les lys ne filent point* : Le royaume de France ne passe point aux femmes. De même qu'en Turquie, un homme politique peut répondre aux femmes qui lui réclament du travail : "Vous n'avez pas assez de travail à la maison ?"; ou un ministre peut dire : "La femme doit avoir de la vertu (...) et ne doit pas rire aux éclats devant tout le monde (...)" ou encore un haut fonctionnaire de police n'hésitera pas à s'exprimer en ayant recours au proverbe : "*Une fille de 15 ans soit on l'a mariée, soit on la met à terre*" (*Sözcü*, 18.02.2015), pour renforcer, ainsi que justifier sans doute, l'exactitude de sa pensée sur la supériorité de l'homme en société.

En somme, les exemples cités ici ne peuvent servir qu'à attirer l'attention sur l'usage actuel de ce genre de proverbe dans le discours. Des travaux, centrés plus particulièrement sur l'utilisation en contexte des proverbes relatifs à la femme s'avèrent indispensables pour mieux saisir les caractéristiques syntaxiques et sémantiques, ainsi que les motifs de choix de ces derniers dans un énoncé.

Bibliographie

- Aksoy, Ö. A. (1995). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* 1-2. İstanbul : İnkilâp Kitabevi.
- Anscombe, J. C. (1994). Proverbes et Formes Proverbiales: Valeur Evidentielle et Argumentative. *Langue Française*, 102, 95-107
- Arnaud, P. J. L. (1991-2). Réflexions sur les Proverbes. *Cahiers de Lexicologie*, 59, 5-27.
- Arnaud, P. J. L. (1992-1). La Connaissance des Proverbes Français par les Locuteurs Natifs et leur Sélection Didactique. *Cahiers de Lexicologie*, 60, 195-239.
- Charaudeau, P. et Maingueneau, D. (2002). *Dictionnaire D'Analyse du Discours*. Paris : Seuil.
- Greimas, A. J. (1970). Les Proverbes et les Dictons. In : *Du sens*. Paris : Seuil.
- Kleiber, G. (1999). Les Proverbes : des Dénominations d'un Type "Très Très Spécial". *Langue Française*, 102, 95-107.
- Kleiber, G. (2004). *La Sémantique du Proyotype*. Paris : PUF.
- Michaux, C. (1999). Proverbes et Structures Stéréotypées. *Langue Française*, 123, 85-102.
- Montreynaud, F., Pierron, A. et Suzzoni, F. (1989). *Dictionnaire de Proverbes et de Dictons*. Paris : Dictionnaires le Robert.
- Petit Robert*. (1989). Paris : Dictionnaires le Robert.
- Schapira, C. (1999). *Les Stéréotypes en Français- Proverbes et autres Formules*. Paris : Ophrys.
- Yaguello, M. (1987). *Les Mots et les Femmes*. Paris : Payot.

MİHRÎ HATUN'UN GAZELLERİNDE “GÜZELLİK” KAVRAMI İLE İLGİLİ METAFORLAR

Nagehan UÇAN EKE

Özet: Amasya’da doğan ve hayatının büyük bir bölümünü bu şehirde geçiren *Mihrî Hatun* (ö. 917/ 1512’den sonra), sade bir dille yazdığı şiirlerinde tabii, samimi ve külfetsiz bir üslup kullanmıştır. Dönemin tezkire yazarları onun şiirini överken ihtiyatlı ifadeler kullansalar da bilhassa *Necâtî*’nin etkisi ile millî zevke, mahallî unsurlara ve halk söyleyişine önem veren şiirlerini takdir etmişlerdir. Yine tezkirelerde hayatına dair anlatılan bazı anekdotlar, *Mihrî Hatun*’un güzelliğiyle de dikkat çektiğini gösterir. Duygu yüklü bir kadının aşklarını, Klasik Türk edebiyatının mümkün kıldığı nispette samimi bir üslupla dile getirebilmiş olması önem arz eder. Nitekim *Mihrî Hatun*, erkek söylemin hâkim olduğu gelenekçi bir şiir anlayışı içerisinde kendine bir yol bulabilmiştir. Güzel ve hassas bir kadının bakış açısından klasik Türk şiirinin “güzellik” anlayışı çalışmanın konusunu teşkil etmektedir. Bu çalışmada, kavramsal metafor teorisi ışığında *Mihrî Hatun*’un *Divan*’ında “hüsn” göstergesi ile ilgili tespit edilen metaforlar ve bunlarla verilmek istenen mesajlar tespit edilip değerlendirildikten sonra *Mihrî Hatun*’un güzellik algısı ortaya konacaktır.

Anahtar kelimeler: Mihrî Hatun, gazel, kavramsal metafor, güzellik, hüsn.

The Beauty Metaphors in Mihrî Khatun’s Ghazels

Abstract: *Mihrî Khatun* who was born in Amasya and spent most of her life in that city, (d. 917/ after 1512), used a sincere and easy expression in her poems which she wrote with a brief language. While the collection of biography texts of the era used a cautious language while complimenting her poems, they appreciated her poems which paid attention to national pleasure, local elements and public narration, especially with the effect of *Necâtî*. Again in collection of biographies, some anecdotes given about her life, demonstrate that *Mihrî Khatun* drew attention with her beauty as well. It is important to note that she portrays the love of a woman who is full of emotion with a sincere style to an extent that is allowed by Turkish classical literature. As a matter of fact *Mihrî Khatun*, finds a way in the male-dominant traditionalist poem understanding. The understanding of beauty of the classical Turkish poetry from a beautiful and sensitive women’s point of view constitutes the plot of this study in which the metaphors determined in the diwan of *Mihrî Khatun* by “hüsn” indicator and the messages aimed to be given by them will be determined and evaluated before presenting the beauty perception of *Mihrî Khatun*.

Key words: Mihrî Khatun, ghazel, conceptual metaphor, beauty, hüsn.

Giriş

Eski Yunancadaki *méta* (üzerine) ve *phrein* (taşımak, aktarmak, nakletmek) kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşan metafor (métaphore), bir “şey”in birtakım yönlerinin başka bir “şey”e aktarıldığı zihinsel/dil bilimsel süreçleri ifade eder (Cebeci, 2013, s. 10). Sözlüklerde *metafor* kelimesi benzetmeye

dayalı “istiare, eğretileme, alegori, mecaz, temsil, teşbih” gibi söz sanatlarıyla eş değer tutulmakta ve pek çok çalışmada biri diğerinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Elbette bu durum, dilin kendisinin bir metaforlar, başka bir deyişle benzetmeler (teşbih), yerine koymalar (mecaz) bütünü olarak karşımıza çıkmasından kaynaklanmaktadır. O hâlde sorulması gereken soru şudur: Benzetme niçin yapılmaktadır? Benzetme, dilde, doğada ve insan yaşamının hemen her alanında kullanılan bir dilsel, mantıksal ve estetik bir çaba olarak dikkati çeker (Harmancı, 2012, s. 28). Bu nedenle benzetme yöntemi, bir taraftan insanoğlunun evreni anlamasına yardımcı olurken, diğer taraftan yaşamını kolaylaştırmış ve gündelik sorunlarını çözen buluşlara imkân sağlamıştır. Buradan hareketle pek çok disiplin tarafından kullanılan ve anlamlandırılmaya çalışılan metaforun; anlatılamayanı, soyut kavramları bütün yönleriyle ortaya koyma işlevi üstlendiği ve bu ifade özelliği ile de mükemmel olduğu rahatlıkla söylenebilir. Geleneksel metafor incelemesi çoğunlukla edebiyat ile sınırlandırılır ve pek çok insan için metafor, poetik bir imaj ve retorik bir gösteriş aracıdır. Öyle ki metafor, tipik olarak sadece dilin bir karakteristiği, fikir ve fiillerin değil kelimelerin bir özelliği olarak yansıtılır. Ancak yirminci yüzyıldaki metafor çalışmaları ve özellikle de *G. Lakoff* ve *M. Johnson* tarafından 1980 yılında yayımlanan *Metaphors We with Live by* isimli eserle ortaya koydukları ve “Çağdaş Metafor Teorisi” olarak anılan teori, günümüzde metafor kavramını, disiplinlerarası uygulamalarla biliş/zihin (cognition) ve bildirişim (communication) çalışmalarının merkezine oturtmuştur. Son olarak eser, yazarlarının yeni bir son söz ilave ettikleri 2003 baskısından *Gökhan Yavuz Demir* tarafından 2015’te, *Metaforlar – Hayat, Anlam ve Dil* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir (Lakoff ve Johnson, 2015). Bilişsel anlam bilimi (cognitive semantics) alanındaki çağdaş metafor teorisine göre metafor sadece dilde değildir, düşünmede ve eylemde kullanılan kavramsal sistemin temelinde metaforik bir doğası vardır. Başka bir deyişle *G. Lakoff* ve *M. Johnson*, metaforu nüfuz alanları arasında bir haritalama olan, başka bir bağımsız nüfuz alanının kavramlaştırılması olarak analiz ederler. Bu anlayışa göre, düşüncelere hükmeden kavramlar günlük işlevlere de hükmeder ve en sıradan ayrıntılara kadar inerler (Erdem, 2014, s. 93). *G. Lakoff* ve *M. Johnson*, *kavramsal metafor* (metaforik kavram, bilişsel metafor) ile *dilsel metaforu* (metaforik ifade) birbirinden ayırır. *Kavramsal metaforlar* soyut fikirlerdir. *Dilsel metaforlar* ise bu soyut fikirleri gerçekleştiren, hayata geçiren, dildeki ifadelerdir. *Kavramsal Metafor Teorisi*’ne göre metafor, bir kelimenin başka bir kelimeden hareketle anlaşılması değil, bir kavram alanının başka bir kavram alanına göre anlaşılmasıdır (Lakoff ve Johnson, 2005, ss. 136-137). Bu noktada *dil metaforları* ile *kavramsal metaforlar* arasında bir ayrım yapmak gerekir. *Kavramsal metaforlar* insanların temel tecrübelerinin zihinde biçimlenmiş hâlidir. *G. Lakoff*’a göre *kaynak kavram alanı* ile *hedef kavram alanı* arasında sistematik bir ilişki mevcuttur. Buna *aktarım* (mapping) denir (Lakoff ve

Johnson, 1992, s. 205). Metafor, bir nüfuz alanının gerektirdiği genellikle daha soyut bir başka nüfuz alanının üzerine haritalamayla oluşur (Erdem, 2003, s. 25). Başka bir deyişle kaynak kavram alanına ait bilgiler hedef kavram alanına aktarılır. *G. Lakoff* bunu, AŞK BİR YOLCULUKTUR metaforunu kullanarak şemalaştırmıştır (Lakoff ve Johnson, 2005, s. 246).

Kavramsal Metafor: Aşk, yolculuktur.

Dilsel Metafor: Bu ilişki hiçbir yere gitmez.



Bu çalışmada, 15. yüzyıl klasik Türk şiirinin kadın şairlerinden *Mihri Hatun*'un *Divan* (Hakverdioğlu, 2007)ında yer alan gazeller örneklem seçilmiştir. Amasyalı Gümüşoğulları ailesine mensup olan *Mihri Hatun*; fikhî, dinî ve edebî bilgileri ve beraberinde Arapça ile Farsçayı öğrenmiş kültürlü bir şairdir. O, şiirlerini klasik Türk şiirinin sınırları içerisinde, aldığı eğitim, kabiliyet, zekâ ve hayat tarzına uygun bir şekilde yazmıştır. Oldukça sade bir dille hisli gazeller yazan *Mihri Hatun*, çağdaşı şairlerden en çok *Necâti*'ye, kendinden öncekilerden ise *Şeyhî* ve *Ahmed-i Dâî*'ye nazireler söylemiştir. Bilhassa *Necâti*'nin tesirinde kalan *Mihri*, dil yönünden de onun takipçisi olmuş; açık ve sade, yabancı tamlamalardan uzak bir dil tercih etmiştir. *Mihri Hatun*, devrinde güzelliği ile de meşhur bir kadın şairdir. Bu çalışmanın konusunu, güzel ve hassas bir kadının bakış açısından klasik Türk şiirinin “güzellik” anlayışı teşkil etmektedir. Gazellerdeki “güzellik metaforları” değerlendirilirken bilhassa hedef ve kaynak alan arasındaki ilişki üzerinde durulacak ve tespit edilen örnekler aracılığıyla *Mihri Hatun*'un “güzellik”i ne şekilde kavramlaştırdığı ortaya konmaya çalışılacaktır. Örnekleme oluşturan cümlelerde *hedef alan* “güzellik”tir; hedef alanın yeniden tanımlanmasında kullanılan *kaynak alanlar* ise alfabetik olarak şu şekilde sıralanabilir: *bahçe, ışık, kıyamet, kitap, meclis, mekân, sermaye, ülke, zekât*. *Mihri Hatun*'un “güzellik”e yüklediği anlam ise bu kaynak alanların bilgisinde gizlidir.

Mihri Hatun'un Gazellerinde Tespit Edilen “Güzellik Metaforları”nın İncelenmesi

“Güzel” ve “güzellik” kavramları estetik biliminin inceleme alanına girer. Kâinatta meydana gelen her hadise ve varlık, estetik bir mesaj olarak algılanabilir. Her çağda ve kültürde farklı şekillere bürünebilen “güzel” ve “güzellik” algısı, sanat eserleri vasıtasıyla evrenselleşir (Tanç, 2012, s. 981). Güzel bir varlıktan zevk almak, sanat eseri üretmek, ona kıymet biçmek, güzel

ve çirkin gibi beğeni yargılarında bulunmak insana has bir melekedir ve bu melekenin gelişmesi pek çok etkene bağlıdır (Tunalı, 2007, s. 30). Yalnızca estetiğe dair öğrenilmiş bilgiler değil, kişinin yaşadığı coğrafi çevre, sahip olduğu inançlar, yetiştiği aile ve kültür ortamı da estetik duygunun gelişmesinde rol oynar. *Mihri Hatun* da kadın hassasiyetiyle, yaşadığı çağın ve dâhil olduğu şiir geleneğinin estetik anlayışına uygun bir şekilde, gazellerinde metaforik bir değer olarak “güzellik” üzerinde düşünmüştür. Bu noktadan itibaren tespit edilen “güzellik”e dair metaforlar, hedef ve kaynak alanlara ait bilgi bakımından ortaya çıkan eşleşmeler dâhilinde izah edilecektir:



Mihri Hatun'un estetik dünyasında güzellik ile ilgili kavramsal metaforlardan ilki GÜZELLİK BAHÇEDİR metaforudur. *Mihri Hatun*'un gazellerinde hedef alan “güzellik”, kaynak alan “bağ” ile izah edilmiştir. Güzelliğin bağa benzetilmesi, âşığın gözyaşının doğaya canlılık ve tazelik veren buluta ve suya, sevgilinin dudağının goncaya, saçlarının reyhana benzemesi dolayısıyladır. Bu bağda gönül bülbülünün naleleri, gül bahçesinin bülbüllerini dilsiz bırakır. Bu bağda gezinen rakipler, âşığın gözlerini kanlı yaşla doldurur. Âşığın akşam sabah gözyaşlarıyla suladığı bu bağda taze şeftaliler yetişir. Dolayısıyla âşık bostan ehli olarak şeftali yeme arzusunu sitemkâr bir şekilde dile getirir. Güzellik bağının şeftalisinden ikram etmeyen sevgiliye âşık, “Güzelliğinin bağındaki şeftalilerin erik oldu, demedim mi onları saklama vaktinde sat” diyerek güzelliğin kalıcı olmadığını hatırlatmaktan da geri kalmaz:

Dil düzdi **bağ-ı hüsnü**ne ol şunmasun diyü
Zülf-i siyâh mâri gülistâna yetdiler (G 31/2) ¹

Bağ-ı hüsnünde şabâ depretdügince zülfünü
Gönceler hândân olup zülfüne reyhân imrenür (G 51/4)

Pâdişâhum seyr iderken **bağ-ı hüsnü**ñ güşesin
Bu dil-i dervîşüñe sîb ü zenehdân eyle ‘arz (G 70/4)

Bağ-ı hüsnünde görüp müdde‘îyi dîdelerüm
Oldı kanlu yaş ile şâd-revân iki gözüm (G 118/3)

¹ Çalışma boyunca örneklenen beyitlerde “G”, gazeli karşılamakta; ondan sonraki ilk rakam divandaki şiir numarasını, taksimden sonraki rakam ise beyit numarasını işaret etmektedir.

Bâğ-ı hüsnünde görüp dil bülbülünün nâlesin
Andelîbân şahn-ı gülşende zebânın bağladı (G 199/2)

Bâğ-ı hüsnün sularam göz yaşıla şâm u seher
Dağı şeftâlû yemesün mi bu büstân ehli (G 216/3)

Bâğ-ı hüsnündeki şeftâlülerün oldu erik
Dimedüm mi anı vaktinde iken şaklama sat (G 218/12)

Mihri Hatun bazı beyitlerde ise "gülşen, gülsitan, gülzâr" kelimeleri ile "güzellik"i bir arada düşünür. Güzellik kavramının "gülşen, gülsitan, gülzâr" ile sunulmasında sevgilinin "yüz" unsurunun birinci derecede rolü vardır. Bu güzellik gülşeni, gülistanı veya gülzârında sevgilinin ayva tüyleri menekşe ve yasemin, yanakları gül, gözleri nergistir. Sevgilinin güzelliği her köşesinde binlerce gül harmanı barındıran öyle bir bahçedir ki onu gören cenneti bile istemez. Bu bahçenin müptelası olan bülbül ise dert ile her daim feryat figan eder:

Gülşen-i hüsnî kenârın tutdı Mihri haşt-ı yâr
Bülbülün tâze gülistânında zağ olmak ne güç (G 12/5)

Bugün **gülşen-i hüsnü**nde ço efgân idelüm
Yaraşur şahn-ı çemende k'ide feryâd hezâr (G 25/2)

Haştun benefşe haddün hoş yâsemîne beñzer
Gülzâr-ı hüsnün ey dost cennet içine beñzer (G 34/1)

Didi **hüsnüm gülsitânı**nun hezârân derd ile
Rüz u şeb bülbül gibi nâlânı ol didüm be-ser (G 39/2)

Hüsnün misâli bir dağı gelmiş midür 'aceb
Her köşesinde berg-i gül ü ergüvân yatur (G 48/2)

Gözleri yaşı revânlar eyleyüp nâlân ider
Mihri **hüsnü gülsitânı**nda bugün dollâbdur (G 52/5)

Gülsitân-ı hüsnünün her güşesinde dostum
Bülbül-i güyâ olup efgâne gelmişlerdenüz (G 66/4)

İlâhî **gülşen-i hüsnî**n gözüm yaşıla sen şakla
Tolupdur gerçi âhumdan zemîn ü âsmân âteş (G 68/4)

Gülsitânî hüsnünü dür itme çeşmümden şehâ
'Andelîbem gül yüzün şevkında nâlân isterem (G 114/2)

Gülşen-i hüsnünde cânâ giceler tâ şubha dek
Derd ile cân bülbüldür âh u efgân eyleyen (G 126/2)

Mağmür gözün **gülşen-i hüsnü**nde görelden
Her güşede bu nergis-i mestân unudıldı (G 192/4)

Gülşen-i hüsnünsiz ey dilber gerekmez cenneti
Gerçi var her güşesinde nice biñ gül harmanı (G 209/2)



Mihrî Hatun'un estetik dünyasında güzellik ile ilgili kavramsal metaforlardan diğeri GÜZELLİK İŞİKTİR metaforudur. “Şamdan, ziya, enver, mehtap, ay, güneş” gibi unsurlar aracılığıyla “güzellik” bir ışık ve aydınlık olarak tasavvur edilmektedir. Burada esasen kastedilen sevgilinin yüz güzelliği olmaktadır. *Mihrî Hatun*'un beyitlerinde sevgilinin yüz güzelliği bazen çaresiz âşıkları pervane gibi yakan bir mum, bazen ışığıyla cihanı aydınlatan ve yaşam kaynağı olan güneş, kimi zaman da gecenin karanlığını aydınlatarak yol gösteren mehtaptır:

Yanmasun mı ‘âşık-ı bî-çâreler pervâne-veş
Mâh-rûlar çünkü **hüsn-i şem‘-dânın** yaqdılar (G 19/2)

Virse ziyâ cemâli cihâne ‘aceb midür
Ol dilberüñ ki **hüsn-i cemâl enveri** geçer (G 41/3)

Tâ ebed zulmet şebinde kalmış idim dostuñ
Mâh-tâbı hüsnüñ ger itmese iğrâclık (G 80/5)

Maṭla‘ı hüsnüñ gibi bir burc-ı a‘lâ görmedük
Mâh-ı ruḫsaruñ gibi bir şems-i ğarrâ görmedük (G 95/1)



Güzellik ile ilgili kavramsal metaforlardan bir diğeri ise GÜZELLİK KIYAMETTİR metaforudur. Sevgilinin saçını Deccal’a benzettiği beytinde *Mihrî Hatun*, güzelliğini de kıyamet ile ilişkilendirir. Kıyametin büyük alametlerinden olan Deccal’ın uydurduğu yalanlar ile ortalığı birbirine katıp kıyamet fitnesini kolaylaştıracağına inanılır (Pala, 2003, ss. 118-119). Sevgilinin perişan saçları da tıpkı akıl, dil ve din karıştıran Deccal gibi fitne çıkarır. Dolayısıyla sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan saçları hem kıyametin alameti, hem kendisi olur:

Virür bir kılda ‘uşşâkı meger **hüsnüñ kıyâmetdür**
Ki ‘âkl u dil ü dîn alur begüm Deccâldür zülfüñ (G 97/4)



Mihri Hatun'un estetik dünyasında güzellik ile ilgili kavramsal metaforlardan biri de GÜZELLİK KİTAPTIR metaforudur. Burada da esas olan sevgilinin yüz güzelliğidir. Birer güzellik unsuru olarak yüz ve onun aksamı; kitap, kitabet ve belagat mefhumlarının esasları ve teknik terimleriyle ortaya konur. Şayet bir kimse ilim ve bilgiyi sevgilinin güzellik kitabından bölüm bölüm, satır satır okuyup öğrenmediyse o kişi cahil sayılır. Nitekim âşık, dersane köşesinde güzellik kitabını hıfz etmezse hiçbir müşkülü hallolmaz. Ancak bu kitabın âşık nezdinde bir zorluğu vardır ki içerisinde vefadan söz olmamakla birlikte naz meselesinden her cefa bölümünde söz açılır. Âşık, sevgilinin güzelliğinin kitabesini her ne kadar yazamamış olsa da, sık sık yüzünün ayetini okuduğundan bahseder. Sevgilinin beyaz yanağındaki ayva tüyleri sayfa üzerine siyah mürekkeple yazılmış ayete benzer. Kimi zaman da sevgilinin güzellik sayfasına kudret eli lacivert mürekkep ile reyhan hattı yazarak âşığa vefa gösterir. Hem bir hat çeşidi hem de güzel kokulu bir bitki olan reyhan burada renk, şekil ve koku itibarıyla sevgilinin ayva tüyelerinin benzetilene olmaktadır. Kiramen Kâtipleri dahi sevgilinin yanak sayfasındaki nokta gibi beni görseler "Allah Allah, böyle inşa görmedik!" diyerek hayrete düşerler:

Akl u küll ü dāniş ü 'ilm ü ulu'l-el-bāb bāb
Görmese **hüsni'n kitāb**ından dirüz nādān aña (G 3/5)

Müşkilüm hall olmaz idi gūşe-i ders-hānede
İtmesem **hüsni'n kitāb**ından şehā her bār baḥs (G 11/2)

Araram **hüsni'n kitāb**ın ki vefā resmi bulam
Her cefā bābı ile mes'ele-i nāz açılır (G 35/5)

Egerçi yazamadum **hüsni'n kitābetini**
Velik çok oğumışum cemālūn ayetini (G 179/1)

Şafha-i hüsninde başlamış vefā resmin yazar
Lāciverd ile yed-i kudret ḥaṭ-ı reyḥān aña (G 3/7)

Görseler bu **nokta-i hüsni'n** Kirāmen Kātībīn
Diyeler kim Allāh Allāh böyle inşā görmedük (G 95/3)

Kimi zaman da sevgilinin yüz güzelliği *kutsal kitap metaforu* ile izah edilir. Sevgilinin yüzü veya yanağı Mushaf olduğunda güzellik unsurlarından olan ayva tüyleri sevgilinin yüzünün etrafını çevreleyen görünüşüyle bu Mushaf'ın tefsiri, benzer şekilde hat, bir diğer güzellik unsuru olan ben ile birlikte i'rāb, dudak üzerinde ve çevresindeki ayva tüyleri ise Kevser suresi olur. *Mihri Hatun*

da bu ilgilerden hareketle sevgilinin yüzündeki hattın i'râb, suretinin cami, kaşlarının ise âşıklar için mihrap olduğunu söyler. Âşık sevgilinin güzellik Mushaf'ını hıfz etmiştir, onu ezberden okur ve sevgiliden bu Kur'an ehli için ihsan umar. Âşık, vefadan eser taşımayan sevgiliden hiç olmazsa güzellik Mushaf'ının hakkı için kendisini görmesini arzular. *Mihrî Hatun*, Kur'an'dan fal açılması, Kur'an'a el basılarak and içilmesi, kâfirlerin Kur'an'dan söz etmesinin caiz olup olmadığı bahisleri aracılığıyla Mushaf ile sevgilinin yüz güzelliği arasında çeşitli ilgiler kurmuştur:

Muşhafi hüsnüni zülfünden su'âl itmiş rakîb
Eylemek cā'iz midür Qur'ândan küffâr bahs (G 11/4)

Muşhaf-ı hüsnüni gördüñ çü okı Süre-i Nür
Mihrî 'âşıklara 'âlemde bu fâl az açılır (G 35/6)

Muşhafuñda hüsnüñün cānâ haţuñ i'râbdur
Şüretüñ 'uşşâka cāmi kaşlaruñ mihrâbdur (G 52/1)

Muşhaf-ı hüsnüñ haqqıyçün bir nazar kıl hâlüme
Haqqı hâzır gör begüm çorkmazsañ andumdan benüm (G 103/6)

Muşhaf-ı hüsnüni ezber okuram şeyya'llâh
Kapuña geldi vir ihsānuñı Qur'ân ehli (G 216/4)



Bir diğer kavramsal metafor GÜZELLİK MECLİSTİR metaforudur. Güzelliğin "bezm'e benzetilmesi, onun bir değil, birçok unsurdan meydana gelmiş olmasına ve bu unsurların bir arada bulunmasına dayanır. *Mihrî Hatun* da bu unsurlardan birkaçını beyitlerinde sevgilinin güzelliği için söz konusu eder. Örneğin sevgilinin güzelliğinin meclis olduğu bir beytinde âşığın bedeni mum, gönlü pervane, canı mumun fitili ve yüreği ise mumun eriyen yağıdır. Böylelikle âşık, sevgilinin güzellik meclisinde aşkın ateşiyle yanıp tükenir. Bir başka beytinde ise *Mihrî Hatun*, güzelliği meclisin vazgeçilmez unsurları olan şarap ve kadeh ile birlikte anar. Sevgilinin güzelliği meclis olunca şüphesiz dudakları ve gözleri içi canlılık ve keyfiyet veren şarapla dolu bir kadeh olmakta ve âşıkların hem mest edip hem kanını içmekte ve diğer taraftan da can bağışlamaktadır:

Bezm-i hüsnüñe vücüdüm şem'dür pervâne dil
Bu yanan cânım fitilidür yüregüm yağıdır (G 33/6)

Hamdüli'llâh **bezm-i hüsnüñde** habîbüm Mihrinüñ
Şâgar-ı çeşm-i lebüñ aks ile şandur lâcerem (G 109/9)



Mihri Hatun'un estetik dünyasında güzellik ile ilgili kavramsal metaforlardan bir diğeri GÜZELLİK MEKÂNDIR metaforudur. *Mihri Hatun* gazellerinde güzellik ile "Kâbe" ve "meydan" olmak üzere iki mekân arasında ilgi kurmuştur. Bunlardan *Kâbe*, Müslümanların Hac farızası için ziyaret ve ibadet ettikleri mekân olması bakımından söz konusu edilir. Nasıl ki Müslümanlar burada *Kâbe*'yi Tanrı aşkı ve iştiyakı ile tavaf edip burada kurban kesiyorlarsa, âşık da sevgilinin güzellik *Kâbe*'sini tavaf edip, bizzat canını şevk ile yoluna kurban eder. Güzelliğin *meydan* ile münasebeti de birçok unsurun bir arada bulunması sebebiyledir. *Mihri Hatun*'un sevgilinin güzelliği için hayal ettiği meydan sıradan bir mekân değildir. Bu meydan, sevgililerin saçlarında âşıkların canlarının sallandığı süslü bir bayram ertesi meydandır:

Ka'be-i hüsnini çünkü bize etdürdi tavâf
Eyledüm biñ dil ile cânımı kurbân bu gice (G 145/8)

Hüblaruñ zülfi şaluncağında cânlar şalınur
Zeyn olıcağ **hüsninüñ meydanı** bayram irtesi (G 200/4)



Güzellik ile ilgili kavramsal metaforlardan bir diğeri ise GÜZELLİK SERMAYEDİR metaforudur. Sevgilinin en önemli sermayesi güzelliğidir. Ancak bu güzelliğin değer kazanması ya da değer kaybetmesi kendiliğinden olmaz. Bunun için onu takdir eden bir gözün ve ondan etkilenen bir de gönlün varlığı gerekmektedir. Başka bir ifadeyle güzellik, gören ve kendisini vasfedenerlere bağlıdır. Hatta âşık dilerse bu güzelliğe gölge dahi düşürebilir. *Mihri* de burada sevgilinin güzelliğine gölge düşürmemekle birlikte vefasız ve zalim sevgilinin güzellik sermayesinin gün gelip elinden gideceğini ve ettiği cefanın cezasını Tanrı'dan göreceğini hatırlatır:

Hüsn-i ser-mâyesi elden gidicek bir gün ola
Bildürür itdüğünü sevdüğüm Allâh saña (G 6/3)



Mihri Hatun'un estetik dünyasında güzellik ile ilgili kavramsal metaforlardan biri de GÜZELLİK ÜLKEDİR metaforudur. Güzelliğin ülke olarak tasavvuru sevgilinin bu ülkenin sultanı olması sebebiyledir. Sevgili güzellik ülkesine sultan olduğundan beri âşığın gönül şehrini yakıp yıkarak eşi benzeri görülmemiş zulümler eder. Ancak kimi zaman da lütuf ve ihşanda bulunan güzellik ülkesinin sultanı sevgili, kulu olan âşığına bir gece misafir olur. *Mihri* güzellik ülkesinin sultanı olan sevgilisini böbürlenmemesi hususunda da ikaz eder ve gün gelir sultan köle olur diyerek feleğe güvenmemesi gerektiğini söyler. Bir başka beytinde ise *Mihri*, *Yûsuf Peygamber* kıssasına telmihen sevgiliyi Mısır ülkesinin sultanı olarak anar ve *Yûsuf*'un kuyuya atılması hadisesinden hareketle sevgilinin çene çukuruna düşmüş âşığa lütfedip lal taşına benzeyen dudağından bir damla su sunmasını ister:

Hüsn eline şâh olalıdan yaçar dil şehrini
Böyle zâlim olmasun hiç pâdişâhı kimsenüñ (G 83/5)

Bir dil-rübâ ü **hüsn** elinüñ şâhı luğ idüp
Olmışdı ben gedâsına mihmân geçen gice (G 144/3)

Dime bugün ki **hüsn** elinüñ pâdişâhıyam
Mihri gibi ider felek irtedeğâ seni (G 187/6)

Ser-i zülfine ber-dâr itsün âhir
Seni bir **hüsn** elinüñ pâdişâhı (G 189/7)

Mısr-ı hüsnüñ Yûsuf-ı dil-teşnedür bir cür'a şun
La'lüñ âbından zenehdânuñdaki câh aşkına (G 166/3)



Mihri Hatun'un estetik dünyasında güzellik ile ilgili tespit edilen son kavramsal metafor GÜZELLİK ZEKÂTTIR metaforudur. Burada güzellik, zekâtı istenen bir mal veya meta gibi tasavvur edilmektedir. Böylece güzellik, bir zenginlik gibi telakki olunur. *Mihri Hatun* da beyitlerinde, dilenci olarak düşünülen âşıklarına sevgilinin hiçbir zaman güzelliğinin zekâtını vermezken, yabancılara pek çok lütuf ve ihşanda bulunmasını tenkit eder. Hâlbuki âşıklarına güzelliğinin zekâtını verse bereketi artacaktır:

Sâ'illerine virmeye hiç **hüsni zekâtın**
Yâdlara kıla lûtf ile ihsân ne kolaydüz (G 57/4)

Gelmişüm **hüsni zekâtından** ki şeyya'llâh idem
Şanma ki bu dervîş-i cânâne gelmişlerdenüz (G 66/5)

În'âm eylese sâ'ile **hüsni zekâtını**
Şehler kâtuında lûtf ile ihsân dükenni (G 204/6)

Sonuç

Metaforlar, bir söz figürü olmanın ötesinde asıl bilgiyi, hakikati kavramada alternatif yorumlar getiren, kimi zaman kendine özgü hakikat ve bilgi üreten bir mekanizma olarak değerlendirilirler. Bu çalışmada, klasik Türk edebiyatının ilk kadın şairlerinden *Mihri Hatun*'un zengin anlatım ve ifade tekniğinin bir boyutu olan metaforla anlatım biçimi irdelenmiş ve gazellerinde yer alan "güzellik metaforları" *kavramsal metafor teorisi* ışığında tespit edilerek çözümlenmiştir. Örnekleme oluşturan cümlelerde *hedef alan* "güzellik" in yeniden tanımlanmasında kullanılan *kaynak alanlar* "bahçe, ışık, kıyamet, kitap, meclis, mekân, sermaye, ülke, zekât" olarak tespit edilmiş ve bu alanların kültürel arka planları irdelenerek *Mihri Hatun*'un "güzellik" e dair ürettiği *kavramsal metaforlar* izah edilmiştir. Buna göre *Mihri Hatun*'un gazellerinde kullandığı dilde, kelime seçiminde klasik Türk şiirinin ortak sözlerini ve muhayyilesini kullanması kadar, metaforik ve metonimik kullanımlar da dikkati çekmekte ve bu yolla şairin şiirsel söyleme etkileycilik ve derinlik kattığı gözlenmektedir. Elbette bu noktada en dikkat çekici durum, soyut bir kavramın çok çeşitli somut kavramlar aracılığıyla izah edilmesinde metaforun üstlendiği mühim roldür. Sonuç olarak *Mihri Hatun*'un *Divan*'ında "hüsni" göstergesi ile ilgili tespit edilen bu metaforlar göstermektedir ki güzel ve hassas bir kadının erkek söylemin hâkim olduğu bir şiir anlayışında güzeli ve güzelliği algısı da yine erkek bakış açısından olmaktadır. Bu da şüphesiz geleneğin takip edilmesini gerekli kılan klasik Türk şiirinin estetik anlayışından kaynaklanır. Ancak yine de "güzellik" için tercih edilen metaforlar arasında bilhassa güllerle süslü "bahçe metaforu" nun ağırlıklı olarak tercih edilmesi ve metaforların işlenişinde *Mihri Hatun*'un üslubunun hissedilmesi dikkat çekici hususlardır. Böylelikle *Mihri Hatun* ait olduğu çağın ve kültürün estetik değerlerini gazelleri vasıtasıyla günümüze yansıtmayı başarmıştır.

Kaynakça

- Cebeci, O. (2013). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İstanbul: İthaki Yay.
- Erdem, M. (2003). *Türkmen Türkçesinde Metaforlar*. Ankara: Köksav Yay.
- Erdem, M. (2014). İsmail Bey Gaspıralı'nın Fikrî Eserlerindeki Metaforlar Üzerine. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi (İsmail Bey Gaspıralı Özel Sayısı)*, 11, (4), 91-106.
- Hakverdioğlu, M. (2007). *Mihri Hatun ve Divânı*. Amasya.
- Harmancı, M. (2012). *İslam Felsefesinde Metaforik Üslup*. Ankara: Hece Yay.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (1992). The Contemporary Theory of Metaphor. 25 Ocak 2015 tarihinde <http://terpconnect.umd.edu/~israel/lakoff-ConTheorMetaphor.pdf> adresinden erişildi.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (2005). *Metaforlar (Hayat, Anlam ve Dil)*. İstanbul: Paradigma Yay.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (2015). *Metaforlar (Hayat, Anlam ve Dil)* (G.Y. Tekin, Çev). İstanbul: İthaki Yay.
- Pala, İ. (2003). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yay.
- Tanç, N. (2011). Şeyh Gâlib'in Estetik Anlayışı: Hüsn. III. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi Bildirileri* içinde (C. II, ss. 981-986).
- Tunalı, İ. (2007). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

KIRGIZ TOPLUMUNDA EVLİLİK TÜRLERİ

Ali ÜNAL

Özet: Her toplum, aileye kurumsal bir değer kazandırmak amacıyla evlenmeyi kendine özgü çeşitli normlarla çerçvelendiği görülür. Evlilik türleri de dikkate alınan bu norm ve uygulamaların başında gelir. Bu normlar örf, adet, gelenek, görenek ve töreler aracılığıyla fonksiyonel bir nitelik kazanır. Evlilik türleri konusunda geçmişten günümüze genel hatlarıyla bazı küçük farklılıklar bulunsa da örf âdet ve geleneklerin esas itibarıyla bütün canlılığını koruduğu gözlenmektedir. Kırgız toplumunda da çeşitli evlilik türlerine rastlanmakla beraber, tarihi süreç içerisinde mevcut olan evlilik türlerinin bugün gelinen noktada halen devamlılığını sürdürmesine karşın anlayış, düşünce ve uygulama bakımından bazı değişikliklere maruz kaldığı açıktır. Buna rağmen bugün dahi özellikle geleneksel evlilik türlerinin Kırgız toplumunun aile kurmadaki vazgeçilmez unsurları olduğundan bahsetmek mümkündür. Evlilik türleri açısından akrabalık ilişkileri, görücü, kız kaçırma, bel kuda, beşik kertme, berdel, kayın-baldız evliliği, çok eşlilik, iç güveyi gibi usuller ile birlikte yaşama haline ilişkin uygulamaların tarihi seyri ve bugünü merak konusudur.

Söz konusu makalede, Kırgız toplumunda evlilik türlerinin gelişimi ve tarihi izleri üzerinde durulurken Kırgız ailesiyle ilgili yapılmış etnografik ve folklorik kaynaklardan faydalanılarak tarihi yaklaşım ortaya konmaya gayret edilmiş, Çağdaş Kırgız Ailesinin Geleneksel-Yeniliksel Meseleleri (Sosyolojik Analiz) adlı çalışma çerçevesinde Kırgızistan genelinde Haziran-Kasım 2013 tarihleri arasında 1200 Kırgız ailesi ile yüz yüze yürütülen anket sonuçlarından elde edilen veriler ışığında ampirik yöntemle de Kırgız toplumunda tarihi süreç içerisinde mevcut olan evlilik türlerinin günümüz Kırgız aile kurma olgusunda ne oranda yaşadığı ve muhafaza edildiği hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kırgızistan, Kırgız, evlilik türleri, akrabalık ilişkileri, tercihli evlilik, bel kuda, beşik kertme, berder, levirat, sorarat.

Types of Marriage in the Kyrgyz Society

Abstract: Taking different types of marriage into account, norms get a functional quality through the customs and traditions. A form of marriage, system of a family, location, attitude and behavior to each other and relatives, character of marriage according to the time are clearly determined. Even if some little differences with common features exist in the types of marriage, it is observed that customs and traditions substantially protect their whole vitality. There are so many types of marriage in the Kyrgyz society. In spite of regularity of existing types of marriage in historical process; they are exposed to changes from the position of understanding, thoughts and application. Even so, it is possible to mention that even nowadays especially traditional types of marriage have irreplaceable elements in starting a family. In terms of the types of marriage applications related to living conditions with procedures like relationship between relatives, preferential marriage, matchmaker, kidnapping a girl, bel

kuda, beshik kuda, kaichi kuda, marriage of levirat and sorarat, polygamy, son-in-law are of interest today in historical course.

Consequently, while staying on the Kyrgyz society's types of marriage and historical traces in the study, it made efforts to reveal historical approach by using ethnographic and folkloric sources about the Kyrgyz family. In the study named "The traditional and innovative issues of the modern Kyrgyz family (sociological analysis)" it has been tried to give information with an empirical method by findings from results of questionnaire, which has been conducted face to face with 1200 Kyrgyz families in Kyrgyzstan within June-November 2013.

Key words: Kyrgyzstan, Kyrgyz, types of marriage, relationship between relatives, preferential marriage, bel kuda, beshik kuda, kaichi kuda, levirat, sorarat.

Giriş

Erkekle kadının, aile kurmak için kanuna uygun şekilde birleşmeleri şeklinde tanımlanan evlilik, ıstılah olarak, "bir kadınla, bir erkeğin, töreler ve kanunlar uyarınca, her türlü hayat şartları içinde sürekli bir birlik vücuda getirmek üzere birleşmesi" veya "tam ve sürekli bir hayat ortaklığı meydana getirmek üzere, karşı cinsten iki kişinin, hukuk nizamınca geçerli kabul edilen bir şekilde birleşmeleri" demektir.

Farklı alanlara sahip birçok düşünürün evlilik hakkında çeşitli görüşler ileri sürdüğüne ve tanımlar geliştirdiğine tanık olunabilir. Bazılarına göre evlilik bir kontrat, kurumlaşmış bir yol yahut da başlangıcı bir kontrat olan ilişkiler sistemidir. Bazılarına göre ise evlilik, hukuki olarak bir kadınla bir erkeği karı koca olarak birbirine bağlayan ilişkidir. Bu yönüyle evlilik bir kadın bir erkek tarafından akdedilen fakat toplumun doğrudan doğruya ilgilendiği ve üzerinde kontrol hakkı ve yetisinin bulunduğu bir ilişki sistemidir denebilir (Saran, 1991, s. 150).

Evlilik karşılıklı bir dayanışma, toplumsal onaylamayla gerçekleşmiş bir sözleşme ve tüm toplumsal yasaklamalar dışında tutulan cinsel gereksinimlerin karşılıklı olarak doyuma ulaştırıldığı bir kaynaşmadır (Özuğurlu, 1990, s. 65). Dümen, evliliği ayrı cinsten iki olgun insanın, içinde buldukları toplumun değer düzgünlerine uygun olarak birlikte bir evde yaşamaları, çalışmaları, sevişmeleri, çocuk yetiştirmeleri ve yardımlaşmaları için kurulmuş bir müessese olarak tanımlanmaktadır (Dümen, 1980, s. 134). Giddens'a göre ise evlilik, iki yetişkin insan arasındaki, toplum tarafından tanınan ve onaylanan bir cinsel birlik olarak tanımlanabilir (Giddens, 2000, s. 148). Russel, her ne kadar evliliği dinsel ve yasal bir kurum olarak tanımlasa da kadın ve erkek arasındaki ilişki olarak ele almaktadır (Russel, 1983, s. 89). Murdock'a göre evlilik yalnız cinsî ve ekonomik olarak, tek bir akrabalık şeklinde birleştiği zaman var olur ve bu birleşim, sadece evlilikte vuku bulur. Uzun süre evrim fikirleri üzerinde ailenin gelişimini inceleyen P. Sorokin: "Aile ve evlilik formasının ortak kaderinden

kaçılmış değil, onlar sürekli olarak değişti fakat şimdi değişim durdu” demektedir. Evlilik evrimi, düzenleyici kısıtlamaların kademeli birikimi ve geniş cinsel özgürlük olarak görülür (Golod, 1998, s. 43). Dolayısıyla az sayıdaki birkaç örnek dışında günümüzdeki ve geçmişteki tüm toplumlarda üyelerin cinsel ilişki kuracakları eşleriyle bir araya gelmelerinin toplumca belirli biçimde onaylanması öngörülmektedir. Bu onaylama işlemine çoğu kez evlenme adı verilir. Evlenme sonucu kurulan ilişki ise evlilik olarak adlandırılır (Uraz, 1979, s. 3). Bu tanımda evlilik, cinsel ilişkinin toplum tarafından onaylanma yolu anlamına gelmektedir. Evlilik, kadının doğurduğu çocukların her iki eşin meşru evladı olarak kabul edilmesi için, erkek ve kadın arasında kurulan bir birliktir. Bu bağlamda koca, çocukların gerçek biyolojik babası veya sadece toplumsal olarak tanınan babası olabilir (Kottak, 2008, ss. 396-397).

Saxton’a (1982) göre evlilik, aile kurmayı ve türün devamını sürdürmeyi amaçlayan iki insanın kalıcı bir beraberlik için bir araya geldikleri, birbirlerine ve çocuklarına karşı ortak sorumlulukları üstlendikleri, birbirine bağlı ve etkileşim içerisinde olan sistemlerden oluşan evrensel bir kurumdur. Diğer bir görüşte evlilik, neslin devamını sağlamak için bir kadınla bir erkeğin tamamen hür olarak, severek, isteyerek kurdukları bir düzen, bir bağlılıktır. İnsanların tabiata ve insan topluluğuna karşı ödemeye mecbur oldukları kutsal bir borçtur (Nejad, 1991, s. 62). Bu hâliyle evlilik, iki ayrı cinsten insanın aynı çatı altında duygu ve düşüncelerini paylaştığı, maddi ve manevi dayanışmanın sağlandığı bir kurum niteliği taşımaktadır. Evliliğin aynı zamanda üst yapı kurumu olduğu belirtilmektedir. Bu hâliyle evlilik, hem toplumun hem de yasaların onaylandığı, aynı zamanda eşlerin ortak çıkarlarının da sağlandığı bir birlikteliktir. İnsan hayatının en önemli dönüm noktalarından birisi olan evlenme, genel olarak; biyolojik, ekonomik ve farklı kültürel amaçlarla, farklı kültürel özelliklere sahip karşı cinsten en az iki veya daha fazla kişinin yasaların ve kültürün belirlediği yetki ve sorumluluk çerçevesinde birlikte yaşamaya karar vermeleri doğrultusunda aktif olarak faaliyet göstermeleridir (Maden, 1991, s. 493).

Açılova’ya göre aile ve evlilik ilişkileri ailenin yapısı, istikrar, sorumluluk ve devamlılık esasına dayanır. Aile ve evlilik temel bazı ilkler çerçevesinde oluşur ve yaş özelliklerine bağlı olarak objektif ve subjektif koşullarda şekillenir. Evlilik, faklı resmî ve dinî kurumlarca tasdiklendikten sonra eş olma durumuna geçilir. Akabinde eşler arası ilişkinin karakteri belirlenir. Bu olmadan evlilik gerçekleştiremeyeceği gibi evlilik olmadan da ailenin kurulması düşünülemez (Açılova, 1986, s. 22).

Morgan’a göre aile, “asla duraklama hâlinde değildir; toplum aşağı bir dereceden daha yüksek bir dereceye geliştiği ölçüde, aile de aşağı bir biçimden daha yukarı bir biçime geçer. Buna karşılık akraba sistemleri hareketsizdir; ailenin zaman boyunca sağladığı gelişmeleri, akrabalık sistemleri ancak uzun aralıklarla sağlarlar ancak aile köklü bir dönüşüm gösterdiği zaman akrabalık

sistemleri de köklü bir değişime uğrarlar”. Marx, buna şunu ekler: ...“Ve genel olarak, siyasal, hukuksal, dinsel ve felsefi sistemler için de durum aynıdır. Aile yaşamaya devam ettikçe akrabalık sistemi katılaşır; akrabalık sistemi alışkanlık gücüyle değişmelere karşı direndikçe, aile onu aşar” (Engels, 1998, s. 38; Engels, 1986, s. 12; Tartakovskim, 1961, s. 36). Toplum geliştikçe, aile biçiminin de gelişmek, toplum değiştiği ölçüde, aile biçiminin de değişmek zorunda bulunduğudır. Aile biçimi, toplumsal sistemin ürünüdür ve onun kültür durumunu yansıtacaktır. Dolayısıyla toplumsal ve ekonomik yapı ile ilişkili olarak toplumsal değişmeye paralel evlenme biçimleri de zamanla değişikliğe uğramaktadır (Engels, 1998, s. 98).

Evlilik, yapısal karmaşıklığı ve içeriğindeki ayrıntıların zengin çeşitleri bakımından, hem çok ilginç hem de incelenmesi zor bir gelenektir. İki gencin kader birliktelikleri açısından bireysel, yeni hısımlık bağlantısının kurulması açısından toplumsal özellik gösterir. Evlilik, belli kuralların uygulanması ve belli aşamalardan geçilmesi sonucu gerçekleşen bir eylemdir. Kırgız toplumunda evlilik konusunda geçmiş ile günümüz arasında bazı küçük farklılıklar bulunsada örf, âdet ve geleneklerin bütün canlılığını koruduğu gözlenmektedir (Polat, 2005, s. 152).

Kırgız toplumunda aile kurma (ev bark edinme) toplum tarafından onaylanan bir evlenme yöntemi ile gerçekleşir. Evlenme gelenekleri dünyanın her yerinde görülmekle birlikte, eş seçimi, eş sayısı ve evlilik törenleri, geleneklere ve toplumlara göre çeşitlilik göstermektedir. Terminolojik olarak Kırgızlarda “üy-bülöö kuruu, turmuş kuruu” gibi tabirler genel olarak (üy=ev, ev-bark) yeni bir ev sahibi olmak, yeni bir aile kurmak anlamında kullanılır. Erkekler için “üylönüü, ayal aluu”, kızlar için “turmuşka çıguu, küyöögö tiyüü” gibi tabirler evlenme durumunu belirten ifadelerin başında gelir. Bu bağlamda Kırgız toplumunda evinin ocağını (üyünün oçogun) oluşturulma değeri “öz üyüm, ölöng töşögüm” (kendi evim, ot döşegim), “Ayuu da bolso çalım bar” (Ayı da olsa ihtiyar kocam var) gibi deyişlerle de ortaya konulur.

Kırgızlara göre toplumun aynası olan sağlıklı bir aile kurmanın yolu, evlilikten geçer. Evlilik ise insanoğlunun geleceğinin en önemli kaynağı, nesilleri terbiye etme ve yetiştirme fırsatı, ata babadan gelen, miras kalan geleneklerin bileşkesidir. Aynı zamanda evlilik, genç ihtiyar bütün insanların ruh dünyalarının bayramı, gönül huzuru; tanış ve yabancı insanların birbirine ışık saçmaları; iyi dilek, temenni ve niyetlerin odak noktasıdır. Çocuğun dünyaya gelmesinden başlayıp ergenliğine kadarki hazırlık dönemini kapsayan evlilik, iki gencin tüten ocağı, iki tarafın ebedi olarak el tutup dost olmalarıdır. Dolayısıyla evlilik müessesine bu anlamları yükleyen Kırgız toplumu, bizim müşahadelerimize göre evlenmemeyi hoş görmez; evliliği teşvik eder. Özellikle kırsal bölgelerde zamanı gelip de imkân olduğu hâlde evlenmeyen birinin tutumundan dolayı “Bukanı malım debe, boydoktu balam debe” (Boğayı malım

deme bekârı çocuğum deme) diye alay edilir. Kız ise “kara dalı” (kız kurusu) olarak yadırganır ve evlenmenin gerekliliği vurgulanır (Murzakmetov, 2011, s. 9). Kırgızlarda ailedeki tüm oğullar belli bir yaşa geldikten sonra anne baba tarafından evlendirilerek kendi evlerine çıkararak aileleri sahibi olurlar, genellikle küçük oğul evlendikten sonra babanın ocağını tütürmesi için burada barınarak burayı sahiplenir (Polat, 2005, s. 134).

Veri Kaynağı ve Yöntem

Açıklamalarımız literatür ve nicel araştırmaya dayandırılmıştır. Şimdiye kadar yapılan etnografik, folklorik, antropolojik kaynaklar ve Çağdaş Kırgız Ailesinin Geleneksel-Yeniliksel Meseleleri (Sosyolojik Analiz) adlı araştırma sonuçları esas alınmıştır. Bu yazıda Kırgız toplumunda tarihî süreç içerisinde mevcut olan evlilik türlerinin günümüz Kırgız aile kurma olgusunda ne oranda yaşadığını ve muhafaza edildiğini belirlemeye gayret ettik. Çalışmada, Kırgızistan genelinde Haziran-Kasım 2013 tarihleri arasında 1200 Kırgız ailesi ile yüz yüze yürütülen anket sonuçlarından elde edilen veriler kullanılmış ve ampirik yöntem esas alınmıştır. Anket uygulaması rastgele örneklem yöntemi ile Kırgızistan genelinde cinsiyet, kent-kırsal, eyalet ve yaş özellikleri kapsamında 1200 evli, boşanmış, dul, birlikte yaşayan kadın ve erkekle görüşülerek gerçekleştirilmiştir. Ayrıca evlilik türlerine ilişkin gelişimi ve tarihî izleri ortaya koyarken Kırgız ailesiyle ilgili yapılmış, etnografik ve folklorik kaynaklardan faydalanılarak tarihî yaklaşım ortaya konmuştur.

Tablo 1. Cinsiyet özelliklerine göre anket dağılımı

Cinsiyet	%	Sayı
Kadın	51,4	617
Erkek	48,6	583
Toplam	100	1200

Tablo 2. Yerleşim yeri özelliklerine göre anket dağılımı

Yerleşim yeri	%	Sayı
Kırsal	64	768
Kent	36	432
Toplam	100	1200

Tablo 3. Yaş özelliklerine göre anket dağılımı

Yaş grupları	%	Sayı
16-29	40,5	498
30-39	19,75	238
40-49	18,0	204
50-59	11,95	143
60 ve üzeri	9,8	117
Toplam	100	1200

Tablo 4. Eyalet ve şehirlere göre anket sayısı dağılımı

Çüy	179	Talas	50
Oş	167	Batken	46
Calal Abad	188	Bişkek şehri	302
Isık Göl	80	Oş şehri	130
Narın	58		
Toplam		1200	

Evlilikte Akrabalık İlişkisi

Kırgızların akrabalık sistemi ve özellikleri hakkında kapsamlı araştırmalar yapılmıştır. Akrabalık terminolojisinde, sınıflandırma sisteminin bütün karakteristik belirtilerinin mevcut olduğu saptanmıştır. Kırgızların akrabalık terminolojisine bakarak bunların erkek (baba) taraftan akrabalıklarının çok kategorili farklılık gösterdiği, kadın (anne) taraftan ise nesle göre akrabalıkların geçerli olduğu görülür. Özellikle akrabalık ilişkileri sisteminde baba taraftan akrabalıklar net olarak ayırt edilir. Baba tarafı için *atalaş* olarak ifade edilen terimin anne taraf için *catındaş ve kindikteş* olarak tanzim edildiği anlaşılır. Kırgız toplumunda akrabalık olgusu eskiden beri baba veya erkek taraf dairesine gelişmiş ve esas alınmış olmasına, toplumsal fikir algısı bu yönde oluşmasına rağmen günlük hayatta anne veya kadın taraftan akrabalık ilişkilerine de ciddi anlamda değer verildiği, anne tarafın akrabalarının çok yakın hissedildiği de ileri sürülebilir. Nitekim “Atalaş¹tan altoo bolgonço, eneleş²ten eköo bol” (Atalaştan altı olacağına eneleştan iki ol) “Atalaşım attan düş, eneleşim eerge min” (Atalaşım attan in eneleşim eğere bin) deyişi anne tarafın önemine işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir (İbragimov, 2005, s. 71).

Öyle ki “bölö”lerin (teyze çocukları) evlenmesi âdeti geniş olarak yer bulmaktadır. *Bölö*lerin evlenmesinin yolu açılmakla birlikte bu durum teşvik edilmektedir. Halk arasında “Bölöm, bölöm üçün ölöm” (Bölöm, bölöm için ölürüm) anlayışı hâkimdir (İbragimov, 2005, s. 137). Bu bağlamda Kırgız toplumunda *bölölük* taraftan “kayçılaş nike”nin (çapraz evlilik veya berdel) bir hayli fazla olduğu ileri sürülebilir. Bu bakımdan *bölö*, *kandaş birinçi kurak* yani hala kızı ve *candaş ekiniçi kurak* yani teyze kızı olmak üzere ikiye ayrılır. Evlilik daha çok *candaş* yani teyze kızı ile gerçekleşir. Gelinin ve kız kardeşlerin kızlarının ve oğullarının iki göbek geçtikten sonra evlenmeleri de yaygın bir uygulamadır. Yani yeğenin teyzesinin kızıyla evlenmesi mümkündür. Aynı zamanda dayısının kızlarıyla da evlenebilir. Bunun yanı sıra babasının kız kardeşi olan hala çocuklarıyla evlenme durumu görülmekle birlikte bunun fazla yaygın olmadığı belirtilir (Soorbekov, 2012, s. 44). Kırgızların ağırlıklı olarak

¹ Atalaş: Babası bir annesi başka kimse.

² Eneleş: Annesi bir babası başka kimse.

baba soyundan kimselerle evlenmediği, kadının mutlaka başka kabileden olmak zorunda olduğu ileri sürülür. Bu açıdan Kırgızlarda evlilik baba taraftan egzogamiktir. Yani baba kanalından akrabalarla evlenmeye müsaade edilmediği, anne taraftan ise endogami yani iç evlilik olgusunun hâkim olduğu görülür. Bu açıdan anne tarafından akrabalarıyla evlenmeye izin verilir (Abramzon, 1999, s. 382).

Kırgız toplumunda evlilik söz konusu olduğu andan itibaren akrabalık oldukça belirleyici bir husustur. Kabile, soy, baba tarafı ve annenin akrabaları dikkate alınır. Eskiden beri Kırgız töre sistemi bir aynı soydan, boydan, atadan gelenlerin evlenip yuva kurmalarını sınırlandırmış ve bunu bir sisteme bağlamıştır. Buna göre aynı kabiledaki insanların baba tarafından yedinci kuşağa kadarki akrabaları ile evlenmeleri yasaklanmıştır. Çünkü yedi atanın nesli birbirine öz kardeş kabul edilmektedir. Dolayısıyla aynı olmayanlarla evlendirilmektedir. Yedi ata veya yedi göbek geçmeden evlenmenin en önemli sebeplerinden biri genetik temizliği korumak, neslin sağlıklı olarak yetişmesini sağlamaktır. Kırgız toplumunda “Cer tamırınan el tamırı köp. (Yeryüzü kökünden halkın kökü çok)” ifadesi yer alır. Dolayısıyla insanları “İç ara suraştıra kelse, adamdar biri birine karın bölö çıgat (Kendi içinde sorulsa insanlar birbirine akraba çıkar)” deyişi ile insanların akraba ve kardeş olduğu görüşü hâkimdir (Karimov, 2011, s. 7). Bunun için Kırgız toplumunda akrabalık ve evlilikte eş seçiminin geleneksel olarak “ceti muun” (yedi kuşak) ekseninde şekillendiği *ata, çong ata, baba, buba, cete, coto, conkon, kubarı, kuucöök ve tek* olarak temellendiği anlaşılır.

Abramzon’un Kırgız toplumunun evlilik ve egzogami uygulamasına ilişkin olarak “Kırgızlarda evlilik normlarının hukuki egzogami ile tam olarak birbirine benzemesi mümkün değildir. Burada (muunduk) kuşaksal egzogami ilkleri temel alınır. Dolayısıyla bu ilkeleri kullanan insanların sayısı zamana göre değişir. Töre uyarınca erkek taraftan yedi kuşak geçmeden herhangi bir evliliğe izin verilmez. Fakat gerçek hayatta bu evlilik yasaklarından uzaklaşma eğilimiyle karşılaşılır” der (Abramzon, 1951, ss. 140-141). Kırgız toplumunda evlilik öncesi eş seçiminde bazı kıstasların geçerli olduğu ve toplumun bu esasları benimsediği görülür. Özellikle Kırgız ailesinde kullanılmakta olan akrabalık derecelerine ilişkin evlilik sınırlıklarının gerçek görünümünü, bununla birlikte akrabalık evliliklerinin çeşitli kategorilerinin yayılmasını tam olarak tespit etmek amacıyla yazar birkaç araştırma gezisinde bulunarak 26 grubu araştırmıştır. Bu grup içinde 990 çiftin akrabalık ilişkisini incelemiştir. Evliliklerin büyük çoğunluğu, akrabalık ilişkisi olmayan ve uzak akrabalık ilişkisi olan insanlar arasında gerçekleşmiştir. Evlilikler, kuşaksal egzogami sistemine uygun şekilde yapılmıştır (Abramzon, 1999, s. 152).

Evlilik türlerinin akrabalık sistemiyle sıkı ilişki içinde olduğu görülür. Halkın geleneksel kaideleri, “ata tegi” (soy atası) bir olan kimselerin aile kurmasına

sınırlama getirmiştir. Bu kaideler XX. yüzyılın başına kadar bazı uruğlarda katı bir şekilde muhafaza edilmesine rağmen bazılarında yavaş yavaş etkisini kaybetmeye başladığı ifade edilir. Söz konusu meseleyi 1925-1930'lu yıllarda N. P. Dırenkova o dönem için uruğ içinde egzogaminin hemen hemen bütün uruğ ve boy için geçerliği olduğundan bahseder ve Kırgızların Mongol uruğunun yedi ata geçmeden o aileden kız alıp vermediği, bunun âdet olarak bu zamana kadar geçerliliğini devam ettirdiği; Çerik uruğun da ise benzer durumun dört kuşak geçinceye kadar muhafaza edildiğini, gençlerin ancak o şekilde evliliklerine izin verildiğini tespit etmiştir (Dırenkova, 1927, s. 12). Daha önceleri bu uruğun da yedi kuşak geçmeyince kız alıp vermediği ve buna yasak getirildiği ifade edilmektedir (Alimbekov, 1996, s. 40). Bu uygulamanın birbirini seven gençler üzerinde ağır bir durum yarattığı belirtilir (Akmataliyev, 2000, s. 79).

Evlilikte akrabalık sınırını gözetme gereği Manas Destanı'nda da açıkça zikredilmekte, Cakıp'ın Manas'ı Kırgızlarla değil de, Tacik kızı Kanıkey ile evlendirmesine iki sebep gösterilmektedir. Bunlardan biri, gönlünden geçen kızların soyunu araştırdığında Manas ile yedi atalarının bir çıkması, ikinci sebep olarak da Manas'ın babası Cakıp'ın kanı temizleme, tohumu iyileştirme ve böylece sağlam bir nesil oluşturma gayesidir. Yedi atası bir olanlarının evlendirilmemesinin Kırgızlara has, onlar için özel önemi olan bir gelenek olduğu belirtilmektedir. Ancak eskiden hassasiyetle durulan, yaptırım gücü olan bu geleneğin günümüzde aynı geçerliliğe sahip olmadığı görülmekte, yedi ata şartına riayet etmeden evlenenlere de rastlanmaktadır. Kırgız ailesinde başka boylardan ve uluslardan kız alma ve kız vermenin temelinde neslin sağlıklı olması ve kanın temizlenmesi yatar. Kırgız töresinde olduğu üzere “Arzıp alıstan kız tandoosu, tegin cana tengin taldoosu” (Arzu edip uzaktan kız seçmesi, soyu ve dengini araması) bağlamında erkek çocuğun evlendirilmesi sürecinde kızın bulunmasında ve beğenilmesinde aile büyüklerinin etkisinden söz edilebilir (Karimov, 2011, s. 7).

Kırgız toplumunda her ne kadar egzogami evliliği geçerli olsa da yakın akraba olarak bilinen teyze veya hala çocuklarının evliliklerine nadir olsa da rastlanır. Hatta, anne tarafından kuzenler ve kız kardeş çocukları (*bölö*) arasındaki evlilikler toplum tarafından teşvik edilmektedir. Kırgızlar arasında *bölölük* (teyze çocukları) taraftan “kayçılaş nıke” (berdel evlilik) mevcut olduğu belirtilir. Bu, teyze kızı ve hala kızıyla evlenme biçiminde gerçekleşir. İkincisi seyrek olarak görülür. Amca çocuklarıyla yapılan evliliklere Kırgızistan'ın güney bölgelerinde rastlanır. Bunların çoğunun İslam'ın etkisinden kaynaklandığı ifade edilir (Kislyakov, 1969, ss. 62-63).

Akrabalık sistemi evlilik kural ve geleneklerine çok bağlıdır. Kırgızlarda dışarıdan, yani kan bağı olmaksızın evlenme (*egzogami*) esastır; çiftlerin evlenebilmeleri için kabile içindeki kurallara uymaları gerekmektedir. Mesela,

bir erkeğin aynı kabilenin kızıyla evlilik yapabilmesi için aralarında yedi göbek öncesine kadar akrabalık bağı bulunmaması gerekir. Fakat bu kurallar kabilelere göre değişmektedir. Bazılarında *atalaş* akrabaların çocukları birbiriyle evlenebilmeleri için aralarında beş göbek öncesine kadar akraba olmamaları şarttır (Stroilov, 1991, ss. 317-318).

Sovyetler döneminde Kırgız toplumunun evlilik türleri ilk olarak N. P. Direnkova tarafından araştırılır. Kırgızların evlilik unsurunu egzogami olarak ifade eder. Dünür ilişkileri annesi bir olan “tayake veya taga” (dayı) ile “tayece” (teyze) çocukları olan “ceen” (yeğen)leri arasındaki ilişki biçiminde görülür. Burada dayı ve teyze çocuklarının evliliklerinin Kırgız toplumunda geçerli olduğu ileri sürülebilir. İlişkilerin bu türünün *bölölük* (teyze çocukları) evlilikleri temelinde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Dünür münasebetlerinin anne tarafından akrabalıkla doğrudan bağlantısı olduğu ortaya konmaktadır. Kırgızlarda tek taraflı akrabalık ilişkisinin olduğu Olcobay ile Kişimcan Destanı’nda da açık olarak dile getirilir. Kırgız toplumunda ve ailesinde anne tarafına göre akrabalar arasında *bölö*, *tayece*, *ceen* evlilik yapıldığı belirtilir (Murzakmatova, 1997, s. 109). S. M. Abramzon ve A. Cumagulov gibi bilim adamları çalışmalarıyla söz konusu evlilik türlerinin olduğu ispatlanmaktadır. Kırgız, Kazak ve Karakalpaklarda evlilik türlerinin egzogami ilkelerinin ve evlilik ile ilgili yasaklamaların birbiri ile uyum içinde olduğu bilinmektedir. Egzogamiye ilişkin bazı ortak benzerliklere Özbek ve Taciklerde de rastlanmasına karşın bunlara nispeten ortadan kalktığı ileri sürülmektedir (Kislyakov, 1969, ss. 47-64).

Evlilik Türleri

Normal Evlilik (Cuuçu)

Evlilik türünün subjektif ve yaygın çeşidi çocukların biyolojik ve psikolojik yönden evlenecek çağa gelmesiyle ortaya çıkan “cuuçu” (görücü) usulüyle yapılan evliliktir. Akabinde ortaya çıkan “kudalaşuu” (dünür olma)dir. Özellikle kızların evlilik çağına gelinceye kadarki süre zarfında aileleri tarafından en iyi biçimde yetiştirilmeye çalışıldığı tespit edilir. “Kızga kırk üydön tıy” (Kıza kırk evden yasak) denilerek kızın yetiştirilmesi sırasında herkesin kol kanat gerdiği ve dikkat kesildiği anlaşılmaktadır (İbragimov, 2005, s. 320). Erkek tarafın çocuğu evlilik çağına gelene kadar kız tarafını araştırıp soruşturduğu ve maddi anlamda bunun içinde hazırlıklara koyulduğu görülür. Kırgız toplumunda evlilik ve dünür olmanın en geçerli ve yaygın çeşidi, gençlerin biyolojik ve psikolojik bakımdan geliştiklerinde, yani ergenlik çağına gelince kimi zaman “kalıng” (başlık parası) ödeyerek yapılan cuuçu gönderilerek yapılan geleneksel veya normal evliliğdir.

Birçok halk arasında evlilik uygulamasının dünür olma merasimi ile başladığı ileri sürülür. Öyle ki dünür olma uygulamasının Orta Asya halkları arasında

geniş olarak yayıldığı ifade edilir (Kislyakov, 1969, s. 87). Söz konusu evlilik türüne başta Kırgız toplumu olmak üzere Altay (Şatinova, 1981, s. 50), Kazak (Argınbayev, 1975, ss. 68-69), Başkurt (Sultangarayeva, 1988, s. 48) ve diğer Türk halklarında da rastlamak mümkündür. Manas Destanı'nda Manas'a kız istemek üzere "cuuçu" (aracı-görücü) olarak Bakay'ın giderek Temirkan'ın kızını istediği görülür. Bu bağlamda aile kurmada kullanılan geleneğin başında dünür olma olgusunun ön plana çıktığı anlaşılır. Evlilik türünün en yaygın ve geleneksel türü olan *cuuçu* ile dünür olma âdetinin yaygın olduğu anlaşılır. Geleneksel normlara göre normal evlilik usulü olarak bilinen *cuuçu* göndererek dünür olma durumu bugün Kırgız ailesinde hâlâ geçerliliğini korumakla birlikte temel evlilik türlerinden birini oluşturmaktadır. Çoğu zaman geleneksel uygulama ve âdetler esas alınsa da zaman ve mekâna göre değişim ve gelişimlerinden söz etmek mümkündür.

Kız Kaçırma (Kız Ala Kaçuu)

Kız kaçırma antropoloji ve toplumbilim literatüründe sık sık rastlanan, fakat tanımı henüz bütün açıklığı ile belirtilmemiş bulunan kavramlardan biridir. Bu olayın sadece Kırgızistan'da değil, dünyanın çeşitli bölgelerinde de mevcut olduğu görüyoruz. Kız kaçırmanın ülkenin küçük köy-kır topluluklarına dair bir olay olmadığını, şehirlerde de zaman zaman bu olaya rastlandığı hususunu da belirtmek gerekmektedir. Genel anlamı ile kız kaçırma ister tek tarafın isterse iki tarafın da rızası bulunsun veya bulunmasın, evlenme ve dolayısıyla bir yuva kurmak amacı ile meydana gelen bir toplumsal olay olarak kabul edilir (Tezcan, 2003, s. 38). Kız kaçırmanın tarihçesine bakacak olursak söz konusu uygulamanın sadece Kırgız toplumunda değil diğer Türk soylu ve dilli halkların çoğunun gelenek ve göreneklerinde önemli yere sahip olduğu anlaşılır. Bu bağlamda Kırgızlarda "kız ala kaçuu" olarak ifade edilen sözün Türkiye Türklerinde "kız kaçırma", Gagauzlarda "gelin kapmak, kaçkın"; Hakaslarda "tuhtam" olarak ifade edildiği, bu itibarla kız kaçırma geleneğinin sadece Kırgızlara has bir gelenek olmadığı diğer Türk halklarında da *kız ala kaçuuya* dair benzer uygulamaların olduğu dikkati çeker (Cunusaliyev, 2007, s. 52).

Kırgızların geleneksel yaşamında kız kaçırmaya çok nadir rastlandığı ileri sürülür. Zira evlilik türünün bu şekli toplum tarafından hoş karşılanmadığı gibi olumsuz tepki uyandırmaktadır. Bilgi ve kaynakların ışığında *kız ala kaçuu* uygulaması uruğların arasında sert kavgalara, dövüşlere öyle ki bazen ölümlere dahi vardığı iddia edilir. Söz konusu malumatlar S. M. Abramzon tarafından şu şekilde tasvir edilir: "Kız kaçırmanın seyrek kullanılan usul olmasının temel sebebi bundan kaynaklanan kavga ve dövüşlere iki tarafın akraba ve hısımlarının müdahil olması hâlinde geniş bir çevreye yayılacak olan bazen büyük düşmanlıklar, kavgalar ve hoşnutsuzlukların yaşanılmasından çekinilmektedir" (Abramzon, 1999, s. 161). Bununla beraber *kız ala kaçuu* geleneğine Kırgızların *Olcobay İle Kişimcan* adlı destanında da rastlanır.

Kişimcan'ın ağası Kudakenin Olcobay ile Kişimcan'ın evlenmelerine karşı çıkması sebebiyle bu gençlerin kaçarak birlikte olmayı tercih ettikleri görülür. Orta Asya halklarına ait hikâye ve destan gibi folklorik kaynaklarda da birbirini seven gençlerin bir araya gelmesinden rahatsız olan ve onu istemeyen anne baba ve akrabalara rastlanır. *Ak Möör, Aksatkin İle Kulmurza, Kız Cibek, Tahir İle Zuhra, Leylâ İle Mecnun* buna örnek teşkil eder (Akmataliyev, 2000, ss. 53, 80). Bugün gelinen noktada ise özellikle Kırgız toplumunda geniş olarak yer tutan *kız ala kaçuu* âdetinin eski gelenek ve uygulama şeklinden biraz uzaklaştığı dikkati çeker. Bu bakımdan kız ile konuşmadan, tanımadan, olurunu almadan, dış görünüşüne bakarak beğenmesi hâlinde, arkadaş veya yakın çevresinin etkisi neticesinde *kız ala kaçuu* olaylarının arttığı gözlemlenir. Bugün aile kuran gençlerin % 80'inin *kız ala kaçuu* şeklinde evlendiği (Mambetova, 2009, s. 8), Kırgızistan ombudsmanı Tursunbek Akun ülkede her yıl 15-16 binden fazla genç kızın kız kaçırma usulüyle evlenmeye maruz kaldığını ifade eder (Cumaliyeva, 2012, s. 13). Bu yönüyle *kız ala kaçuu* geleneğinin, gelenekten uzaklaşarak suç unsuru teşkil etmeye başladığı da ileri sürülür.

Kızların kaçırılarak zorla ve istem dışı evlenilmesi eski Kırgız ailesinde var olmayan bir uygulamadır. Sadece kendi istem ve arzusuyla erkekle kaçma durumu mevcuttur (Cumagulov, 1960, s. 32). Bu durum ise anne babanın kızı söz konusu erkeğe vermemesi hâlinde ortak kararla gerçekleşir (Satıbaldiyeva, 2012, s. 7). Sovyetler Birliği döneminde ise bu uygulama kız ve erkeğin birbirini sevmesi hâlinde anne babaya danışmadan kendi kararları doğrultusunda kaçmaları şeklinde tecelli eder. Zamanla tarihî süreç içinde de varlığından haberdar olduğumuz *kız ala kaçuu*, aile kurma aşamasında en önemli yöntemlerden biri hâline gelir. Söz konusu *kız ala kaçuu* yönteminin son dönemlerde kötü ve amacından saptırılarak kullanılır hâl aldığı dikkati çeker. Öyle ki erkek, hiç tanımadığı kızı, “beğendim” gerekçesiyle zorla ve şiddet kullanarak kaçırma eğilimine girer. Bu hadisenin suç olmasına karşın her geçen gün biraz daha artış gösterdiği yadsınamaz bir gerçektir (Şaydullayeva, 2010, s. 117).

Genel itibarıyla Kırgız toplumunda *kız ala kaçuu* sebepleri olarak kız almanın geleneksel şekli olması; kızın evlilikten vazgeçme ihtimali; kızın başka biriyle evlenmesine engel olma düşüncesi; kızın evlilikten vazgeçmesi; kızın anne babasının evliliklerine olur ve onayının olmama ihtimali; erkeğin başlık parası ödeyecek durumunun olmaması; kızın hamile kalması; erkeğin anne babasının olur ve onayının olmama ihtimali gibi genel kanıların hâkim olduğu anlaşılır. Ancak bir ailenin yetiştirdiği, hatta gözü gibi baktığı kız çocuğunun bir gün habersizce yok olması, hem kız hem kaçırılan erkek hem de ailelerin toplumsal itibarı açısından son derece hassas bir durumdur. Genellikle bu tür durumlarda kaçırılan erkek ve ailesi açısından durum en hafif şekliyle atlatılır; ancak kız ve ailesi için bunu söylemek hayli güçtür. Zira kız ailesinin toplumdaki itibarı,

geleneğin olması gerektiği gibi icra edilememesi, geleneğin baskısı ve olayda telafinin neredeyse mümkün olmaması, beraberinde geri dönüşü olmayan yaralar açabilmektedir.

Bel Kuda

Bel kuda: Evli olan tanıdık kişilerin eşlerinin aynı zaman diliminde hamileyken veya taraflardan birinin hanımı henüz hamile kalmadan önce anlaşarak, doğacak olan çocukları evlendirme ve dünür olma geleneğidir. *Bel kuda* geleneği eski dönemlerden başlayarak Ekim devrimine kadarki süre içerisinde Kırgız halkının hayatına geniş olarak sirayet edegeldiği ileri sürülür (Akmataliyev, 2000, s. 23). Henüz doğmamış çocuklar için anne babanın birbirine dünür gitmesi veya sözleşmesi olan *bel kuda*'nın geçmişte en yaygın evlenme şekli olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla *bel kuda* Kırgızlarda çok eski bir âdet olarak bilinmekle birlikte izlerine *Manas Destanı*'nda da rastlanır. *Manas*'ın, oğlu Semetey'i Ayçürök ile *bel kuda* yaptığı görülür (Polat, 2005, s. 136). Söz konusu evlilik geleneğinin *Alpamış*, *Kozu Körpöş*, *Bayan Suluu*, *Tahir İle Zuhra* destanlarında da yer aldığı tespit edilir.

Gelenek uyarınca iki dostun hanımlarının hamile olması hâlinde bunların şahitlerin huzurunda “Bir cınistan boluşsa biz sıyaktuu dos boluşsun, kara karşı cınistan boluşsa, nikeleş boluşsun” (Aynı cinsten olursa biz gibi dost olsunlar, karşı ayrı cinsten olsalar evli olsunlar) diyerek ak dişlerler, tükürük alıp verirler, serçenin kanını sorarlar yahut çubuk kırarak ant verirler (Akmataliyev, 2000, s. 23). Çocuklar doğduktan sonra arkadaşlar dünür olarak birbiriyle görüşür, erkek tarafı yavaş yavaş başlık parasını öder, başlık parası olarak inek, deve, koyun gibi hayvanlar verilir, zamanı gelince çocuklar evlendirilerek dünür akti tamamlanmış olur. B. Soltonoyev'in toplamış olduğu bilgiler ışığında *bel kuda* olan kimselerin çocuk doğduğu zaman dünür olarak mal verdiği belirtilir (Soltonoyev, 1993, s. 201).

Henüz anne karnında başları bağlanan oğul ile kızın arasında çoğu zaman temiz, ak, samimi bir sevgi oluştuğu, böylece birlik beraberlik içinde bol rızıklı, övülen ailelerin kurulduğu belirtilmektedir. Çünkü insanlar *bel kuda* yaptıktan sonra dünürler arasında sıcak ilişkiler ve muameleler artmış bu insanlar hayatın zorluklarına karşı yardımlaşmışlardır. Dünürlerden birisi vefat etse bile diğer tarafın anlaşmayı bozmadığı görülür. Bu da *bel kuda* geleneğinin çıkışını hazırlayan sebeplere uygun olarak insanlar arasında birlik ve beraberliği, dostluğu arttırmış, insanların iyi niyetli ve temiz yaşamalarına fayda sağlamış görülmektedir (Polat, 2005, ss. 137-138).

Bel kuda geleneğinin amaç ve gerekçelerinden biri bu şekilde dostluk kurmak iken, bir başka gerekçe de kurulan dostlukların, akrabalıkların nesiller arasında da yaygınlaşıp sürekli olmasını sağlamaktır. Zira bazı zamanlar savaş ve afetler geçiren, bunlardan sağ salim kurtulan, belirli sıkıntı ve kederleri paylaşan,

beraber arkadaşlık edip dost olan insanlar “Soyumuz, nesillerimiz de böyle dost olsun, dostluğumuz artsın” diye düşünerek anlaşır ve *bel kuda* yaparlar. Kırgızların anlayışına göre dünürlük dostluktan daha sağlam bir bağdır. Bu bağlamda “Dos ayrılrat, söök kayrılrat” (Dost ayrılır, kemik “dünürlük” kalır) deyişi her ne kadar kişilerin birbiri ile sıkı dost olmasına karşın dünür kadar samimi ve ayrılmaz bir bütün olamayacağını yansıtmayı bakımından önemlidir.

Günümüzün çağdaş dünyasında pek geçerli ve makul bir evlilik çeşidi olarak görülmeyecek olan olan *bel kuda* geleneği, eski zamanın şartlarına göre Kırgızların sosyal hayatında oldukça yararlı olduğuna inanılan bir uygulamadır. Çünkü bu uygulama ile birlikte soy ile soyun, kabile ile kabilelerin, halk ile halkın birbirine düşmanlık besleyip savaştığı zamanlarda ebeveynler, iyi ümitlerle, çocukları henüz dünyaya gelmeden yakınlaşmayı, dost olmayı, akrabalık tesis etmeyi arzu etmişler, kendi aralarında dünür olmayı kararlaştırmışlardır. Ayrıca *bel kuda* yoluyla evlilik sayesinde insanlar, evlatlarını tanıdıkları ve bildikleri insanlar arasından biriyle evlendirme imkânı bulmuşlardır (Polat, 2005, s. 136).

Bel kuda geleneği çok eski zamanlardan başlayarak Ekim devrimine kadar Kırgız halkının hayatında genişçe yer etmiş ve uygulanmıştır. Günümüzde bu âdet uygulamadan kalkmış gibi görülmektedir. *Bel kuda* çocukların gelecek kaderini belirleyen bir gelenek olarak tanımlanmakta, bununla ilgili halk hikâyelerine yer verilmektedir. Aslında her ne kadar kendi içinde makul görünse de bu uygulama iki gencin kaderine müdahale olarak ifade edilebilir. Günümüzde bu geleneğin unutulmaya yüz tutması Kırgızların bu uygulamayı devam ettirmede ısrarcı olmadıkları anlamı çıkarılabilir.

Beşik Kertme (Beşik Kuda)

Beşik kuda, çocuklar henüz beşikteyken bir karar verip her iki ailenin ileride bu çocukları evlendirebileceklerine dair anlaşma ve sözleşmedir. Bu evlilik türü, nikâh akdinin yaygın şekillerinden biridir. Âdete göre dostlar ve akrabalar, “beşik toyu” (beşik düğünü)nde, sünnet düğününde veya birbirlerine misafir geldiklerinde şahitler huzurunda yeminleşir ve sözleşirler, çocuklarını evlendireceklerine dair anlaşır. Gerek *bel kuda* da gerek ise *beşik kuda* şeklindeki evlilik türünde başlık parasının en önemli bir unsur olduğu ifade edilir. Burada gelinin kocasının evine gelinceye kadar başlık parasının taksitli ödenmesi etkilidir. Dolayısıyla maddi anlamda erkek tarafına büyük kolaylık sağladığı için, her iki evlilik şeklinin de daha çok fakirler arasında ve dostluk ilişkilerini akrabalık bağıyla bir ömür boyu perçinleştirmek isteyen kişiler arasında yaygın olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

Evliliğin geçmiş zamanlarda en yaygın olan türlerinden birini henüz doğmamış çocuğun anne rahmindeyken kıyılan *bel kuda* âdeti teşkil eder. Bunun dışında beşik dönemindeki çocukların ise *beşik kuda* olarak birbiriyle söz kesildiği ve

sözleştiği görülür. Her iki evlilik türünde de başlık parasını evliliğin baskın unsuru olarak ifade etmek mümkündür. İki evlilik türünde de başlık parası ödenmekte olup bu durum uzun yıllar devam edebilir, öyle ki bu zaman dilimi gelinin damadın evine girinceye kadar uzayabilir. Bununla birlikte söz konusu evlilik türlerinin kendine has birtakım özellik ve farklılıklarından da bahsedilebilir. Diğer yandan söz konusu türlerin ortaya çıkışı itibarıyla başlık parasıyla herhangi bir bağı ve bağlantısı bulunmadığı da ileri sürülebilir. Bu durum gelecekteki çiftlerin anne babalarının kararları neticesinde ortaya çıkmaktadır. Genetik olarak en eski evlilik türü olarak ifade edilebilir (Soorbekov, 2012, s. 45).

Kırgız toplumunda evlilik türü olarak bilinen *bel kuda* ve *beşik kuda* uygulamasının evlenecek olan iki gencin istekleri dikkate alınmadan yapıldığı görülmekle birlikte evlenecek çağa gelen gençlerin birbirlerini beğenmemeleri hâlinde anlaşmaları ve uyuşmaları için birtakım yollara baş vurulur. Bu birleşmenin olmayacak gibi olması durumunda gençler kendi hâllerine bırakılır. Kızın alışmaması ve razı olmaması hâlinde daha önceden verilen başlık parası tekrar erkek tarafına ödenir. Erkeğin kızı beğenmemesi hâlinde başlık parası iade edilmez. Bu bağlamda Kırgız geleneklerinde hiçbir zaman insan kalbine, iradesine, özgürlüğüne, hakkına karşı gelinmediği ve bunun yok sayılmadığını belirtmek gerekir (Murzakmetov, 2011, s. 9).

Çapraz-Berdel Evlilik (Kayçı Kuda)

Kırgızlarda evlilik türlerinden biri de, yakın akrabaların iki kız veya iki oğlunun çapraz evlilikleridir. Yani değiş tokuş usulüyle evlenmedir. Bu anlamda Kırgız toplumunda kız veren yerden kız alma, kız alan yere kız verme (Akmataliyev, 2000, s. 15) âdeti “kayçı kuda” olarak ifade edilmekle birlikte evliliğin özel bir türü olarak da bilinir (Direnkova, 1927, ss. 14-15). Bu evlilik türü bir kimsenin kendi kızını ikinci kimsenin oğluna verme, ikinci kimsenin oğlunun kız kardeşini birinci kimsenin kızının erkek kardeşiyle evlendirme olarak tarif edilir. Burada kız kardeşlerin veya ablaların değiş tokuşu söz konudur (Soorbekov, 2012, s. 45). A. Cumagulov ise bu uygulamayla ilgili olarak sadece kız kardeş ve ablaların değil, aynı zamanda bir hayli uzak olan akrabaların kızlarının da değiş tokuş yapılma âdetinin var olduğundan bahseder. Evliliğin bu türüne Orta Asya'nın diğer halklarında da rastlamak mümkündür. Özbeklerde buna “karşı kuda” dendiği gibi bu evlilik türü Türkmenlerde de mevcuttur (Abramzon, 1999, s. 160).

Kayçı kuda, özellikle akrabalar ve orta hâlli insanlar arasında görülür. Bu tür evlilik isteği anne babadan geldiği gibi, gençlerden de gelebilir. Ancak bu yolla evlenmek isteyen gençler, kesinlikle anne ve babalarının iznini almak durumundadır. Bu evliliği diğerlerinden ayıran en önemli özellik, burada başlık parasının alınmamasıdır. Abramzon'a göre bu evlilik daha önceleri iç evlilik

(endogami) için yapılırken daha sonraları başlık parası ödemesini ortadan kaldırmak ve düğün masraflarını azaltmak amacıyla yapılmaktadır (Polat, 2005, s. 139).

Kayın-Baldız Evliliği

Kırgız toplumunda bir diğer evlilik türü levirat (kayın evliliği) ve sororat (baldız alma) olarak kendini göstermektedir. Kırgız aile hayatında yakın zamana kadar levirat yenge ve dul gelin ile sororat olarak bilinen baldız alma geleneğinin ilk sırada yer aldığı ifade edilmektedir (Grodekov, 1889, s. 84). Özellikle levirat olarak da ifade edilen dul yengenin alınma durumunun yaygın bir uygulama olduğu dikkati çeker (Abramzon, 1968, ss. 282-291). Evlilik türü olarak bilinen dul kalan kadının kayınbiraderi veya vefat eden erkeğin yakın akrabalarından biri ile evlendirilme geleneği dünyanın hemen hemen bütün halkları arasında bunun içinde Kırgız hayatında da yer alan uygulamalardan biridir.

Kırgız geleneğinde herhangi bir sebepten ötürü hayatını kaybeden kişinin genç karısının dul kalması hâlinde belli bir süre geçtikten sonra (Âdet uyarınca “aş” olarak ifade edilen yıllık ölü yemeği verilip, genellikle kara olan elbiselerinin çıkarılıp yerine ak elbiseler giydirildikten sonra) kayınbiraderi olan kişiyle evlendirilir (Küçük veya büyük kayını olması dikkate alınmaz). Bu gelenek ataerkil boy yapısı ilişkilerinin bir tezahürüdür. Başlık parası ödendikten (Başlık parası ödemeye bütün boy ve uruğ mensupları iştirak eder) sonra kadın tamamen diğer boyların içine dâhil olur ve oradan çıkamaz. “Çıkkın kız çiyden tışkari” (Çıkan kız evden dışarı) denilerek anne baba evine kabul edilmez.

Eski Kırgız evlilik türlerinin biri olan levirat geleneğine Kococaş Destanı’nda da rastlanır. Bu bakımdan Kococaş’ın ölümünden bir yıl geçtikten sonra eşi Zulayka’nın Sartkoşçu’ya verildiği görülür (Murzakmatova, 1997, s. 108). Bu gelenek Manas Destanı’nda, Manas’ın ölümünden sonra ortaya çıkan olaylarla da çok güzel bir şekilde tasvir edilmiştir. Manas öldükten iki ay sonra babası Cakıp Han, Mendibay’ı göndererek Semetey’e gebe olan gelini Kanıkey’e at ölünce postunun, ağabey ölünce yengenin miras kaldığını belirterek Manas’tan geriye kalan Kanıkey’in Manas’ın kardeşlerinden, Abıke veya Köböş’ten hangisiyle isterse onunla evlenebileceği teklifini iletir. Ardından aynı teklif Manas’ın diğer eşi Akılay’a da yapılır (Sağol, 1995, s. 225; Bilecik, 1995, ss. 234-236). Bu bağlamda erkeğin vefat etmesi hâlinde eşi dul kaldığında onu öz kardeşlerinden biri alır. Kendi akrabalarından biri olmaması hâlinde, yakın akrabalarından biri alabilir. Hiçbir şekilde yabancı kişilere verilmediği belirtilir (Akmataliyev, 2003, s. 125). Bu yöndeki karara riayet etmeyen ve başka biriyle evlenmek isteyen kadınlara toplum nazarında birtakım yaptırımlar uygulandığından bahsetmek de mümkündür.

Bütün Türk halklarının örf-âdetlerinde görülen bu davranışın temelinde aile ve malın parçalanmaması fikri ile himaye ve destek anlayışı yatmaktadır. Kadın bu evliliği çoğu hâllerde çocuklarından ayrı kalmamak için kabul etmektedir. Bu gelenek konargöçer hayat yaşayan halklarda yalnız yaşamanın imkânsız olduğu, hele hele çocuklarıyla yalnız kalmış bir kadın için, dayanışma ve yardım gerektiren ağır hayat koşulları, askerî rejimden kaynaklanarak ortaya çıkmış bir gelenek olarak bakılabilir.

Kırgız ailesine ve evlilik ile ilgili uygulamalara ilişkin mümtaz bilgiler veren S. M. Abramzon levirat gibi âdetlerin daha önceki zamanlarda Kırgız toplumu arasında ataerkil-feodal ilişkilerin uzantısı olarak meydana geldiği ve oldukça gelişmiş olduğundan dem vurur. Levirat geleneği olarak bilinen dul kalan kadının ölen kişinin erkek kardeşlerinden biriyle evlendirme âdetinde 1930'lu yıllardan sonra azalma görülmeye başlandığı da belirtilir.

Âdet uyarınca karısı vefat eden damadın onun kız kardeşi olan baldızı veya yakın akrabalarından bir kızla evlendirilmesini talep edebilir. Yahut erkeğin kaynatası eşi vefat eden damadına baldızını alması yönünde teklifte bulunabilir. Baldızla evlenip evlenmeme tamamen damadın inisiyatifinde olduğu gibi baldızıyla olabilecek bir nikâha razı olmayabilir ve teklifi reddedebilir (Grodekov, 1889, s. 30). Çoğu zaman dul erkeğin yakın akrabaları vefat eden kadının eltileri (abısın) uygun kişi bularak tekrardan “töşögün cangırtuu” (döşeğini yenileme) adı altında evlendirirler (Akmataliyev, 2003, s. 125).

İç Güveyi (Küç Köyö)

Kırgız toplumunda “Küyöönü paygambarım sıylaptır” (Damada peygamberim saygı duyar) denilerek damada itibar edildiği görülmekle birlikte buna İslami bir anlam da yüklenilmeye çalışılır. Kırgız ailesinde *küyö bala* olarak adlandırılan damat veya güveyilerin üçe ayrıldığı görülür. Bunlar kadının damadı olarak eri, yurt damadı, damat, iç güveyi diğer ifadeyle kayın yurdun bağına bastığı güveyi olarak sınıflandırılır. Ayrıca damatların özellik ve niteliklerine göre birtakım sınıflandırmalara tutulduğu da dikkati çeker. Bu durum, *mıktı küyö, cakşı küyö, baatır küyö, akılman küyö, küç küyö, ogoco küyö, tebetey küyö, aňgi (şermende küyö), köt küyö, kaysar cana oynoş küyö* olarak ifade edilmektedir (Sıdıkova, 2003, s. 112). Küç küyö hakkında akademik K. Karaseyev, “Hakıl Sözdör” adlı eserinde buna iki farklı açıdan yaklaşmış; iç güveyi kaynatasının evinde kalan damat, yoksul kendi geçimini sağlayamayan kaynatasında çalışan, işlerini gören, karnını doyuran damat; ikinci ise babası ve kendi varlıklı olmasına rağmen kaynatasının evinde yaşayan damat olarak sınıflandırır. Ayrıca başlık parasını verecek durumu olmayan, kimsesiz, fakir kimselerin başlık parası bedeli olarak kızın babasının evinde yaşaması ve onun için çalışmasıdır. Bu durum erkeğin fakir olmasından doğabileceği gibi kız babasının erkek çocuğu olmaması ve mal-mülkünü idare edecek kimsenin

bulunmadığı durumlarda da karşılaşılır. Kızın babasının evinde iki yıl çalıştıktan sonra erkeğin istemesi hâlinde kayın babasının evinden ayrılabilir (Soorbekov, 2012, s. 45). İç güveye eskiler “küçük küyö” (enik damat) olarak adlandırılırlar. Bu da “Çocuk ile enik doyduğu yerde kalır” düşüncesinden ileri gelir.

Evliliğin bu türüne Olcobay ile Kişimcan Destanı’nda da rastlanır. Diğer destanlarda evlenen çiftlerin erkek tarafın obasında yaşandığı görülür. Bu destanda ise Soltobay’ın evlendiği kızın evinde yaşadığı ve hayat sürdürdüğü anlaşılır. Kulcıgaç’ın erkek çocuğu olmaması dolayısıyla Soltobay’ı evine iç güveyi olarak almıştır. Halk arasında birtakım deyiş ve sözlerle iç güveyi olarak kız evinde kalan erkeğin aşağılandığı ve hor görüldüğü dikkati çeker. Bir diğer ifadeyle kızın evinde yaşama (anaerkil hayat) ayıp ve utanç olarak sayılır. Bu durum ataerkil yapının açık göstergesi olarak kendini ortaya koymaktadır (Murzakmatova, 1997, s. 109).

S. M. Abramzon, toplumun maddi durumu iyi olmayan ve yuva kurma arzusunda olan gençlerin bir şekilde evlendirildiğinden bahseder. Bu bağlamda iç güveyi geleneği bire bir uygulanmıştır. Yoksul ve maddi durumu iyi olmayan erkeğin kız tarafında çalışarak başlık parasını böyle bir şekilde ödemeye çalıştığı anlaşılır. İç güveyinin başlık parasını ödenmesinden kaynaklanan bir uygulama olduğu gibi kız babasının erkek çocuğunun olmadığı veya sadece kız çocuğu olması hâlinde mal mülküne sahip çıkacak ve onlara kol kanat gerekcek bir kişiye sahip olma isteğinden kaynaklandığı da düşünülebilir.

Evlilikte ataerkil bir yapıya sahip olan Kırgızlar, ev eniştesi olarak gitmeyi uygun görmemekle birlikte bazı durumlarda erkeğin, kız evine iç güveyi olarak gidebildiği anlaşılmaktadır. Buna rağmen zaruretten dolayı böyle bir yolu seçen erkek, erkeklik onurunu zedelediği ve gelinin evinde yaşamayı kabul etmekle zelil duruma düştüğü gerekçesiyle toplumda hakir görülebilmektedir (Polat, 2005, s. 240). Kırgız ata geleneğinde iç güveye karşı ağırlıklı olarak olumsuz yaklaşım söz konusudur.

Çok Eşli Evlilik (Köp Ayal Aluu)

Ataerkil feodal toplumsal ilişkilerin hüküm sürdüğü dönemlerde çok kadın alma bir üstünlük ve itibar meselesi olarak kendini doğal olarak kabullendirmiştir. Bu bakımdan kadınlar toplum nezdinde iş gücü ve emekçi unsur olarak kendini gösterir. Kırgız toplumu tarihî süreç içerisinde ağırlıklı olarak tek eşlilik temelinde bir aile yapısına sahip iken çok kadın alma durumu da söz konusudur. Çok eşlilik çok eski zamandan beri Kırgız toplumunda ve ailesinde görülen bir gelenek olarak kendini gösterir. İslam dininin Kırgızlar arasında yayılmaya başlamadan önceki dönemler içinde dahi çok eşlilik geleneğinin hâkim olduğu belirtilir. Bununla birlikte çok eşliliğin eskinin kalıntıları ve dinî anlayışla beraber ortaya çıkan bir görünüş olarak dilden dile dolaştığı da görülür (Soorbekov, 2012, s. 46).

N. Smirnov, Kırgızların çok kadın alma veya çok eşliliği üç temel sebebe bağlar. Bunların ilki ekonomiktir. Zira bu dönemde kadının emek ve çalışma değeri temel prensipleri belirler. Aile, kadının işlere yetişmemesi hâlinde ona yardımcı gerekir. Yardımcı ikinci kadın olarak aileye dâhil olur. Bazen ise birinci kadının yaşı geçmiş olup aile işlere yetişmemesi hâlinde onun ricası ile kocası ikinci defa evlenir. İkinci kadın yaşlı baybiçenin işlerini kolaylaştırır. Eve ikinci bir kadının gelmesiyle ağır işlerin hepsi onun omzuna yüklenir. *Baybiçe* ise ev yöneticisi konumuna gelir. İkinci gerekçe siyasidir. Burada kızın anne babasının itibar sahibi ve saygın kişi ile yakınlaşma düşüncesiyle kızını ona veya oğlanlarından birisine verme arzusuna dayanır; Üçüncü gerekçe ise dul olmasıdır. Ölen kocanın dul kadının miras olarak küçük kayınbiradere geçtiği çeşitli düşünce ve âdetlerin yer almasından kaynaklanır (Smirnov, 1930, ss. 47-48).

Akmataliyev, kişinin “tokol” (kuma) almasında birtakım iç sebeplerin var olduğunu ileri sürerken şu sınıflandırmalarda bulunur:

Birinci olarak kadının el ayaktan düşmesi, erkek ile cinsel ilişkilerini sağlıklı yürütememesi ve kadınlık vazifelerini tam olarak yerine getirememesi gibi durumlarda kendi istek ve arzusu dâhilinde baybiçe olarak bilinen ilk karısının eşine kuma alması; ikinci olarak baybiçe olarak ifade edilen kadından çocuk sahibi olamaması, bunda da baybiçenin olurunun olması; üçüncü olarak kişinin aldığı ilk karısının kötü çıkması, beceriksiz ve kabiliyetsiz olması, eş dost içinde nasıl hareket edeceğini bilmemesi, diğer kadınların önünde zayıf düşmesidir; dördüncü olarak kuma alma varlık ve zenginlikle ilişkilendirilir. Hayvanların bakımı, bunların sağımı, misafirlerin ağırlanması, konup göçme zamanında, iç ve dış işlerin düzenlenmesinde, düğün ve toyların hazırlanmasında önemli görevler düşmektedir. Beşinci olarak itibar ve saygınlıkla ilgilidir. İleri gelenlerle dünür olma arzusu önceliklidir (Akmataliyev, 2000, s. 132).

Kırgız toplumunda söz konusu olan ve hüküm süren bu evlilik türü hakkında birçok araştırmacının çalışmaları yürüttüğü ve gelişmeleri ilgiyle takip ederek sebeplerine dair öngörülerde bulunduğu anlaşılır. Bu bakımdan S. M. Abramzon, Kırgız toplumunun eş sayısı üzerinde durmakla birlikte Kırgız ailesinde birden fazla eş alma veya çok evlilik yapma ile ilgili bilgiler vermektedir. Kırgızların çok eşli olmasında birinci etken kadının çocuk verememesi ve levirat geleneğinin yayılmış olmasının önemine değinir. Çok kadın almada başlık parasından çekinmeyen, maddi anlamda külfet getireceğine inanan zengin ve ileri gelenlerin buna yol açtığı söylenir. Dolayısıyla zengin Kırgızların ve toplumun ileri gelenlerinin, zengin çocukların arasında eskiden dörde kadar ve bazen bundan da çok kadın alanlara rastlamak mümkündür. Bu vaziyet “Kırgız bayısa katın alat, Özbek bayısa tam salat” (Kırgız zengin olursa kadın alır, Özbek zengin olursa ev kurar) deyiş ve atasözlerinde de kendini

alenen ortaya koymaktadır (İbragimov, 2005, s. 325). Zira erkekler boy ve aşiretin sayısını ve tesirini arttırırken kızlar ilişki ve alakaların genişlemesini ve sıklaşmasını temin ettiği için doğuramayan kadın tekrar evlenmesinin bahanesi olur. İleri gelenler arasında övünme sebebi olarak da çok kadın alındığı görülebilir (Abramzon, 1999, ss. 178-179). Boy ve aşiret yapısı içinde aile sayısının fazla olması itibar meselesi olduğu için Kırgız toplumu neslinin çok olmasına dikkat eder. Özel hâller dışında yoksulların ise sadece bir kadının olduğu belirtilir. İkinci bir evlilik yapmak isteyen yoksul kimsenin kendine özgü birtakım özel sebepleri olacağı kesindir. İlk karısının vefat etmesi veya çocuk sahibi olamaması yahut küçük yaşta ölen ağabeyinin dul eşi ile evlenmek zorunda kalması ve onun yaşlanması hâlinde fakirin ikinci bir evliliğe kalkıştığı ileri sürülür (Akmataliyev, 2003, s. 125).

Kırgız toplumunda çok eşlilik geleneğinin eski bir uygulama olduğunu Tokmok Bölgesi'ndeki Kara Kırgız (Kara Ordo veya Cayapı Taştak) tasvirleri olarak bilinen el yazmalarında şu şekilde tasvir edilir: “Çok kadın alma başlık parası ödemekten çekinmeyen, hissiyatlı, maddi durumu iyi olan zenginlere has uygulamadır. Yoksullar sadece bir kadın alırlar” (Abramzon, 1999, s. 179). Ekim devrimine kadarki dönemde Kırgızlarda çok eşli evliliğin Kırgız toplumunun bütün sınıflarında aynı seviyede görülmediği 1913 yılında yayımlanan istatistik bilgilerde ortaya konmaktadır. Namangan bölgesinde 7452 Kırgız hanesinde iki kadınlı olan 363, üç kadınlı olan 19 aileyle karşılaşmıştır. Bu da bölgedeki hane sayısının % 5,12 oranını oluşturur. Bu sürecin feodal zenginlik olarak geçen dönemlerde daha yaygın olduğu söylenebilir. Feodal yapının yanı sıra bu uygulamaya emek sınıfının meydana geldiği dönemde az da olsa görüldüğü anlaşılır. Çok eşli evliliklerin de kendine has birtakım ihtiyaç ve gereksinimlerden çıktığı ileri sürülmekle beraber 1920-1930'lı yıllardan sonra çok kadın alma durumunun yavaş yavaş ortadan kalkmaya başladığı tespit edilir (Murzakmatova, 1997, s. 115).

Birlikte Yaşama Hâli

Evlilik kararının nasıl alındığı kadar iki karşı cinsin hangi norm temelinde bir araya geldiği toplumsal, hukuki ve dinî çerçevede olur aldığı da önemlidir. Bu arada tarihî süreç içinde Kırgız toplumunda geleneksel nikâhlanma uygulaması olmasına rağmen onun yerini bugün *moldo* olarak dinî nikâh ve *zaks* olarak bilinen resmî nikâha bıraktığı anlaşılır. Kırgız toplumunda dinî nikâhın İslami kaidelere göre şekillendiği, resmî nikâhın ise kamu kurumlarınca icra edildiği bilinmektedir. Ayrıca son zamanlarda yaygınlık kazanan *grajdandık nike* olarak tercih edilen birlikte nikâhsız yaşamaların özellikle gençler arasında kabul gören bir hâl aldığı söylenebilir.

Resmî nikâhsız birliktelik ya da resmî nikâhsız beraber yaşama, bazı devletlerde bir evlilik türü olarak kabul edilen nikâh veya evlenme sözleşmesi olmayan bir

birliktelik türüdür. Bazı devletlerde resmî nikâhsız birliktelikler yasal açıdan bağlayıcı olup, diğerlerinde ise herhangi bir anlam taşımamaktadır. Kırgızistan'da ise bu yaşam şekli herhangi bir suç unsuru oluşturmamakla beraber yasalara aykırı bir durum değildir. Sadece kişilerin yasal haklarından mahrum kalmalarına sebep olmaktadır. Evlilik dışı ilişki biçimine bakılacak olursa bir kişinin evli olmasına bakılmaksızın başka bir erkek veya kadınla birlikte olma durumudur. Evli olmayan kişilerin bir araya gelerek yaşadığı evlilik dışı veya nikâhsız birliktelikler olduğu gibi evli oldukları hâlde ikinci veya daha fazla kişi ile de kişilerin evlilik dışı ve nikâhsız hayat sürdürdükleri olabilir. Birinci açıklama Kırgızcada gayriresmî veya nikâhsız birliktelik olarak ifade edilirken ikinci açıklama halk arasında da yaygın olarak kullanılan oynoş (dost tutma, metres) tabiriyle örtüşmektedir. Evlilik dışı ilişkinin doğmasında şüphesiz insanların bilinçaltında yatan etkenler de önemli rol oynar. Bu ilişkiler sırasında kimi olaylara bilinçaltında tepki duymak, kişiyi evlilik dışı ilişkilere yönlerebilir. Kimi kez de sorun, ruh bilimsel etkenlerden kaynaklanır. Karşı cinsten tek bir insanla yetinemeyen insanlar da vardır. Böyleleri için önemli olan güven ve doyuma ulaşmak değil, değişiklik ve başkalarıyla ilişki kurmanın verdiği heyecandır. Bu gibiler karşı cinsten birisiyle tam anlamıyla yakın ve kalıcı ilişkiler kurmak istemezler. Özellikle tek eşli evliliğin yasal kanunlara dayandırıldığı toplumlarda ve Kırgızistan'da oynoş olarak ifade edilen evlilik dışı davranışlarla karşılaşıldığı tespit edilmektedir.

Araştırma Bulguları

Akraba evliliklerine uygulanan yasak Kırgız ailesinde dikkat edilen ilk öncelik arasında yer alır. Kırgız ailesinde erkek taraftan yedi kuşak geçmeyince tarafların birbirinden kız alıp vermediği anlaşılır. Özellikle son yüzyılda söz konusu kıstaslarda bazı algı farklılıklarının meydana geldiği söylenmekle birlikte bugün gelinen noktada eş seçiminde mevcut olan yakınlık ve uzaklığın tespit edilmesi Kırgız ailesinde eş seçimiyle ilgili esas ve kıstasların yeniden ortaya konması bakımından önem göstermektedir. Bu bağlamda anket katılımcılarına *Kırgız toplumunda yedi nesle kadar kız alıp verilmediği görülür. Size göre kız alıp verirken ata soyunun kontrol edilmesi gerekli midir?* şeklinde soru yöneltilmiştir. Ülke genelinde katılımcıların % 42,5 ile Evet, % 22,3 ile Hayır, % 17,9 ile Kısmen, % 13,5 ile Bilmiyorum, % 3,9 ile Cevap veremem olarak görüş bildirdikleri gözlenir. Çocukların aile kurması sırasında dikkat edilen akrabalık durumunda Kırgız toplumda eskiye nazaran esnemeler meydana geldiği söylenebilir. Nitekim araştırmaya katılanların fazlasının mevcut geleneği dikkate aldığı bildirmesine karşın bunu göz ardı edenlerin oranının da ciddiye alınacak boyutta olması manidardır. Özellikle bahsi geçen gelenekten haberdar olmayanlara ve cevap veremeyeceğini ifade eden kişilere de rastlanır. Kırgız ailesinde hâlen var olduğunu bildiğimiz ata soyu ve kuşak hesabında ne tür gelişmelerin yaşandığı ve ağırlıklı olarak hangi kuşağa kadar

evliliğe izin verildiği sorusuna yanıt bulmuş olacağız. Bu doğrultuda anket katılımcılarına *Ailenizde veya boyunuz içinde ata tegine bakarak kız alıp vermelerde kaç nesle kadar izin verilmektedir?* şeklinde soru yöneltilmiştir. Ankete katılanların % 3,9 ile 1 nesil; % 3,4 ile 3 nesil; % 4,7 ile 4 nesil; % 4,2 ile 5 nesil; % 33,1 ile 7 nesil olarak cevap verirken % 35,2 hiçbir şekilde izin verilmediği ve % 0,8 ise diğer olarak görüş bildirdiği gözlemlenir. Akrabalar arasında yani baba taraftan yakınların hiçbir şekilde aile kuramayacağı görüşü hâkim olmasına karşın yedi göbeğe kadar kız alıp verilebileceği ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra eş seçiminde 1, 3, 4, 5 kuşağa kadar kız alıp verme işleminde herhangi bir sakınca olmadığı söylenebilir.

Aile kurmayla ilgili diğer önemli mesele ise kişilerin akrabalık durumları kapsamında eşini belirleyecekleri kişilerle olan yakınlık durumudur. Kırgız ailesinde baba taraftan yedi muun (kuşak-nesil) olarak belirlenen eş seçme durumunda bazı değişimler yaşandığı gibi akraba evliliklerinde de bu sürecin aynı yönde ilerlediği anlaşılır. Zira yazılı ve sözlü kaynaklarda dile getirilen “bölö” (teyze çocukları)nın evlilik durumuna bugün dahi rastlanmakla birlikte “tayeke” (dayı) - “tayece” (teyze) çocukları olan kişilerin aile kurdukları da tespit edilir. Bununla birlikte her ne kadar “ece” (hala) – “bayke” (amca) çocuklarının evlilikleriyle karşılaşılsa da bayke çocuklarının yani erkek taraftan akraba olan çocukların evlilik durumu birtakım geleneksel doğmalar düşünüldüğünde olmaması gerek düşüncesi hâkimdir. Fakat bu yönde elde verilerin olması, kuşak doğmasında da bazı değişimlerin yaşandığına işaret etmektedir. Bu süreçlerin kendi içinde daha geniş ve ayrıntılı bir şekilde ele alınması, ekonomik, sosyal ve kültürel değişim ve gelişimler ekseninde değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Kırgız ailesinde kişilerin seçmiş oldukları eşlerinin akrabalık derecelerini tespit etmek amacıyla *Eşiniz ile akrabalık ilişkiniz nedir?* şeklinde soru yöneltilmiş olup Kırgız ailesindeki akrabalık ölçeklerinin eşlere yansımaları hakkında fikir sahibi olunmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda akrabalık-eş seçimi çerçevesinde ankete katılımcılarının % 2,1 ile amcamın (babamın ağabeyi veya erkek kardeşi) oğlu/kızı; % 1,0 ile halamın (babamın ablası veya kız kardeşi) oğlu/kızı; % 1,1 ile teyzemin oğlu/kızı; % 0,9 ile dayımın oğlu/kızı; % 8,0 ile uzak akraba; % 86,9 ile akrabalık bağımız ve ilişkimiz yok şeklinde yakınlık durumunu dile getirmiştir. Bu da bizlere yaygın olmasa da Kırgız toplumunda akrabalık evliliklerinin olduğunu göstermesi bakımından manidardır.

Tarihî süreç içinde varlığından haberdar olduğumuz Kırgız ailesindeki evlilik türlerini ortaya koymak ve bugün içinde yaşadığımız toplumda geçerlilik ölçütlerini tespit etmek amacıyla yöneltilen *Siz hangi evlilik türü ile aile kurdunuz?* sorusuna katılımcıların % 1,1 ile beşik kertme (*beşik kuda*), % 2,4 ile *bel kuda* (Ana rahmine olan doğmamış çocukların söz üzerine karşılıklı evlendirilmesidir), % 25,3 ile kız kaçırma (*kız ala kaçuu*), % 0,6 ile berder

(*kayçı kuda*); % 0,2 ile sororat (*baldız aluu*), % 0,6 ile levirat (*kaynaga, kaynige tiyüü*); % 7,0 ile verilen söz üzerine yapılan evlilik, % 34,3 ile görücü (*cuuçu*) gönderilerek yapılan geleneksel evlilik, % 28,4 ile çağdaş aile kurma şeklinde evlilik yaptıklarını belirtmişlerdir. Bu bakımdan Kırgız ailesinde tarihî süreç içinde kaynaklarda yer alan evlilik türlerinin bugün hâlâ geçerliliğini koruduğu ileri sürülebilir. Yukarıdaki cevaplar ve veri bilgileri özellikle Sovyetler Birliği döneminde unutulduğu ve baskı altına alındığı ifade edilen geleneksel evlilik türlerinin halk tarafından uygulanageldiğinin açık göstergesidir. Kalıp olarak birtakım değişimler yaşayabilmesi muhtemel olan evlilik türlerinin halk tarafından bugün dahi ismen kendini muhafaza etmesi manidardır. Buna karşın Kırgız ailesinde bugün ağırlık merkezi olan üç evlilik türünden bahsedilebilir. Bunun ilkini geleneksel normlara göre işlenen ve kabul gören *cuuçu* gönderme biçiminde yapılan evlilik türü teşkil etmektedir. Diğerini ise çağdaş normlara göre uyarlanmış evlilik türü oluşturur. Üçüncüsü ise her ne kadar bugün anlam ve anlayış bakımından çarpıtılmaya ve yozlaştırılmaya çalışılsa da varlığını sürdürmesini bilen kız kaçırarak yapılan evlilik türüdür. Bk. Tablo 5.

Tablo 5. Siz hangi evlilik türü ile aile kurdunuz?

Beşik kertme	1,10%
Doğmamış çocukların evlendirilmesi	2,40%
Kız kaçırma	25,30%
Berder	0,60%
Baldız alma	0,20%
Kayınbiradere varma	0,60%
Verilen söz üzerine	7,00%
Görücü usulüyle	28,40%
Çağdaş aile kurma	34,30%

Yukarıda bahsi geçen üç evlilik türü kapsamında yaş özellikleri kıyaslandığında 29 yaşa kadarki evlilere (%18,4) nazaran 60 yaş üzeri evlilerde (31,5) kız kaçırma ile yapılan evlilik türünün daha yüksek olduğu görülür. Bu oran kendini geleneksel evlilik türünde de ortaya koyar. Buna karşın genç kuşak denilebilecek 29 yaşa kadarki evlilerin yaşlı kuşağa nazaran daha çok günün şartları göz önünde bulundurularak çağdaş evlilik türünü yani o zamanın şartlarının uygun gördüğü aile kurma biçimini benimseyerek evlendiği anlaşılır. Yerleşim yerleri özellikleri dikkate alınacak olursa kente (% 17,5) kıyasla kırsalda (% 28,8) kız kaçırma türüne göre evliliklerin yüksek olmasına karşın çağdaş evlenme türü aksi istikamette gelişmektedir. Nitekim kentte % 34,5 olan çağdaş evlenme türünün kırsalda % 25,7'lere kadar düştüğü tespit edilir. Kırgız ailesinde yaygın olmasa da eskiden var olduğunu bildiğimiz evlilik türlerinin bugün de halk tarafından kullanıldığı ve itibar edildiği söylenebilir. Ayrıca var olan evlilik türlerinin halk tarafından ne ölçüde benimsendiğini ve kabul gördüğünü belirlemek amacıyla anket katılımcılarına *Ailenizde ve çevrenizde ağırlıklı olarak ne tür aile kurma örnekleri mevcuttur?* şeklindeki çok seçenekli

soruya katılımcıların % 2,9 ile beşik kertme, % 3,6 ile bel kuda, % 22,8 ile kız kaçırma, % 5,2 ile berder, 0,6 % ile baldız alma; 1,6 % ile kayınbiradere varma; % 9,5 ile verilen söz üzerine yapılan evlilik, % 24,1 ile görücü (cuucu) gönderilerek yapılan geleneksel evlilik, % 29,1 ile çağdaş aile kurma şeklinde belirttikleri görülür. Söz konusu evlilik türünün bölgelere göre dağılımı aşağıdaki gibidir. Bk. Tablo 6.

Tablo 6. Ailenizde ve çevrenizde ağırlıklı olarak ne tür aile kurma örnekleri mevcuttur?

Eyalet ve göstergeler	Çüy %	Oş %	Isık Göl %	Calal Abad %	Talas %	Narın %	Batken %
Beşik kertme	2,4	2,1	3,4	4,3	2,4	2,0	2,8
Doğmamış çocukların evlendirilmesi	3,2	2,7	1,9	4,9	1,6	6,3	2,8
Kız kaçırma	21,3	21,7	25,0	25,3	23,4	19,5	23,9
Berder	4,8	4,5	3,4	8,5	2,4	2,4	7,0
Baldız alma	0,3	0,3	1,1	0,3	0,8	2,4	0,0
Kayınbiradere varma	2,0	0,3	1,5	0,5	0,0	6,3	2,8
Verilen söz üzerine	8,2	13,9	8,3	8,8	6,5	10,2	14,1
Görücü usulüyle	24,2	26,7	26,1	21,0	31,5	20,5	26,8
Çağdaş aile kurma	33,6	27,9	29,2	26,3	20,5	30,2	19,7

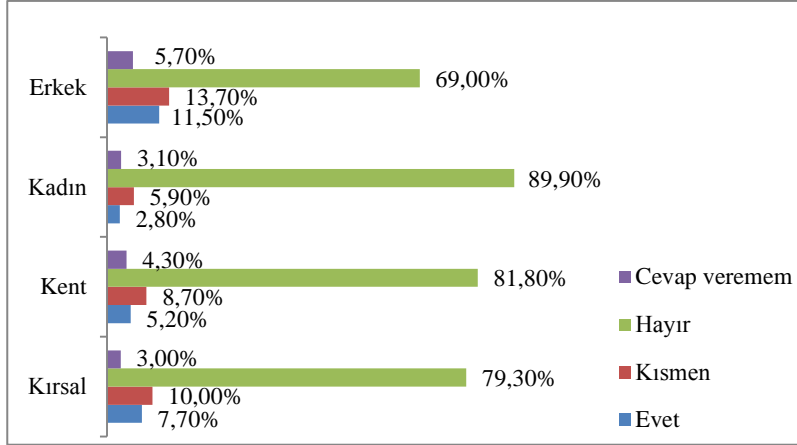
Bu bağlamda Kırgız ailesinde evlilik türünün bölgelere göre farklı oranlarda seyrettiği söylenebilir. Söz konusu gelişmelerin bölgelerin sosyal, kültürel ve ekonomik yapısı başta olmak üzere yaşanan siyasal süreçlerle de yakından ilintili olduğu ileri sürülebilir.

Kırgız toplumunda evlilik türü kapsamında değerlendirilebilecek geleneklerden birisi de iç güveyi (küç küyöö) âdetidir. Evlilik sonrası çeşitli sebeplerden dolayı erkeğin/damadın kız tarafının evinde kalması, kız tarafının himayesinde yaşamasıdır. Genellikle kız tarafının erkek tarafından daha zengin olduğu veya kız babasının işlerini devam ettirecek bir oğlan çocuğunun olmaması, evlenen kızın evin tek çocuğu olması gibi hâllerde yaygın olarak görüldüğü söylenebilir. Dolayısıyla evlilikten sonra birtakım sosyal, ekonomik, siyasal gerekçelerle kızını kaptırmak istemeyen, kızının dizinin dibinde oturmasını düşünen kız tarafı damadı eve dâhil eder. Bu da “küç köyö” (iç güveyi) âdetinin ortaya çıkmasını sağlar. Zamanın koşulları içinde kalıp değiştiren *küç küyöö* uygulaması, aynı zamanda unutulmaya yüz tutmaktadır. Söz konusu evlilik türünün Kırgız toplumunda mevcut varlığını tespit etmek ve halkın görüşlerini almak düşüncesiyle anket katılımcılarına *Ailenizde veya çevrenizde iç güveyi örnekleri mevcut mudur?* sorusu yöneltilmiştir. Araştırmaya katılanların % 15,6 ile Evet; % 56,6 ile Hayır, % 22,8 ile Bilmiyorum; % 5,0 ile Cevap veremem şeklinde cevap verdiği anlaşılır. İç güveyi ile ilgili olarak kentte kıyasla kırsalda

yaşayanların mevcut uygulamadan daha çok haberdar oldukları, genç kuşak arasında unutulmaya yüz tuttuğu ve kadınların uygulamaya ilişkin fikir sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Bu çerçevede çalışmaya katılanlar, bunun birtakım sebepler dairesinde geliştiğini belirtir. Söz konusu sebepleri daha belirgin hâle getirmek için anket katılımcılarına *Size göre iç güveyi olmanın temel sebebi nedir?* şeklinde çok seçenekli soru yöneltilmiştir. Katılımcıların görüşleri etrafında Kırgız ailesinde mevcut olan iç güveyi evlilik durumunu % 3,3 ile başlık parasının yüksek olması ve onu ödemek, % 26,4 ile erkeğin yetim ve yalnız olması, % 26,9 ile kızın ailenin tek çocuğu veya kızı olması, % 21,7 ile erkeğin ekonomik durumunun kötü olması, % 21,7 ile kızın ailesinin zengin olması, mülkünü yönetecek hiç kimsenin olması şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Tarihî süreç içinde sosyal, ekonomik ve siyasal döngülere göre farklılık gösteren iç güveyi âdeti ismen bugün dahi varlığını sürdürmesine ve halk nazarında itibar görüp uygulanmasına karşın ihtivası bakımından farklı anlayış kalıpları oluşturabilmektedir. Dolayısıyla söz konusu gelişim basamaklarının tespit edilmesi noktasında ve aile türlerinin belirlenmesi aşamasında daha derin çalışmaların yapılması ve üzerinde durulması gerekmektedir.

Evlilik türü olarak bilinen uygulamanın bir diğerini çok eşlilik oluşturur. Sosyolog ve antropologların yaptığı araştırmalara göre dinsel ve felsefi inançlar, nüfus arttırma, çocuksuzluk, erkek çocuk istemi, iş gücü sağlama, siyasi nedenler, gelenekler, toplumsal örgütlenme, nüfuz ve erk sağlama gibi nedenlere bağlı olarak çok eşlilik yapılabilmektedir. Tarihî süreç içinde Kırgız toplumunda tek ve çok eşli evlilik olarak bilinen her iki evlilik türüne de rastlanır. Çok eşli evliliğin erkeğin birden çok kadın alması biçiminde gerçekleştiği tespit edilir. Sovyetler Birliği dönemine kadar “tokol” (kuma), “küng” (cariye) şeklinde sıkça görülen çok eşli evlilik Sovyetler sonrası dönemde yasalarla tek eşli evlilik şeklinde yasal prosedüre bağlanmıştır. Sovyetlerin dağılması ve Kırgızistan’ın bağımsızlığını kazanmasına, aile ilgili yasal hükümlerin birçok kısmının değişmesine ve yenilenmesine karşın tek eşli evlilik yasal bir uygulama olarak devam etmiştir. Sovyetler Birliği döneminde nadir de olsa resmî ve gayriresmî (oynoş) olarak devam eden çok eşlilik Sovyetlerin dağılmasıyla Kırgızistan’da resmî (tek eşlilik), gayriresmî (oynoş) ve dinî (tokol ve küng) birliktelik olarak alenen kendini göstermiştir. Kırgız geleneğinde var olan *baybiçe*, *tokol* ve *küng* çerçevesinde halkın çok eşliliğe karşı tavrını belirlemek düşüncesiyle anket katılımcılarına *Çok eşliliği destekliyor musunuz?* sorusu yöneltilmiştir. Çalışmaya katılanların % 6,9 ile Evet, % 9,6 ile kısmen, % 80,1 ile Hayır, % 3,5 ile Cevap veremem şeklinde görüş bildirdikleri anlaşılır. Bu bağlamda Kırgız ailesinde çok eşlilikle ilgili olarak genel bir olumsuzluğun olduğundan söz edilebilir. Buna karşın çok eşliliği tasvip edip onaylayanların olduğu gibi bunun belli bir gerekçe altında kabul edilebilirliği yönünde fikir beyan ettikleri gözlemlenir. Cinsiyet

özellikleri kıyaslandığında erkeklerin kadınlara nazaran çok eşli evliliğe daha sıcak baktıkları anlaşılır. Nitekim kadınlarda evet diyenlerin oranı % 2,8’lerde iken bu oran erkeklerde % 11,5’lere kadar yükselmektedir. Kısmen cevabı kadınlarda % 5,9 iken erkeklerde % 13,7 seviyelerine ulaşmıştır. Buna karşın kadınların erkeklere kıyasla çok eşli evliliğe karşı olduğu da söylenebilir. Çok eşli evliliğe kadınların % 89,9 ile olumsuz cevap verip tasvip etmezken bu oran erkeklerde % 69’lara kadar gerilemektedir. Buna rağmen Kırgız toplumunda genel olarak hem erkeklerin hem de kadınların büyük çoğunluğunun çok eşli evliliğe karşı olduğu ileri sürülebilir. Yerleşim yeri özelliklerinde de çapraz bağlantı olduğu ileri sürülebilir. Bu bakımdan kırsala nazaran kentte çok eşli evliliğe karşı olumsuz tavrın daha çok olduğu anlaşılmaktadır. Kırsalda % 7,7 oranda kabul gören çok eşli evliliğin kentte % 5,2 seviyelerine düştüğü, olumsuz tavrın kırsalda % 79,3 iken kentte % 81,8’lere ulaştığı tespit edilmektedir. Bk. Grafik 1.



Grafik 1. Çok eşliliği destekliyor musunuz?

Yaş özellikleri kıyaslandığında ise genç kuşağın yaşlı kuşağa nazaran çok eşli evliliğe daha olumsuz yaklaştığı ifade edilebilir. Nitekim çok eşli evliliğe hayır diyenlerin oranı 29 yaşa kadarki evlilerde % 79,3 iken 60 yaş üzeri evlilerde bu oran % 78,9 lara düşmektedir. Buna karşın çok eşli evliliği tasvip eden ve evet şeklinde cevap verenler arasında 29 yaşa kadarki evlilerin % 6,9’luk bir oran oluştururken 60 yaş evlileri için bu oran % 7,3 lere çıkmaktadır. Eğitim özellikleri kıyaslamasında ilginç sonuçlara rastlanmaktadır. Şöyle ki şimdiki kadar ileri sürülen pek çok görüş eğitim seviyesindeki artışın çok evlilikleri tek evliliğe indireceği yönünde olmuştur. Kırgız toplumunda ise eğitim seviyesi yükseldikçe çok eşli evliliklerin kabul gördüğü söylenebilir. Bu bakımdan çok eşliliğe evet diyenler arasında yükseköğretim eğitimi olan kişilerin % 5,9’u; ilköğretim eğitimi olan kişilerin ise % 3,3’ü oluşturduğu görülür. Olumsuz yönde fikir beyan eden ve hayır cevabını veren yükseköğretim (% 83,0) ve ilköğretim (% 83,3)

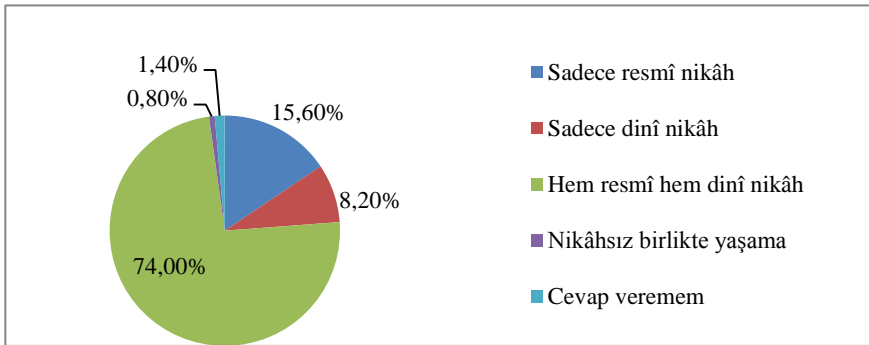
mezunlarının birbirine yakın cevap verdiği görülür. Öyle ki ilkokul mezunu kişilerin yüksekokul mezunlarına kıyasla çok eşli olma durumuna daha olumsuz tavır takındığı dahi ileri sürülebilir. Kırgız ailesinde çok eşlilik durumuna karşı olumsuz tavır takınılmasına karşın bazı sebepler dairesinde erkeklerin ikinci eş alma durumu da mevcuttur. Bu bağlamda Kırgız ailesinde ikinci eş alma sebepleri hakkında fikir edinmek düşüncesiyle anket katılımcılarına *Hangi durumda erkeğin ikinci bir eş alması uygun görülür?* sorusu yöneltilmiştir. Çalışmaya katılanların % 54,6 ile çocuk sahibi olamadığında, % 4,9 ile zengin olması hâlinde, % 12 ile dinin izin vermesi durumunda, % 7,4 ile kendi istemesi hâlinde, % 21 ile eşinin izin vermesi şeklinde değerlendirmede bulunmuştur. Kırgız ailesinde çok eşli olmanın temel iki koşulundan birinin çocuksuz olma, ikincisini ise eşinin izin vermesine bağlı olduğu anlaşılır. Dinî, ekonomik, bireysel ölçeklerin de çok eşlilikte payının olduğu söylenebilir. Bk. Tablo 7.

Tablo 7. Kaçınıcı evliliğiniz?

Evlilik sayısı	%
1	91,6
2	7,2
3	1,1
4	,1

Evlilik, toplumun kültürel yapısı ve değer yargılarına göre farklılıklar gösterir. Toplumlar kimin kiminle kaç eşle ve hangi koşullar altında evlenebileceğine dair birtakım kurallar belirlemiştir. Günümüzde tek veya çok eşli evlenme biçimlerinin ortaya çıkmasında yöresel farklılıklar, eğitim durumu, sosyal ve ekonomik nedenler önemli ölçüde rol oynamaktadır. Sorunların bölgeye has özelliklerinden daha çok, kadın kimliğinden ve eğitimsizlikten kaynaklandığı ileri sürülebilir. Erkekler, çocuk sahibi olmak, fiziki güzellik arayışı, değişiklik ve yenilik beklentileri sebebiyle yahut da erkek çocuk babası olmadıkları için ikinci kez evlenmeyi tercih edebiliyorlar. Bunun yanı sıra aile baskısıyla yapılan evlilikler de erkeği ikinci bir eş alma arayışına itebiliyor. Hanımlar ise gündelik yaşamın tüm sorumluluğunu omuzlarında taşıırken kendilerini ihmal edebiliyorlar. Çocuklarını okula hazırlayan, yemek, alışveriş ve temizlikle uğraşan kadınlar, kendilerine zaman ayırmakta zorluk çekiyorlar. Erkekler de beklentilerine karşılık vermeyen, bakımsız, hayatından bezmiş eşlerinden soğuduklarını söylüyorlar. Erkeklerin yaratılış itibarıyla çok eşliliğe eğilimli olması bir çeşit imtihan sebebi oluyor. Sabreden, eşine destek vererek evliliğini beklentilerine uygun bir seviyeye taşımaya gayret eden erkekler kazançlı çıkıyor. Zaruri durumlar dışında, keyfi olarak çok eşli olmayı tercih eden erkekler ise kendileriyle birlikte eşlerini, varsa çocuklarını hatta ikinci kadınları da bir dizi problemin içine sürükleyebilmektedir.

Anket katılımcıların hangi nikâh durumuyla bir araya geldiğini tespit etmek ve önceliklerini belirlemek amacıyla ilk olarak *Eşinizle ne tür birliktelik söz konusudur?* sorusuna katılımcıların % 15,6 ile sadece resmî nikâh, % 8,2 ile sadece dinî nikâh, % 74 ile hem resmî hem de dinî nikâh, % 0,8 ile nikâhsız birlikte yaşama, % 1,4 ile cevap veremem şeklinde cevap verdikleri görülür. Bu bağlamda Kırgız ailesinde nikâhın hem resmî hem dinî temayüllere göre belirlenen ikili birlikteliğinden söz edilebilir. Bununla birlikte sadece dinî ve resmî nikâhın yanında nikâhsız yaşayanlara da rastlanır. Burada Kırgız ailesini tehdit eden iki unsur üzerinde durmak mümkündür. Birincisi her geçen gün özellikle şehir yerlerinde nikâhsız birlikte yaşamaların artması ikincisi ise sadece dinî nikâhla idare edilen evlilik hayatıdır. Nikâhsız birlikte yaşamalar toplumu ahlaken çökertecek olup aile yapısını altüst edecektir. Bu da gayrimeşru ve kimsesiz çocukların sayısında ciddi bir artışın yaşanmasına ve toplumda belli başlı çözümlerin ve suç oranının artmasına sebep teşkil edecektir (Cumayev, 2014). Sadece dinî nikâhla yetinilmesi ise kişilerin özlük haklarından mahrum kalmasına ve sosyal güvence açısından herhangi bir hak iddia edememesine sebep olacağı gibi doğacak çocukların geleceğini de belirsiz kılacaktır. Özellikle kırsal kesimde dinî nikâhın tercih edilmesi ve resmî nikâha gereken önem ve özenin gösterilmemesi ilerleyen dönemlerde sosyal hakların iadesi ve verilmesi noktasında kişilerin mağdur olmasına neden olabilecektir. Cinsiyet özellikleri kıyaslandığında erkeklere (% 7,7) kıyasla kadınlarda (% 8,8) sadece dinî nikâhla evliliğin daha yüksek olduğu anlaşılır. Ayrıca bu durumun nikâhsız birlikte yaşamada da kendini gösterdiği erkeklerde % 0,4 oranda olan nikâhsız birlikte yaşamaların kadınlarda % 1,2 orana kadar çıktığı tespit edilir. Yaş özellikleri kıyaslandığında ise 29 yaşa kadarki kişiler arasında nikâhsız yaşamının belirgin izlerine rastlanmaktadır. Bk. Grafik 2.



Grafik 2. Eşinizle ne tür evlilik söz konusudur?

Nikâhla ilgili olarak katılımcıların mevcut durumdan ne kadar memnun ve mutlu olduklarını ortaya koyabilmek ve tespitlerde bulunmak amacıyla *Ailenin ne tür birlikteliği sizin için önemlidir?* şeklinde soru yöneltilmiştir.

Katılımcıların % 19,1 ile resmî nikâh, % 7,5 ile dinî nikâh, % 70,9 ile hem resmî hem dinî nikâh, % 0,5 ile nikâhsız birlikte yaşama, % 0,9 ile bilmiyorum, % 1,0 ile cevap veremem olarak cevap verdikleri görülür. Bu bağlamda resmî nikâhta gözle büyük bir artış yaşanırken, sadece dinî nikâh ve nikâhsız birlikte yaşamada düşüş gözlenmektedir. Bu da bizlere kişilerin yaşadıkları birtakım olumsuzluk sonrası veya hayatın içindeki güçlüklerle bire bir şahit olduktan sonra resmî nikâha yönelmelerini ve dikkate aldıkları yönünde fikir verebilir. Sadece dinî nikâha dayalı evlilik yapanların ve özellikle nikâhsız birlikte yaşamaların önünü alabilmek için hükümet nezdinde ve bilimsel ölçeklerde birtakım çalışmaların yürütülmesi bugün için önemli görevlerden biri olmalıdır. Aksi takdirde bugün toplumu sarmalamış olan ahlaki çöküntü, gayrimeşru ve kimsesiz çocuk sayısında artış, suç oranlarında yükselme, daha da karmaşık bir hâl alması muhtemeldir. Bundan en çok kadınların zarar göreceği de işin bir diğer boyutu olarak karşımıza çıkmaktadır (Cumayev, 2014).

Hızlı toplumsal değişim Batı toplumlarını karakterize ettiği kadar Kırgız toplumunu da karakterize etmektedir. Araştırma ve gözlemlerden de belli olduğu gibi çağdaş yaşam koşulları aileyi zayıflatarak onun değerler sistemi olmasına ilişkin gerçeği ortadan kaldırmaktadır. Son dönemlerde Kırgız toplumunda evlenmeden birlikte yaşayan çiftlerin sayısının hızla artış yaşanmaktadır. Özellikle daha genç veya evlenip boşanmış kişilerin resmî olmayan evlilik biçimini tercih ettikleri ileri sürülebilir. Evliliğe bir alternatif şeklinde görülen ve bu açıdan da aile kurumunu tehdit eden evlenmeden birlikte yaşama hususunda Kırgız toplumunun düşüncelerini ortaya koymak için anket katılımcılarına *Ailenizde ve çevrenizde nikâhsız birlikte yaşayanlar mevcut mudur?* şeklinde soru yöneltilmiştir. Katılımcıların % 19,1 ile evet, % 52,2 ile hayır, % 21,3 ile bilmiyorum, % 5,8 ile cevap veremem olarak görüş belirttiği görülür. Bu bakımdan her ne kadar evlilik türü olarak ifade edilemese de iki cinsin beraberliğinden doğan ve son zamanlarda yaygın bir hâl almaya başlayan nikâhsız birlikte yaşamaya ilişkin olarak Kırgız toplumunda artış söz konusudur. Cinsiyet özellikleri dikkate alındığında (% 20) erkeklerin (% 18,3) kadınlara kıyasla nikâhsız yaşamaya daha çok şahit oldukları söylenebilir. Nitekim erkeklerin % 20 kadınların ise % 22,4'ü nikâhsız birlikte yaşama konusunda fikir sahibi olmadığı yönünde malumat vermektedir. Erkeklerin (% 6,5) kadınlara (% 5,2) nazaran kaçamak yanıt verdiği ve cevap veremem şeklinde görüş beyan ettiği de anlaşılır. Bu bağlamda erkeklerin kadınlara kıyasla evlilik dışı yaşama ile ilgili daha fazla bilgi ve fikir sahibi olduğu ileri sürülebilir. Yaş özelliklerine bakıldığında genç kuşağın yaşlı kuşağa nazaran bu konuda daha fazla hayat tecrübesi olduğu söylenebilir. Yerleşim yeri özellikleri göz önüne alındığında ise kentte (% 23,1) kırsala (% 17,2) kıyasla nikâhsız yaşamının daha çok gerçekleştiği ve görüldüğü ifade edilebilir. Genel itibarıyla nikâhsız birlikte yaşamaların kadınlara kıyasla erkeklerde, kırsala kıyasla kentte daha yüksek oranda karşılaşıldığı anlaşılmaktadır.

Sonuç

Çalışmanın veri sonuçları, Kırgız toplumunda çiftlerin geleneksel olarak cuucu olarak bilinen kimselerin kız isteme usulüyle evlendikleri görülmektedir. Bununla birlikte Kırgız toplumunda yaygın evlilik türlerinden biri olan kız kaçırarak evlenme toplum tarafından destek görmese de kız kaçırma gerekçesinin başında delikanlının kızdan hoşlanması kâfidir ve delikanlının tanımadığı bir kızı kaçırarak evlenme hadiselerine sıkça rastlanır. Kırgız toplumunda çok eşlilik tasvip edilmediği gibi çiftlerin çocuk sahibi olmadığı bazı hâllerde müsaade edilmektedir. İç güveyi evliliğinin mevcut olduğu Kırgız toplumunda bu evlilik türü yaygın değildir. Evlilik türü olan ezzogaminin Kırgızlarda belli kıstaslar çerçevesinde hüküm sürdüğü söylenebilir. Burada kuşaksal ezzogami ilkeleri temel alınmakta beraber kuşak sayısı zamanla değişime uğramıştır. Töre uyarınca erkek taraftan yedi kuşak geçmeden herhangi bir evliliğe izin verilmediği hâlde bu uygulamanın hayat içinde delindiği bunun ağırlıklı olarak iki üç nesle kadar düştüğü görülmektedir. Bu anlamda genç çiftlerin aile kurma sırasında dikkat edilen akrabalık durumunun Kırgız toplumda eskiye nazaran esnemeler meydana geldiği söylenebilir. Nitekim araştırmaya katılanların fazlasının mevcut geleneği dikkate aldığı bildirmesine karşın bunu göz ardı edenlerin oranının da ciddiye alınacak boyutta olması manidardır. Buna rağmen Kırgız ailesinde büyük oranda ezzogami evlilikleri hüküm sürmektedir. Kırgız ailesinde çiftlerin hem dinî hem de resmî nikâhı olmasına büyük imtina edilir. Bununla birlikte Kırgızistan'da gençler arasında nikâhsız birlikte yaşayan çiftlerin de olduğu tespit edilir.

Kırgız toplumunda çeşitli evlilik türlerine rastlanmakla beraber, tarihî süreç içerisinde mevcut olan evlilik türlerinin bugün gelinen noktada hâlen devamlılığını sürdürmesine karşın anlayış, düşünce ve uygulama bakımından bazı değişikliklere maruz kaldığı görülür. Buna rağmen bugün dahi özellikle geleneksel evlilik türlerinin Kırgız toplumunun aile kurmadaki vazgeçilmez unsurları olduğundan bahsetmek mümkündür. Evlilik türleri açısından akrabalık ilişkileri, tercihli evlilik, görücü, kız kaçırma, bel kuda, beşik kertme, berdel, kayın baldız evliliği, çok eşlilik, iç güveyi gibi usuller ile birlikte yaşama durumuna ilişkin uygulamaların tarihî seyri ve bugünü ortaya konmuştur.

Kaynakça

- Abramzon, S. M. (1951). Formı Rodoplemennoy Organizatsii u Koçevnikov Sredney Azii. *Rodovoye Obşestvo, Trudi İnstituta Etnografii AN SSSR, C. XIV*. Moskova: İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR.
- Abramzon, S. M. (1968). O Perejtkah Form Braka u Kirgizov (K Voprosu O Genezise İnstitutov Levirata İ Sororata). *İstoriya, Arheologiya Etnografiya Sredney Azii*, (Sbornik), 282-291.
- Abramzon, S. M. (1999). *Kirgız cana Kirgızstan Tarihi Boyunça Tandalma Emgektek*. Bişkek: Kirgızstan Soros Fondu.
- Açılova, R. A. (1986). *Semya i Obşestvo*. Frunze: İzdatelstvo Kirgızstan.
- Akmataliyev, A. (2000). *Kirgızdın Köönörbös Döölöttörü*. Bişkek: Şam.
- Akmataliyev, A. ve Kırbayev, K. (2003). *Kaada Salttar Ak Batalar*. El Adabiyatı, C. 29, Bişkek: Şam.
- Alimbekov, A. (1996). *Kirgız Etnopedagogikası, I. Bölük*. Bişkek: Altın Tamga.
- Argınbayev, H. A. (1975). *Semya i Brak u Kazahov*. Almatı: Avtoref. Dis. Doktora İns. Nauk.
- Balaman, A. R. (2002). *Evlilik Akrabalık Türleri*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cumagulov, A. (1960). *Semya i Brak u Kirgizov Çuysskoy Dolını*. Frunze: İzd-vo AN Kirg SSR.
- Cumaliyeva, A. (2012). Kirgızstandağı Kız Ala Kaçuu: Salttı ce Eskinin Kaldıgı? *Şookum*, Yanvar.
- Cumayev, A. *Svettik Mamleket Rasmiy Kattalğan Nikeni Gana Taanyt*. 11 Ağustos 2014 tarihinde URL: <http://kyrgyztoday.kg/arhiv/makala/49467/svettik-mamleket-rasmiy-kattalğan-nikeni-gana-taan%C4%B1yt> adresinden erişildi.
- Cunusaliev, B. (2007). Salttı Salttay Saktaylı! *Şookum*, Aprel.
- Direnkova, N. P. (1927). Brak, Termin Rodstva i Psihiçeskiye Zapretı u Kirgizov (Po Materialu, Sobrannomu Letom 1926 g. V Narınskom Rayone Semireçenskoy Obl.). *Sbornik Etnografıçeskih Materialov, 2, 7-25*.
- Engels, F. (1986). *Proishojdeniye Semi Çastnoy Sobsvennosti i Gosudarstva*. İzbranniye Proizvedeniya. V 3-X T. T. 3. Moskova: Politizdat.
- Engels, F. (1998). *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Ankara: Sol Yayınları.
- Giddens, A. (2000). *Sosyoloji (Başlangıç Okumaları)*. İstanbul: Say Yay.
- Golod, S. İ. (1998). *Semya i Brak. İstoriko-Sotsiol Analiz*. St. Petersburg: Petropolis.
- Grodekov, N. İ. (1889). *Kirgızı i Karakirgızı Sır Darınskoy Oblasti*. Taşkent: Tipo-Litogr.
- İbragimov, M. (2005). *Kirgız Makal-Lakap, Uçkul Sözdörü*. Karabalta: Salam.
- Karimov, M. (2011). *Ata Babalar Taberigi: Kirgızdın Adep-Ahlak, Salt-Saana, Ürp-Adat, İrim-Cırım Cana Cörlögölör Cıynagı*. Bişkek: Biyiktik.
- Kislyakov, N. A. (1969). *Oçerki po İstorii Semi i Braka u Narodov Sredney Azii i Kazahstana*. Leningrad: Leningradskoye Otdeleniye İzdatelstva Nauka.
- Kottak, C. P. (2008). *Antropoloji İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Maden, A. (1991). Evlenme ve Evlenme Şekilleri. *Türk Aile Ansiklopedisi 2*, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.

- Mambetova, S. (2009). Ukuruk Salıp Üylönüp Utabızbı. *Aalam*, 10, 12 Fevral.
- Murzakmetov, A. (2011). Kelindi Kelgende Kör. *Şookum*, Aprel.
- Murzakmatova, A. S. (1997). *Kırgız Etnografyası*. Narın.
- Nejad, M. (1991). *Psikolog Gözüyle Aile ve Cinsel Sorunlarımız*. İstanbul: Ya-pa Yayınevi.
- Özüğurlu, K. (1990). *Evlilik Raporu*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Polat, K. (2005). *Beşikten Mezara Kırgız Türklerinde Gelenek ve İnanışlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Russel, B. (1983). *Evlilik ve Ahlak*. (V. Eranus Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Sağol, G. (1995). Manas Destanında Evlilik Geleneği. E. Gürsoy Naskali (Haz.), *Manas'ı Kutlarken, Bozkırdan Bağımsızlığa Manas*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Saran, N. (1991). Aile Hayatı ve Toplum. *Aile Yazılar 3*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Satıbdıyeva, B. (2012). Ala Kaçuu Ata Saltıpı ce?. *Kırgız Tuusu*, 3 Fevral.
- Sıdıkova, K. (2003). *Küç Küyyö*. Bişkek: Biyiktik.
- Smirnov, N. (1930). *Kırgızskiye Oçerki*. Moskova: Molodaya Gvardiya.
- Soltonoyev, B. (1993). *Kızıl Kırgız Tarihi, I-Kitep*. Bişkek: Uçkun.
- Soorbekov, N. (2012). Kırgız Koomundagı Üy-bülö Ordu. M. R. Riskulbekov Atındagı *Kırgız Ekonomikalık Un-nin Kabarları*, 3(22), 43-47.
- Stroilov, L. (1993). Afgandık Kırgızdar. *Kırgızdar, Tom 1*. Bişkek.
- Sultangarayeva, R. (1988). *Başkirkaya Svadebnaya Obryadovaya Poeziya*. Ufa.
- Şatinova, N. İ. (1981). *Semya u Altaytsev*. Dağlık Altay: Gorno-Altayskoye Otd-niye Altayskogo Kn. İzd-va.
- Şaydullayeva, T. (2010). Üy-bülölük Salt Sanaalar: Keçee cana Bügün. "Da" *Dialog Avrasiya*, 32, 116-117.
- Tartakovskim, V. G. (1961). *K. Marks i F. Engels Soçineniya*. Tom 21. Moskova: Gosudarstvennoye İzdatelstvo Politiceskoy Literaturı.
- Tezcan, M. (2003). Türk Kültüründe Kız kaçırma Geleneklerinin Antropolojik Çözümlemesi. *Aile ve Toplum, Eğitim-Kültür ve Araştırma Dergisi*, 2(6), 41-49.
- Tolon, B. (1975). *Toplum Bilimlerine Giriş*. Ankara: Kalite Matbaası.
- Uraz, G. (1979). *Müstakbel Eşten Beklentiler Üzerine Bir İnceleme*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Ünal, A. (2015). *Üy-bülö Maseleleri Sotsiologyanın Küzğüsündö*. Bişkek: Maxprint.

HANS ROSENPLÜT'ÜN *DAS TURKEN FASTNACHTSPIEL* (TÜRK KARNAVAL OYUNU) ESERİNDEKİ TÜRK İMGESİ

Erkan ZENGİN

Özet: Roma İmparatorluğu'nun 395 yılında ikiye bölünmesiyle birlikte başkenti Konstantinapolis olarak kurulan Doğu Roma İmparatorluğu, diğer adıyla Bizans İmparatorluğu, 1453 yılında Konstantinapolis'in Osmanlı Padişahı Fatih Sultan Mehmet tarafından fethine kadar yaklaşık 1000 yıl hüküm sürmüştür. Doğu Roma İmparatorluğu'nun merkezi Konstantinapolis (İstanbul); zenginliği, büyüklüğü, stratejik ve jeopolitik önemi dolayısıyla, batıdan ve bilhassa doğudan gelen bütün güçlü kavimlerin dikkatini çekmiştir. Ancak 1453 yılına kadar bu şehri almak, dünyanın en büyük devletleri için bile mümkün olmamıştır. Bu kadar öneme sahip olan şehrin 1453 yılında Türklerin eline geçmesi her ne kadar Avrupa'da yer alan ülkeleri rahatsız etse de, söz konusu ülkeler kendi iç savaşlarından dolayı bu duruma fazla tepki gösterememişlerdir. Bununla birlikte Osmanlıların, Konstantinapolis'i aldıktan sonra Avrupa içlerine doğru ilerleyemeyecekleri düşüncesi de hâkimdi. Fakat Avrupalı bazı bilim insanları ve bazı yazarlar Türklerin, topraklarını genişletmeye devam edeceği konusunda sürekli uyarıda bulunmaktaydı. Bu grubun içerisinde Hans Rosenplüt de yer almaktadır. 15. yüzyılda yaygın olan din içerikli liedlerle ön plana çıkan Hans Rosenplüt, *Das Lied von den Türken* (Türk liedi) adlı eseriyle Türklere karşı Avrupa toplumunu uyandırmaya çalışır. Alman kayserinden övgülerle bahseden Rosenplüt, Türklere karşı harekete geçilmesi ve bunun için reformların hızlıca gerçekleştirilmesi gerektiği üzerinde durmaktadır. Bu eserin aksine daha sonra kaleme almış olduğu *Das Türken Fastnachtspiel* (Türk Karnaval Oyunu) eserinde ise Osmanlı Sultanına söz hakkı tanıyarak daha ılımlı bir Türk imgesi çizmektedir.

Bu çalışmada, o dönemde yazılan birçok eserden farklı olarak Türkler hakkında daha ılımlı bir imge çizen *Das Türken Fastnachtspiel* eseri üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Karnaval, Rosenplüt, Türk, Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa.

The Image of Turks in Hans Rosenplüt *Das Türken Fastnachtspiel*

Abstract: In the year 395 the Roman Empire was divided into two parts: into the Western and Eastern Roman Empire. East Rome or Byzantium with its capital Konstantinapolis was ruled for 1000 years until the conquest by the Ottoman Sultan Mehmet II (Fatih). Konstantinapolis drew the attention of the West, and especially of the big eastern tribes because of its richness, size, strategic and geopolitical importance. But until 1453 it was not possible to conquer this city even by the biggest powers of the world. When Turks seized the city in 1453 the countries in Europe were disturbed, but they could not react militarily because of their own religious civil wars. They thought the Ottomans would settle down after having taken Konstantinapolis. Notwithstanding, some European scientists and writers warned that the Turks would go on expanding their territory. One of them was Hans Rosenplüt who Rosenplüt tried to warn the European society

with his *Lied about the Turks*. In his work, Rosenplüt praises the German Kaiser and claims that reforms must be realized urgently in order to move against Turks. On the other hand *The Turkish Carnival Play*, which was written much later shows a more positive picture of the Turks by giving the Ottoman Sultan the opportunity to speak on the stage. This article focuses on *The Turkish Carnival Game* which had a more positive view about Turks, unlike most of the work written that time.

Key words: Carnival, Rosenplüt, Turks, Ottoman Empire, Europe.

Giriş

Bilindiği gibi Avrupa'daki Hristiyanlar her yıl paskalya öncesi 'Aschermittwoch'dan (Küllü Çarşamba) itibaren 40 gün boyunca oruç tutar. Hiçbir şey yiyip içmemek gibi bir uygulama söz konusu değildir, ama başta et olmak üzere özellikle hayvanlardan elde edilen ürünler yasaktır.

Hristiyan geleneğinde şöyle bir uygulama daha vardır: Oruç tutmaya başlamadan önce insanların 40 gün boyunca yasaklanacak dünya nimetlerinden doyuya yararlanmasına izin verilir. Bu vesile ile insanlar bir araya gelip eğlenceler düzenler. Bu tür eğlencelere, 14. yüzyılın başlarında Türkiye'deki "Orta Oyun'a" benzetebileceğimiz ve 15. yüzyılda *Karnaval* adı verilen gösteriler de eklenir¹. Ortaya genellikle maskeli çıkan oyuncular bir meyhaneden diğerine gidip belli bir metne bağlı kalmadan müzik eşliğinde dans ederek eğlenceli taklitler sergilerler. Taklitlerin çerçevesini oluşturan oyunların içeriği hakkında günümüzde tam bir bilgiye ulaşmak zordur. Bunun başlıca nedenlerinden biri sergilenen oyunların doğaçlama olması ve belli bir yerleşiklik göstermemesidir (günümüz tiyatrosundaki gibi zaman ve mekânın belli olmaması) (Brett-Evans, 1975, ss. 139-140). Tercih edilen konular arasında başarısız kur çabaları, aldatma, evlilik yeminine sadık kalmama gibi konular olduğu bilinmektedir. Genelde günlük konuşma dilinde hazırlanan bu oyunlarda, örneğin mahkeme davaları ve buna bağlı olarak ortaya çıkan kavgaları canlandırırken küfürlü konuşmalara da yer verildiği bilinmektedir. Oyunların en belirgin özelliği, negatif imge ağırlıklı olmasıdır. Zira dinin buyurduğunu yerine getirmeden önce yapılanların hepsi dünyevi zevklerle ilintilidir (Mezger, 1999, s. 11). Bu nedenle dinden uzaklaşıldığı bu dönemde takılan maskeler şeytanı veya bir soytarıyı temsil eder. İnsanları yanlış yola girmelerine karşı uyarmak için kullanılan bu tarz maskelere uygun kostümler giyilir. Böylece insanların dinine tekrar bağlanıp şeytandan uzaklaşması hedeflenmektedir.

¹ Günümüzde en çok bilinen bu tür eğlencelerden biri Rio Karnavalı'dır. Karnaval, Lat. "Carnislevamen", "Carnisprivium" ya da "carnetolendas" kavramından gelmektedir. Daha sonra İtalyanca da "carnevale" kavramı türemiştir. Carne'den ("et") anlamına gelir ve kısa bir süre sonra başlayacak olan oruç döneminden önce et yemenin yasak olmadığı son günlerine işaret eder (Mezger, 1999, s. 8).

Zamanla Alman toplumu arasında yaygınlık kazanan bu tür oyunlar için 15. yüzyılın ortalarından itibaren Nürnberg şehrinde özel bir sahne oluşturulmuştur. Bu bağlamda Nürnberg şehri bu tür oyunlar konusunda öncü şehir olarak ön plana çıkmıştır (Metzler Lexikon, 2013, ss. 231-232). Bu sayede oyun yazarlığı da gelişmiştir. Günümüzde bu oyunların tüm yazarlarına ulaşılamasa da Hans Folz, Hans Rosenplüt ve Hans Sachs'ın dönemin önemli yazarları olduğu bilinmektedir. Edebî bir tür olarak doğaçlama oldukları için karnaval oyunlarının belirleyici bir özelliği yoktur, ama özellikle yukarıda belirtilen üç yazarın oyunları sayesinde yazınsal bir değer kazanmıştır.

Bu üç yazar içerisinde Hans Rosenplüt, Türkler hakkında yazmış olduğu karnaval oyunuyla ayrı bir öneme sahiptir. Zira karnaval oyunlarının bir özelliği olan dinsel motifleri Avrupa çerçevesinde Türklerle bir karşıt içerisinde oluşturmuştur.

Hans Rosenplüt'ün Yazınsal Etkinliği ve Dönem Özelliği

Takriben 1400 yılında doğduğu düşünülen Hans Rosenplüt, 1426 yılında Nürnberg krallığının vatandaşlığını elde etmiştir. Zanaatkâr olarak bilinen Hans Rosenplüt, Hans Schnepferer adıyla da kayıtlarda geçmektedir (Reichel, 1985, ss. 59-72). Hayatının sonuna kadar mesleğini sürdüren Rosenplüt, dökme demir alanında ustalaşmış, hatta Brandenburg hükümdarı Albrecht Achilles'e karşı şehrin savunulmasında yardımcı olmuştur. Mütevazı koşullarda yaşayan Rosenplüt, sanatsal yönünü de geliştirme fırsatı elde etmiş, kendi çabasıyla okuma yazmayı öğrenmiştir. Bu yöndeki çabaları sonucunda geç Orta Çağ'ın karnaval oyunu (*Fastnachtspiel*) türünün önde gelen temsilcilerinden biri olmuştur (Reichel, 1985, s. 62). Yazmış olduğu yetmiş yakın karnaval oyunuyla türün gelişmesine katkı sağlamış, hatta bu türün yazınsal bir değer kazanmasında önemli rol oynamıştır (Glier, 1992, s. 215). Bu dönemdeki birçok yazardan farklı olarak Rosenplüt, yazılarında sosyal ve siyasi konulara da yer vermiştir (Reichel, 1985, s. 193). Din ağırlıklı konuları işlediği eserlerinin içinde, aynı zamanda da Türklerle ilgili düşüncelerini yansıttığı *Das Lied von den Türken* (Türk liedi) ve *Das Türken Fastnachtspiel* (Türk Karnaval Oyunu) en çok göze çarpan eserleridir. *Das Lied von den Türken* de Türk tehlikesine karşı toplumu, hatta tüm Hristiyan âlemini uyarmaya ve aydınlatmaya çalışırken, *Das Türken Fastnachtspiel*'de Türkler hakkında daha ılımlı bir imge çizmektedir. Bu nedenle her iki eserin gerçekten de Rosenplüt'e ait olup olmadığı tartışılmıyor değildir. Her ne kadar her iki eserde farklı iki Türk imgesi çizilse de eserlerin ortak noktası Avrupa'daki toplumların kendi iç çatışmalarını bir tarafa bırakması ve Avrupa'da reformun bir an önce gerçekleşmesi gerektiği üzerinde durmasıdır.

Eserlerin her ikisi de 14 ve 15. yüzyıl Avrupası ve Türklerin Avrupa toplumlarında sahip olduğu etki temeline dayanan bir din karşıtlığı üzerine

kuruludur. Zira Osmanlı Devleti'nin 14 ve 15. yüzyıllarda Avrupa toplumu ile ilişkileri değerlendirildiğinde, bu ilişkilerin genelde bir din tabanına sahip olduğu görülür. Yani milliyetçilik kavramından ziyade Hristiyanlık ve Müslümanlık karşıtlığı üzerine kurulu bir ilişki mevcuttur. O dönemde Anadolu'da güçlenen Osmanlı Türklerinin kurmuş olduğu devlet ve almış olduğu topraklar, Avrupa'daki toplumların gözünde Hristiyan âlemine karşı yapılmış bir saldırı olarak görülmekteydi. Bu sebepten Alman İmparatoru Kayser IV. Karl'ın oğlu Sigismund, 1396 yılında ordunun başına geçerek Osmanlı Devleti'ne karşı savaşmış, fakat Osmanlı ordusuna karşı büyük bir yenilgi almıştır. Bu yenilginin başlıca nedeni, 1337 yılında başlayıp 1453 yılına kadar süren Fransa ile İngiltere arasındaki Yüzyıl Savaşı'ydı. Bu savaş süresince Avrupa içerisinde kargaşa hâkimdi ve bir türlü tam bir birlik sağlanamamıştı. Aynı nedenden dolayı Avrupa'da yer alan farklı topluluklar, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan topraklarındaki ilerleyişine de karşı koyamamıştır. Bu ve buna benzer tarihsel olaylar ilişkilerin korkuya dayalı gelişmesine neden olmuştur. Özellikle 1453 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun Konstantinopolis'i, yani bugünkü İstanbul'u fethetmesinden sonra Avrupa'da bu tehdit daha yoğun olarak hissedilmiştir. Batılı topluluklar bu durumu "Türk tehdidi" (*Türkengefahr*) (Kissling, 1985, s. 1) olarak adlandırmış ve Osmanlı İmparatorluğu'na ("Türkler"e) karşı birbirlerine sürekli olarak birlik çağrısında bulunmuşlardır.

Örneğin daha sonra Papa II. Pius olarak tarihe geçecek olan rahip Enea Silvo Piccolomini, Avrupa'yı Hristiyan âlemi olarak tanımlamakta ve Osmanlı İmparatorluğu'nun ilerleyişini Hristiyan topraklarına saldırı olarak görmektedir. Bu sebepten Hristiyan topraklarını korumak adına Türklerin ilerleyişinin bir an önce durdurulması gerektiğini savunmaktadır (bk. Hohmann, 1998, ss. 130-133). Burada sadece Osmanlı İmparatorluğu'na yani Türklere karşı değil, aynı zamanda Müslümanlığa karşı da sürekli bir Hristiyan birliğinin oluşturulması gerekliliği savunulmuştur. Türklere karşı Haçlı Seferleri'nin düzenlenmeye çalışılması sonucunda da Haçlı Seferleri de önceki döneme göre yeni ve farklı bir anlam kazanmıştır. Bu dönem içerisinde yapılmak istenen seferlerle birlikte kullanılmaya başlanan "Avrupa" kavramının da iki din arasındaki karşıtlık bağlamında oluştuğu söylenebilir (bk. Hohmann, 1998, s. 128). Zira bu dönemde Konstantinopolis'e kadar uzanan bir Avrupa sınır anlayışı görülmektedir. Buna örnek olarak 1454 yılında Regensburg'ta toplanan İmparatorluk Meclisi'nin almış olduğu kararı gösterebiliriz. Aldıkları kararlar amaçları sadece Türkleri Avrupa'dan çıkarmak değil, aynı zamanda Avrupa kavramı çerçevesinde bir Hristiyan birliği kurmaktır. Bu birlik, Alman Kayser III. Friedrich öncülüğünde Fransa, Polonya, Macaristan, İngiltere, İspanya, Portekiz, Norveç, İsveç ve İtalya gibi Hristiyan topluluklarını bir araya getirmeyi amaçlamaktadır (Ackermann, 2009, s. 198). Bu topluluklar, amaçlarını finanse edebilmek için Türk vergisi getirmişlerdir. Buradan

anlaşılacağı üzere Osmanlı İmparatorluğu bir bütün olarak Hristiyan âleminin ve elbette Alman nüfusunun yoğun olarak yaşadığı bölgelerdeki günlük yaşamı etkilemiştir.

Bu yüzyılda Almanların gözünde Türkler daha çok zalim, düşmanlarına alabildiğine gaddarca davranan, barbar, kadınları kirleten ve halka işkence yapan bir topluluktur. Özellikle, Türklerle doğrudan bir sınırı olmayan Almanların Türkler hakkında oluşturdukları kalıpyargıda o dönemde yazılan edebî eserler etkilidir. Buna örnek olarak Balthasar Mandelreiss'in kaleme almış olduğu 'Türkenschrei' (Türk Çığılığı) eserini verebiliriz:

O Krichen, du wast ein edel land,
Die Turcken haben dich geschant,
Dir genomen ein grossen hort
Und manig mueter kind ermort,
Beid reich und die armen.
(Türkenschrei, v. 5, 1-5)

Ey Yunanistan, bir zamanlar kutsal bir ülkeydin,
Türkler geldi ve kutsallığını bozdu,
Senin bütün değerlerini elinden aldı,
Ve birçok anne ve çocuk öldürdü,
Hem zenginin hem de fakirin (Çevirisi).

Sürekli kadın ve çocuk gibi kutsal değerlere değinilen yukarıdaki şiirde, Hristiyanların öldürüldüğü, işkence gördüğü ve köleleştirildiği vurgulanmaktadır (Sieber-Lehmann, 1997, s. 19). Peter von Rez, Michel Beheims veya Martin Luther gibi sayabileceğimiz birçok yazar da bu dönemde Hristiyan âlemini birleştirmek ve Müslümanlığa karşı koymak için bu tarz eserler vermişlerdir. Günlük dağıtılan *Newen* gazetesi de bu olumsuz imgeyi pekiştirmekte önemli rol oynamıştır:



Kaynak: Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg, HB 252

Gazetede sergilenen Türkler hakkındaki olumsuz imge yoluyla, Türklerin ilerleyişiyle birlikte kıyamet gününün de yaklaştığı sürekli dillendirilmektedir (Ackermann, 2009, s. 199).

1683 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun Viyana kuşatması sırasında geri püskürtülmesiyle ve Türk tehdidinin ortadan kalkmasıyla birlikte edebi eserlerdeki olumsuz Türk imgesinde olumlu yönde bir değişim oluşmaya başlamıştır (Ackermann, 2009, ss. 193-194). Zira bu tarihten itibaren Almanlarla Türkler arasında da olumlu yönde ilişkiler oluşmuştur. Buna en bariz örnek olarak iki ülkenin I. Dünya Savaşı'nda aynı safta yer alıp birlikte hareket etmelerini gösterebiliriz. Bu bağlamda tarih sahnesinde Avrupa'da ve özellikle Almanya'da oluşan Türk imgesinin, Türk devletlerinin gücüyle ters orantılı olduğunu söyleyebiliriz. Rosenplüt'ün eseri Türklerin yoğun olarak kötülendiği bir dönemde yazılmış olsa da olumlu nitelermeleri dikkate değerdir.

“Türk Karnaval Oyunu”nda (*Das Türken Fastnachtspiel*) Türk İmgesi

Eserin giriş kısmında bir haberci bir taraftan Avrupa'da yer alan toplumların içinde bulunduğu vahim durumu vurgularken, diğer taraftan da Osmanlı İmparatorluğu'nun Sultanından övgülerle bahsetmektedir:

Der große Türk ist kumen her,
Der Kriechenlant gewonnen hat,
Der ist hie mit seinem weisen rat
Von Orient [...] da selbst es wol und fridlich stet.
(Rosenplüt, 1988, s. 478)

Büyük Türk buraya geldi,
Hristiyan dünyasını ele geçiren,
Öğüdüyle burada bulunmaktadır,
Doğudan [...] refahın ve huzurun bulunduğu yerden (Çevirisi).

Haberci, burada büyük Türk olarak bahsetmiş olduğu Sultan'ı yardımsever, düzen sağlayıcı ve merhametli gibi sıfatlarla nitelendirmektedir. Sultan'ın hiçbir karşılık beklemeden Batılı toplumları, içinde buldukları durumdan kurtarma vaadinden bahsetmektedir. Eserin ilk satırlarında habercinin Sultan'ı övgülerle sunması ve gücünden bahsetmesi, o dönemdeki eserlerde görülmemiş bir durumdur. Ayrıca Sultan'ın, çiftçi ve burjuva sınıfının sözcülüğünü üstlenmek, Avrupa topluluklarını soylu sınıfın baskıcı yapısından ve içinde bulunduğu karmaşık durumdan kurtarmak için geldiğini vurgulaması dikkat çeken yöndür. Elbette, Rosenplüt'ün buradaki amacı Müslümanlığı bir kurtuluş yolu olarak lanse etmek değil, toplumsal yapıdaki aksaklıklara belirginlik kazandırmaktır (Kula, 2006, s. 177).

Habercinin ardından bir Şövalye ön plana çıkmaktadır. Soylu sınıfın temsilcisi olan bu Şövalye, Türklerin “des teufels Bruoder” (şeytanın kardeşi) olduğunu sakladığını ve sinsice kendi aralarına girmeye çalıştığını dile getirmektedir. Ona göre Sultan da masum görünüş sadece onların içlerine girmeye çalışmaktadır.

Eğer birileri ona inanırsa onların “der ist des himelreichs beraubt” (cennetten kovulacağını) söylemektedir. Orta Çağ Avrupası'nda özel eğitimle yetişmiş, belli ülküler taşıyan, soylu, atlı savaşçı olarak geçen şövalye, din ağırlıklı söyleminde Türklerle ilgili yayılan haberlere karşı insanları uyarmaktadır. Türklerin yayılma politikasının ardında şeytanın parmağı olduğunu ve insanları bütün inançlarından uzaklaştırmaya çalıştığını söylemektedir. Burada özellikle üzerinde durulması gereken husus, Avrupalıların bir kökene dayalı veya dile dayalı bir ayırmadan ziyade din bazında bir ayırım üzerinde durmalarındır. Şövalye, bu söylemiyle başta çizilen olumlu imgeye karşı çıkmaktadır. Zira Sultan ve ülkesindeki yaşamı hakkında çizilen olumlu imgenin bir uydurmadan öteye gitmediğini söylemektedir. Burada Batı ve Doğu olarak iki mekân arasında karşıtlık yaratan Şövalye, Batı'nın gerçek olduğunu ve Doğu'yu muğlak bırakarak onun bir kurgudan öteye gitmediğini vurgulamaktadır.

Bu konuşmalara soylu sınıfa ait bir Hristiyan da katılmaktadır. Sadece Avrupalıları Türk tehdidine karşı uyarmamakta, aynı şekilde Türklerin de Avrupa'nın kudretine karşı duramayacağını söylemektedir. Bu bağlamda Türklerin Hristiyan topraklarına girdikleri takdirde kendi kazdıkları kuyuya düşeceklerini dile getirmektedir:

Wenn si dir raten so verr zu reisen,
Dar mit man macht witwen und weisen,
So mügen si all wol gross narren sein.
Heb auf dein kram und leg wider ein!
[...]
Da vor sol uns unser got behüten;
Der hat dein got von oben hrab gestossen.
[...]
Du wirst dich anderst selb in ein Wolfgroub fellen
(Rosenplüt, 1988, s. 479)

Sana bu kadar uzaklara seyahat etmeni önerdilerse,
Gelip insanları dul ve öksüz bırakmak için,
O zaman hepsi aptal olmalıdır.
Bütün eşyalarını topla ve yerleştire!
[...]
Tanrımız bizi korusun;
O ki senin tanrını yukardan aşağı itmişti.
[...]
Diğer türlü sen kendini kurtlar çukurunda bulacaksın (Çevirisi).

Şeytanla Müslümanlık arasında sürekli bir bağ kurulmaya çalışılması, o dönemdeki üst sınıfların Avrupa'daki topluluklar üzerinde oluşturmaya çalıştıkları belirgin bir imgedir.

Ardından Sultan'a övgüler ve düşmanlarına tehdit yağdıran bir Türk konuşur, Sultan'a ve onun ümmetine karşı kötü konuşulmaması gerektiği konusunda uyarılarda bulunur, çünkü Türklerin tanrısı her daim onları korumaktadır. Bunun en büyük göstergesi olarak ele geçirdikleri Trabzon Rum İmparatorluğu'nu örnek vermektedir. Bu sözün hemen ardından Sultan konuşmaktadır. Sakin ve yumuşak bir üslupla seslenen Sultan Hristiyanların dinini, geleneklerini ve kültürlerini çok iyi öğrendiğini dile getirmekte; Avrupa'ya kandırmaya veya savaşmaya gelmediğini, aksine Hristiyan âleminde yaygın olarak açlık ve sefalet olduğunu, insanların adaletsizliğe uğradığını duyduğunu ve zor durumda kalan zavallılara yardım etmeye geldiğini söylemektedir. Hristiyan âleminin Tanrısının kullarına sırtını döndüğünü ve dinde değişimin vaktinin geldiğini, bu konuda da savaşmaktan ziyade dinde köklü bir değişime gidilmesi gerektiğini savunmaktadır. Hatta Türklerin inandığı dine inanırlarsa Avrupa'daki insanların üzerindeki lanetin kalkacağını vurgulamaktadır:

Also wellen wir den Cristen
Nach schleichen mit weisheit und listen,
Biss das si sich an uns verhern,
So wirt sich dann unser got zuo in kern
Und wirt die übel alle von in nemen,
Wann sie zuo unsern gnaden kemen (Rosenplüt, 1988, s. 482)

Yani bütün Hristiyanları istiyoruz,
Bildiklerimiz ve sözlerimizle peşlerinden gideceğiz,
Ta ki bize katılana kadar,
Böylece bizim tanrımız onların yüzlerine bakacak
Ve tövbe ettikleri takdirde
Üzerlerindeki laneti kaldıracaktır (Çevirisi).

Burada dikkat çeken yön, Rosenplüt'ün Avrupalı olarak öz eleştirilerini Sultan'ın ağzından dile getirmesi ve başta habercinin de dile getirdiği gibi Sultan'ın da sadece Avrupa'da yaşayan üst sınıfı eleştirmesidir. Bu eleştirileri Sultan, düzenin ve ahlakın savunucusu örtüsü altında Alman egemenlere yöneltmekte (Kula, 2006, s. 177) ve kendi toplumundaki eksiklikleri belirginleştirmektedir:

Ir seit all ungetreu ainander
Und habt bös münz, das ist das ander,
Und falsch richter und ungetreu amptleut.
Wo lebt einer, der ein solchs außreut? (Rosenplüt, 1988, s. 483)

Sizler birbirinize karşı dürüst değilsiniz
Kötü planlarınız var, bu da diğeri
Ve yanlış hâkimler ve sahte alkışçılar
Nerde yaşıyor, böylesi düşünceler besleyenler? (Çevirisi)

Sultan'ın, hakkında söylenenlere öfkelenmeden soğukkanlı bir biçimde karşılık vermesi ve insanları kazanmaya çalışması, bu dönem içerisinde Avrupa'da yazılan eserlerde fazla rastlanmayan bir durumdur. Bunun aksine, yukardaki örneklerde de görüldüğü gibi, Avrupalı soylular Türklere karşı sadece saldırgan bir tutum sergilemekte ve hakaret dolu cümleler sarf etmektedir. Aynı doğrultuda örnek olarak papanın elçililerinin ve kayserin elçisinin konuşmalarında da görmekteyiz:

Ich pin ein pot vom pabst gesant
Von Rom in diese teutsche lant,
Das ich dir, grosser Turk, sol sagen,
Das all frum Kristen über dich clagen,
Du wellest die römischen Kirchen zusprechen.
Das wik unser heiliger vater an dir rechen
An dir und an deiner persan
Und will dich tun in sein höchsten pan
[...] (Rosenplüt, 1988, s. 482)

Papanın gönderdiği elçiyim
Romdan geldim Alman topraklarına,
Sana, büyük Türk, söylemeye
Bütün Hristiyan âlemi senden şikâyetçi
Sen Romalı kiliselerin hükmünü vermeye çalışıyorsun
Kutsal babamız bunun intikamını senden alacaktır
Senden ve senin İranlılarından
Ve sana en büyük cezayı verecektir[...] (Çevirisi)

Elçi, Sultan'ı tasvirlerle ve vurguladığı cezalarla küçük düşürmeyi amaçlamaktadır. Burada söz konusu hitap edilen kesimin Avrupalı insanlar olduğu düşünülürse soylu sınıfının Avrupalılarda belli bir nefret algısı uyandırmaya ve güçlerini göstermeye çalıştıkları belirgindir. Aynı şekilde kayserin elçisi, Sultan'a seslenirken alaylı bir tavır takınmakta, hatta ona hakaret etmektedir. Burada dikkat çeken yön kayserin kendisinin hiç konuşmaması, onun yerine elçisinin konuşmasıdır.

Daha sonra Elektör sahneye çıkmaktadır. Elektör, özellikle Konstantinapolis işgal edilirken Türklerin sergilediği saldırgan tutumu ve bunun doğurduğu vahşeti vurgulamaktadır:

Das sie dir des nit wellen vertragen,
Das du Constantinopel hast genöt,
Und magen unschuldigen darin hast ertöt,
Und ir from priester ze stucken gehauen
Und an iren töchtern und an irren frauen
Gross schand und schmach hast angelegt;
[...]

Und wellent dich also daumb strafen,
Das du ein jar in eim amaisshaufen moust schlafen
(Rosenplüt, 1988, s. 482).

Yaptıklarını affetmeyecekler,
İstanbul'u zorla ele geçirmeni,
Ve suçsuz olanları öldürmeni,
Ve oranın rahibi parçalara ayırmanı
Ve onların kızlarıyla kadınlarına
Büyük kötülük ve şer getirdin üzerlerine;
[...]
Bu sebepten seni cezalandırmak istiyoruz,
Bir sene boyunca karınca yuvasında yatmak zorunda kalacaksın
(Çevirisi).

Yukarda da vurgulanmış olduğu gibi İstanbul'un fethinden sonra yazılan bu eser, Türklerin İstanbul'u ele geçirmelerini büyük bir tehdit olarak algılayan Avrupa için bunun karşılıksız kalmayacağını, Türklerin cezasını çekeceğini dile getirmektedir. Türkler hakkında oluşturulan olumsuz imge, eserin her bölümünde görülmektedir.

Karşılıklı atışma şeklinde devam eden bu oyun, iki tarafın da hiçbir taviz vermeden düşüncelerini kararlılıkla savunmalarıyla bitmektedir. Avrupa'daki soylu sınıfı, oyunun sonunda Sultan'ın daha fazla ülkelerinde kalmasına gerek kalmadığını ve arzularsa ona kendi ülkesinin sınırına kadar koruma verebileceklerini söylemektedir, fakat Sultan bunu reddeder ve orada toplanan "ersamen weisen burger" (toplanan bilgin insanları) kendi ülkesine davet eder ve tüm güzellikleri yerinde görmelerini ister. Buradaki bilginin insanlara seslenmesi ve onları davet etmesi o dönemdeki eserlerde fazla rastlanmayan bir durumdur. Christiane Akermann'a göre bunun sebebi; sahnede iki mekân, Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğu, arasında bir zıtlık oluşturmak istenmesidir. Eserde Avrupa, içinde yaşanan bir mekân olarak belirtilirken Osmanlı İmparatorluğu, muğlak ve belirsiz bırakılmaktadır. Rosenplüt'ün bu şekilde tasvir etmesinin nedeni Avrupa'da yer alan ülkelerin hangi reformları gerçekleştirmesi gerektiği üzerinde düşünümü sağlamaktır (Ackermann, 2009, s. 208). Bu örnekte görüldüğü üzere Avrupa'da yer alan toplulukların siyasi ve askerî yapılanmaları konusunda bir öz eleştiride bulunmalarını sağlamaktır.

Sonuç

Hans Rosenplüt'ün kaleme almış olduğu karnaval oyunu konu itibarıyla Hristiyanlıkla Müslümanlığı karşı karşıya getirmektedir. Her ne kadar başlıktan da anlaşılacağı üzere *Das Türken Fastnachtspiel* genel olarak Türkleri konu ediyorsa da onları asıl olarak Müslümanlık bağlamında ve İslam'ın yeryüzündeki simgesi olan "Sultan" örneğinde yansıtmaktadır. Eserin ilginç yanlarından biri ise Hristiyan soylu sınıfını temsil eden figürlerin Müslümanları,

onların sinsi bir şekilde yaklaşıp insanları kandırmakla ve bunu yaparken hiçbir şeyden kaçınmamakla suçlarken, Sultan'a da konuşma hakkı verilmesidir. Rosenplüt'ün Sultan'ı konuştururken Hristiyan âleminin soylu sınıfına bu denli ağır ithamlarla yüklenmesi ve Hristiyan âlemindeki yanlışlara atıfta bulunması, Hristiyan dünyasındaki mevcut reform ihtiyacını dile getirmeye vesile olmuştur. Zira Hristiyan âlemindeki aksaklıklar giderildiği ve birlik sağlandığı takdirde hiçbir gücün karşı koyamayacağını yine Sultan'ın ağzından dile getirmektedir (Ackermann, 2009, s. 207).

Biçimsel olarak herhangi bir kaygı gütmeyen Rosenplüt, daha çok karnaval oyununun satir özelliğinden yararlanmaktadır. Sultan sürekli küçümsenmekte ve Hristiyanlık yüceltilmektedir. Ackermann'a göre buradaki amaç, Türklere karşı oluşan korkuyu azaltmak ve Hristiyan değerlerini yüceltmektir (Ackermann, 2009, ss. 206-207).

O dönemde Türklerle sınırı, hatta ekonomik ve siyasi anlamda fazla bir bağı bulunmayan Almanların imge oluşumunda eserlerin büyük bir etkisi olduğu düşünülürse, Alman halkı arasında büyük yankı bulması ve Türkleri kötü olarak nitelendirilmesi çok doğaldır. Bunun en büyük örneğini 1483-1546 yılları arasında yaşamış olan Martin Luther'in yazıları oluşturmaktadır. Luther, yazılarında Türkleri şeytanın elçisi olarak göstermekte ve Türklerin insanları kandırıp yanlış, yani günah sayılacak bir yola sürüklediklerini vurgulamaktadır. Luther'in eserinde görülen birçok nitelendirme, Rosenplüt'ün karnaval oyununda da görülmektedir. Özellikle eserde yer alan soylu sınıfın Türk tanımları Luther'in tanımlarıyla örtüşmektedir. Ayrıca belirtilmelidir ki o dönem içerisinde yazılan birçok eser birbirini etkilemiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere o dönemdeki edebî eserler sadece sanatsal icraatla sınırlı değildi. Edebiyatın aynı zamanda insanları örgütlemeye yönelik bir işlev kazandığını, çünkü belli bir “düşman” imgesi yarattığını da görebiliyoruz. Sonuçta, Türklerin Batı'ya doğru ilerliyor olmalarının bir birlik bilincinin, Avrupa kavramı çerçevesinde ortak bir bilincin oluşmasında bu tür stereotiplerin önemli bir rol oynamış olduğunu söyleyebiliriz (Kühlmann, 2000, ss. 193-248).

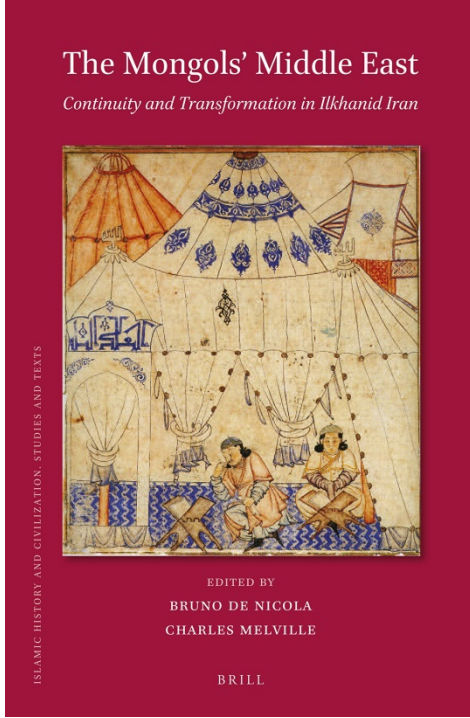
Kaynakça

- Ackermann, C. (2009). *Fastnachtspiele. Weltliches Schauspiel in Literarischen und Kulturellen Kontexten*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Brett-Evans, D. (1975). *Von Hrotsvit bis Folz und Gengenbach. Eine Geschichte des Mittelalterlichen Deutschen Dramas. Zweiter Teil: Religiöse und Weltliche Spiele des Spätmittelalters*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Glier, I. (1992). Rosenplütsche Fastnachtspiele in (pp. 211-232). *Verfasserlexikon*. Band 8. Berlin.
- Hohmann, S. (1998). Türkenkrieg und Friedensbund im Spiegel der politischen Lyrik. Auch ein Beitrag zur Entstehung des Europabegriffs (pp. 130-133). Brigitte Schlieben-Lange (Ed.). *Alteritaet*. Stuttgart/ Weimar: Metzler Verlag.
- Kissling, J. (1985). Türkenfurcht und Türkenhoffnung im 15./16. Jahrhundert. Zur Geschichte eines 'Komplexes' in (pp. 1-18). *Südost- Forschung 23*. Hamburg: Reinbek Verlag.
- Kula, O. B. (2006). *Avrupa Kimliği ve Türkiye*. İstanbul: Buke Yayınları.
- Kula, O. B. (2011). *Batı Edebiyatında Oryantalizm I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Kühlmann, W. (2000). Der Poet und das Reich. *Europa und die Türken in der Renaissance* in (pp. 193-248). (B. Guthmüller und W. Kühlmann Ed.), Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Mandelreiss, B. (1445-1454). *Türkenschrei*. 5,1-5.
- Metzler Lexikon Literatur*. (2013). Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Mezger, W. (1999). *Das Grosse Buch Der Schaebisch-Alemannischen Fasnet*. Stuttgart: Konrad Theiss Verlag.
- Reichel, J. (1985). *Der Spruchdichter Hans Rosenplüt*. Wiesbaden: Steiner Verlag.
- Rosenplüt, H. (1988). Das Türken Vastnachtspiel. (H. Heger, Ed.). *Die Deutsche Literatur vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert. Teilband 1*. Leipzig: DTV Verlag.
- Sieber-Lehmann, C. (1997). Der Türkische Sultan Mehmed II. und Karl der Kühne, der "Türk im Occident" in (pp. 13-3). (Erkens Franz-Reiner, Ed.). *Europa und die Osmanische Expansion*. Berlin: Edoc Verlag.
- Steinbach, U. (2010). *Geschichte der Türkei*. München: Beck Yayınları.
- Zengin, E. (2013). Türk-Alman ilişkilerinde Türk İmajını Meydana Getiren Olgular ve Eserlere Yansıması. *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 48-57.

**TANITMA
VE
DEĞERLENDİRMELER**

Bruno De Nicola, Charles Melville (2016). *The Mongols' Middle East, Continuity and Transformation in Ilkhanid Iran*, Leiden-Boston: Brill, 346 s., ISBN: 978-9004311992.

Mustafa UYAR



Tanıtıma konu olan *The Mongols' Middle East, Continuity and Transformation in Ilkhanid Iran* adlı eser, dünyanın önemli İran tarihi profesörlerinden Dr. Charles Melville (University of Cambridge) ve Moğol hâkimiyeti döneminde Avrasya'da kadın üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Dr. Bruno De Nicola (University of St. Andrews) editörlüğünde hazırlanarak Brill Yayınevi tarafından 2016 yazında araştırmacıların kullanımına sunulmuştur.

Eser, 13. ila 14. asırlarda Orta Doğu'daki Moğol varlığını farklı açılardan ele alan makalelerin bir toplusudur. Çalışmalar genel itibarıyla İlhanlı Devleti'nin komşularıyla ilişkilerini, iç ve dış dinamiklerini, yönetilen tabakayla etkileşimini,

politik, ekonomik ve dinsel yapısını, Çin ve Moğolistan ile bağıını, son olarak da çöküşünü hazırlayan etmenleri dört ana bölüm hâlinde ele almaktadır. Bu sayılan yönleriyle eser, Moğolların Orta Doğu'daki varlıklarının ve Orta Çağ Avrasyası'ndaki rollerinin anlaşılmasına dönük yeni bir pencere açmaktadır.

Bu topluda, editörlerin yazıları da dâhil olmak üzere toplam on üç makale bulunmaktadır. Eserde bir *Giriş (Introduction)*, dört ana bölüm ve bir de *Son Söz (Epilogue)* yer alır. Eserin bölümleri, bölümler altındaki makaleler ve yazarları şu şekildedir:

Bruno De Nicola (University of St. Andrews)-Charles Melville (University of Cambridge), "Introduction", s. 1-9.

Part 1. The Mongol Conquest of the Middle East

1. Timothy May (University of North Georgia), "Mongol Conquest Strategy in the Middle East", s. 13-37.

2. Reuven Amitai (Hebrew University of Jerusalem), “Continuity and Change in the Mongol Army of the Ilkhanate”, s. 38-52.

Part 2. Internal Actors: Politics, Economy and Religion

3. Esther Ravalde (Bağımsız Araştırmacı), “Shams al-Dīn Juwaynī, Vizier and Patron: Mediation between Ruler and Ruled in the Ilkhanate”, s. 55-78.

4. Bruno De Nicola (University of St. Andrews), “The Economic Role of Mongol Women: Continuity and Transformation from Mongolia to Iran”, s. 79-105.

5. Florence Hodous (Hebrew University of Jerusalem), “Faith and the Law: Religious Beliefs and the Death Penalty in the Ilkhanate”, s. 106-129.

Part 3. Culture and the Arts

6. Michal Biran (Hebrew University of Jerusalem), “Music in the Mongol Conquest of Baghdad: Şafī al-Dīn Urmawī and the Ilkhanid Circle of Musicians”, s. 133-154.

7. Judith Kolbas (Miami University, Ohio, USA), “Historical Epic as Mongol Propaganda? Juwaynī’s Motifs and Motives”, s. 155-171.

8. Karin Rührdanz (Royal Ontario Museum-University of Toronto), “From the Mongols to the Timurids: Refinement and Attrition in Persian Painting”, s. 172-192.

Part 4. Relationships with Neighbouring Actors

9. Aptin Khanbaghi (ISMC-Aga Khan University in London), “Champions of the Persian Language: The Mongols or the Turks?”, s. 195-215.

10. Bayarsaikhan Dashdondog (National University of Mongolia), “*Darughachi* in Armenia”, s. 216-235.

11. George Lane (SOAS, University of London), “The Phoenix Mosque 鳳凰寺, 鳳凰清真寺” s. 237-276.

12. Boris James (Institut Français du Proche-Orient/Erbil), “Mamluk and Mongol Peripheral Politics: Asserting Sovereignty in the Middle East’s ‘Kurdish Zone’ (1260-1330)”, s. 277-305.

Epilogue

13. Charles Melville (University of Cambridge), “The End of the Ilkhanate and After: Observations on the Collapse of the Mongol World Empire”, s. 309-335.

Index s. 337-346.

Bruno De Nicola ve Charles Melville'in beraberce kaleme aldığı "Introduction" bölümü, eserin hazırlanmasındaki amaca ve bilimsel katkıya değinmekte, Moğolların Orta Doğu'da geçirdikleri çok yönlü dönüşümün genel bir çerçevesini çizmekte ve eserde yer alan makaleleri kısaca tanıtmaktadır.

Eserin *Moğolların Orta Doğu'yu Fethi* başlıklı ilk bölümü, 13. yüzyılın ilk yarısında Orta Doğu'nun Moğollar tarafından ele geçirilme sürecine, Moğol yerleşiminin niteliğine, bu coğrafyaya gelen orduların yapılarına, stratejilerine ve taktiklerine ayrılmıştır. Eserin ilk makalesinde, Moğol askerî tarihi uzmanı Timothy May, bu bölgeye ulaşan Moğol ordularının savaş tarzını "Tsunami Stratejisi" olarak tanımlamaktadır. Ona göre Moğol orduları bitişik bölgeleri ele geçirmekte, ardından bu geniş alanları tahrip etmekte ve bölgeye nispetle çok az bir garnizonu bırakarak geri çekilmekteydi. Bu taktik, Moğol ordularının başarısının anahtarı olan iyi bir planlama ve koordinasyonu gerektirmekteydi. May ayrıca, merkezden uzak garnizonlar ve askerî yönetim birimleri anlamındaki *temme* yanında *temmeçi*, *algınçin*, *çerik* gibi askerî terim ve kurumları ele almakta; bu birimlerin imparatorluğun genişlemesindeki ve sınırlarının korunmasındaki rolünü incelemektedir.

Reuven Amitai, Moğolların yerleşik düzene geçmesinin Moğol orduları üzerindeki etkilerini araştırma konusu yapmaktadır. Bu incelemesinde, Orta Doğu'daki Memlûk ve Büyük Selçuklu gibi konargöçer yapıya sahip devletlerin orduları ile söz konusu Moğol askerî birliklerinin mukayesesine gitmektedir. Amitai, İlhanlı yönetiminde meydana gelen çok yönlü değişime rağmen Moğol ordularının gerek tanzim, gerekse teknoloji ve strateji bakımlarından köklü bir değişikliğe uğramadığı; Moğol ordusunu karakterize eden konargöçer yapının 13 ve 14. yüzyıllarda genel hatlarıyla korunduğu sonucuna varmaktadır. Bu kaniya ulaşırken Bertold Spuler'den Arsenio Martinez'e, H. Desmond Martin'den Timothy May'e değin Moğol askerî tarihi üzerine önemli çalışmaları bulunan bilim insanlarının eserlerini kritiğe tabi tutmaktadır.

Eserin ikinci bölümü, *Dâhili Aktörler: Siyaset, Ekonomi ve Din* adını taşımaktadır. Bölümün ilk makalesinin yazarı Esther Ravelde, ünlü İlhanlı veziri Şemsüddin Cüveynî'nin (öl. 1284) devlet idaresindeki işlevini ele almakta; onun vergi toplama, Anadolu'daki İlhanlı idaresini pekiştirme, yöneten-yönetilen ilişkilerini düzenleme ve dinsel grupların desteğini sağlama gibi konularda oynadığı role değinmektedir. Ravelde'ye göre Şemsüddin Cüveynî, önceki dönemlerde -sözgelimi Selçuklularda- mevcut vezirlere denk düzeyde bir idari güce haiz değildi ve yetkileri, İlhanlı aristokrasisi tarafından sınırlandırılmıştı. Kısacası Cüveynî, İlhanlı bürokrasisini şekillendirememiş; Moğol emîrlerinin ve *hatun*larının direktifleriyle hareket etmek zorunda kalmıştı.

Bruno De Nicola'nın makalesi, Moğol aristokrat kadınlarının (*hatun*) kendilerine ait *ordolarda* edindikleri ekonomik kaynakları kullanma şekillerinin, İran coğrafyasında nasıl bir değişime uğradığını incelemektedir. Bu değişimde en büyük rolü Gazan Han (1295-1304) oynamış, önceki uygulamalardan farklı biçimde *hatunların* mali gelirlerini kendi hazinesine aktararak iktidarını pekiştirmede kullanmıştı.

İkinci bölümün son makalesinde Florence Horus, İlhanlı Devleti bünyesinde aynı anda var olan Şamanizm, İslam, Konfüçyüsçülük ve Budizm gibi dinsel inanışların, ölüm cezalarının uygulanmasını ne derece etkilediğine değinmekte; baskın inancın etkisiyle infaz şeklinin zamanla nasıl değiştiğini anlatmaktadır.

Üçüncü bölümün başlığı *Kültür ve Sanatlar* olup adından da anlaşılacağı üzere konusu, Orta Doğu'ya yerleşen Moğolların sanatsal üretimlerindeki ve kültüründeki değişimin seyri üzerinedir. Michal Biran, Abbasî dönemi müzisyenlerinden Safiyyüddin Urmevî'nin (öl. 1294) hayatı ve faaliyetleri çerçevesinde Moğolların sanat üretimindeki pozisyonunu incelemektedir. Yazara göre Moğollar, bilinenin aksine, Abbasîlerden itibaren süregiden sanatsal üretimi yok etmemişlerdi. Hatta bu müzik kültürünün yayılmasına ve gelişmesine yardımcı olmuşlar; bugünkü Arap, Fars ve Türk dünyasında cari müzik kültürünü oluşturan yeni bir trendi başlatmışlardı.

Judith Kolbas makalesinde, Atamelik Cüveynî'nin (öl. 1283) *Târîh-i Cihân-güşâ*'sını tarihsel bir düz yazı şeklinde değil, Moğol hâkimiyetini İranlı okuyucuya Fars edebiyatı hafızasından beslenerek, onlara aşına biçimde anlatmaya çalışan bir eser olarak ele almaktadır. Kolbas'a göre bu kronik, yöneten-yönetilen ilişkisini yerel edebî unsurlar üzerine bina etmeye çabalayan, İran'ın destansı motifleriyle işlenmiş sanatsal bir yapıttır. Dolayısıyla *Târîh-i Cihân-güşâ*, en basit şekliyle, "Tarih, fatihler tarafından yazılır" deyişinin bir istisnasıdır.

Karin Rührdanz, Moğol hâkimiyetinden Timur dönemine kadar geçen sürede Orta Doğu yazmalarında mevcut minyatürlerin evrimini işlemektedir. Araştırmacı, Moğol döneminde, özellikle 15. yüzyılın ikinci çeyreğinde *Şehnâme* ile *Kelîle ve Dimne* gibi Fars klasiklerinin betimlendiği görsellerin varlığını devam ettirdiğini söylemekte; İlhanlı ve Celayirli dönemi tasvir sanatının İran klasik resmini mükemmelleştiren önemli bir kol olduğunu vurgulamaktadır.

Eserin dördüncü bölümü, Moğol Orta Doğusu'nun komşuları ile ilişkilerine hasredilmiştir. Aptin Khanbaghi, Farsçanın Moğol idaresinden önceki ve sonraki durumunu incelemekte; bu dilin edebî eserlerde mevcut kullanımını önceki biçimleriyle kıyaslamakta; Moğollar sayesinde Fars dili ve edebiyatının Anadolu, Horasan ve Hindistan'a daha yoğun bir şekilde ulaştığını ileri sürmektedir.

Dashdondog Bayarsaikhan, Orta Doğu'da *şihne* müessesesinin benzeri olan Moğol askerî-idari birimi *darugaçi* ve *baskak* kurumlarının Ermenistan ayağını incelemektedir. Vergi toplama ve bölgeyi askerî olarak idare etme görevini üstlenen *darugaçi* kurumunun, Ermenistan Krallığı'nı İlhanlı idaresine ne şekilde bağladığı ve buradaki yönetim yapısını nasıl değiştirdiği, çalışmanın ana problemidir.

George Lane'in makalesi, dikkatimizi Moğol egemenliğindeki Çin'e; Fars unsurların yoğun olarak yaşadığı Hangzhou'ya çekmektedir. İmparatorluğun Batı kıyısından gelen İranlıların uğrak ve toplanma yeri olan bu kentteki 1281 yapımı Feniks Mescidi, Çin ve Fars kaynaklarının sağladığı veriler ışığında ele alınmakta; bu mabet kültürel, ekonomik ve dinî perspektiften incelenmektedir.

Eserin son makalesinin yazarı Boris James ise İlhanlı-Memlûk devletlerinin çatışmaya dayalı uzun süreli ilişkilerinde Kürt kabilelerinin faaliyetlerini bahis konusu yapmaktadır. James'e göre jeopolitik bakımdan kritik noktalara yerleşmiş bu kabileler, iki sınır arasında bir tampon oluşturmakta; Memlûkler tarafından İlhanlılara karşı casusluk, propaganda, ekonomik savaş ve diplomatik girişimlerde kullanılmaktaydı.

Son Söz, Charles Melville tarafından kaleme alınmıştır. Melville, İlhanlı Devleti'nin siyasi bir varlık olarak çöküşünün sebeplerini incelemekte; bu bağlamda kültürleşme, İslamlaşma, konargöçer yönetim imkânlarının azami sınırlarına ulaşması gibi etmenleri saymakta ve bunları açıklamaktadır. Ona göre İran hâkimiyetini elinde tutan Hülegü hanedanlığının politik olarak çökmesi, Cengizli mirasının yok olmaya yüz tutması, başka bir deyişle bu kimliğin kaybolmasıydı.

Günümüz önemli Orta Doğu tarihçilerinin ve Mongolistlerinin oluşturduğu bu makale toplusu, bir taraftan Moğolların İlhanlı siyasi yapısı altında geçirdikleri kurumsal, ekonomik, askerî ve toplumsal değişimi işlemekte; diğer taraftan Orta Doğu halkının söz konusu egemen güç ile olan etkileşimine değinmektedir. Bu değişimin ana öğeleri olan, Moğolların bu bölgeye uyumunu sağlayan Türk unsurların doğrudan ve dolaylı etkileri de bu çalışmalarda yer yer işlenmiştir. Eserin sınırları, her ne kadar bu değişim, adaptasyon ve kültürel çözünme sürecini tüm yönleriyle ele almaya elverişli değilse de bu dikkat çekici dönemin anlaşılmasına yönelik önemli perspektifler sunmaktadır.

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ (HÜTAD)

Amaç ve Kapsam

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi 2004 Güz döneminden itibaren yayımlanan, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünün yayın organıdır. Dergi hakemli, süreli ve yerel nitelikte olup, disiplinler arası bir yaklaşımla Türklük bilimi alanı ile bağlantılı sosyal, kültürel, ekonomik, politik vb. içerikli, tarihsel veya çağdaş konularda özgün nitelikte, kuramsal ve/veya uygulamalı araştırma ve incelemelere yer verir. Kısıtlanmış adı HÜTAD olan dergi, Bahar ve Güz sayıları olmak üzere yılda iki kez yayımlanır.

Değerlendirme

Yayımlanmak üzere gönderilen yazılardan Yayın Kurulunun ön değerlendirmesi sonucunda uygun bulunanlar, incelenip raporlandırılmak üzere iki alan uzmanına gönderilir. Her iki raporun da olumlu olduğu durumlarda yazı dergiye kabul edilir; raporlardan biri olumsuz ise, üçüncü bir uzmanın görüşüne başvurulur. Hakkında iki olumsuz rapor düzenlenmiş yazılar, dergide yer alamaz. Yazarların, Yayın Kurulu veya uzmanların eleştirisi, değerlendirme ve önerilerini dikkate almaları beklenir; ancak yazarlar da raporları inceleyip kendi görüşlerini bildirme hakkına sahiptir. Dergiye gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

Genel Kurallar

İletişim: Yazarlar, her türlü haberleşmeyi aşağıdaki adresle yapmalıdır.

Hacettepe Üniversitesi

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

Beytepe Yerleşkesi 06532, Ankara.

Tel: + 90.312.2977182 / 2976771

Belgeç: + 90.312.2977171

E-posta: hutad@hacettepe.edu.tr / hacettepehutad@gmail.com

HÜTAD Genel Ağ Sayfası: <http://hutad.hacettepe.edu.tr>

Yazarların Dikkat Etmesi Gereken Hususlar

Yazılar, hutad@hacettepe.edu.tr veya hacettepehutad@gmail.com e-posta adresine gönderilmelidir. Yazarların görev yaptığı kurum, unvan ve iletişim bilgileri belirtilmelidir. Özel çeviri yazı içeren metinlerde kullanılan yazı tipleri de (PC uyumlu) e-posta iletisine eklenmelidir.

HÜTAD'a gönderilen yazıların daha önce yayımlanmamış olması ya da aynı anda başka bir yayın organına gönderilmemesi gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulan bildiriler, ayrıca belirtilmek ve daha önce yayımlanmamış olmak koşuluyla kabul edilebilir.

Başlık: 12 sözcüğü geçmemeli, koyu ve büyük harflerle yazılmalı, ikinci dildeki karşılığı baş harfleri büyük olmak üzere koyu ve küçük harflerle İngilizce özetin öncesinde yer almalıdır.

Yazar Adı: Başlığın altında ortada, soyadı büyük harflerle koyu ve italik yazılmalı.

Özet/Abstract: En az 100 en çok 200 sözcük arasında ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Özet içinde alıntı, kaynak, şekil, çizelge vb. bulunmamalıdır. Her yazı için Türkçe ve İngilizce olmak üzere iki özet hazırlanmalıdır; ancak yazılar bu dillerden farklı bir dilde hazırlanmış ise ilgili dilde üçüncü bir özete yer verilmelidir. Özetler içerik yönünden birbirinin aynı olmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Özetin hemen altında en az 5, en fazla 10 anahtar sözcük verilmelidir. Anahtar sözcükler Türkçe, İngilizce ve varsa üçüncü dilde hazırlanmalıdır.

Makale Metni: Yazılar genişliği 16,5 cm yüksekliği 23,5 cm boyutundaki kağıtlara bilgisayarda tek satır aralıkla ve 11 punto yazılmalı, sayfa kenarlarından 2'şer cm. boşluk bırakılmalı ve ikinci sayfadan başlayarak (başlık sayfası birinci sayfa olarak dikkate alınmak kaydıyla) sayfa numarası verilmelidir. Yazılar ortalama 10.000 kelimeyi geçmemeli, MS Word programında ve Times New Roman veya benzeri bir yazı karakteri ile yazılmalıdır. Paragraf başlarında tab tuşu, paragraf aralarında enter tuşu kullanılmamalıdır.

Kaynak Gösterme: Alıntılar ve atıflar için kaynak verme, dipnot şeklinde değil, metin içinde kısa atıf sistemi kullanılarak, yani (Tekin, 1988, s. 68), (Davletov, 2008, ss. 83-85) şeklinde gösterilmeli ve kaynaklar, yazı sonunda, alfabetik düzende tam künye hâlinde sıralanmalıdır. Elektronik kaynaklar kullanıldığında erişilme tarihi kesinlikle belirtilmelidir.

Makale Örneği

Çınar, B. (2008). Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5 (1), 129-142.

Kitap Örneği

Gülsevin, G. (1997). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*. Ankara: TDK.

Eckmann, J. (2003). Çağatayca. O. F. Sertkaya (Haz.), *Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*. Ankara: TDK.

Çeviri Kitap

Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek* (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yabancı Dilde Kitap

Dadrian, V.N. (2004). *The History of the Armenian Genocide: Ethnic Conflict from the Balkans to Anatolia to the Caucasus*. the USA: Berghahn Books.

Editörlü Kitaptan Bir Bölüm

McGowan, B. (1995). The Age of The Âyâns,1699-1812. *An Economic and Social History of The Ottoman Empire, 1300-1914*, (H. İnalcık and D. Quataert, Ed.) içinde (ss. 639-757). Cambridge.

Yüksek Lisans, Doktora Tez Örneği

Üstündağ, N. (2004). *Osmanlı Toplum ve Devlet Yapısının Dönüşümü Sürecinde Balkanlarda Âyanlık (XVII.-XVIII. Yüzyıllar)*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Elektronik Kaynak Örneği

Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. TDK, 23 Temmuz 2012 tarihinde tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=gibi&hng=tam adresinden erişildi.

Alıntılar: Üç satır ve daha az alıntılar satır arasında ve tırnak içinde, üç satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan birer santimetre içeride, blok halinde, 10 puntoyla, tek satır aralığıyla verilmelidir.

Dipnot: Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar verildiği sayfanın altında 10 puntoyla yazılmalıdır.

Tablo ve Şekiller: Her tablo, tablo numarası ve adını içeren bir başlık taşımaktadır. Gerekliyse, semboller için yapılacak açıklamalar tablonun hemen altında gösterilmelidir. Şekil açıklamaları numaralandırılmalı ve sırasıyla dizilmelidir. Hazırlanan tablo ve şekiller belirtilen sayfa boyutlarını aşmamalı ve metin içerisinde yer alacakları bölüme düzgün bir şekilde yerleştirilmelidir.

Yayına konulacak resimlerin profesyonel nitelikte çizim veya fotoğraflar olması gerekir. Şekil sayısı, yazar ve "konu" her şeklin altında açık bir biçimde belirtilmelidir. Elektronik ortamdaki siyah/beyaz iki renkli ve renkli resimlerin ölçüleri verildikten sonraki son çözünürlüğünün 300 dpi, çizgi çizimlerinin ise 800-1200 dpi olması gerekir. Yazıya konulan resimler .gif veya .jpeg formatlarında olmalıdır.

Dil ve Yazım

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi'nin dili Türkiye Türkçesidir, fakat Yayın Kurulu uygun gördüğü takdirde derginin üçte biri oranında başta Türk Dilleri olmak üzere İngilizce, Fransızca, Almanca ve Rusça yazılara da yer verebilir. Türkiye Türkçesi ile yazılan makalelerin, yazım kuralları bakımından Türk Dil Kurumunun yürürlükteki Yazım Kılavuzu'na uygun olması gerekir.

Telif Hakkı

Yazar, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*'nde yayımlanmış yazısının telif hakkını Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsüne devretmiş olduğunu kabul eder. Dergide yayımlanan yazıların, yayıncının yazılı izni olmadan, tamamı veya bir kısmı herhangi bir yolla çoğaltılamaz. Dergide yer alan yazılar, resim ve şekiller, üçüncü şahıslar tarafından ancak, kaynak gösterilmek suretiyle alıntılanabilir. Resim, tablo, şekil ve benzerlerinin çoğaltılması için gerekli iznin sağlanması yazarın sorumluluğundadır.

HACETTEPE UNIVERSITY JOURNAL OF TURKISH STUDIES

Aim and Scope

Hacettepe University Journal of Turkish Studies, which has been published since 2004, is a media organ of the Institute of Turkish Studies at Hacettepe University. The Journal which is refereed, periodic and local, inventively includes theoretic and/or practical studies and researches in the fields of social, cultural, economical, political etc. content and historical or contemporary issues related with Turcology with an interdisciplinary approach. The Journal whose abbreviation is HUTAD, is published twice a year as Spring and Fall issues.

Evaluation

The articles to be sent for publishing which are approved as a result of the pre-assessment of the Editorial Board are submitted to two referees who are the experts of their subjects, in order to be analysed and reported. In the case that the two reports are found to be positive, the article is accepted to the journal; if one of the reports is negative, a third expert's opinion is asked for. Those articles which have two negative reports are not accepted to the journal. The authors are expected to take the criticism, evaluation and advice of the Editorial Board and the experts into consideration; however, the authors have the right to analyse the reports and declare their own points of view. Whether the articles that have been sent to the journal are published or not, they are not returned. The responsibility of the opinions in the articles published belongs to the authors.

General Rules

Contact: Authors should make all kinds of communications with the following address:

Hacettepe University

Institute of Turkish Studies

Beytepe Campus 06532 Ankara

Tel: + 90.312.2977182 / 2976771

Fax: + 90.312.2977171

E-mail: hutad@hacettepe.edu.tr / hacettepehutad@gmail.com

HUTAD Web Page: <http://hutad.hacettepe.edu.tr>

The Points to be Considered by the Authors

The articles should be sent to the e-mail address hutad@hacettepe.edu.tr or hacettepehutad@gmail.com. The institutions for which the authors work, their titles and contact information should be indicated. The type fonts (PC –compliant) used in the texts that consist of special translation writings should be added to the e-mail message.

It's essential that the articles sent to HUTAD have not been previously published or should not be sent to another media organ. The notices presented in a scientific convention can be accepted under the condition that they will be separately stated and have not been published before.

Title: It should not be over 12 words, should be written with bold and capital letters, the words equaled to the second language should be included in advance of the English abstract with bold and small letters whose initials are to be capitals.

Author's Name: The name with the surname in bold and italic capitals should be written in the middle under the title.

Abstract: It should be prepared at least between 100 and 200 words and in a way that reflects the article's content. In the abstract, there should not be any quotation, source material, form, chart etc.. Two abstracts should be written in both Turkish and English for each article; however, if the articles have been prepared in a different language apart from these languages, there should be a third abstract in relevant language. The abstracts should be the same as one another in terms of the content.

Key words: At least 5, at most 10 key words are to be given following the abstract. The key words should be written in Turkish, English and in a third language if any.

Article Text: The texts should be typed on the papers whose width is 16,5 cm and height is 23,5 cm in a single-spaced way and with 11 point size, and there should be a 2cm space from the page sides and page number is to be given beginning from the second page (considering the title page as the first page). The texts should not include words more than 10.000 and they should be typed through the MS Word program and with Times New Roman or another typeface similar to it. At the beginning of the paragraphs the tab key and between the paragraphs the enter key should not be used.

Citation/Bibliography: Citation for quotations and references should be shown using the short citation system in the text, in other words (Tekin, 1988, s. 68), (Davletov, 2008, ss. 83-85), not in a footnote style and the bibliography should be arranged at the end of the article in alphabetical order and with the whole tag. When electronic source materials are used, the date accessed should definitely be indicated.

For Article

Çınar, B. (2008). Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5 (1), 129-142.

For Books

Gülsevin, G. (1997). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*. Ankara: TDK.

Eckmann, J. (2003). Çağatayca. O. F. Sertkaya (Ed.), *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*. Ankara: TDK.

Translated Books

Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek* (A. Tekin, Trans.). İstanbul: Ayrıntı Publishing.

Books in a Foreign Language

Dadrian, V.N. (2004). *The History of the Armenian Genocide: Ethnic Conflict from the Balkans to Anatolia to the Caucasus*. the USA: Berghahn Books.

Part from Edited Books

McGowan, B. (1995). The Age of The Âyâns, 1699-1812. *An Economic and Social History of The Ottoman Empire, 1300-1914*, (H. İnalcık and D. Quataert, Ed.) (ss. 639-757). Cambridge.

For Master and PhD Thesis

Üstündağ, N. (2004). *Osmanlı Toplum ve Devlet Yapısının Dönüşümü Sürecinde Balkanlarda Âyanlık (XVII.-XVIII. Yüzyıllar)*. Unpublished Master Thesis, Hacettepe University, Ankara.

Elektronik Sources

Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. TDK, retrieved: 23 July 2012
tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=gibi&hng=.

Quotations: Three-lined and less quotations should be given between the lines and in inverted commas whereas the quotations longer than three line should be written by leaving 1 cm from both right and left sides of the line, in a block with point size 10 and in a single-spaced way.

Footnote: The statements apart from the citation which have a direct connection with the article's main topic, can be made through footnote beginning from the first number. The footnotes should be written in point size 10 and on the page that they are given.

Tables and Graphics: Each table should have a table number and a title including its name. If it's necessary, the explanations for the symbols should be shown right under the table. The graphic explanations should be numbered and arranged in order. The tables and the graphics that are prepared should not exceed the signified page sizes and they should be properly put in the sections that they will take place in the text.

It is required that the pictures to be published should be the professional drawings or photographs. The number of graphics, the author and the 'topic' should be clearly pointed out following the each graphic. Their last resolution is to be 300dpi and line drawings should be 800-1200 dpi after giving the sizes of the two-colored-white/black-and colorful pictures in the electronic environment. The pictures added to the article are required to be in the .gif and .jpeg formate.

Language and Writing

The language of *Hacettepe University Journal of Turkish Studies* is Turkish of Turkey, but as long as the Editorial Board finds it acceptable, the articles in particularly Turkic Languages, and English, French, German and Russian are allowed to take place in the one third of the journal. The articles written in Turkish of Turkey ought to be befitted to Spelling Dictionary by Turkish Language Agency in terms of spelling rules.

Copyright

The author agrees that he/she has transferred the copyright of his/her published article to *Hacettepe University Journal of Turkish Studies*. The complete or a part of the articles that are published in the journal can not be copied without the written permission of the publisher. The writings, pictures and shapes can be quoted by the third parties provided that they will give reference. Enabling permission for the copy of the pictures, tables, shapes and etc. are in the author's responsibility.

