

ERDEM

İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ

81. SAYI
Aralık 2021
ISSN 1010-867X

Yasemin ALPER

Emel ARAS

İrfan GÖRKAŞ

Nadire KARADEMİR

Cafer ÖZDEMİR

Recep USLU

Nurcan YAZICI METİN

İlker YİĞİT ve Ziya Çağrı YAZGAN

Ömer ÇAKIR

Evre ÇORUH

Oya ÖZSAVAŞ

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI



ERDEM

İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ
JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

ERDEM İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi

ERDEM dergisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının süreli yayınlarından birisi olarak sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında (Edebiyat -Eski/Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, edebi teori ve eleştiri- sanat tarihi, sosyoloji, felsefe, coğrafya, folklor, kültürel çalışmalar, edebi incelemeler, müzik, şehir çalışmaları, bilim felsefesi ve tarihi, tiyatro, çeviri) bilimsel makaleler yayımlayan, Haziran/Yaz ve Aralık/Kış aylarında olmak üzere yılda 2 kez yayımlanan hakemli, akademik bir dergidir. Dergimizin ilk sayısı 1985 yılında yayımlanmıştır, kurucusu Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı'dır. ERDEM dergisi yayın kurallarına uygun olarak YAYSİS (Yayın Takip Sistemi) üzerinden gönderilen makaleler, öncelikle intihal ve uzman denetiminden geçirilir. Makalelerin hakem sürecine girmesi ve 2 onay aldığı takdirde yayımlanması Erdem Dergisi Yayın Kurulu kararıyla olmaktadır.

Erdem dergisi açık erişim sağlama politikasını benimsemiştir. Açık erişim, bilginin yayılma hızını ve alanını artırarak insanlık için yararlı sonuçlar sağlamaktadır. ERDEM dergisi kamu kaynakları kullanılarak hazırlanır ve yayımlanır; yazarlardan ücret talep etmez, yazar ve hakemlerine ilgili yönetmelik hükümlerine göre telif ödemesi yapar.

ERDEM Journal of Humanities and Social Sciences

ERDEM, as one of the periodicals of Atatürk Cultural Center Chairmanship, in various fields of social sciences (Literature - Old / New Turkish Literature, Turkish Folk Literature, comparative literature, literary theory and criticism - art history, sociology, philosophy, geography, folklore, cultural studies, literary studies, music, city studies, philosophy of science and history, theater, translation) is a peer-reviewed, academic journal published twice a year in June / Summer and December / Winter. The first issue of ERDEM was published in 1985, its founder Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı. Articles sent through YAYSİS (Publication Tracking System) in accordance with the publication rules of the ERDEM journal are firstly plagiarized and inspected by specialist. The articles are included in the referee process and published after 2 approvals are made by the decision of the Editorial Board of Erdem Journal.

ERDEM has adopted the policy of providing open access. Open access provides useful results for humanity by increasing the speed and area of information dissemination. ERDEM is prepared and published using state resources, does not demand any fees from the authors, and pays royalties to the authors and referees in accordance with the relevant regulation provisions.

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Erdem*, insan ve toplum bilimleri alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir.

Haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı çıkar.

Erdem MLA, EBSCOhost, ASI (Advanced Science Index) ASOS, SOBIAD, TR Dizin, İSAM ve DAVET tarafından dizinlenmektedir.

Erdem, published by Atatürk Culture Centre, is a peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences.

It is published twice a year in June and December.

Erdem is indexed in MLA, EBSCOhost, ASI (Advanced Science Index), ASOS, SOBIAD, TR Dizin, ISAM and DAVET.

Görüş ve önerileriniz için editörlerimizle iletişime geçebilirsiniz.

For comments and suggestions you may contact our editors.

erdemdersisi@akmb.gov.tr

ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi
Journal of Humanities and Social Sciences

SAYI 81 • ARALIK 2021

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
ATATÜRK SUPREME COUNCIL FOR CULTURE, LANGUAGE AND HISTORY

ATATÜRK
CULTURE
CENTER
CHAIRMANSHIP



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi

Journal of Humanities and Social Sciences

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA** (Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Âdem CEYHAN (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Prof. Dr. Hamza ÇAKIR (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Nurettin DEMİR (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayati DEVELİ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Esin KÂHYA (Emekli öğretim üyesi)
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Alâattin KARACA (Muğla Üniversitesi)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Yaşar OCAK (TOBB Üniversitesi)
Prof. Dr. Öcal OĞUZ (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. İdris Nebi UYSAL (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet BİRGÜL (Uludağ Üniversitesi)

BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Hasan Yücel BAŞDEMİR** (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Levent BAYRAKTAR (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ DİŞİAÇIK (İstanbul Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Meral DOĞANER (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman GÜMÜŞÇÜ (Çankırı Karatekin Üniversitesi)
Prof. Dr. Kubilay KOLUKIRIK (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Yıldırım ÖZBEK (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi)
Doç. Dr. Mahmut Abdullah ARSLAN (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet BAYARTAN (İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Erdoğan KUL (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL (Gazi Üniversitesi)

Makalelerdeki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yazarların yayın hakkı Kurumumuza devredilmiş sayılır. Bu devir sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.

The views expressed in the articles are the authors' solely.

Publishing rights of the articles are assigned to our centre. This assignment also covers e-publishing.

ERDEM

SAYI 81 • 2021

Kurucu/Founder

Ord. Prof. Dr. Aydın SAYILI (1913-1993)

Sahibi/Owner

Atatürk Kültür Merkezi adına Başkan V.

Dr. Zeki ERASLAN

Yayın Kurulu/Editorial Board

Dr. Zeki ERASLAN (Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı)

Dr. Adem UZUN (Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı)

Prof. Dr. Musa Kazım ARICAN (Ankara Sos. Bil. Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin KASIM (Çanakkale Onsekizmart Üniversitesi)

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Cemalettin ŞAHİN (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Fatma Ahsen TURAN (Ankara H. Bayram Üniversitesi)

Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU (Marmara Üniversitesi)

Doç. Dr. Murat Salim TOKAÇ (Kültür ve Turizm Bakanlığı)

Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık ŞAHİN (Ankara Üniversitesi)

Yazı İşleri Müdürü/Managing Editor

Başkan Yardımcısı Dr. Adem UZUN

Editör/Editor

Dr. Hasan Ali ÇETİN

Yüksek Kurum Uzmanı

Editör Yrd. / Associate Editor

Diğdem PARLAK

Yönetim Yeri/Managing Office

Ziyabey Caddesi No: 19 Balgat

06520 Ankara, TÜRKİYE

Tel: +90 312 284 34 25

www.akmb.gov.tr • www.erdem.gov.tr

https://dergipark.org.tr/erdem

Tel: +90 312 284 34 18 (1355)

E-Posta: erdemdergisi@akmb.gov.tr

Grafik Tasarım/Graphic Design

Mert SARIYILDIZ

Baskı/Print

Sarıyıldız Ofset Ltd. Şti.

İvogsan Ağaç İşleri Sanayi Sitesi 1358. Sokak No: 31

Ostim / ANKARA

0.312 395 99 95 • sariyildizofset@hotmail.com

Yayın Türü/Publication Type

Sürelî Yayın

Yılda iki sayı çıkar

ISSN 1010-867X

e-ISSN 2667-8713

Baskı Tarihi/Print Date

Aralık 2021

Kıymetli *Erdem* okuyucuları,

Dergimizin 81. sayısı ile sizlere ulaşmanın sevincini yaşıyoruz. Her bir sayımızı otuz altı yıllık tecrübe ve birikimle rahmetli hocamız Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı'dan başlayarak bugüne kadar *Erdem*'e emek vermiş, katkıda bulunmuş çok değerli, nitelikli ve özverili bir kadronun emanetinin sorumluluğunu omuzlarımızda hissederek hazırlamaya çalışıyoruz.

Sosyal bilimler alanında daha nitelikli ve özgün; sorunlara çözüm önerileri sunan, kültürel mirasımızı gelecek nesillere taşıyabilme hassasiyeti ile arşiv görevi üstlenen, sanatın zenginliğini ve güzelliğini bilimsel metotlarla sayfalarımıza taşıyan, binlerce yıllık sözlü ve yazılı mirasımızı inceleyen, kaydeden ve bilim dünyasına sunan makalelerimizle kültürümüze hizmet etme görevimizi yerine getirebilmeyi amaçlıyoruz.

Bu sayımızda edebiyat, felsefe, müzik, sanat tarihi, mimari, kültür turizmi alanlarında hazırlanmış ve alan uzmanlarının değerlendirme, katkı ve onaylarından sonra Yayın Kurulumuzun da uygun görüp yayımlanmaya değer bulunduğu sekiz makale ve Kurum uzmanlarımızca hazırlanmış, Başkanlığımız yeni yayınlarından olan üç değerli kitabı tanıtan değerlendirme yazıları yer alıyor.

2021 yılı Kurumumuz açısından yayıncılık alanında oldukça verimli bir yıl oldu. Bu yılın Cumhurbaşkanlığı kararıyla "Yunus Emre ve Türkçe" yılı olarak ilan edilmesinden hareketle geniş bir akademik kadronun titiz ve gayretli çalışmaları sonucunda Dr. Mustafa Tatcı tarafından Kurumumuz için hazırlanan *Aşkın Dili YUNUS EMRE* adlı eseri, güzel Türkçemizle birlikte İngilizce, Fransızca, Almanca, Rusça, Arapça, Farsça, Boşnakça, Çince ve Rusça olmak üzere toplam on dilde yayımladık. Türk devlet ve düşünce hayatına yön veren şahsiyetlerimizin biyografilerini Türkçe ve yabancı dillerde yayımlayarak bütün dünya gençliğine, ülkemize, dilimize ve kültürümüze ilgi duyan herkesin istifadesine sunmaya devam edeceğiz.

Hepinize iyi okumalar dileriz.

Dr. Hasan Ali ÇETİN

Editör

ERDEM

Sayı 81 • Aralık 2021

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Yasemin ALPER

Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Ritüeli "Sapere Aude!" Aforizmasıyla Okumak 1-22
Reading Ritual in Reşat Nuri Güntekin's Novels with "Sapere Aude!" Aphorism
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.001 * (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

Emel ARAS

Postmodern Yazında "Diyalektik Duyuş": Şule Gürbüz'ün *Kambur*'u 23-40
"Dialectical Perception" in Postmodern Literature: Kambur by Şule Gürbüz
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.023 * (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

İrfan GÖRKAŞ

Kindî Metafizığının Temel Kavramları 41-62
Basic Concepts Of Metaphysics Of Kindi
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.041 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Nadire KARADEMİR

Kahramanmaraş Kentinde Tarihsel Konutlar ve Turizm 63-92
Historical Residences and Tourism in Kahramanmaraş City
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.063 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Cafer ÖZDEMİR

Bir Kent İmgesi Olarak Bafra Nokulu.....93-120
Bafra Nokul As A City Image
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.093 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Recep USLU

Nâyî Osman Dede, Tahrîr-i Musikî veya Nota-yî Türki'yi Ne Zaman Yazdı?.....121-148
When Nâyî Osman Dede wrote Nota-yî Turki?
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.121 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Nurcan YAZICI METİN

Günümüze Ulaşmayan Bir Osmanlı Sağlık Yapısı: Isparta / Hamidabad Gurebâ Hastanesi..... 149-174
The Ottoman Health Building That Has Not Reached Today: Isparta / Hamidabad Gurebâ Hospital
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.149 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

İlker Yiğit - Zeki Çağrı YAZGAN

Osmanlı Dönemi Bir Sanayi İşletmesi Olarak Değirmenler: Tosya Nahiyesi Örneği (1578/1579).... 175-200
Mills As A Industrial Enterprise Of the Ottoman Period: The Example Of Tosya Nahiyeye (1578/1579)
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.175 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

ERDEM

Sayı 81 • Aralık 2021

YAYIN DEĞERLENDİRME

Ömer ÇAKIR

Atatürk ve Bilim201-204

Evre ÇORUH

Arşiv Belgelerine Göre Sultan Ahmed Külliyesi ve İnşası205-208

Oya ÖZSAVAŞ

Fırat Havzası Efsaneleri209-212

Yayın İlkeleri.....213-214

Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Ritüeli “Sapere Aude!” Aforizmasıyla Okumak

Yasemin ALPER*

ÖZ

Aydınlanma; bilim ve düşünceye karşı olan Orta Çağ'ın negatif, yıkıcı, batıl inanç içeren irrasyonel yapısını rasyonelliğe dönüştürmeye çalışan bir yönelimdir. Edebiyat, felsefe, sanat ve bilimsel faaliyetler vasıtasıyla yayılan aydınlanma; insan aklının başkasının rehberliğinden kurtarılması ve insanın kendi yargılama yetisini kullanması şeklinde anlaşılır. Akılla açıklanamayan her türlü etkinlik de pozitivist anlayışa aykırı olarak değerlendirilir ve bu nedenle ritüele uzun süre mesafeli yaklaşılır. Oysa toplumun belleğinde, kültüre dayalı duygularla açıklanamayan türlü imgeler kayıtlıdır. Bu imgeler, toplumun gereksinimlerine verilen yanıtlarla görünür hâle gelir. Bireysel ve toplumsal bir varlık olan insan, din ve din dışı olmak üzere her türlü kutsal karşısında bir davranış geliştirmeye ihtiyaç duyar. Simgesel katılım ile icra edilen bu davranış biçimi, toplumun kutsal olarak tanımladığı ritlerdir. Kollektif bilincin bir tezahürü olan ritler; insana aidiyet duygusu yaşatan, insanın kutsal olanla ilişkilerini tayin eden ve belirli bir disiplin içinde gerçekleştirilen eylemlerdir. Aydınlanma öncesi dönemde doğanın ve her şeyin üstünde düşünülen kutsal, pozitivist düşünceye paralel biçimde zamanla genel olarak doğada ve özel olarak varlığın doğasında katışık hâlde tasavvur edilir. İnsanın ve toplumun zaman içinde geçirdiği düşünsel evrim, “kutsal” algısında da değişim meydana getirir. Değişen “kutsal” algısı, ritlerin yeniden tanımlanmasını zarurî kılar. İnsanın metafiziği anlama ve kavramadaki çaresizliği ile aşkınlığa teslimiyeti, ritlerin ortaya çıkış nedenlerindedir. Bu olgu, her dönemde insanın aşkın varlık ya da düşünce karşısında belirli davranış kalıpları geliştirmesi sonucunu doğurur. İnsanın kültürel

1

*

Dr. Ankara/Türkiye

E-posta: yaseminalper16@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7640-2696,

DOI: 10.32704/erdem.2021.81.001

Makale Gönderim Tarihi: 25.05.2021 * Makale Kabul Tarihi: 29.11.2021 * (Sanat ve Edb. Mk.)

ve düşünsel evrim aşamaları, şuurlu bir canlı olan insanın ritüelsiz kalamadığını, ritüelin işlevsel olarak görevini yerine getirmeye devam ettiğini ortaya koyar.

Türk edebiyatında batılılaşma ile birlikte modernleşmenin bir tezahürü olarak ortaya çıkan roman, bireyin/toplumun yeniden düzenlenmesine ve yapılandırılmasına yönelik önemli bir başlangıçtır. Reşat Nuri Güntekin, romanlarında aydınlanma düşüncesinin inşa edici programını roman kurgusuna yerleştirir. Yazar, kahramanlarını ergin olmayış durumundan kurtarma, aklın ve bilimin ışığında bir aydın tipi oluşturma gayesi güder. Aydınlanma fikrini Anadolu'nun her köşesine duyurmayı ve insanları eğitmeyi vazife edinmiş gezgin öğretmen idealiyle hareket eder. İstanbul'da gittikçe kuvvetlenen ve etkisini artıran zihni değişim, taşraya yabancıdır. Anadolu'da ise halk, eskinin yerini dolduracak yeninin ne olduğunu tam olarak bilemediği için eski zihniyeti devam ettirir. Güntekin'in değiştirmek istediği; aklı, bilimi, düşünceyi, felsefeyi dışlayan bunların yerine bağınazlığı ve cehaleti yaşatan zihniyettir. Ancak zihniyet değiştirme amacı güdülürken toplumun kendine has kültürünün göz ardı edilmemesi gerektiği ya da bunun bir zorunluluk olduğu gerçeğine Güntekin'in romanlarında rastlanır. Türk halk kültürünü romanlarında kullanan Güntekin, insanı; toplumun bir ögesi olarak işler ve yaşamın vazgeçilmez bir aracı olan ritüelle iç içe gösterir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Reşat Nuri Güntekin, roman, aydınlanma, ritüel.

Reading Ritual in Reşat Nuri Güntekin's Novels with "Sapere Aude!" Aphorism

ABSTRACT

Enlightenment is an orientation that tries to transform the negative, destructive, superstitious irrational structure of the Middle Ages against science and thought into rationality. The enlightenment spread through literature, philosophy, art and scientific activities; The liberation of the human mind from the guidance of someone else is also understood as the use of one's own judgment. Any activity that cannot be explained by reason is also against the positivist understanding. Therefore, the ritual is approached at a distance for a long time. Whereas various images that cannot be explained in terms of culture-based feelings are recorded in the memory of the society. As an individual and social being, human beings need to develop a behavior against all kinds of sacred, religious and non-religious. The intellectual and perceptual evolution that human beings and society go through over time also creates a change in the perception of "sacred". In the Middle Ages, in parallel with the sacred, rational thought envisioned above all and nature, it begins to be envisioned as immanent in nature in general and in the nature of being in particular. The changing perception of "sacred" necessitates the redefinition of the rites. The new understanding of ritual that emerged under the influence of rational thought in modern times manifests itself in an inherent state in man. The historical process reveals that the human being as a conscious ritual creature cannot be without ritual, and that the ritual essentially continues to function functionally even if it changes its shell. Man's helplessness in understanding and comprehending metaphysics and his surrender to transcendence led to the emergence of rites; It has resulted in the development of certain behavioral patterns in the face of transcendent being or thought. The novel, which emerged as a manifestation of modernization with westernization in Turkish literature, is an important beginning for the reorganization and restructuring of the individual / society. Güntekin places the constructive program of the idea of enlightenment in the fiction of the novel. The mental change, which is getting stronger and increasing its influence in Istanbul, is foreign to the provinces and the people in Anatolia maintain the old mentality since they do not know exactly what the new is to replace the old. Güntekin, who uses Turkish folk culture in his novels, functions as an element of society and is an indispensable shows intertwined with ritual, which is a vehicle.

Keywords: Literature, Reşat Nuri Güntekin, novel, enlightenment, ritual.

Giriş

Ayдынланma, Avrupa’da ortaya çıkan on yedinci yüzyılın son çeyreğinde başlayan ve on sekizinci yüzyıl boyunca devam eden bir dönemin adıdır. Aydınlanma, aklı; geleneksel olan, eski ve değiştirilemez yargılardan, skolastik sınırlamalardan özgürleştirmeyi öncelleyerek yine aklın onay verdiği bilginin kabulüne yol açan düşünsel gelişim sürecidir. On sekizinci yüzyılda ayдынlanma, bireylerin yaşamlarında tecrübe ettiği gerçekliklere ve sürece atıf yapar. İnsanî faaliyetlerin pozitif ürünü olan tecrübeler, düşünsel ve eleştirel bir araştırma ve sorgulama aracı olarak felsefenin eleştiri ve çürütme etkinliklerinin önünü açar. Bu eleştiri ve çürütme/yıkma; hurafelere, rasyonel olmayan inanca ve metafiziğe yönelik işlev görürken diğer yandan da pozitivist yaklaşımlarla insan, toplum ve doğa bilimleri bağlamında bir yeniden yapılanma etkinlikleri olarak değerlendirilebilir (Cevizci 2017: 11-12, Schmidt 2006: 242). İnsanın sorumluluk sahibi bir varlık olmasını isteyen ve aynı zamanda bir ayдынlanma düşünürü olan Kant’a göre “Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedenini de aklın kendisinde değil, fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aramalıdır. Sapere aude! Aklını kendin kullanmak cesaretini göster! Sözü, Aydınlanma’nın parolası olmaktadır” (Kant 1984: 213). Gelişim ve ilerlemeyi tanımayan dogmatizmin, despotizmin karşısında yer alan bireyin/ toplumun zihnî yapısında bir iyileşme hedefleyen ayдынlanma düşüncesinin kabul görmesi, yaşama geçirilmesi ve yaygınlaşması uzun zaman gerektirir. Bu nedenle Kant, birey ve toplumun aynı örgütlenmiş rasyonel düşünüş biçimine yaşadığı çağda geçilemediğini ifade eder ve “Aydınlanmış bir çağda değil, fakat ayдынlanmaya giden bir dönemde ayдынlanma döneminde yaşıyoruz” (1984: 213) cümlesiyle ayдынlanmayı, henüz tamamlanmamış ve ilerlemekte olan bir süreç şeklinde açıklar.

Modern çağın temeli olan ayдынlanma düşüncesi, köklü bir anlayış değişimi gerektirir. Özgür düşünceye ve akla dayanan bu çağın felsefesinde herhangi bir dogmaya, bağınazlığa, ritüele yer yoktur. Batıl inançlar, insanlığın ilerlemesinin önündeki engeller olarak görülürken ayдынlanmayı belirleyen eğilimler ise; “hümanizm, deizm veya ateizm, akılcılık, ilerlemecilik, iyimserlik ve evrenselcilik” (Cevizci 1999: 88-89) olarak kabul edilir. Henüz açıklaması bulunmayan fizikötesi olgular ve bu olguların akla uygun gelme-

yen yorumları, aydınlanma felsefesiyle çeliştiğinden insanlığın bilinmeyen geçmişinden beri var olan ritüel görmezden gelinmeye çalışılır. Ancak toplumun kollektif bilincine kodlanmış davranış kalıpları, toplumun düşünsel ve duygusal yönden tatmin edilmesi gereken ihtiyaçlarına yanıt anlamı taşıyan semboller içerir. Her türlü aşkınsal olay ya da güç karşısında bir davranış geliştirme gereksinimi duyan insan, davranışlarını hem bireysel hem de toplumsal formlarla icra eder. Simgesel katılım ile gerçekleştirilen bu davranış biçimi, toplumun kutsal olarak tanımladığı ritlerdir.

Bir etkinlik türü olarak algılanan ritüel/rit, "uygun zamanlarda yerine getirilen ve sembollerin de kullanılabildiği sık sık tekrarlanan bir davranış modeli" (Marshall 2005: 623) olarak tanımlanır. Seyirlik/gösteri yönü bulunan ritüel (And 2003: 30), zihinsel konsantrasyon gerektirir. Bu nedenle ritüel davranış, sıradan davranışa göre derin bir bilinçle sergilenir ve olağan dışı davranış olarak kabul edilir. Ritüel, zihinde beliren tasavvurların hareketlere büründürülmesi, davranışlara yansıtılması eylemidir (Olgun 2016: 85). Ritler düzenlenme ereğine göre pek çok tasnife tabi tutulabilir. Ancak geçiş, kriz ve dönemseller ritler olarak bölümlendirme, sosyal antropologlar tarafından tercih edilen sınıflandırma biçimidir.

Doğum, evlilik, ölüm gibi insan yaşamının önemli safhaları birer geçiş dönemidir. Bu geçişlerin etrafında da pek çok tören, âdet ve âyin kümelenir ve sözü edilen geçişleri yönetirler. Bunların tümünün amacı, insanı geçiş sırasında yoğunlaştığı düşünölen tehlikelerden korumak ve insanın yeni durumunu kutsamaktır (Örnek 1971: 11). İnsan, toplumun içinde dünyaya geldiği gibi yine toplumun bir üyesi olarak geçiş törenleri vasıtasıyla toplumda kabul görür. Konumdaki bir değişimi beraberinde getiren törenler, geçiş ritleri olarak tanımlanır. Arnold Van Gennep, bireyin toplumsal kimliğini dönüştüren ritlerin üç evresi üzerinde durur. Bunlar; bireyin eski konumundan henüz kopamadığı "eşik evresi", bireyin eski konumundan koparılıp "yenisine bağlanmamış olduğu evre" ve son olarak bir konumdan bir başka konuma geçişin simgesel seviyede tamamlandığı "dâhil olma evresi"dir. (Gennep 1909; Marshall 2005: 624). Diğer bir rit ise beklenmedik bir şekilde gelişen ağır buhran ve bunalım durumlarında yapılan kriz ritleridir. Hayatın olağan akışının bozulduğu, kişi ya da toplumun yaşamının, güvenliğinin tehdit edildiği durumlarda önderlik eden biri kişi yahut toplum tarafından gerçekleştirilirler. Sıkıntının, gerilimin, huzursuzluğun ortadan kaldırılması amacıyla yapılan kriz ritleri çok çeşitli ve kapsamlıdır. Bireysel yapılanları olduğu gibi genellikle kollektif olarak icra edilirler. Hastalıktan kurtulma, ekinle-

rin kurumasını önleme, yağmur yağdırma, kıtlığa engel olma, suçluyu tespit etme, bir kazanın nedenini bulma gibi akla gelen her türlü açmazı çözüme kavuşturmaya yönelik ritler görülebilir (Honko 2006: 133). Dönem ritleri ise mevsimlerin döngüsel akışına bağlı olarak belirli bir zaman diliminde ortaya çıkan ve bu zaman dilimini karşılayan ya da uğurlayan kitlesel ritlerdir. Dönem ritleri, toplum yaşamının dönemsel hareketlerini organize ederken toplumu oluşturan fertlerin toplumsal değerlere uyması ve bu değerleri içselleştirmesinde önemli bir işlev görür (Honko 1979: 375-376).

Geçmişin birikimini güncelle birleştiren Reşat Nuri Güntekin, toplumun sosyal, ekonomik ve doğal yapısını roman vasıtasıyla okuyucusuna aktarır. Roman kahramanlarının davranışlarını genel olarak eski/alaturka, yeni/alafranga tip olarak etüt edilmesi amacıyla belirler. Eskinin karşısında, yenin de yanında konumlanan Güntekin; halkın aydınlanması için romanı bir araç olarak kullanır. Yazar; toplumsal dokunun yapıtaşlarından olan folklorik unsurları roman olaylarının doğal akışında kullandığı gibi, değişmez ve değiştirilemez inanış ve ritleri de işler. Güntekin, halkın çeşitli sebeplerle uyguladığı ritlerin toplumdaki yerini ve önemini gösteren örneklerin yanında bağnazlık ve cehaletin yansımaları olarak değerlendirdiği rit sahnelerinden kesitler de sergiler.

1. Değişim/ Geçiş Ritüeli

1. 1. Doğum

Reşat Nuri'nin *Gökyüzü* romanında insan yaşamının önemli bir geçiş evresini oluşturan doğum olayına yer verilir. Doğum yapan kadın ile bebeğin yeni durumunu kutsamak amacıyla yapılan ritlerden söz edilir. Mayanga adı verilen ocakta Arap kadınların yaktıkları tütsü ile yeni doğan çocuk, ömrünün sonuna kadar hem bu ocağa hem de “iyi saatte olsunlara” (202) bağlanır. Böylece çocuk, inanılan bir takım doğaüstü varlıkların tehlikelerinden ve zararlı etkilerinden korunmuş olur. Bu tütsü, inanışa göre; çocuk hastalandığında, nedensiz bir şekilde hırçınlık yaptığında evlendiğinde veya doğum yaptığında yapılmalıdır. Bağlanmış bir kadının başka bir şehirde doğum yapması hâlinde tütsünün birkaç ay önceden tazelenmesi gerekir.

Romanda tütsünün unutulduğu takdirde çıldıran ya da ölen kadınların varlığından söz edilir. Bu rahatsızlığa tutulmuş kişilere doktorların çare bulamayacağını düşünenler, bu ritüeli uygulamış kişilerin ritüeli devam ettirmesi gerektiği inancını sürdürenler, roman kahramanı tarafından eleştirilir. Ona göre bu tür düşünceler, Cumhuriyetin ilânından hayli zaman sonra hurafe-

lere, perilere, büyüye, tütsüye açılan savaşın onuncu yılında geçer. Bir eski zaman kadınının anlattıklarından ülkenin aydın insanların sözü edilen ritlere inanmaları ve ritlerden çare ummaları maskaralık olarak değerlendirilir:

“Şaşılacak şey bir eski mebusun, bir büyük nafia mühendisinin, senelerce kadın cemiyetlerinde çalışmış, yazı yazmış, konferans vermiş bir yeni kadının, yeni nesilden yüksek tahsil görmüş yirmi beş yaşında bir bankacının bu sözleri ürkmüş ve inanmış bir çehre ile dinlemesi, yarı bunak bir büyükanne sayıklamasından imdat umması idi. (...) Memleketin en ileri insanları olması lazım gelen bu insanlar, hâlâ bu maskaralıklara inanmakta devam ederlerse, bu memleketin hâli ne olacak?” (206)

Kızılıcak Dalları'nda “humma-yi nifâsî” (79), halk arasında “albastı, alkarısı, albıs” adlarıyla bilinen, kötü ruh ve bu ruhun çarpması olarak tanımlanan hastalığın yeni doğum yapmış kadınlarda görüldüğünden bahsedilir. Bu hastalık gerçekte mikrop kapılmasından kaynaklanır. “Zamanla beraber değişmesini bilen” (79) Nadide Hanım, hem çağının bilimsel gerçeklerine hem de ritüel bütünlüğüne müdahale edilmeksizin lohusanın, lohusalığı bitene kadar odasında bir kişinin bulunabileceği kuralına riayet eder. Bu yönüyle; lohusayı bekleyen birinin olması, günümüz tıbbî rehabilitasyon ilkeleriyle çelişmediğinden yazarın olumsuz değerlendirmesine tâbi tutulmaz.

1. 2. Düğün

Güntekin, *Yaprak Dökümü*'nde geçiş ritlerinden biri olan düğünden söz eder. Ali Rıza Bey'e göre evlenmek, bir aile kurmak “yeni bir devlet kurmak kadar ehemmiyetli bir iştir.” (13) Evliliğin şark kadını için yaşamın en önemli olayı, her şeyin tesellisi, “hayatın en ağır davası” (206) olduğu *Ateş Gecesi*'nde söylenir. Bu gözlem, roman kahramanı bir erkek (Kemal Murat) tarafından yapılır. Bunun aslında Reşat Nuri Güntekin'in kendi gözlemi olduğunu telakki etmek mümkündür. Döneminde kadına olan bakışı, kadının toplumdaki konumunu ve kadının yaşamında geçiş oluşturan çeşitli durumları objektif bir şekilde tasvire çalışması, üzerinde durulması gereken başka bir husustur. *Eski Hastalık*'ta da düğün, hiçbir fedakârlıktan kaçınılmaması gereken, “mukaddes bir merasim”dir. Ancak bu merasim, köyde ve şehirde farklı değerlendirilir. Güntekin'in gözünde köy, eskiyi; şehir ise yeniye temsil eder. Köyde düğün, “şeref ve namus meselesi” (114) dir. Geceler boyu çıra ve meşale yakılması, çalgı çalınması, pehlivanların güreşmesi köy düğünün geleneklerindedir. Roman kahramanı bu ritleri “fazla eski, fazla köylü” (114) bulur. Bunların yerine danslı bir toplantı yapılmasını “bir yeni-

lik” olarak değerlendirir. *Ateş Gecesi*’nde düğün yerinde kadınların bir tarafa erkeklerin bir tarafa ayrılması (230), köy düğünlerinin geleneksel karakteristiğini göstermek amacıyla kullanılır. *Son Sığınaç*’ta Cumhuriyet ilan edilmiş, dönemin koşulları değişmiş, köyde çıra ve meşaleli kır düğünün yerini kadın ve erkeklerin aynı ortamda bulunduğu “salon” (20) düğünü; çalgının yerini caz müziği almıştır. *Boyunduruk*’ta düğün merasiminden sonra damadın geline verdiği hediye, “yüz görümlüğü” (142) adıyla ifade edilir ve bu ritüelin roman kahramanı tarafından devam ettirilmesi istenir. Devam ettirilmesini isteyen Hâfız Hanım, modernliğe ve yeniliğe karşıdır. Yeğeni Celil Hıfzı’yı yanında büyüten Hâfız Hanım, Celil Hıfzı’nın okuma serüvenine müdahale edememiş; yeğeni, Galatasaray’a gönderilerek kimya profesörü olmuştur. Hâfız Hanım; yeğenini Profesör Celil Hıfzı Araman yerine Lâleli camisinde mukabele okuyan Hâfız Celil Efendi olarak görmek isteyen, bu amacına ulaşamadığı için de yeğenini Galatasaray’a gönderenler için günlerce beddua eden bir kişidir. Hâfız Hanım gibi eskinin temsilcisi kadınların istediği yüz görümlüğü, *Akşam Güneşi*’nde modern bir genç kadın tarafından da istenir. Ancak istenen yüz görümlüğü, ölümden söz edilmemesi (134) dir. Bu tam olarak bir zihniyet değişimidir. Çünkü sürekli ölümü düşünmek, insanın atılım yapmasının önünde engel olarak görülür.

8

Eski Hastalık’ta; Züleyha, yedirilip içirilen, meşaleler ve çalgılarla yapılan bir düğüne karşıdır. Yine de aile ve toplumun isteğine karşı gelemez, bu ritüeli uygular. Genç kızları ilgilendiren törenler, “genellikle erkeklerin onların/ [genç kızların] üreme yetenekleri üzerindeki denetiminin bir sonucu” (Marshall 2005: 372) olarak görülür. Züleyha da bu törenlerden biri olan düğün gecesini, geleneğin aksine, bir erkeğin denetimine bırakmayarak istediği tarzda yönetir. Kendisini aydın bir genç kız olarak gören Züleyha’nın fikrince başka gelinlere benzemek, âciz eski zaman kızı olmak demektir ve bu da akıl sahibi “yeni bir insan” için katlanılması imkânsız bir şeydir:

“Başında tek bir fikir vardı: Başka gelinlere benzememek, hâkim erkek tarafından yarı zorla alınan âciz eski zaman kızı mevkiine düşmemek... Böyle gecelerin kof ve bayağı nutuklarından, sahte naz ve utanmalarından, haysiyet kırıcı yalvarıp yakarmalarından tiksiniyor, bütün bu sahneleri, zekâ ve gurur sahibi bir yeni insan için tahammül edilmez bir şey addediyordu.” (121)

Avrupalı bir aydına göre Çalığışu’nun Feride’si, Türklerin uyanışında rol alan, “İstanbul’daki refah ve saadeti bırakarak kendi seçimiyle Anadolu’yu uyandırmaya gel[en]” (304) bir şahsiyet olarak tanımlanır. Batı terbiyesi almış Feride, geleneğe aykırı olarak bir erkeğe, İhsan Bey’e, evlilik teklifinde

bulunur. Hatta erkeklerin evlenirken kadınlara söylediği "Beni kabul ediniz, göreceksiniz, sizi ne kadar mesut edeceğim" (437) gibi sözler söyleyerek eski zaman kızlarından farklı davranır.

Bir Kadın Düşmanı'nda "eski hayat ve yeni hayat mücadelesi" (97) düğün merasimi üzerinden anlatılır. Düğünler; yaşlılar ve gençlerin çarpıştığı, kimi zaman yaşlıların/eskilerin kimi zaman gençlerin/yenilerin galip geldiği merasimlerden biridir. Romanda iki tarafın memnun edildiği düğün merasimi, gündüz eskilerin gece ise gençlerin isteğine göre düzenlenir. Gece düzenlenen alafranga düğünde herhangi bir ritüel yapılmazken gündüz yapılan alaturka düğünde çeşitli ritler uygulanır. Geline tel, duvak takılır ve kuşak bağlanır, etrafa paralar serpilir, dualar okunur, toplu yemekler yenir, şerbetler içilir. Gülsuyu ve amber kokularının kullanıldığı düğün, genç roman kahramanına "cenaze evi" (105) gibi görünür ve bu tip ritler, "muhteşem bir tarih komedyası" (97) olarak değerlendirilir.

Evlenme gibi bir diğer geçiş ritüeli olan sünnet, Türk toplumunda erkekliğe geçiş olarak değerlendirilir. *Dudaktan Kalbe* (179), *Eski Hastalık* (226) ve *Miskinler Tekkesi* (141-142) romanlarında sünnet düğünü, toplumu bir araya getiren, kaynaştıran, dargınlıkları ortadan kaldıran bir ritüel olarak yer alır. *Kızılık Dalları*'nda sünnet töreninden söz edilmeden sünnette yapılan bir ritüel, Gülsüm'e kardeşinin öldüğü yalanını söyleme yöntemi olarak kullanılır. Buna göre tıpkı erkek çocuk, sünnet edilirken acısını duymaması için eğlenceli bir şekilde hep bir ağızdan "maşallah, maşallah, oldu da bitti maşallah" (86) diye bağırsılarak sünnet edildiği gibi Gülsüm'e de kavuklunun, zennelerin olduğu eğlenceli bir ortamda ve eğlencenin tam ortasında kardeşinin öldüğü yalanı söylenir.

1.3. Ölüm/ Uğurlama

Çalığışu romanının çağdaş öğretmeni Feride, taşrada bilim ve akıl dışı pek çok şeyin halkın dimağında yer ettiğini görür. Yazar, Zeyniler Köyü'nün tasvirinde ölümü kullanır. Evler, sokaklar ve hatta çocuklarda "siyah bir neşesizlik" (233) hâkimdir. Köyde insanların hayata bakışı gibi ölüme bakışı da farklıdır. Köy halkının gözünde ölüm; etlerin çürümesi, kemiklerin kuruması ve kabir azabının yaşandığı korkunç manzaraları içeren buhranlı bir hadisedir. Okuyan, düşünen Feride için ölüm; uzun ve güzel bir yaşamın ardından uyku ihtiyacı hisseden insanın yatağına uzanıp mahmurlaşan gözlerinin "gülümseye gülümseye" (234) uykuya dalmasıdır. Eğitimden yoksun kalan çocukların da oyunları, cenaze ritüelidir. Hayat dolu olması gereken çocukların

oyun olarak cenazeyi kullanması, her yere siyah neşesizliğin hâkim olması, köy halkının düşünce yapısını ortaya koymak için kullanılır. Köy halkının düşüncesinde insan, çalışsa da çalışmasa da zaten ölecektir. Bu nedenle ilerlemenin, aydınlanmanın bir gereği yoktur. Çocukların büyüklerinden gördüğü, oynaya oynaya neredeyse tiyatroya dönüştürdüğü ve icra ettiği ritüel, sırasıyla şöyledir:

“Cafer Ağa, hastalanıyor; kız çocuklar, etrafına toplanarak Kuran okuyorlar, ağzına zezem akıtıyorlar. Küçük, akı çok gözlerini belirterek ruh teslim edince kızlar feryat ederek çenesini bağlıyorlar. Sonra Cafer Ağa’yı teneşirde yıkıyorlar. Çocukların, kırık bir kapı tahtasını yeşil başörtülerle süsleyerek meydana getirdikleri tabutun korkunç bir sahici tabuttan farkı yok. Hafız Nuri’nin dik, meş’um bir sesle selâ vermesi, ezan okuması, cenaze namazı kıldırması tüyler ürpertecek bir şey.” (178)

Çalıklıuşu’nda çocukların tiyatroya dönüştürdüğü cenaze töreni, *Kan Davası*’nda gerçek ölüye uygulanır. Başına sarık takan bir çocuğun önderliğinde tabutun önüne geçen çocukların musalla taşına bırakılan gerçek ölüyle “cenaze namazı oyunu” (40) oynadığı görülür.

Ölümün her şeyin üstünde bir mevkide kullanıldığı *Kızılılık Dalları*’nda Nevhinal Kalfa’ya göre ölüm, “bir imtiyaz, pašalık, vezirlik kabilinden bir rütbe[dir] (94). *Boyunduruk*’ta Hâfız Hanım için de “ölmek, mektepten diploma almak yahut bir memuriyete tayin edilmek nevinden bir rütbe[dir]” (140). Bu mevkiye ulaşmadan önce arınma ritüelinin bir parçası olarak görülen ve kutsal kabul edilen “zezem” (143) suyunun içilmesi gerektiğine inanılır.

Halk inanışında kötü bir insanın kolay can veremediği ancak kötülük yaptığı bir kişiden gelecek iyilikle ruhunu teslim edebileceği düşüncesi hâkimdir. Bilimsel bir gerçeklik olan agoni ya da can çekişme; bilimsel dayanaktan yoksun bir şekilde iyi ve kötü kavramları üzerinden açıklanır. *Acımak*’ta, esasen kötü bir insan olmayan Mürşit Efendi’nin can çekişmesinin, dargın olduğu kızının “kurdele[sinin] yüzüne ko[nulmasıyla]” (39) son bulduğu sahnelenir.

Eski Hastalık’ta Züleyha’nın “ölümü tabii gör[mesi]” (214), herhangi bir ölüm merasimine de alışık olmadığının belirtilmesi, doğaya ve olaylara bilim ve akıl çerçevesinde bakan insanın düşüncesini yansıtmaya amaçlıdır. Ancak bu olgulara akıl çerçevesinde bakan insanın musalla taşına getirilen kimsesiz bir insanı yalnız uğurlamamak için çevredeki insanlarla birlikte ce-

nazeye katılması, toplumsal ilişkiyi güçlendiren bir davranış biçimi olarak düşünülür. *Miskinler Tekkesi*'nde de bir ölünün arkasından "kâh alaturka tek-bire, kâh bir alafranga mızıkanın ahengine uyarak" (127) mezarlığa toplu bir şekilde yürünmesi, gerek ölüye olan saygıyı gerekse toplumsal dayanışmayı pekiştiren bir ritüel olarak sunulur. Ölümün tüm canlılar için mukadder bir son olması, bu ritüeli uygulayan kişilerin yol boyunca önde gidenin hâlini görmesi, ibret almak için bir fırsat olarak düşünülür. Nitekim bir insanın; cenaze arkasında yürüdüğü zaman, "dünya hırslarından en temizlendiği zamandır" (129). Yol uzun sürdükçe bu temiz niyetler yerini, kötücül his ve düşüncelere bırakmaya başlar. Arkasında yürüyen insanların bir kısmı ölünün ardında kalan kıyafetleri, yattığı yatağını, yiyeceklerini, parasını paylaşırlar. Bu paylaşım ritüeli, yazara göre yağma ve talanın manevî kisveye büründürülmüş hâli olabilmektedir. Ölen memur ise sandalyesine oturmak için boğuşanlar, yetişme çağında bir kız bırakmışsa onu baştan çıkaracak veya elden ele dolaştıracaklar, fikirlerini kürsülerde yıllar boyu anlatacaklar, hasılı "ölü[nün] tükenmez hazine [olması]"(129), toplumda yanlış biçimde temsil edilen ve her katılanın duygusal boyutuyla anlamlandıramadığı türden bir ritüel olarak eleştirilir.

Halkın belleğinde yer etmiş inançlardan biri olan ölünün kırkinci gününde lokma dağıtılması ritüeli, *Kızılıcak Dalları*'nda görülür. İnanışa göre kırkinci günde ölenin burnu düşer ve burun düşerken ölen kişi acı hisseder. Gülsüm de "lokma ile ağzını tatlıyanlar ne kadar çok olursa İsmail[in] bu burun düşme acısını o kadar az duyaca[ğ]ına" (95) inandırılarak kardeşinin acısını hafifletmek ister. Yedi yaşında küçük kardeşinden koparılıp bir aileye evlatlık verilen fakir bir ailenin kızı Gülsüm, aradan birkaç yıl geçmesine rağmen kardeşi İsmail'i bir türlü unutamadığı için "abdestsiz yere basmayan, yüzünden Müslümanlık nuru akan... fakat aynı zamanda da şeytana külâhı ters giydirir denecek kadar açık göz ve kurnaz" (78) bir kadın tarafından kardeşinin öldüğü yalanı ile aldatılır. Sekiz dokuz yaşlarında bir çocuk, kardeşinin acısını hafifletmek veya rüyalarında kardeşini görebilmek için bu sefer de başka yaşlı bir kadın tarafından çeşitli ritlere yönlendirilir. Küçük bir çocuğu ritlere yönlendiren kişinin, çocuklara "hafiyelik" (94) yaptıran, hoşuna gitmeyen bir durum karşısında insanlara "beddualar" (93-94) yağdıran özellikte bir kadın olduğundan söz edilmesiyle bu ritleri uygulayanların cahil ve eski kafalı insanlar olduğu düşüncesi sezdirilir.

Gülsüm'e telkin edilen ritlerden bir diğeri de mevlittir. "İslâm dininin esâsında mevcûd bulunmayan mevlit" (Tekin 1963: 244), İslâm dünyasın-

da çeşitli halk tabakaları arasında yaygın bir şekilde sürdürülen bir gelenek hâlini almıştır. Mevlidin özü kişiden kişiye değişir. Kimi zaman doğumun kimi zaman ölümün ardından düzenlenir. Gülsüm de öldüğüne inandırılan kardeşinin ruhuna dua başlamak, rüyalarında göremediği için kendisine küstüğü söylenen kardeşinin “gönlünü almak için” (106) mevlit töreni yapmaya karar verir. Bu ritüel; hazırlık aşamasından, icra ve bitişine kadar tüm ayrıntılarıyla romanda tasvir edilir. Gülsüm’ün yaşadığı konakta mevlidin yapılmasına izin verilmez. Konağın yakınlarında bir mescitte yapılması kararlaştırılır. Mevlidi dinlemeye gelenler; mescidin arka saflarındaki tesbihli büyük hanımlar, mevlitçi kadının bir yanında yeni cüppesi, temiz giysileriyle imam, karşısında konağın çocukları ve Gülsüm ile civar sokaklardan akide şekerini duyarak gelmiş çocuklardır. Gözleri görmeyen güzel sesli mevlitçi kadının ezberden okuduğu mevlidin usûle uygun okunmadığı ve pek çok yerin atlandığı ya da karıştırıldığı belirtilir. Mevlit uzun bir eser olduğu için tören boyunca çocuklar, sessizliklerini muhafaza etmekte güçlük çekse de sonucunda akide şekerleri alacakları için sabır ve sükûnet gösterirler. Ancak bir süre sonra bu sükûnetin kargaşaya dönüşeceği anlaşıldığında mevlit bir yerinde kesilerek dua bölümüne geçilir. Ardından allı yeşilli külahlara doldurulmuş akide şekerleri dağıtılır. Dua faslında mevlit sahibi ya da yakınlarının anılması gerekirken mevlidin parasını da Gülsüm ödemişken imam önüne gelene dua eder. Hatta evlatlık verildiği konağın sahibi merhum Şekip Paşa ismi de duaya dâhil edilir. Bu durum, konak halkının gururunu incitir. Çünkü paşa babaları “Gülsüm’ün okuttuğu gülünç mevlidin duasına muhtaç mı[dır]? Onlar, Şekip Paşa’ya en büyük camilerde, en güzel sesli saray heyetlerine mevlit okutabilecek iktidarda insanlardı[r]” (109) Yazar, ritlerin hazırlık ve icrasının maddi güç ve statü oranında farklılık gösterdiğine dikkat çeker. Bunun için de *Miskinler Tekkesi*’nde yoksul insanların yaşadığı Tamaşalık’ta ölenin kapısının kırmızı mumla mühürlenmesinin, kandilinin yakılmasının ve gömülmesinin (52) iki saate sığdırılacak kadar önemde (!) olduğu gösterilir.

2. Kriz Ritüeli

2.1. Korunma Ritüeli

Gökyüzü’nde yeni bir eve taşınan kişilerin olağanüstü varlıklardan korunmak için yaptıkları ritüel sahnesi yer alır. Bu ritüelin ne olduğu anlatılmadan önce söze “eski kadınların bir âdeti” denilerek başlanır. “[İnsanlar] yeni bir eve girdikleri zaman perilerin gönlünü hoş etmek için bir köşeye şeker şerbe-

ti dök[me]" (61) ritüeli yapar. Mahalle tarafından uğursuz olduğuna inanılan bir eve taşınan yoksul aile efradı, eve şeker şerbeti dökmek yerine bir avuç kesme şeker atıp, kinayeli bir tarzda perilere "Alın ağzınızın tadını" deyince bu varlıklar, hücumla başlar. Evdeki kadınlar her gün önlerine bir ıslak şeker parçası düştüğünü, ardından şekerin eriyip gittiğine şahit olurlar. Bu sırada bu duruma neden olanın cin, peri olmadığı; olsa olsa ruhların işi olduğuna inanılır ve ruhların evi terk etmesi için ruh çağırma ritüeli yapacak bir grup toplanır. Bu gruptaki kişiler; fizik öğretmeni, emekli miralay, elektrikçi dükkânı işleten eski bir şeyh, yirmi beş yaşlarında bir ilkökul öğretmeni ve son olarak adliye müsteşarlığına kadar yükselmiş emekli bir hukukçudur. "Sofadaki masanın başında araba araba bilgi ve eneci[ye]" (89) sahip olan bu kişiler, ruh çağırma esnasında, hiçbir ibadet yerinde olmadığı kadar "saygılı, çekingen ve boynu bükük" (86)tür. Oysa sözü edilen katılımcılar; kendilerinden beklenen bilimsel bilgi ile çevrelerini aydınlatma yerine sağdan soldan öğrendikleri bilimsel olmayan bilgilerle beslenmekle yetinir, akla ve bilime muhalif görünen hurafelere büyük kutsallık yüklerler. Aydın olması gereken insanların bu ritüele, "ön[lerinde] peygamber ölüsü yatıyormuş gibi" (86) saygı göstermesi, dünya işleriyle ilgili konuşmaya cesaret dahi edememesi eleştirilir. Kahraman, "ben bile sebebinin bilmeden sigaramı söndürmeye mecbur olmuşum" (87) diyerek iradesi dışında o atmosfere uyduğunu belirtir. Karanlıktan aydınlığa çıkmak zorlu bir süreçtir. Bu süreci yönetecek, aklı kullanmada yol gösterecek, bilge ve saygın insanlar yetiştirecek en önemli grup öğretmenlerdir. Romanda ruh çağırma ritüelini uygulayan öğretmenin gündüzleri öğrencilerine inkılâp bayrağını taşıtmaya çalışma, geceleri ise elektrikçi şeyhin peşinde cin, peri kovalama ikiye bölünmüşlüğüne dikkat çekilir:

"Hepsi neyse ne ama ben, en ziyade şu Ürkmez midir, Yılmaz mıdır nedir... O genç mektep hocasına acıyorum. Gündüz mektepte çocuklara "Biz genç Cumhuriyetin genç çocukları... Karanlığı yıktık, taassubu kestik, hurafeyi astık. Bir elimizde inkılâbın bayrağı, bir elimizde yeni bilgilerin meşalesi, nereye gidiyoruz, biliyor musunuz?" diye kim bilir ne edebiyatlar yapmıştır? Gündüz yeni fikre, gece meczup fizik muallimiyle elektrikçi şeyhin peşinde gökyüzüne... Hadi canım, bu kadar maskaralık olmaz!.." (83)

Romanda ruhlara ve yapılan ritüellere inanmayan, aklını etkin bir şekilde kullanması beklenen fizik öğretmeni veya hukuk kitaplarını satır satır okuyan kişi değildir. Tüm bunlara inanmayan, mektep yüzü görmemiş ev sahibi muhacirdir. Roman kahramanı fikir istiklaline erişmek için yıllarca sandıklar dolusu kitaplar okuyarak uğraş verdiğini ancak okuyup yazmamış

bir halk adamının kendisinin ulaştığı noktaya ondan önce vardığını tespit eder. Kahramana göre, görünüşte ilmî açıdan kendisine yakın insanlarla ritlere yaklaşım yönüyle “iki ayrı cinsten hayvan kadar farklı” (89) iken okul görmemiş halk adamıyla aralarında hiçbir inanış farkı yoktur. Okumamış kişiyle ortak inançları, “toprağın üstündeki büyük boşluğa aynı evhamsız gözle bak[maları]” (89)dır. O hâlde aydınlanmış zihin, yalnızca okumakla da mümkün değildir. Aydınlanmış zihin, çevresindeki etkilerden arındırılmış saf, berrak zihindir. Bu düşünce, Güntekin’e içinde yanıtını barındıran şu soruyu sordurur: “Yoksa gökyüzü illeti, denildiği gibi insanlığın hamurunda olan bir şey değil de ona sonradan katışan ve yayılabildiği yerlerde salgılar yapan bir yabancı maya mı[dır]?” (89) Öyleyse şöyle denebilir ki inanışın gücü, kendisine yüklenen şeylerin sonucu olarak artar. Bu artış bir müddet sonra öyle bir dereceye ulaşır ki yaratıcısı ve örneği kendisi olmasına rağmen hayal dünyasının içinde kendini manevî güçlerin bir kölesi olarak bulur. Dualar, takdimeler veya yerine getirilmesi gereken tüm uygulamalar, bunların bir sonucu olarak ortaya çıkar (Durkheim 2005: 74; Tylor 1871:II, 113 vd.).

Gökyüzü romanında bahsi geçen tahsil görmediği hâlde zihni uyanık, ferâset sahibi “toprak adam[larının]”(89) aydınlarca ihmal edilmesi *Kan Davası*’nda eleştiri konusu yapılır. Köylülere asırlardır vergi tahsildarlarından başka aydınlanma olarak götürülen şeyin yalnızca edebiyat ve nutuk olduğu belirtilir. Aydınların bu konudaki kusurlarının yanında köylülerin de bir takım eksiklikleri vardır. Güntekin, bu dünyada özü sözü doğru, akıllı ve merhametli olarak gördüğü köylülerin bir kısmının afacanlık yaparak bereketli toprakları işlememesini, çalışmamasını ve “neden penisiline inanmaz, kendinizi afsunculara okutursunuz?” (162) sorusuyla da bilimi reddeden, ritleri kutsayan yönlerini tenkit eder. Yazar; saf, duru, işlenmemiş toprak insanının/köylülerin kendilerini koruduklarına inandıkları afsunculara değil, onların iyiliğinden ve yükselmesinden başka amacı olmayan idealist öğretmenlere, bilim adamlarına, profesörlere teslim etmelerini ister. Buna mukabil “[Aydınlar da] Tanrı’nın üzerlerine ne istenirse yazılması mümkün kaymak kâğıtları gibi yaratmış olduğu o bembeyaz dupduru sayfalara [zihinlere] sizin ve sizinle beraber de memleketin yüce kaderini ve istikbalini yazsınlar.” (163) beklentisini dile getirir.

2.2. Kurban Ritüeli

Eski çağlardan itibaren pek çok inancın ve kültürün bir parçası olan kurban ritüeli, *Miskinler Tekkesi*’nde Afrika’dan gelerek İstanbul’a yerleşmiş kişi-

lerce "Dana Bayramı" adı verilen putperest ayininde uygulanır. Bu ayin için aylar öncesinden hazırlıklara başlanır. Ölülerden kalma süs eşyaları ortaya çıkarılır, en güzel kıyafetler giyilir. Bayramın ağırlık merkezini oluşturan "mukaddes dana"nın bayramı ise haftalar öncesinden tefler, çalgılar eşliğinde mahalle mahalle dolaştırılarak başlar. Dolaştıranlar için para; açlıktan ve oradan oraya sürüklenmekten kaburgaları çıkmış dana için ise sebze meyve kabukları toplanır. Bayram günü, dananın etrafında şarkılar söylenir, iç içe birkaç halka oluşturan Arap erkekler, "maymunlar gibi zıplayıp dönerek" oyunlar oynar ve bu sesler arasında dana, çok hızlı bir şekilde kesilir ve çalı çırpı ateşiyle pişirilerek yenir. (61-62)

Kurban ritüeli, pek çok mitolojik kaynaktan ve İslâmî metinlerde yer alan bir anlatıdır. İslâmî kaynaklara göre kurban inancı, İbrahim Peygamber'in oğlu İsmail üzerinden anlatılır. Buna göre İbrahim Peygamber, oğlu İsmail'i Tanrı'ya kurban edecekken Cebrail, İsmail'in yerine kurban etmesi için bir koç getirir. İbrahim Peygamber de oğlunun yerine bu koçu kurban eder. Kurban ritüeli, *Kızılçık Dalları*'nda bir babanın oğlunun iyileşmesi için Tanrıya "horoz adama" (15) biçiminde gösterilir. Kurban adanan kişinin adının "İsmail" olması, kolektif bilinç kodlarına bir gönderme olarak düşünülebilir. *Miskinler Tekkesi*'nde de başka bir kültürün mensubu olan Mesule Bacı'nın da uzun zaman görmediği roman kahramanını gördüğünde ettiği yemine uyarak horoz kestiği (170) görülür.

2.3. Tedavi Ritüeli

Güntekin'in romanlarında kişiyi içinde bulunduğu bedensel ya da ruhsal hastalıktan kurtarmak için çeşitli ritler uygulanır. Bu ritleri uygulayanların bir kısmı öncelikle bilimsel tıptan yararlanır. Ancak sonuç elde edemeyeceğini anladığında tedavi amaçlı ritlere yönelir. Bir kısmı da yalnızca tütsü yakma, dua okutma gibi ritlerle hastalığın iyileşmesini amaçlar. *Yeşil Gece*'de insanları tedavi etme adı altında iş yapan üfürükçü hocalarla halkın cehaleti karşısında aciz kalmış doktorlar tasvir edilir. Üfürükçü ile doktorlar arasında tereddütte kalan halkın bir kısmı, üfürükçüye güvenirken maddî durumu iyi olanlar, hastasını hem doktora hem de üfürükçüye gösterir. Bilimsel bilgi dışına çıkmadığı takdirde iş yapamayan doktorlar, bir zaman sonra halkın cehaleti karşısında aciz kalır ve "neredeysse köşe başlarında nasır ilacı satan şarlatanlara, sokaklarda parmaklarıyla diş çıkaran arabacı dişçilere benze[rler]." (140) Bu romanda meslek ahlâkına değer veren bir grup olan doktorların yaşadığı açmaz, kasaba halkının cehaletinin büyüklüğünü gös-

termek için verilmiş başarılı bir örnektir. *Yeşil Gece*'deki para kazanmak için hem üfürükçülüğü hem hekimliği bir arada götüren doktorların aksine *Kavak Yelleri*'nde görev bilinci ve vicdaniyla harekete eden Doktor Sabri Bey, karısının öldüğü gece evde hafızlar sabaha kadar “devir hatimi” (15) ritüelini yerine getirirken o, hasta bakmaya gidecek kadar idealist bir kişilik olarak gösterilir.

Kızılıcak Dalları'nda değişim yanlısı Nadide Hanım, tecrübe ürünü olarak görülen kimi ritlerin bilimle birlikte kullanılmasında bir zarar görmez. Ona göre mesela “çocuklardan biri düştüğü, bir yerini kanattığı, bir başkasının gözünde arpacık, parmağında gece yanığı çıktığı zaman fen ne diyorsa onu yapmak tabii [ki] lazımdı. Fakat aynı zamanda düştüğü yere birkaç damla şerbet dökmekte, arpacığı fiske ile kırklamakta, gece yanığı için pencereden sokağa bir kömür parçacığı atmakta ne zarar vardı?” (79) Bu tedavi biçimlerinin inançla bağlantılı olduğu ve hastalığın iyileşmesi için bu ritlere inanılması gerektiği fikri, *Gökyüzü*'nde de işlenir. Roman kahramanı bir kâğıdı yakarken elinde bir yanık oluşur. Yanığın gün geçtikçe büyümesi üzerine bunun “gece yanığı” (217) olduğu söylenir ve ritüelin uygulanış yöntemi tarif edilir. Buna göre yatsı ezanı zamanı birisi, hastanın kapısını çalar. Hasta, pencereden gece yanığına ne yapıldığını sorar. Kapıdaki, ateş atıldığını söyler. Hasta, elindeki kömür parçasını pencereden dışarı atar. *Kan Davası*'nda karnı şiştiği için kurbağa yuttuğu düşünülen çocuğu ebeveyni öncelikle doktora gösterir. Buradan bir sonuç elde edemeyen ve çaresiz kalan anne baba, nihayetinde çocuklarını “Kırlangıçlar” (137; 165) adı verilen hocalara okutarak dertlerine deva umarlar. *Gökyüzü*'nde yaşamını hurafelerle savaşıyor geçiren, bunlara inananları da kınayan roman kahramanı; çocuğu gibi sevdiği Sevim'in hastalığına tıbbî çare bulamadığında direndiği hurafelere, ritlere karşı yenilgisini şu sözlerle anlatır:

“Bütün hayatında bir tür fikir havarisi olduğunu söylemekle övün; insanlığın ve memleketin bütün istikbalini masal ve hurafeye karşı kazanacağı istikbalden bekle, inananları zaafı itham et; göğe el açan biçareleri ayıpla, kendini vehimden kurtulmuş insanın en mükemmel modeli olarak ileri sür, sonra günün birinde bir çocuğun anlaşılmasız hastalığı karşısında ne yapacağını şaşır, Afrikalı bacılara tütsü yaktırmaya, putperest düğünü yaptırmaya kalk. Dünyada hiçbir düşkünlük, bununla ölçülemez, hiçbir zaaf, bir insanı bu kadar küçültüp alçaltamazdı.” (235)

2.4. Dilek-İstek Ritüeli

Durkheim'e göre (2005: 56) kutsal şeyler, yalnızca Tanrı ve ruh diye adlandırılan varlıklardan ibaret değildir. Küçük bir taş parçası, bir kaya, bir ağaç veya bir mekân, yani hemen her şey kutsal sayılabilir. Ritler de bir yere kadar kutsallık içerebilir. Hatta kutsal olmayan ritüel yoktur. *Yeşil Gece*'de Kelâmi Baba Türbesi, Sarıova Kasabası halkının kutsal kabul ettiği bir mekândır. Halkın gözünde bu türbenin çok büyük bir önemi vardır. "Kasabayı düşman şerrinden, zelzele, yangın, su basması gibi bütün afetlerden koruyan o [dur]." (159) Hükümete, mahkemelere verilecek dilekçeler, öncelikle bulunduğu tarafa ayak uzatılmayacak kadar saygı duyulan Kelâmi Baba türbesine verilir. Davaları kazananların, kazadan sağ kurtulanların mumlarıyla teşekkür ziyaretine geldikleri mekânda Eyüp Peygamberin üzerinde yattığı sedir bulunur. Bu sedirde yatanların miskinlik veya uyuz gibi hastalıktan bir haftada kurtuldukları anlatılır. İnsanların bir dilek veya tedavi için gittikleri bu türbe, halkın saygı duyduğu kadar; korktuğu, çekindiği bir yerdir. Türbeye gelebilecek herhangi bir zararın sonucunda kasabanın bela ve musibetlere uğrayacağı düşüncesiyle hareket eden halk, yazar tarafından tenkit edilir. *Kızılçık Dalları*'nda hastalıktan kurtulan, şifa bulan bir çocuk için "evliyalara mumlar" (125) gönderilerek bir çeşit teşekkür gösterisinde bulunulur. Güntekin'in insanları sınıflandırdığı *Miskinler Tekkesi*'nde ise deliler ve aptallardan bahsedilir. "İstanbul sokaklarında evliya diye başlarında mum yananlardan kim bilir kaç bunlardandır!" (117) denilerek bu evliyanın gerçekte deli mi yoksa veli mi oldukları sorgulanır.

Gökyüzü'nde; bir mezarlığın içinde, Miskinler Tekkesi adındaki bir tekkeye çoluk çocuğuyla birlikte kapatılan ve mezarlık dışına çıkmaları yasak olan hasta kişiler/miskinler, ritlerin uygulayıcısıydılar. Gün boyu mezarların üstünde sürünen ve uyuklayan miskinlerin görevi, "evde kalmış kızlar için bir değirmen taşının etrafında "amin" çağırmaktı[r]." (169-170) "Amin Günü", miskinlerin faaliyet ve bayram günüdür. Bu günde evlenememiş kız, tekkenin önündeki değirmen taşı çevirir, ardından da hep birlikte "amin" diye bağırırlar. *Damga*'da mahalle okuluna giden çocuklara, sokaklarda el ele dolaştırılarak, ilahiler okutulur ve hep bir ağızdan "amin" diye söylenir. Bu ritüeli uygulayan çocuklar, okula döndüklerinde kendilerine lokma ve para dağıtılır. Abdülhamit Dönemi paşalarından birinin çocuğu olan İffet'e babasının vazifesinden dolayı "amin alayı"na katılmasına müsaade edilmez. İffet bu duruma çok üzülünce dadısı, her şeyi göze alarak İffet'i bu alaya katar. Ancak sonrasında "Hâlis Paşa Hazretlerinin mahdumlarıdır" (11) denilerek

ona para verilmesine de okulun hocası engel olur. Bu romanla ritlerin, statü sahibi insanlara uygulanmadığı seremonilerin daha ziyade sıradan halka yakıştırıldığı sezdirilir.

3. Dönem Ritleri

Yılın belli zamanlarında düzenlenen dönem ritleri, insanları bir araya getirerek toplumsal ilişkilere kuvvet verir. Bir araya gelmiş gruplardan doğan hareket tarzlarını ayin olarak tanımlayan Durkheim'e göre (2005: 27) bu grupların hedefi "onları devam ettirmek ya da yeniden yaratmaktır." *Ateş Gecesi*'nde Rum mahallesinde yılın belli bir zamanında "Ateş Yortusu" (74) bayramı yapılır. Dinî bir bayram olan yortuya her yaşta insan katılır. Hristiyan katımcılarının yeni ve temiz elbise giyindiği yortunun seyircileri de Müslüman, Yahudi gibi farklı din mensuplarıdır. Yortuda şenlik havası hâkimdir. Şarkılar, danslar yortu programı içinde yer alır. Ortalık karardıktan sonra sokak aralarında çocuklar, gençler ve yaşlıların üzerinden atladığı ateşler yakılır. Eğlencelerin ardından kutsal bir havayla kiliseye girilir ve mumlar yakılır. Ayin; başpapazın hüznü ve ağır bir tonda söylediklerine, mahalle çocuklarının aynı makamla verdiği cevaplarla son bulur. Her din mensubunun seyirci olarak katıldığı bu ayinle sosyal bağların diri tutulduğu ve tazelendiği gösterilir. *Son Sığınak*'ta bir grup insanla birlikte tabiatla iç içe kırlardan geçerken roman kahramanına söylenen "Hıdrellez eğlencesine giden çocuklar gibiyiz" (151) ifadesiyle hıdrellez ritini üzerinden çocuksu saflık, birlikte yaşama, dayanışma, bütünleşme ve mutluluk kavramları tetai ettirilir.

SONUÇ

Güntekin'in romanlarında olaylar, ağırlıklı olarak taşrada geçer. Bu mekân tercihiyle onun asıl amacı; modern ve yeniye Anadolu'ya aktarmak, insanı eğiterek hapsediği dar zihniyetten kurtarmak, toplumu geliştirmek ve dönemin ruhuna uygun bir şekilde bağına karşı gelmenin yolunu göstermektir. Eserlerde yer alan kişiler; kahraman ve ikinci derecedeki şahıslarla beraber olumlu olumsuz tüm yönleriyle ele alındığı gibi toplumun bir parçası hâline gelen, eskiyi temsil eden ritler de aynı düşünceyle ele alınır ve bu bütüncül yaklaşım sayesinde eserlerde eğreti durmaz. Ritler, sanatçının usta kurgusu ve anlatımıyla eserin bütünlüğü içine siner; biçimsel değişikliğe uğrayarak her eserde yeni bir vücut bulur.

Güntekin akılcı bir toplumun parçası olmasını istediği insanın; yaşama bakışını, eylemini negatif yönde tayin ettiği düşünülen inanış ve ritlerin yanında onun rol ve statüsünü saptayan, başka bir statüye geçişini simgeleyen ve toplumla bütünleşmesini sağlayan ritüel örneklerinden yararlanır. Bunlardan biri olan ölüm, romanlarda en fazla işlenen geçiş ritüelidir. Toplumun üzerinde birleştiği bu ritüelle; geçmişle bağ kurulur, kadim semboller, davranış ve figürler yeni nesle aktarılmış olur. Ancak eskilerin bu konulara yaklaşımının geleceğin kaderini belirleyecek yenilere önemli bir olgu olarak sunulması, ilerlemenin ve gelişmenin önüne engel olması yönüyle eleştirilir. Zaaf ve düşkünlük olarak nitelenen kimi ritlerin ise kendisini bir tür "fikir havarisi" olarak tanımlayan insanlar tarafından "zaruret" hâlinde uygulanması, toplumun kolektif bilincine kodlanmış davranış kalıplarının zamanı geldiğinde ortaya çıktığını gösterir. Dolayısıyla bir kısım ritler, bilimin ve aydınlanmanın önünde engel olarak görülmüşse de yine bu ritlerin yaşamın pek çok yerinde varlığını hissettirdiği; ülkenin istikbal ve kaderinin eski, yeni, köylü, aydın, genç, yaşlı birlikteliğiyle yazılacağı düşüncesi işlenir.

KAYNAKLAR

- And, Metin (2003). *Oyun ve Būgū Türk Kūltüründe Oyun Kavramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2017). *Aydınlanma Felsefesi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Durkheim, Emile (2005). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, İstanbul: Ataç Yayınları.
- Gennep, Arnold Van (1999). *Les Rites de Passage (The Rites of Passage)*, Paris.
- Güntekin, Reşat Nuri (1984). *Acımak*, 16. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (1988). *Ateş Gecesi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2010). *Kızılılık Dalları*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2010). *Akşam Güneşi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2013). *Yeşil Gece*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2015). *Miskinler Tekkesi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2015). *Çalıkuşu*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Eski Hastalık*, 4. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Son Sığınak*, 11. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Kan Davası*, 12. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Gökyüzü*, 13. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Dudaktan Kalbe*, 13. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Bir Kadın Düşmanı*, 17. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Damga*, 25. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Yaprak Dökümü*, 31. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Kavak Yelleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Boyunduruk (Harabelerin Çiçeği içinde)*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

- Honko, Lauri (1979). "Theories Concerning the Ritual Process", *Science of Religion Studies in Methodology*, (Ed. Lauri Honko) Paris, New York, s. 369-390.
- Honko, Lauri (2006). "Ritüellerin Oluşum Süreci", (Çev. Ruhi Ersoy), *Milli Folklor*, 69: 129-140.
- Kant, Immanuel (1984). *Seçilmiş Yazılar*, (Çev: Nejat Bozkurt), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Marshall, Gordon (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürçü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Olgun, Hakan (2016). "İbadet, Ritüel ve Kurban", *Milel ve Nihal*, 13: 82-99.
- Örnek, Sedat Veyis (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Schmidt, James (2006). "Enlightenment", *Encyclopedia of Philosophy* (Gen. Ed. O. M. Borchert), Vol. 3, MacMillan Reference. USA, s. 242.
- Tekin, Şinasi (1963). "Uygurlarda Sevak Tevcihi Âdeti ve İslâmlıktaki Mevlid Duası", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 12: 233-245.
- Tylor, Edward Burnett (1871). *Primitive Culture*, J. Murray, London.

Postmodern Yazında “Diyalektik Duyuş”: Şule Gürbüz’ün *Kambur*’u

Emel ARAS*

ÖZ

Postmodern dünya içinde bulunduğu kaotik yapının doğası gereği birçok unsurun birleşiminden oluşur. Bu çoklu yapı içerisinde görülen parçalılığın yol açtığı uyumsuzluk durumu insan yaşantısına doğrudan etki eder. Teknolojiden mimariye, bilimden sanata insan üretkenliğini esas alan tüm alanlarda kendini gösteren bu durum, üretimde bulunan kişi açısından karmaşık bir görüntünün biçimlendirilmesini zorunlu kılar. Sanatçı da bu etkinin kendisi açısından doğurduğu sonuçları çeşitli biçimlerde ürünler vererek/bu görüntüyü kendisine göre düzenleyerek ortaya koyar. Roman türü açınsındansa böylesi bir ürün/ tepki ancak dil üzerinden mümkündür. Dilin kullanımına bağlı olarak geliştirilen söylem evreni postmodern dünyanın karmaşasını hem içeriğe hem de biçime yansıtma gayesinde dir.

1980 sonrası Türk romanında yaşanan çöksesliliğin neden olduğu çeşitlilik ve karmaşanın romanımızı dönüştürme noktasında önemli bir rol üstlendiği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu dönemde eser veren roman yazarlarından biri olan Şule Gürbüz hem üslup hem de içerik bağlamında roman türünü farklı bir yere taşımıştır. Yazar, bu çalışmada ele alınacak olan 1992 tarihli ilk eseri *Kambur*’da kendi söylem evreninin yansımalarına dair ilk ipuçlarını ortaya koymuştur. Daha sonraki dönemlerde roman, hikâye ve deneme türünde verdiği eserlerde de *Kambur*’da kurulmaya çalışan söylemi destekleyen Gürbüz’ün klasik yazın üslubunu çeşitli biçimlerde yıkma/parçalama gayesinde olduğu düşünülmektedir. Yazar, söylemini kimi zaman taban tabana zıt iki durum üzerinden “diyalektik duyuş” esasına bağlı olarak inşa ederken, kimi zamansa bu diyalektik duyuş yaklaşımını besleyen

23

* Araştırma Görevlisi, Düzce Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Düzce/Türkiye.

E-posta: emelaras@duzce.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1221-5012,

DOI: 10.32704/erdem.2021.81.023

Makale Gönderim Tarihi: 12.08.2020 * Makale Kabul Tarihi: 29.11.2021 * (Sanat ve Edb. Mk.)

söylemlerin dolaylı bağlantılar üzerinden kurulduğu görülmektedir. Bu bağlamda, Gürbüz'ün postmodern bir roman yazarı olarak böylesi bir söylem biçimini benimsemesi üzerinden nasıl bir dil oluşturmaya çalıştığı üzerine odaklanılacak ve eserin anlatmak istedikleri noktasında “diyalektik duyuş” yaklaşımının postmodern romanın var oluşu noktasında sağladığı imkânlar üzerinde durulacaktır. Söz konusu romanın açtığı anlam alanları “okur merkezli” yorumlama tekniğiyle ele alınacak, özellikle roman kahramanı olarak seçilen “kambur” tipinin arka planında yer alan düşünsel evrene yönelik değerlendirmelere yer verilecektir. Böylelikle yazarın kurmaya çalıştığı roman evreninde diyalektiğin ne ölçüde görünür kılındığı belirlenecek, postmodern söylemin izleri roman söylemine yansıdığı ölçüde tespit edilmeye çalışılacaktır. Bunu yaparken de romanda yer alan ifadelere yer verilerek söylemin doğrudan yorumlanmasına dayanan bir değerlendirme süreci işletilecektir.

Anahtar Kelimeler: Şule Gürbüz Kambur, diyalektik duyuş, postmodern roman, postmodernizm.

“Dialectical Perception” in Postmodern Literature: *Kambur* by Şule Gürbüz

ABSTRACT

Postmodern world comprises of many components in accordance with the chaotic structure which it is included. The disharmony caused by the fragmentation seen in this multiple structure directly affects human life. This situation, which manifests itself in all fields based on human productivity, from technology to architecture, from science to art, necessitates the shaping of a complex image for the person making it. The artist also reveals the consequences of this effect for herself by giving products in various forms / arranging this image according to herself. In terms of the novel genre, such a product/reaction is possible only through language. The universe of discourse, developed depending on the use of language, aims to reflect the complexity of the post-modern world both in content and form.

It should be considered that the diversity and complexity caused by the polyphony experienced in the Turkish novel after 1980 played an important role in transforming our novel. Şule Gürbüz one of the novel writers who produced works in this period, carried the novel genre to a different place in terms of both style and content. The author revealed the first clues about the reflections of her own discourse universe in her first work *Kambur* dated 1992, which will be discussed in this study. It is thought that Gürbüz who supported the discourse that tried to be established in *Kambur* in the works she wrote in the genres of novels, stories and essays in the later periods, aimed to destroy/smash the classical literary style in various ways. While the author sometimes builds her discourse on the basis of “dialectical sense” over two diametrically opposite situations, sometimes it is seen that the discourses that feed this dialectical sense approach are built on indirect connections. In this context, it will be focused on how Gürbüz as a postmodern novelist, tries to create a language by adopting such a discourse form, and the possibilities provided by the “dialectical sense” approach at the point of the existence of the post-modern novel will be emphasized at the point of what the work wants to tell. The meaning areas of the novel in question will be discussed with the “reader-centered” interpretation technique, and evaluations will be made about the intellectual universe in the background of the “Humpback” type, especially chosen as the hero of the novel. Thus, it will be determined to what extent the dialectic is made visible in the novel universe that the author is trying to establish, and it will be tried to be determined to the extent that the traces of postmodern discourse

are reflected in the novel discourse. While doing this, an evaluation process based on the direct interpretation of the discourse will be operated by including the expressions in the novel.

Keywords: Şule Gürbüz Kambur, dialectical perception, postmodern novel, postmodernism.

Giriş

Postmodern dünya, Ihab Hassan’ın “*The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*” (1971) adlı eserine yayılan ana söylemiyle “yayları kopmuş bir lir”(bkz. Hassan 2019) gibidir. Bir zamanlar, Orpheus’un elinde şairlere ilham veren bu lirin, zaman içerisinde bir şekilde “çalışır” duruma getirilmesi/ondan fayda sağlanabilecek bir hâle dönüştürülmesi ise tamamıyla sanatçının kullandığı usul, yani biçimle alakalıdır. Modernist söylemin düzen odaklı, tektipleştirici yapısına rağmen postmodernizm, doğası gereği çoğulluğu, yoldan çıkışları, birden fazla seçeneğin aynı anda mümkün olduğu bir söylem dünyasını esas alan bir anlayıştır. Edebî düzlemde bu sapmaları sağlamanın en etkili yolu söylem ve biçimin radikal bir şekilde dönüşebilmesine imkân sağlamaktır. Lyotard’ın “konuşma” edimi çerçevesinde ortaya koyduğu tutum, tam da bu “sapma”ların sebepleri üzerine odaklanır:

Konuşmak, oynamak anlamında, savaşmaktır, dil edimleri (agonistique) çerçevesinde yer alırlar. Ancak bu, illa ki kazanmak için oynanır anlamına gelmez. Sırf buluş zevki için de bir hamle yapılabilir: Halk dili ya da edebiyatın dilde gerçekleştirdiği hırpalama operasyonunda yapılanlar bundan başka nedir ki? Söz düzeyinde yeni deyiş, kelime ve anlamların (ki bunlar dilin evrimini mümkün kılan şeylerdir) sürekli olarak icat edilip kullanılması büyük sevinçlere vesile olur. Fakat bu zevk herhalde en az bir hasımdan -ama ne hasım!- yani yerleşik dilden, yananamlardan (*connotation*), söke söke kazanılmış belli bir zafer duygusundan da bağımsız değildir (Lyotard 2013: 26).

Edebî dil/söylem ya da biçim üzerinden gerçekleştirilen böylesi bir radikalleşme hareketi, bir yönüyle geleneksel/alışılmış olana karşı bir tavır takınılarak farklılıkların mümkün kılınmasına dair girişilen bu çaba, elbette postmodern dünyanın doğasında bulunan çoksesliliğin, çeşitliliğin doğal bir sonucudur. Bu durum sanattan mimariye birçok alanda kendini göstermiştir. Bu doğrultuda, her türlü birleşimin mümkün olduğu varsayımından hareketle, postmodern mimarinin kendi içinde taşıdığı çeşitlemeye vurgu yapan Jenks şöyle söyler: “Post-modern bir bina çifte kodlanmıştır -kısmen Modern ve kısmen başka bir şey: yerel, canlandırıcı, bölgesel, ticari, metaforik ya da bağlamsal”(Calinescu 2017: 310) Tüm sanatların doğrudan ya da dolaylı olarak birbirini etkilediği, özellikle edebî hareketlerin mimari biçimlerle kurduğu yakınlık düşünüldüğünde, “çifte kodlanmışlık”tan yola çıkarak bir çeşit çift-duyumsallığın var olduğu iddiasında bulunulabilir. Böylesi bir mümkün dünyalar evreninde hiçbir şey yadırganmaz ya da yanlışlanmaz.

Ancak yorumsallık noktasında postmodernizmin, modernizmin çok daha ötesine geçen bir yaklaşımı doğurduğu söylenebilir:

Hermenötik sorunu açısından, modernizm kendi programını more geometrico [geometriciler gibi], akılcı ve dolayısıyla anti-hermenötik terimlerle ele alırken, postmodernizmin daha esnek, yorumcu ve öz-bilinçli bir “diyalojik tutum benimsemiş olması dikkat çekicidir” (Calinescu 2017: 310).

Öyle ki diyalojik bir yapı sergileyen postmodern dünya, kendi eleştirel metodunu da aynı yol haritası üzerinden belirleyerek çok boyutlu ve diyalektik bir eleştirel teoriyi benimser. Toplumunu oluşturan her bir kurum ya da değer, iç içe geçerek var ettikleri üzerinden değerlendirilir:

Çokboyutlu bir eleştirel teori diyalektiktir ve indirgeyici değildir. Toplumun ekonomik, politik, toplumsal ve kültürel boyutlarını analiz eder ve toplumsal fenomenlerin bu boyutlardan herhangi birine indirgenmesini reddeder. Diyalektik bir teori toplumsal fenomenleri birbiriyle ve başat toplumsal örgütlenme dolayimleri ya da iç bağıntıları betimler (Best ve Kellner 2011: 363)

Böylelikle edebi metnin içinden çıktığı, içinde var olduğu toplumsal yapı bir bütün olarak eleştirel teorinin farklı inceleme adımlarını ortaya koyar. Postmodern dünyanın çoğulluğu içerisinde her bir tekillik kendi başına ve bütünlü ilişkisi noktasında anlamlandırılabilir; fakat bu anlamlandırma süreci gösteren ve gösterilen arasındaki tek yönlü ok simgesini takip etmez, her bir ok başka bir yere işaret ederek çoğulcu ve sürekli ertelenen bir anlam dizgesi oluşturur. Dolayısıyla hiçbir anlam sabit değildir ve yorumsallık, postmodern metne yaklaşım konusunda temel düstur olmalıdır.

Postmodern Yazında “Diyalektik Duyuş”: Şule Gürbüz’ün *Kambur*’u

Postmodern dünyanın bize sunmuş olduğu dünya resmi tüm çıplaklığı ve imkânlarıyla karşımızda dururken, romancı açısından bu duruma anlam vermenin en çok tercih edilen yolu biçim ve üslup aracılığıyla bu duruma ortak olma ya da onu aşma çabasına girişmektir. Şule Gürbüz bu duruma ortak olmayı seçmiş ve anlamsızlığın anlamına yönelerek, “kambur” isimlendirmesiyle gölge bir karakter oluşturma yoluna gitmiştir. Bunu yaparken kullandığı dil, postmodern dünyanın “diyalektik” yapısıyla koşut bir şekilde kendi “diyalektik duyuş”unu ortaya koyar niteliktedir. Yazar, olumsal bir cümleyle başlarken, onu ya tamamen zıttı üzerinden ya da bir belirsizlik durumuyla sonlandırmayı tercih eder. Bu durum, sıradan insanın yaşadığı “ait olamama” durumunun sanatçı bakış açısıyla kurduğu özdeşlik ile birlikte düşünülebilir:

“Biraz bir şeyler biliyorum tabii; ama anlatmaktan korkar oldum. Neyi anlat-sam, onu kaybediyorum.” (Gürbüz 2017: 11). Lukács’ın “aşkın yurtsuzluk” kavramını akla getiren bu tavır, Lukács’ın Euripides’ten yola çıkarak vardığı sonuçla yakından ilişkilidir: “Biçim-veren öznenin aşkın yapısıyla yaratılmış biçimlerin dünyası arasındaki eski koşutluğun yıkılmış ve sanatsal yaratışın nihai temelinin de yurtsuz kalmış olduğunu ifade eder” (Lukács 2014: 49,50). Öznenin kendi köklerinden kopup savrulması sanatsal yaratımın da temelsizliği esas aldığına işaret eder. Bu da birbirinden farklı unsurların aynı anda ses verebileceği bir atmosfer oluşturmanın imkânını sağlar.

Kendi söylemi üzerinden sahip olduklarını kaybettiğini belirten “kambur” karakterinin üretken bir eylem olarak düşünülen “konuşmak” ile “kaybetmek” arasında kurduğu ilişki ilk andan itibaren yenik düştüğüne işaret eder. Herhangi bir isim taşımaksızın “kambur” karakterinin gölge bir karakter olarak ele alınması postmodernizmin “öznesizleştirme” ilkesi ile yakından ilişkilidir. “Kambur” herkeştir, modern dünyanın merkezine, Olimpos Dağı’nın zirvesine oturmuş insan, birey olarak kendini var edebilen insan, altındaki zeminin kayganlığının bilincine varmış ve herkesleşmiştir.

Öznenin postmodern estetikleştirimi, öznenin merkezleştirilmiş bir arzulan varoluşa indirgenerek, çokboyutlu bir eylemlilik ve praksis biçimi olarak öznenin yadsınmasının sadece başka bir yoldur. Aslında postmodern estetikleştirilmiş öznelcilik, öznesiz bir öznellik politikası paradoksunu sunar ve toplum teorisinin öznellik konusunda daha zengin açıklamalar sunmasına ihtiyaç olduğuna dikkati çeker (Best ve Kellner 2011: 399).

“Kambur”un sadece söylemleri üzerinden inşa etmeye çalıştığı evren de bu çok boyutlu, çokkatmanlı dünya düşüncesinin edebi alandaki karşılığı olarak düşünülebilir. Kambur, herkes adına konuşan bir hiç-varlık ya da çok-varlıktır.

Karşıt Unsurların Bir Aradalığı

Yazarın ortaya koyduğu “diyalektik duyuş” yaklaşımı en açık hâliyle karşıt unsurların bir arada kullanılmasıyla kendini gösterir. Teorik zeminde bunun karşılığı Fredric Jameson’ın “diyalektik eleştiri projesi” bağlamında ortaya koyduğu “*diyalektik her şeyi eşzamanlı olarak söylemenizi gerektirir*”¹ ifadeleri olabilir. Eseri baştan sona kuşatan karşıtlıklar bütünlüğü diyalektiğin

¹ Robert T. Tally Jr., *Fredric Jameson: The Project of Dialectical Criticism*, London: Pluto Press, 2014.

her şeyi kuşatan yapısıyla özdeştir. Bu bağlamda, “yaşam ve ölüm” ikiliği konusunda yazar, tüm fanilerin aynı yollardan benzer şekilde gelip geçtiğine işaret eder. Bu bağlamda, “ölüm” ve “müzik” kavramları zıt çağrışımlar taşısa da yazar bu ikisini bir araya getirerek farklı bir düşünme biçiminin mümkün olabileceğini işaret eder. Bu durum, postmodernizmle yakından alakalıdır; çünkü postmodern dünya bize, etrafımızı saran kavramlar dünyasında, kendimizi nasıl ifade etmek/etmemek istiyorsak ona uygun bir biçim bulmakta özgür olduğumuzu vazeder.

Cenazede müzik... Bir ölüye yapılacak tek şey. Ölen kim ise, onun yaşamının müziği cenazesinde çalınmalı, diye düşündü. Çünkü insana doğumundan ölümüne dek bir müzik eşlik eder. Kimi insanların, hareketli ve neşeli; kimilerinin ise durgun ve ara sıra coşkun oluşu, kafalarındaki müziğe ister istemez uymak zorunda oluşlarından. Dengesiz bir yaşamda suç, o kimsenin müziğindedir - ne yapsın; tabii, bir yaptığı öbürüne uymaz (Gürbüz 2017: 14).

Yaşam ve ölüm diyalektiğinin daha iyi anlaşılması adına yazar, “kambur” tipini seçmiş ve bu tipin anlamını da kendi diyalektik duyuş biçimiyle ortaya koymuştur. Yazar yaşama da ölüme de eşit mesafede olmak ister. Bu bir tercihtir ve “kambur” metaforu bu düşüncenin somutlaştırılması adına son derece belirli bir imge üzerinden kendini var eder:

Bana sorulsa bir gün “Kamburunun düzelmesini mi istersin, yoksa tüm insanların kambur olmasını mı?” diye, herkesi kambur görmek olurdu dileğim. Yerden yüksekliğimin bu gülünç santimlerinden, yaşama da ölüme de sizden daha yakınım. Daha sonraları yerimi yadırgamamak için, yükselme isteğini bir türlü anlayamam (Gürbüz 2017: 21).

Yazar-anlatıcı, daima olumsuzdan yana tavır alır; çünkü yaşam her bir adımıyla ölüme belirli bir hızla ilerler. Bu hakikat, yaşamda var olan her şeyden daha kesin bir gerçeklik olarak yanı başımızda durur. Bu düşünce, *Kambur*'un doğum gününde dahi bir sonraki gün ölüp ölmeyeceğini düşünmesi ile görünür hâle getirilir: “İşte beklenen gün - bugün doğdum. Yarın ölmezsem, yaşamım boyunca yapacaklarımdan sorumlu değilim.”(Gürbüz 2017: 45).

Bu satırların yer aldığı bölümde yazar, kısa cümlelerle kendini ifade etme yoluna gider. Cümleler birbiriyle anlamsal bir bütünlük sağlamasa da yapısal olarak zıt unsurların bir arada bulunması noktasında ortaya çıkan gerilim, tedirgin bir insan ürkekliğinden ziyade, yaşamda var olabilecek her şeyi ku-

caklamaya açık bir insanın sözleri gibi görünmektedir: “Doğmak istemiyordum - bazen yok olmayı dileysem de...”(Gürbüz 2017: 47).

Yaşam devam ederken yok oluşun her an gerçekleşebileceğinin farkında olan yazar, “ölüm” gerçekliğinin “sevinç” doğuracağını belirterek, içinde taşıdığı yok olma arzusunu açığa çıkarmaktadır: “1947’ye gelmişiz. Sevinilecek tek yanı, bu yıl da ölecek bir sürü insanın olması.”(Gürbüz 2017: 49)

Kambur, bir cenazeye gideceğinden söz eder; fakat bu cenazenin kimin cenazesi olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır, eser boyunca süren belirsizlik öncelikle bu noktada kendini gösterir. Düşüncelerini belirli bir düzen kaygısı gütmeksizin ifade eden anlatıcı, sözlerini tamamlarken cenazenin kendi cenazesi olduğunu belirtir. “Evet çiçeğim geldi; cenazeme yetişmeliyim - ölü bekletilmez. Geldim işte. Benim yaşamımın müziği de çalınmalı; hem de hatasız. Bunu kimse beceremez - bari ben çalayım” (Gürbüz 2017: 91). Bu ifadeler, metaforik olarak kendi cenazesine giden kahramanın kendi olma noktasında gösterdiği dirence dair izler taşır. Cenazesinde çalınacak müziğin kendi yaşamının müziği olmasını isteyen kahraman, kendi yokluğunu da varlığıyla kucaklamak, ona sahip çıkmak ister. Zira içinde bulunduğu hayatta bir gün öleceğinin dışında başka hiçbir şeye güvenmemektedir: “güven, güven, güven... Güvendiğim tek şey, bir gün ölecek olmam.”(2017: 64).

Bu belirsizlik hâli insanın yaşam konusunda kesin bilgilerle donatılmamış, eksik bir varlık olmasından kaynaklanır. Varoluşsal karmaşanın anlamsızlığı ölçüsünde kaçınılmaz bir gerek olarak duran ölüm düşüncesi, her yolun vardığı nihai nokta olarak Kambur’un zihnine de yerleşmiştir.

Söylem Üzerine

Söylemin diyalektik aktarımı neyi sağlar, romancıya nasıl bir imkân tanır? Bu soru, belki de eser içindeki felsefi soruşturmalara yakından bakılması gerektiğine yönelik bir cevapla birlikte gelir. Söylem, insanın var oluşu noktasında bir çeşit inşa mekanizması olarak düşünülürse, yazarın söyleyemedikleriyle kendini var ettiğini belirtmesi dikkat çekicidir:

Çoğu cümlenin başı doğru, sonu yalandır - bunun gibi... Cümleleri tamamlamanın gereksizliği ve zararı da buradadır. Tek bir kelime söyleyip, ya da biraz ilerleyip susabilirsiniz. Nasıl olsa gerçeğe ihanet etmeden bir şeyi anlatmanın olanağı yoktur. Daha söylerken, içinizdeki ses ile dış sesinizin ne denli farklı olduğunu hisseder, ve BEN SÖYLEYEMEDİKLERİMİM, dersiniz (Gürbüz 2017: 19).

“BEN SÖYLEYEMEDİKLERİMİM” sözleriyle yazar-anlatıcı, eserin derinliğini arttırarak söylemin ontolojik sınırları hakkında düşündürür. Söylemin dönüştürülerek aktarıldığını belirtirken insanın içi ve dışı arasındaki mesafeye işaret eden yazar, insanın içindeki bölünmüş bütünlüğünü tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.

Dolayısıyla söylenenler ve söylenmeyenler arasındaki diyalektik ilişki de bu çalışmanın hareket noktası olarak düşünülen “diyalektik duyuş” yaklaşımıyla doğrudan ilişkilidir. Sıradan bir yaklaşımı benimsemekten oldukça uzak duran yazarın söylemi parçalama arzusunu içinde taşıdığı, dilin ötesine geçmek istediği düşünülebilir.

Söylediğim bir şeyi savunuyorum mu demektir? Söylemek savunmanın bir biçimi mi? Oysa ben söyledğim her şeyi, yarı yarıya, hem savunmak hem de yerin dibine batırmak istiyorum. Söz aynaysa, yansıtır yalnızca - hiçbir zaman kendisi değildir. İnsanlar bu aynaların düz mü : eğri mi olduğuyla ilgilidirler; benimse aynaları kırmak, en büyük zevkim (Gürbüz 2017: 20).

Söylemin diyalektik inşası da böylesi bir arzunun tabii sonucu olarak kendini gösterir. Yazar bu durumu, her bir katmanda iç içe geçen söylemler üzerinden de sağlar. Söylemin helezonik yapısı, diyalektik ilişkiler silsilesini sonsuz bir döngü hâline getirir. Öyle ki “kambur” karakterinin herhangi bir duygu durumunun var olmadığı kayıtsızlık durumundansa, nefreti tercih ettiğini söylemesi, kendisinin herkese ve her şeye kayıtsız olduğunu belirtmesi ve yaşıyormuş gibi yapma zorunluluğundan söz etmesi iç içe geçmiş diyalektik bir söylemler bütünü olarak değerlendirilebilir:

Benden, bana kayıtsız kalınması ile benden nefret edilmesi arasında bir seçim yapmam istense, tereddütsüz nefreti seçerim - kayıtsız kalınacak bir yanımda yoktur. Ve ben söylemek isterim ki, her şeye ve herkese kayıtsızım. Değilmişim gibi davrandığım durumlar, yaşıyormuşum gibi yapma zorunluluğumdandır (Gürbüz 2017: 21).

Eser boyunca, birbirine zıt iki durum belirtildiğinde, yazar-anlatıcının daima olumsuzdan yana tavır aldığı görülmektedir. Düşünce silsilesini ne kadar devam ettirirse ettirsin, vardığı nokta olumsuzla kurulan ilişki ile anlam kazanır.

Sanırım yaşayabilmenin bir yolu da, kötü alışkanlık denilip yaka silkilen şeylerden kendinize uygun olan birine saplanmak, bir şeyin tiryakisi olmaktır. Yaşamınızı kolaylaştırdığı gibi ölümünüzü de yakınlaştırır. Başkalarını da alıştırmak gibi bir eğlencesi; alışmamakta direneni, dolaylı yoldan zehirlemenin oyalamasıdır (Gürbüz 2017: 25).

Anlatıcı, bir kendilik mücadelesi içinde olduğuna işaret eder. “Bir şey olma” arzusu, modern ve modern sonrası toplumlarda yaşayan bireylerin temel meselelerindedir. Fakat her şeyin iç içe geçmesi hâli bir çeşit duygu karmaşasına neden olur ve nihayetinde “tamı tamına” bir şey olunması mümkün gözükmemektedir. Bir çeşit “tutunamama” durumu kendini var eder. Her şey iç içe geçer ve bir çeşit duygu karmaşası açığa çıkar: “korkak mı olurum -kendini esirgeyen mi- suçlu mu- aldatan mı... Ah, bir olsam -o zaman her şey olurum” (Gürbüz 2017: 27).

Bu “bir şey olma” arzusu çerçevesinde yaşamın bir şekilde inşa edilmeye çalışılırken bir yandan da dayanaksız söylemlerle yıkılması durumu söz konusudur. “Ben” üzerinden “ötekiler”i değerlendiren kahraman anlatıcı, yaşama dair gözlemini paylaşır: “Herkesin doğumundan itibaren inşa etmeye çalıştığı bir bina vardır. Yığarlar tuğlaları üst üste, yalan yanlış, eğri fark etmeksizin. (Düzgününü de görmedim.)” (Gürbüz 2017: 31).

Burada görülen ben ve öteki diyalektiği, “ötekiler”in zayıflıklarına odaklanır. İnsanların kendilerini var etme noktasında giriştikleri çabaların gelip geçiciliğine ve tekdüzeliklerine işaret eden anlatıcı, tam anlamıyla “modern insan”ın kayıtsızlığına/kalabalığın içinde kaybolmuşluğuna göndermede bulunur:

Hep aynıydılar çünkü - hep aynı... Söyledikleri, yaptıkları yeni bir şeyse, akşama kalmadan devrilen o birkaç tuğladan ibaretti. Zaten bir şey anlatmaya inançları yoktu; anlayabiliyorlarsa hissetmiyorlardı. Dört bir yandan yükselen binaların karanlığında, gökyüzünü de görmez oldular(Gürbüz 2017: 32).

İnsanların, bir şey anlatmaya ihtiyaç duymaması da bu sürekli yıkım durumuyla ilişkili olarak ele alınmaktadır. Kendi inşa edememe hâli, sıradanlaşmayı ve anlatılacak yeni bir şeyin olmaması durumunu açığa çıkarır. Anlatıcının bakış açısında tespit edilen “diyalektik duyuş” yaklaşımı, şairlik ve şiir düşmanlığı arasında kurduğu ilişki ile de açığa çıkar: “Şair olmasaydı şiir düşmanı olurdu” (Gürbüz 2017: 34) “Bir şey olma” hâlinin ontolojik bir kaygıyla sunulması ve olumsuzdan yana bir olma durumuna yönelme eğilimi, giderek mevcut olmayandan, deneyimlenmemiş bir durumdan yana olma hâline dönüşür: “insan kardeşini bu kadar tanıyabilir mi? Kardeşi yoksa, elbette.”(2017: 36) Olmayan bir şey nasıl tanınabilir? Bu noktada anlatıcının, yokluk üzerinden bilgiyi deneyimleyebileceğini söyleyerek diyalektik duyuş bağlamında varlık-yokluk ilişkisine göndermede bulunduğu düşünülebilir. Tersine bir anlayışla, yokluk üzerinden varlık durumu belirlenmeye çalışılıyor gözükmektedir.

Çoklu düşünme biçimi zamanın da alışılmış biçimde bölümlenmesine karşı çıkar. Bu belirlenimin genel kabul görmüş bir kaide olması yazarı rahatsız eder gözükmektedir. Günlük yazarken şöyle düşünür:

Bugün 3 Eylül. Yarın, 27 Haziran olacak. Dün, 5 Eylüldü. Bugünü ileride hatırlamasam, iyi ederim. Baksanıza şu anda bile söyleyecek hiçbir şeyim yok. Yıllar önce okuduğum bir çocuk kitabında, 3 Eylül tarihini heyecanla bekleyenler vardı. Geldi işte - n'oldu? Bir şey mi varmış?..(Gürbüz 2017: 38).

Kambur'un anlatımının kesintiye uğradığı bölümlerde, günlük türü devreye girer. Günlüğün ilk sayfası 3 Eylül 1839, son sayfası ise 14 Kasım 1994 Çarşamba gününe aittir. Bu sayfalarda yazılanlar da “sıradan”lıktan uzaktır. Anlatıcı, günlük değerlendirmelerden uzak, kendi düşünce evrenindeki bölük pörçük fikirleri sunar. Zaman bölümlenmesi konusunda alışılmışın dışında bir yolu seçerken, esasen yaşama bakış açısını ortaya koyar. Başkaları tarafından “değişmez” olarak belirlenen, “standart” olarak nitelendirilen her şeyin karşısında yer alır. Hiçbir şey, “tamamlanmış”, olması gerektiği gibi değildir. “kambur” metaforu da içinde taşıdığı amorfik düşünceyle birlikte, “olağan”dan ayrılır. Bedenin, insanın en özel alanı olarak amorfleşmesi, dünya üzerinde geriye kalan ne varsa hepsinin biçimsel sapsalmalara açık olabileceğine işaret eder. Eagleton, özneye karşı takınılan tutumu şu şekilde açıklar:

Kartezyen atasından farklı olarak postmodern özne, bedeni kimliğini tamamlayan bir öznedir. Esasen Bakhtin'den Body Shop'a, Lyotard'dan taytlara dek beden, postmodern düşüncenin en fazla tekrarlanan takıntılarında biri haline geldi. Kesilip bozulmuş organlar, eza görmüş gövdeler, süslenmiş, hapsedilmiş, disipline edilmiş ya da arzulu bedenler: Kitapçılar bunun gibi fenomenlerle dolup taşıyor; kendimize bunun nedenini sormaya değer. (Lyotard 2015: 99)

Yaşamın akışı içerisinde, zaman değişirken bir şeylerin hiç değişmemesi ve anlatıcının kendi söylemini sürekli olarak deşillemesiyle özdeş bir biçimde yaşamın da böylesi bir olumsuzlama mekanizmasıyla işlediğini düşünmek onu ölümlerle birlikte var eden ironinin özüdür: “60'lı yıllara başladığımız şu günlerde, 50'li yıllarla ilgili anlatılabilecek hiçbir şeye inanmamızı öğütlerim. (Bu söylediğim de dahil.)” (Gürbüz 2017: 57).

Bu tavır, söylemler üzerinden var edilen, söylemin temel hedefi olan “anlam” hususunda da kendini gösterir. Anlamın, “üretilen” ve “tüketilen” bir yapısının olması, anlatıcının dil konusunda gösterdiği hassasiyete işaret eder: “tüketmek gerek anlamları - ama üretmek ve tüketmek... Yok etmek -

ama var edip sonra yok etmek... Güneşi suçluyorum - söndürmek gerek bu boş yangını.” (Gürbüz 2017: 86). Anlamın doğasına ilişkin böylesi bir tespiti yaparak onu önce var edip sonra yok etmek gerektiğini belirten yazar, sanatçının bulunduğu noktadan dünyayı anlamlandırması noktasında önemli bir yaklaşım ortaya koyar. Herkes için geçerli tek bir anlam yerine, çoğulcu bir bakış açısıyla yaklaşılması da postmodernizmin sağladığı imkânlardan birisi olarak düşünülebilir. Kendi dünyasından felsefi fragmanları okurla paylaşan anlatıcının, kendi anlattıklarının “anamlı” sayılabilmesi onun bakış açısına yaklaşmayı gerektirir. Dolayısıyla her bir bakış açısı yeni anlamlar üretebilme ve onları yok edebilme özgürlüğüne sahip olmalıdır.

Şair ve şiir konusu da yazarın özellikle üzerinde durduğu konulardandır. Şairin söylem sanatları arasında konumlandığı alan, onun “yüce” bir varlık olduğuna inanılmasına neden olur. Şair, bir çeşit söz büyücüsüdür ve her nasılsa “kambur” gibi yaşam karşısında tüm olumsuzlukları göze almış bir karaktere dahi nüfuz edebilir: “Hayran olduğum şairler boş olduğum bir an beni arkadan bıçaklayanlardır. Yüzüm dönük olsa, bunu kimse beceremez”(Gürbüz 2017: 51).

“Gerçeklik”le kurulan ilişkinin boyutları üzerine düşünen yazar-anlatıcı, düşler ve gerçeklik ilişkisine işaret eder. Gürbüz “Gözlerimi açtığımda düşlerimin büyük kısmını; bazen hiçbirini hatırlamıyorum. Eksikliğini ve acısını çektğim tek şeyse, bu. Düşlerimin, hayallerimin bile ne olduklarını bilememek... Oysa, düşlerdir insana gerçeği anlama, gerçeği çarpıtma, ya da gerçeği aşma imkânı sunan.” (Gürbüz 2017: 69). ifadeleriyle özellikle gerçekliği çarpıtma hususundaki ısrarcı tavrını ortaya koyar. Gerçeği aşma/çarpıtma arzusunun da olağan olandan sapma arzusu ile açık bir ilişki kurduğu sonucuna rahatlıkla varılabilir.

Gerçekliği aşma arzusu da sıradanlaşmanın önüne geçmek adına yapılan bir hamle olarak düşünülebilir. Modern düşüncenin kendi sunduğu çerçeveye uygun bir birey olma ideali taşımak, postmodern dünyada var olmaya ya da varlığını sorgulamaya çalışan bireyin bütünüyle karşısında durduğu bir yaklaşımdır. Post-modern, içinde bulunduğu modern koşulların imkânlarını değerlendirebileceği gibi kökensel gerçekliklerine de dokunmak ister. Böylesi bir gerçekliğin temelinde yatan ise insanın vahşi doğasıyla kurduğu özdeşliktir. Modern düşünceyle birlikte doğa ve kendi doğası ile arasına mesafe koyan insan, içinde bulunduğu karmaşanın sağladığı olanaklarla vahşi özüne yaklaşabilir ve bu özü doğal karşılayabilir. Gürbüz bu durumu, “Bir su kaplumbağasının kafasını çekip koparabilmeli, insan olmak için. İnsan

ara sıra evini yakmalı - ve çıkıp seyretmeli” (Gürbüz 2017: 70) ifadeleriyle söylemine yansıtır.

“Ben ve öteki” diyalektiği de eserde öne çıkan ikiliklerden bir tanesidir. İnsanın kendiliği ve başkalarıyla kurduğu ilişkinin bir çeşit kısır döngüye dönüştüğü söylenebilir. İnsan hem kendi içinde kendisine karşı bir inanç taşır; fakat bu inanç onu bir çeşit yalnızlığa sürükleyecektir. İnsan, başkalarını inandırma çabası dolayısıyla kendine duyduğu inancın sebep olduğu dar alanda yaşamaktan uzaklaşır: “Kendine inananın yaşayabilmesi, mümkün değil - kendine inanan, başka hiçbir şeye inanmaz. Başkalarını inandırma çabası, kendine ait inanç kırıntılarında bir an önce kurtulma isteğidir” (Gürbüz 2017: 72).

Bu sözlerle birlikte insanın kendisi dışındaki insanlarla ilişki içinde var olabileceği düşüncesine yaklaşılırken, “Çünkü insan kendisi için yaşamıyor; yığınlar için yaşadığını sanan, hiç yaşamıyor - geriye, bir iğne iplikle peşinizden koşturan birkaç kişi kalabiliyor ancak. Ve tüm uğraşlar, yaratılmaya çalışılan şeyler, öğrenilen sözler, başka kimseler tarafından beğenilmek bile, bu birkaç iplikçi için” (Gürbüz 2017: 79, 80) sözleri okuru diyalektik düşünmeye sevk eder. Başkalarını inandırma çabasıyla birlikte var olan insanın, esasen kendi yaşamını kuramadığı sonucuna vardığımız bu ifadeler, anlatıcının düşünsel düzeyde de üstesinden gelmekte zorlandığı bir takım diyalektik düşüncelerle mücadele ettiği sonucuna varılmasına neden olur. Dolayısıyla, ben ve öteki arasındaki birliktelik hem zaruri hem de zoraki bir nitelik taşır. Çünkü anlatıcı, yaşam ve oyun ikiliği bağlamında insanın öz yaşantısı ve herkesin dâhil olduğu umumi yaşantı arasında bir ilişki olduğunun bilincindedir. Sonunda, “Bir büyük oyun var etrafımda oynanan; bir de küçük, benim oynadığım. Yine de ayaktayım çoğu zaman. Hiçbir şeye inanmıyor, yine de yaşıyorsam, bu oyun değil de nedir?” (Gürbüz 2017: 74) ifadeleriyle, herkesin dahil olduğu büyük yaşantı içerisinde, hiçbir şeye inanmamasına rağmen yine de yaşıyor olmasını “oyun”a benzetir.

Dolayısıyla yaşam, oyun, inanç üçlemesi bağlamında kendince bir ilişkiler silsilesi etrafında düşünen anlatıcı, tüm bu kavramları bir çeşit diyalektik duyuş yaklaşımıyla birbirine bağımlı fakat zıtlıkları da içinde barındıran söylemsel bir tavır benimser. Yaşam gibi süreklilik arz eden bir oluş sürecini oyuna benzetirken, insanın ilişki içerisine girdiği her nesne ve insan ile farklı bir bütünlüğe dâhil olduğunu ve her bütünlüğün de kendince bir sonsuzluk taşıdığına işaret eden Gürbüz şu ifadeleri kullanır:

“İnsanın içine girdiği her bütünün sonsuzluk taşıdığını; bu bütünün içinde başka bir bütün bulunursa, bunun da bir sonsuzluk içerdiğini; insanın açıklayamadığı zaman sonsuz kavramına geldiğini - yani sonsuzu hissetmenin en büyük zayıflıklardan biri olduğunu, sonradan öğrendim. Siz de şimdi öğreniyorsunuz” (Gürbüz 2017: 12).

Burada dikkat çekilen bir çeşit anlamsızlık durumu, yaşamın döngüsellığı ile yakından ilişkilidir. İnsanın anlamdan uzaklaştıkça sonsuz kavramına yönelmesi, doğuştan “eksik” bir canlı olduğuna ve bu eksikliğin de onun en büyük zayıflığı olduğu sonucu varmamızı sağlayabilir. Sanatçı her ne kadar elindeki malzemeyle kendi açısından dünyayı anlamlandırma çabasında bir yere gelse de onun da ilerleyemediği, anlamsızlığın içine hapsoldüğü anlar vardır.

SONUÇ

Şule Gürbüz'ün *Kambur* adlı eserinin «diyalektik duyuş» açısından ele alındığı bu çalışma, esasen söylemin diyalektik yapısı üzerine odaklanır. Yazar-anlatıcının iki seçenekli bir var oluş durumunda olumsuzdan yana tavır alması, her şeyin bir belirsizlikler yığını olarak sunulması ve birey olarak var olamama durumunun bu diyalektik söylem üzerine inşa edildiği tespit edilmiş ve bu bağlamda eser yorumlanmaya çalışılmıştır. Birçok noktada, postmodern dünyanın gerçeklik algısının modern dünyadan farklı olduğuna işaret edilmiş ve bu durum, belirlilik durumundan belirsizlik durumuna geçiş; yaşam-ölüm, varlık-yokluk, karşıt unsurların bir arada kullanılması ve söylemin yapısının dönüştürülmesi bağlamında kendisini göstermiştir. *Kambur* betimlemesiyle özdeşleştirilen karakterin, her an her yerde görebileceğimiz, bugünün dünyasında bir yer edinmeye çalışırken, kendi içsel bunalımını da görmezden gelemeyen ve onunla kendi isteğiyle yüzleşebilen insanı temsil ettiği düşünülmüş, söylemin olumsuzluğunun “kambur” sıfatıyla kurduğu bağa odaklanılmıştır. Anlatıcının böylesi bir tavır takınmasının felsefi altyapısı üzerine düşünülmüş ve bu bağlamda yorumlar yapılmıştır. *Kambur* eserine getirilen bu yaklaşım, edebi metin incelemelerinde yorumsallığın öneminin altını çizmek adına önem arz eder. Her metin okur evreninde başka bir kapı aralayabilir, bu durum özellikle postmodern edebiyat yelpazesinde bulunan eserlerle ilgili olarak gözden kaçırılmaması gereken bir husustur.

KAYNAKLAR

Best, Steven ve Douglas Kellner (2011). *Postmodern Teori*, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Calinescu, Matei (2017). *Modernliğin Beş Yüzü*, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Küre Yayınları.

Eagleton, Terry (2015). *Postmodernizmin Yanılsamaları*, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gürbüz Şule (2017). *Kambur*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Hassan, Ihab (2019). *Orpheus’un Parçalanışı: Postmodern Bir Edebiyata Doğru*, Çev. Emel Aras, Ankara: Hece Yayınları.

Liotard, Jean- François (2013). *Postmodern Durum*. Çev. İsmet Birkan, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Kindî Metafiziğinin Temel Kavramları

İrfan GÖRKAS*

ÖZ

Bu çalışma, öncelikle bir “meta-varlık” çalışmasıdır. Bir meta-varlık çalışması olarak bu yazı, Kindî'nin metafiziğinde yer alan varlık kavramlarına ve varlık felsefesine odaklanmaktadır. Çünkü Kindî ilk İslam filozofudur ve “feylesofu'l-Arab” ünvanıyla tanınmaktadır. Kindî kelam ile felsefe arasında bir köprü isimdir. Felsefeyi teori ve pratik açıdan muhtelif şekilde tanımlar. Kendisinden önce felsefeyle uğraşanlara teşekkür eder. O, İslam düşüncesinde ilk metafizik yazardır. İslam felsefe tarihinde ilk felsefe sözlüğünü kaleme alan bir düşünürdür. O, Beytü'l-hikme'de tercüme heyetinde görev yapan bir isimdir. Eseri Aristoteles'in terimiyle İlk Felsefe adını taşımaktadır. İslam düşüncesinde felsefî terminoloji onun metafiziğine dayanmaktadır. Başka bir ifadeyle Türkçe bir metafizik için İslam metafiziği, İslam metafiziği için onun terminolojisi önemlidir. Onun metafiziği İslam metafiziğinin başlangıcıdır. Çünkü o, Arapça felsefe terminolojisinin kontrolörü ve eserlerinde kullanan isimdir.

Bu çalışma, Kindî metafiziğiyle ilgili yapılan ilk çalışma değildir. Böyle bir iddiası da yoktur. Ancak bu çalışma, bir meta-varlık çalışması olarak, Türkçe “varlık” kavramının ötesine odaklanmaktadır. Öte (meta) kavramı, varlığın İslam düşüncesindeki Arapça, Farsça, Türkçe, ...vb. dillerdeki varoluşunu ve formlarını imlemektedir. O nedenle çalışmamız bir ilk örnek olarak Kindî terminolojisine odaklanmaktadır. Bu bakımdan onun terminolojisi İslam düşüncesinin temel ilkesini ve başlangıcını oluşturmaktadır. Kindî felsefesinde meta-varlık, şey, hak, vücûd (insanî varlık ve bilgi), eys, inniyye (varlık), mevcûd (varlık ve cümlede bağ) olmak üzere altı terim olarak varolmakta, Bir

* Prof. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, Afyonkarahisar/Türkiye

E-posta: igorkas@aku.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7134-225X, DOI: 10.32704/erdem.2021.81.041
Makale Gönderim Tarihi: 13.09.2020 * Makale Kabul Tarihi: 29.11.2021 * (Araştırma Mk.)

(vâhid) kavramı üzerinden bir-çok felsefesi olarak ortaya çıkmaktadır. Kindî’de Bir sayı değildir. Bir çok değildir. Bir nefis değildir. Sayı ikiyle başlar. İki çokluktur. Bir haktır. Bir el-Hakk’ı ifade ederken birlik, şeylerin (eşyâ) gerçekliği olarak varolmakta, Kindî onları tümeller olarak ifade etmektedir. Böylece varlık varoluşu bakımından birlik ve çokluk olarak ortaya çıkmaktadır. Bu şekliyle Kindî metafiziği, bizim Türkçe “Varlık” kavramımızın “ötesi”ni ve bir örneğini, klasik İslam metafiziğinin de başlangıcını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kindî, metafizik, meta-varlık, bir, birlik, çok, tümeller.

Basic Concepts Of Metaphysics Of Kindî

ABSTRACT

This paper is a study of “meta-varlık (being)”. As a meta-varlık study, it focuses on the concept of varlık (being) in Kindî’s metaphysics and his ontology. Because Kindî is the first Islamic philosopher and known as “philosopher of Arab”. Kindî provides a logical connection between al-Kalam and Philosophy. He defines philosophy in various ways in terms of theory and practice. He would also like to thank predecessors engaged in philosophy before him. He is the first metaphysical author in Islamic thought and is a thinker who wrote the first dictionary of philosophy in the history of Islamic philosophy. He is a member of the translation committee of the Bayt al-hikma. His work is entitled by Aristotle as “First Philosophy”. Philosophical terminology in Islamic thought is based on his metaphysics. In other words, Islamic metaphysics is crucial for the metaphysics in Turkish and Kindî’s terminology is crucial for Islamic metaphysics. His metaphysics is the beginning of Islamic metaphysics. This beginning is an introduction to the metaphysics in Turkish. Because he is the controller of the terminology of philosophy translated into Arabic and uses it in his works.

This article is not the first study of the Kindî metaphysics. There is also no such a claim. However, as a meta-varlık (being) study, this article focuses “beyond” the concept of “being (varlık)” in Turkish. Furthermore, meta concept refers to existence and ontology of “being” and forms of it included in Islamic thought in Arabic, Persian, Turkish, etc. languages. Therefore, our study focuses on the Kindî’s terminology as a first sample. In this respect, his terminology constitutes the basic principle and beginning of Islamic thought. In the philosophy of Kindî, meta-varlık exists as six terms: thing (şey), right and reality (hak), existence and humanistic knowledge (wujûd), being (ays, anniyya), existent and copula in a sentence (mawjûd) and appears as a one-many philosophy from the principle of One (vâhid) concept. One is not a number in Kindî’s thought. One is not many. One is not soul (nafs). The number starts with two. Two is multiple. One is a truth (al-Hakk). While One expresses Reality (el-Hak), Unity exists as the reality of things and Kindî expresses them as universals. Therefore, being has unity and plurality. In this form, the Kindî metaphysics constitutes the “beyond” and an “example” of our Being (Varlık) concept in Turkish and also the beginning of Islamic metaphysics.

Keywords: Kindî, metaphysics, meta-varlık, one, unity, many, universals.

Giriş

Bu çalışma bir “meta-varlık” çalışmasıdır ve kavram İslam metafiziğini ifade etmektedir.

İslam metafiziği teriminde yer alan İslam, özel bir “din, coğrafya ve medeniyet” anlamına gelmektedir. Bu anlamda İslam metafiziği, İslam dininden etkiler alan, başka bir ifadeyle İslam coğrafyasında, İslam medeniyetinde ortaya çıkan her metafiziği ifade etmektedir. Bu anlamıyla İslam, teknik terimde ayırıcı bir fonksiyona sahiptir. O halde şu soruları sorabiliriz: Acaba az önceki tanımda belirtilen bir metafiziğin varlığından söz edilebilir mi? Eğer söz edilebiliyorsa, o ne tür bir metafiziktir? Onun önü/başı/başlangıcı nedir? Bu metafiziğin varlığı sürekli midir? Yoksa bir süre var olmuş, sonra varlıktan çekilmiş midir?... Bu tür sorulara cevap verebilmek için öncelikle, onun başlangıcını tespit etmek, gerekmektedir. Metafizik kavramı ise Kindî felsefesinde yer alan varlık kavramlarını ve onun felsefe ve metafizik anlayışını ifade etmektedir.

Kindî’de Felsefe

İslam düşüncesinde Kindî’yi öne çıkaran yönlerinden birisi, hiç şüphesiz onun ilk İslam filozofu olmasıdır. İkinci olarak onun felsefeye dair yaptığı muhtelif tanımlarıdır. Kindî *İlk Felsefe*’de felsefeyi tanımladığı gibi, *Fi’l-Hudûd*’da da bu tanımları tekrarlamış, felsefe tanımına verdiği önemi göstermiştir. Çünkü onun tanımları, felsefenin konusunu, amacını veren ve felsefi etkinliği belirleyen tanımlardır. Biz onun tanımlarını üç gruba ayırabiliriz.

El-Hudûd’taki ilk tanımı, felsefenin adından hareketle yaptığı felsefeye ve ilk felsefenin bir araç ve sanat olduğuna dair yaptığı tanımdır. Buna göre felsefe, hikmet sevgisidir, filozof *hikmet seven* anlamına *fila ve sufa*’dan birleşik bir kavramdır (Kindî 2014a: 184). *El-Cevâhir el-Hamse*’de felsefeyi genel anlamıyla teorik ve pratik olarak ikiye ayırır, *Kitâbu’l-Makûlât*’ta onları akıl ve duyu bilgisi olarak açıkladığını belirtir. Aklî olan, ilahî varlıkların (el-eşyâ el-ilâhiyye) ve sonradan olan varlıkların bilgisidir. O nedenle özünde felsefe, zihnin (nefs) disipline edilmesidir (Kindî 2014b: 286). *İlk Felsefe*’de ise felsefe, bir sanattır ama insan sanatlarının değer ve mertebe bakımından en üstünüdür (Kindî 2014c: 126). Bilindiği gibi “İlk Felsefe” ismi, metafizik çalışmalara verilen dört isimden birisidir. Diğer üçü ise Harfler Kitabı, Teoloji (el-Îlâhiyât) ve Metafizik (Mâbadettabîa) isimleridir. Kindî’ye göre ilk felsefe felsefenin en değerlisidir, çünkü o, her gerçeğin sebebi olan “İlk Gerçek (el-hakk el-evvel)”in bilgisini veren bir sanat olmaktadır.

Kindî'nin ikinci grup tanımı pratik açıdan yaptığı tanımlardır. Onlardan birisine göre felsefe, insanın gücü yettiği ölçüde fiillerini yüce Allah'ın fiillerine benzetmesi çabasıdır. Bu tanım, felsefenin pratik açıdan tanımlanmasıdır. Bu anlamda felsefe ahlak ve siyaseti içermekte, insanın kemâlini ve mutluluğunu amaçlamaktadır. İkinci tanımı, yine pratik (fil) açıdan yapılan bir tanımdır. Buna göre felsefe ölümü amaçlamaktır (inayet), yani tercih etmektir. Bu tanımı yapanlar, iki tür ölümden bahsetmektedirler. Birincisi doğal ölüm (mevt tabîî), ikincisi felsefî ölüm yahut iradeli-kasıtlı ölüm. Birincisi nefsin bedeni terk etmesiyle gerçekleşen ölümdür. İkincisi insanın iradeli-kasıtlı olarak arzularını terk etmekle gerçekleşen ölümdür (imâtetü's-şehvât). Kindî'ye göre erdemlere giden yol, arzuların ölümden geçmektedir. O nedenle kadîm filozoflar hazların kötü olduğunu, onlardan uzak durulması gerektiğini belirtmişlerdir ki bu hal ahlaktır.

Kindî'nin üçüncü grup tanımı, teorik açıdan yaptığı tanımlardır. İlk tanımına göre felsefe, insanın kendisini (nefs) bilmesidir. Bu tanımda bilinmesi belirlenen felsefe alanı, insanın kendisidir. Kindî'ye göre insanın özü yani nefsi cevherdir, insan kendisini tanıyınca cismi de arzularıyla bilmiş olur. Çünkü insan küçük âlemdir. Kindî'nin teorik açıdan yaptığı bir diğer tanımı şudur: Felsefe, insanın gücü ölçüsünde “ebedî ve küllî varlıkların (el-eşya el-ebediyye el-küllîyye)” hakikatini, mahiyetini ve sebeplerini bilmesidir (Kindî 2014a: 185; Kindî 2014c: 126).

Felsefenin Konusu

Kindî'nin birinci grup tanımında yer alan felsefe üzerinde durulmayacaktır. Kindî'nin ikinci felsefe tanımında verdiği “ebedî ve küllî şeyler” terimi, metafizik açıdan felsefenin konusunu veren terimdir. Terime ve tanıma göre felsefe, “ebedî küllî şeyler”in hakikatini, mahiyetini ve sebeplerini konu edinmektedir. O halde Kindî'ye şu soruları sormalıyız. Acaba “ebedî küllî şeyler” terimi, ne anlama gelmektedir? Şey'in kendisi nedir? Kindî'nin “ebedî ve küllî” kavramlarıyla ayırıp özelleştirdiği “şeyler (el-eşyâ)” dışında, bir başka şeyler var mıdır? Varsa bunlar neler olabilir? Onların bir mahiyeti var mıdır, onların varlık sebepleri nelerdir?... Kindî'nin belirlediği “şeyler” konusundaki bu sorular bizi, Kindî'nin iki tür şey kabul ettiği sonucuna götürmektedir. Birisi tanımda belirtilen ebedî ve küllî şeyler, diğeri ebedî ve küllî olmayan şeyler. O halde şimdi biz Kindî'nin metafiziğine daha yakından bakabiliriz.

Kindî'de Metafiziğin Mahiyeti: Şeyin Hakikati Bilgisinin İçeriği

Kindî *İlk Felsefe*'nin girişinde, felsefenin “var mıdır (hel)? Nedir (mâ)? Hangisidir (eyyü)? Niçin (lime)?” temel sorularını ve fonksiyonlarını verdikten, geçmişte felsefe çalışması yapanlara teşekkür ettikten sonra, felsefe-din ilişkisine yer vererek İslam metafiziğinin konusunu, bu sefer “şeyin hakikatini bilmek (ilmü'l-eşyâ bi-hakâikiha)” olarak belirler ve hakikatler bilgisinin içeriğini verir.

“Çünkü Şeyin Hakikatleri Bilgisi (ilmü'l-eşyâ bi-hakâikiha) içerisinde, ilahîliğin bilgisi (ilmü'r-rububiyye), birliğin bilgisi (ilmü'l-vahtâniyye), erdemin bilgisi (ilmü'l-fazîle), tüm yararlı olanın bilgisi (ilm-i külli nâfi'), yararlıyı elde etmenin yolu/yöntemi bilgisi, tüm zararlı olandan sakınma ve korunmanın bilgisi vardır (Kindî 2014c: 129; İbn Hazm 2015: 18, 19).”

Kindî'nin belirlediği bu “Şeyin hakikati bilgisi” kavramı ve içeriğine, ilk İslam filozofu olması bakımından Kindî'nin ve İslam metafiziğinin başlangıcıdır diyebiliriz. Çünkü kavram genelde iki tür bilgiyi içermektedir. Birincisi şeylerin bilgisini, ikincisi şeylerin hakikatleri bilgisini. Birincisi Fiziğin, ikincisi Metafiziğin bilgisidir. Kindî ikinci bilgiyi, Rubûbiyyet ilmi, Vahtâniyyet ilmi, Fazîlet ilmi ve Yararlılığın İlmi olmak üzere dört kavramla açıklamaktadır. O halde İslam metafiziğinin başlangıç kavramı ve sorunu, şeyin hakikati ve ne olduğu sorunudur. Bu sorun illet kavramıyla birlikte ifade edildiğinde, şeyin hakikati doğrudan bir nedensellik sorunu olarak karşımıza çıkmış olmaktadır. Rubûbiyyet ilmi, Vahtâniyyet ilmi, Fazîlet ilmi ve Yararlılığın İlmi ve yöntemi söz konusu olduğunda Kindî'nin ifadesinde, İslam metafiziğinin ikinci başlangıç ilkesi, “peygamberler” olarak belirlenmiş görünmektedir. Onlar şeylerin hakikatine dair Allah'tan bilgiler getirmişlerdir (Kindî 2014c: 129). Kindî'nin, Peygamberleri İslam metafizik tarihinin ilk örnekleri olarak kabul etmesi ise nübüvvetin metafiziğin konusuna eklenmesi meselesini gündeme getirmektedir.

Kindî Metafiziğinde Varlık Kavramları

Kindî, metafiziğinde varlıkla ilgili farklı kavramlar kullanmaktadır. Bunlar, şey, vücûd, inniyye, eys, mevcûd ve hakk kavramlarıdır.

Şey Kavramı

Günümüze ulaşan eserleri içerisinde Kindî, özellikle *İlk Felsefe*'de ve *el-Hudûd*'da, şey kavramına ayrı bir bölüm açmaz, müstakil olarak şey kavra-

mını ele almaz. Bilindiği gibi şey, dilemek, istemek anlamına gelen isim-mas-tar bir kavramdır. Kavram, bilinebilen, hakkında haber/bilgi verilebilen diye tanımlanabilir. *Diyanet Ansiklopedisi*'ne göre kavram, menşei bakımından Kur'an'a dayanmakta ve İslam düşüncesinde önemli tartışmalar başlatmaktadır. Sözelimi şey kelimesi, yalnızca fiilen var olan bir nesneye mi yoksa henüz mevcut olmamakla birlikte var olması mümkün olan bir nesneye mi karşılık gelmektedir? Bu bağlamda başka bir soru, Allah'a şey denilebilir mi? Bir diğer sorun, Allah'ın bir şeyi yaratmayı irade ettiğinde ona yalnızca "ol" der âyetinde (Yâsîn 36/82) geçen şey kavramıyla ilgilidir. Ayette Allah "yok olan bir şeye", "ol" diye hitap etmektedir. Hitap edilen "şey" yokluk olduğuna göre yokluk bir şey midir değil midir? Bu ve benzeri sorular, önce teolojik boyutta başlamış, sonra ontolojik boyut kazanarak gelmiş sorulardır (Kutluer 2010: 34-36).

Kindî'nin şey'le ilgili kullandığı "ebedî ve küllî şeyler (el-eşyâ el-ebediyye el-küllîyye)" kavramına ilaveten "şeylerin hakikati (el-eşyâ bi-hakâikiha)" kavramına tekrar işaret etmek istiyoruz. Kavramlar, filozofun ulaşmak istediği amacı vermektedir. Amaç "şeylerin hakikati"ni bilmek ve eylemde bulunmaktır. Özetle, felsefe şeyleri değil, şeylerin gerçekliğini (hakikati) bilmek ve gerçekliğe göre eylemini düzenlemektir. Bir değerlendirmeye göre hak kavramı, Kindî metafiziğinin üzerine bina edildiği üç temel kavramdan birisidir (Türker 2018: 53-66).

Kindî'nin şeyler (el-eşyâ) ve hakikatleri (hakâikuha) ayırımı, onun iki varlık dünyasını imleyen bir ayırımıdır. Bu ayırımı, varlığı ifade etmek üzere kullandığı aşağıda ele alınan diğer kavramlarda da görülmektedir. Sözelimi Kindî, eserinin girişinde illet/sebep/ten söz ederken kullandığı "her şeyin varlığının ve sürekliliğinin illeti, Gerçek'tir (وعلّة وجود كل شئ وثباته الحق)" ifadesinde varlık için "şey" ve "vücûd", varlığın sebebi (illet) için gerçek diye çevirdiğimiz "el-Hak" kavramlarını kullanmaktadır. İlet anlamında bu gerçek, Tanrı'dır. Anlaşılacağı gibi burada vücûd kavramı, şey'e ait bir kavramdır. Yine Kindî, "varlığı olan her şeyin bir gerçekliği vardır (لأن كل ما له إنّيّة له حقيقة)" ifadesinde şeyin varlığı için "inniyye" kavramını; "Hakkın ilk fiili, varlıkları yokluktan tesis etmektir (انّ الفعل الحقيّ الأول تأسيس الأيسات عن ليس)" ifadesinde yokluktan (leys) tesis edilen varlık için "eys" kavramını; "şu halde Gerçek yani Hakk, zorunlu olarak vardır (فالحق اضطراراً موجود)" ifadesinde "vardır" yüklemi için "mevcûd" kavramını; "o nedenle varlıklar vardır (اذناً لانيّة موجودة)" ifadesinde hem inniyye'nin çoğulu "inniyyât", hem "mevcûd"u yani "varlıklar vardır"ı birlikte kullanmaktadır (Kindî 2014c:126). Bu kullanımlarda, vücûd her nesneyi

(şey), inniyet varolan her gerçekliği (küllü mâ lehu), eys yokluktan ortaya çıkmış gerçekliği yani bilfiil varlığı, mevcûd sözel ve dilsel ifadedeki varlığı yani “vardır” fiilini/yüklemine ifade etmek için kullanılmaktadır. Hak veya hakikat ise ya şeylerden hareketle ulaşılan bir varlık veya ulaşılmak istenen amaç varlık, teknik terimle “illet” olarak görünmektedir. Böylece Kindî, inniye veya inniyât kavramı ile vücûd ve eys kavramlarını aynı anlama gelecek şekilde gerçek/reel varlık karşılığında, hakk’ı illet, mevcûd’u yüklem için dilsel bağlamda kullanmaktadır.

Vücûd Kavramı

Kindî’nin vücûd kavramını, yukarıda genel gerçeklik anlamında kullandığını söylemiştik. *İlk Felsefe*’nin ikinci bölümünün (fen) ilk kısmında (cüz) ise Kindî, vücûd kavramını, daha farklı bir anlamda ve insan için kullanır, varlığı insana sıfat yaparak yeni bir varlık alanını ifade eder. Bu varlık, “insanî varlık”tır ve insan varlığı iki kısımdan, Kindî’nin deyimiyle “iki varlık (vücûdân)”tan teşekkül etmektedir. Başka bir ifadeyle Kindî insanî varlığı ikiye ayırır (ان الوجود الانساني وجودان...) (Kindî 2014c: 131).

48

İki insanî varlıktan biri, tabiata daha uzak, insana daha yakın olan varlıktır ki bu tür varlık, duyuların varlığıdır (vücûdu’l-havâs). Bunlar, insanın ortaya çıktığı andan itibaren sahip olduğu, insan cinsinin tümünün ve insan cinsinin dışındaki çoğu canlıların, yani hayvanların, sahip olduğu varlıktır (Kindî 2014c: 131). Kindî’ye göre duyu varlığı (vücûd bi’l-havâs), duyunun (el-his) zamansız ve zorluksuz duyumlaması sırasında ortaya çıkar. Çünkü nesnelerin hareket türlerinden birinin etkisiyle duyu varlığı değişikliğe uğrar. Bu değişikliğe bağlı olarak nicelik ve nitelik durumları ortaya çıkar. Bunlar, azlık, çokluk, eşitlik, eşitsizlik, gibi nicelik değişimleriyle ilgili; benzerlik, benzemezlik, güçlülük, zayıflık, gibi nitelik değişimleriyle ilgili durumlardır. O halde zaman, sürekli bir zeval ve kesiksiz bir değişim içindedir. Duyu varlığı, insanın tasarım/kavrama (el-musavvira) gücünde ortaya çıkar, tasarım gücü duyu varlığını hafızaya iletir. Böylece duyu varlığı, canlının zihninde (nefsi’l-hayy) bir idea (mütemessel) ve kavram (mütesavver) olarak yer alır, ama duyu varlığı hafızadayken duyularla ilişkilidir.

İnsanî varlığın ikincisi, insana daha uzak, fiziğe daha yakın olan varlıktır. Bu varlık, akıl varlığıdır (وجود العقل). Özetle Kindî ikiye ayırdığı insanî varlığı duyu (hissî) varlığı ve akıl (aklî) varlığı olarak belirler. “Gerçekten insanî varlık iki varlık olmuştur. Hissî varlık ve aklî varlık (بحقّ ما كان الوجود وجودين. وجود الحسي و وجود العقلي).” Ancak her iki varlığın

kaynağını ‘şey (el-eşyâ)’ kavramı oluşturmaktadır ve Kindî burada insanî varlık için sadece “vücûd”u kullanmakta, eysât ve inniyyât kavramlarını tercih etmemektedir. Vücûd’un bu tür kullanımı önceki kullanımına göre daha özel bir kullanımdır. Bu özel yani insana has kullanım, daha sonra Yunus Emre, Âşık Paşa, Kaygusuz gibi Yesevî geleneğine mensup Selçuklu ve Osmanlı dönemi şair-düşünürlerin Türkçe şiirlerinde devam edecektir.

Kindî’ye göre aklî varlık hissî varlıktan, hissî varlık şeylerden (eşyâ) elde edilmektedir. Kindî’ye göre şeyler bu anlamda, tümel (külli) ve tikeldirler (cüzî). Aristocu bir anlayışla Kindî, tümeli (külli) türlerin nispet edildiği cinsler, şahısların nispet edildiği türler olarak; tikeli (cüzî), türlere nispet edilen şahıslar olarak belirtir. Böylece Kindî, cinsler, türler ve şahıslar olmak üzere üç tür varlığa ulaşır. Tikeller maddeye bağımlıdır ve duyuların alanına giren varlıkları, cinsler ve türler ise aklın alanına giren varlıkları oluşturur. Bu bakımdan sonunculara Kindî, “insanî akıl (el-aklü’l-insânî)” adını da vermektedir. Kindî, duyu varlığını zihindeki bir imaj (mesel, mütemessil), akıl varlığını aksiyomlar (el-evâil el-akliyye) olarak belirtir. “Alemin haricinde ne doluluk ne boşluk ne de cisim vardır” önermesi, onun aklî varlığa verdiği örneklerden birisidir. Zira doluluk, boşluk kavramlarının duyuyla herhangi bir ilgisi bulunmamaktadır. “Sonlu olan bir şey sonsuz olamaz” verdiği bir başka aksiyomdur. Özetle, Kindî’nin, vücûd kavramını, insana ait olan kavram ve aksiyomlar için kullandığını söyleyebiliriz.

Eys Kavramı

Kindî’nin kullandığı varlık kavramlarından birisi “eys” kavramıdır, demiştik. Bu kavramı İslam düşüncesinde kullanan ilk kişi, Kindî’dir. Kavrama *İlk Felsefe* ile *Gerçek ve Mecazi Fail Üzerine*’de yer vermiştir (Kindî 2014c: 144-15; Kindî 2014d: 190). Eys, Kindî’nin yokluk (leys) kavramının karşıtı olarak kullandığı bir kavramdır. Kavram daha sonra Osmanlı düşüncesinde de yer alacaktır (Öçal 2000: 143; Erdem 2012: 87-116). O nedenle eys, Arap dilinde çok az bir kullanım alanı bulunan ve ilk defa filozof Kindî’nin felsefî risâlelerinde görülen terimdir. Bir çalışmaya göre Eys terimini Kindî, Allah’ın varlığı, sıfatları ve âlemin yaratılmışlığını söz konusu ederken kullanmıştır. Harizmî’nin söylediklerine bakılırsa kavram, İslâm kelamcılarının eserlerinde de kullanılmaya bir süre devam etmiştir. Ancak kavram bütün kelamcılarda değil bazı İsmailî kelamcılarının eserlerinde sadece diğer varlıklar için kullandıkları görülmüştür (Yavuz 1995: 1).

Kindî “bir şeyin varlık sebebi” meselesini analiz ederken *İlk Felsefe*’nin üçüncü kısmının (fen) ilk cüzünde, eys kavramını kullanmaktadır. Kindî’ye göre bir şeyin, kendi varlığının sebebi olması mümkün değildir. “Bir şeyin kendisi (zâtuhu)” deyimiyle Kindî, ilkçağ felsefesinin varlık tartışmalarında yer alan dört ihtimalden söz eder. Onlardan birincisi, varlık (kâin) vardır (eys), zâtı yoktur (leys). İkincisi varlık (kâin) yoktur (leys), zâtı vardır (eys). Üçüncüsü varlık (kâin) yoktur (leys), zâtı yoktur (leys). Dördüncüsü varlık vardır (eys), zâtı da vardır (eys) ihtimalleridir. Kindî sırasıyla üçüncü ihtimali, ikinci ihtimali, birinci ihtimali ve dördüncü ihtimali ele alır. Onların mümkün olmadığını belirtir. Sonuç olarak bir şeyin kendi varlığı (zâtı) için sebep olmasının imkânsız olduğu sonucuna ulaşır (Kindî 2014c: 144, 145). *Gerçek ve Mecazi Fail Üzerine*’de fiili ele alan Kindî, “Hakk’ın ilk fiili”ni -yukarıda da verildiği gibi- “varlıkların yokluktan tesisi (ان الفعل الحقی الأول تأسیس الأیسات عن لیس)” olarak ifade eder. Bu tesis yaratmadır, her sebebin gayesi olan yüce Allah’a özgü olan fiildir. Çünkü Kindî’ye göre varlıkları (eysât) yoktan tesis/var etmek O’ndan başkasına ait değildir. Kindî bu fiile örneksiz varetme (el-ibdâ’) adını vermektedir (Kindî 2014d: 190).

Kindî’nin eys’i ikinci tür kullanımı, onu “vardır (mevcûd)” yerine kullanmasıdır. Bu tür kullanımı Kindî “o odur, o o değildir” şeklindeki ifadesinde kullanmıştır. Bu kullanıma Kindî’nin çokluğu bir zıtlık olarak değerlendirirken kullandığı “o halde o (zıtlık) hem varlıktır/vardır hem yokluktur/yoktur (فهی ایس لیس)” ifadesini örnek olarak verebiliriz. Kindî ifadesinde, mevcûd’un yerine “eys” ve “leys”i kullanmayı tercih etmiş, “Zıtlık eys’tir” ifadesinde Kindî, “eys”i “vardır (mevcûd)” yüklem/fiil anlamında kullanmıştır (Kindî 2014: 155).

Netice itibarıyla Kindî, eys’i üç şekilde kullanmış olmaktadır. Birincisinde gerçeklik, reel nesnelere (eşyâ) için kullanmıştı. İkincisinde yokluktan örneklessiz oluşturulmuş bilfiil varlıklar için kullanmakta, üçüncüsü “olmak (kâne)” fiilinin haberi olarak “vardır (mevcûd)” fiilini ifade etmek üzere ‘var’ın yerine kullanmaktadır.

Mevcûd Kavramı

Kindî’nin mevcûd kavramını, *İlk Felsefe*’nin girişinde “vardır” yüklem-fiil olarak kullandığını söylemiştik. Yine *İlk Felsefe*’nin üçüncü kısmının ilk cüzünde Kindî, varlığın birlik ve çokluk (vahdet-kesret) ilişkisini ele alırken “mevcûd”a yer vermektedir. Sözelimi Kindî’ye göre çokluksuz birliğin olması mümkün değildir. Çokluk olmadan birlikten söz etmek, eşyada zıtlığın (muzâdda) olmadığını iddia etmek anlamına gelecektir. Oysa zıddın başkası, yine bir zıttır.

Burada sözü edilen “başkalık” Kindî’ye göre en az iki şeyde gerçekleşmektedir. İki şey ise bir çokluktur. Buna göre çokluk yoksa zıtlık yoktur. Zıtlık varsa zıtlık, yani çokluk vardır. Kindî burada bir çıkarım yapar ve “mevcûd”u kullanır. “Zıtlık vardır. O halde çokluk vardır (والمضادة موجودة فالكثرة موجودة).” Kindî analizinin başında “çokluğun var olmadığını (leyset mevcûde)” farzetmişti. Analizin başlangıç ve sonucu birlikte düşünüldüğünde bu analizin sonucu, “zıtlık vardır, zıtlık yoktur” anlamına gelecek, bu sonuç imkânsız bir çelişkiyi ifade edecektir. O halde çokluğun olmaması mümkün değildir. Burada Kindî, “o halde o (zıtlık) hem varlıktır hem yokluktur (فهى أيس ليس)” ifadesinde görüldüğü gibi mevcûd’un yerine hem “eys”i hem “leys”i kullanmayı tercih etmiş, “eys”i “vardır (mevcûd)” yüklemi anlamında kullanmıştır. Bu kullanımın anlamı Kindî metafiziğinde eys’in, “mevcûd”dan daha genel kullanımı olduğudur.

Kindî mevcûd kavramını, birlik-istisna ilişkisini ele alırken yine “vardır” yerine kullanır. Yani birlik varsa, istisnanın olmaması gerekir. İstisna ise bir ve birden çok şeyleri diğerlerinden ayırmaktır. Bunun anlamı, istisna varsa çokluk vardır (mevcûde) demek olur. O halde istisna ve istisna edilenin her ikisi de var olduğuna (mevcûdân) göre çokluk vardır. Oysa başlangıçta istisna var sayılmamıştı. Geline nokta ise “istisna vardır, istisna yoktur” gibi bir çelişkiyi içermektedir. Sonuçta Kindî’ye göre çokluğun olmaması imkânsızdır. Yani çokluk vardır.

Kindî, benzer şekilde birlik-farklılık (tebâyün) ilişkisini, farklılığın olmaması varsayımından hareketle ele alır. Önce çokluğun varlığına (mevcûde), sonra farklılığın varlığına (mevcûde) ulaşır. Birlik-ittifak, ihtilaf, ittisal ve iftirak ilişkisini ele alır, yukarıdaki yöntemle önce olmadıklarını varsayar. Sonra onların varlıklarından çokluğun varlığına, çokluğun varlığından ittifak ve ihtilafın varlığına, ittifak ve ihtilafın varlığından çokluğun (kesret) varlığına ulaşır. Benzer yöntemle çokluğun varlığını, başlangıç, orta ve son, parça, parçaların sahibi/bütün, şekil, sükûn, hareket kavramlarıyla ele almayı sürdürür. Bu kavramlardan çokluğun varlığına ulaşır. Aksi durumda, yani çokluksuz birliğin olması durumunda, sözü edilen niteliklerin varlıkta olmaması gerekecektir.

“Bütün anlattıklarımızdan, çokluksuz birliğin olamayacağı ortaya çıkmıştır. Yukarıda geçtiği üzere eğer öyle olsaydı parça ve bütün olmazdı. Bütün bu araştırmalardan, bahsettiğimiz şeylerin hiçbirisinde birliksiz çokluğun olmadığı, bazı araştırmalardan ise çokluksuz birliğin asla bulunmadığı açığa çıkmış, “varlığın yapısının (tübâu’l-eşyâ)” birlik-çokluk (vahdet-kesret) olduğu anlaşılmıştır. (Kindî 2014c: 157, 158)”

Kindî'nin varlığın yapısının “birlik-çokluk (vahdet-kesret)” olduğunu söylemesi, onun varlık dünyasını ikiye ayırdığının bir diğer göstergesidir. Birincisi çokluk olarak ifade ettiği şeyler dünyası, ikincisi birlik olarak ifade ettiği vücûd dünyasıdır. Şeyler, fiziğin şahıslar dünyasıdır. Kindî bu dünyayı aşağıda ‘tikeller (el-eşyâ el-cüz’iyye)’ kavramıyla ifade edecektir. Vücûd ise insanın kavramlar ve aksiyomlar dünyasıdır. Kindî bu dünyayı “küllîler” kavramıyla ifade edecektir. Şimdi Kindî'nin söz konusu insanî varlık, diğer adıyla küllîler dünyasına yakından bakabiliriz.

Kindî’de Lafız ve Tümel

Kindî küllîler ve cüzîler dünyasını, “çoklukta birlik” meselesi temelinde, “lafız”dan hareketle ele alır. Bilindiği gibi lafız, sözlükte atmak, fırlatmak, ölmek, konuşmak ve söz söylemek anlamlarına gelmekte, ağızdan çıkan söze ‘lafız’ denilmektedir (İbn Manzur Trhsz: 4053).¹ Kindî’ye göre sanatların sanatı olan felsefenin işi, lafızla uğraşmaktır, ama felsefe, her lafızla uğraşmaz. O nedenle Kindî, lafzı, anlamlı (zî mana) lafız, anlamsız (gayrı zî mana) lafız olmak üzere ikiye ayırır. Felsefe bu iki tür lafızdan ancak birincisine dayanır, yani felsefe anlamsız lafızlarla uğraşmaz (Kindî 2014c: 145). Çünkü bu tür lafızların varlıkla bir ilgisi yoktur.

Kindî anlamlı lafzı da kendi içinde ikiye ayırır. Biri küllî (tümel) ve diğeri cüzî (tikel) lafız. Kindî’ye göre felsefe, tikeller (el-eşya el-cüz’iyye) üzerinde durmaz. Çünkü Kindî’ye göre tikeller sonsuzdur ve sonsuz olanın bilgisini kuşatmak ise mümkün değildir. Bu bakımdan felsefe, yukarıda belirtildiği gibi şeylerle değil, onların hakikatiyle meşgul olur. O nedenle felsefe, ancak hakikatin bilgisini kuşatan tümel/küllî kavramları konu edinir. Bu kavramlar sınırlıdır (el-mütenâhiye). Kindî'nin tümellerle ilgili *el-Hudûd*’taki bu tanımını, anlaşılacağı gibi ünlü eseri *İlk Felsefe*’nin girişinde yaptığı felsefe tanımının bir tekrarı durumundadır. *İlk Felsefe*’nin girişinde yaptığı tanıma göre felsefe, insanın gücü ölçüsünde elde ettiği şeylerin hakikatinin bilgisi, sonlu-tümel varlıkların (eşyâ) bilgisidir. Başka bir ifadeyle bu tümel, bir yönden birer lafızdırlar ve sonsuz/sayısız varlığa (eşyâ), yani tikellere ait hakikatlerdir; diğer yönden tümel olmaları bakımından Kindî'nin “sonlu varlıkları’dır (el-eşya el-mütenahiye)”. Bu bakımdan tümel, Kindî'nin iki dünyasının ortak bağıni oluşturmaktadırlar diyebiliriz. Kindî düşüncesinde bu ortak bağı kuranlar, şahısların türleri ile türlerin cinsleridir (Cihamî 2002: 18). Kindî’ye göre tümelere (cins ve tür) ait bir başka husus, onların müşterek/ortak birer

¹ İbn Manzur, *Lisanu'l-Arab*, Daru'l-mearif, Trhsz. Kahire, c.5, s.4053.

kavram olmalarıdır ve onlar çok şey arasında ortak kullanılmaya müsait kavramlardır. Tümeldeki bu ortaklık, “lafızda ortaklık” ve “anlamda ortaklık” olmak üzere ikiye ayrılır. Ayn kavramının, göz (ayn), pınar (ayn), hançer (ayn) anlamlarını içeren ortaklığı lafzî ortaklık; varlık kavramının kadîm ve hâdis bütün varlıklardaki ortaklığı anlam ortaklığıdır, diğer adıyla bu ikinci tür ortaklık manevi ortaklık olmaktadır (Amidî 2016: 59, 60).²

Özsel (zâtî) Tümel: Cins, Tür ve Fasl

Kindî, tümel varlıkları (el-eşya el-külliyeye) genel olarak ikiye ayırmaktadır. Tümel ya özsel (zâtî) olurlar, ya özsel (zâtî) olmazlar. Özsel yani zâtî olan, şeyin özünü var kılandır (mukavvim). Bu mukavvim, onun varlığıdır (*vücûd*). Onun varlığı, onun şey olmasını ve sabit olmasını sağlamaktadır (kıvam). Böylece Kindî varlık ile iki hususu belirtmiş olmaktadır. Birincisi şey’in sübut bulmasını, yani kuvveden fiile çıkıp var (şey) olmasını, ikincisi şeyi var kılan mukavvimi, yani şey’in özsel ilkesini. Bu iki hususa (şey ve ilkesine), Kindî hay (canlı) ve hayat (canlılık) kavramlarını örnek olarak verir. Yani canlı’nın (hay) varlaşması (Kindî’nin deyimiyile kıvamı ve sübutu), hayat iledir. Canlılığın (hayat) yokluğu, canlının bozulması ve onun dağılmasıdır, yani canlı varlığın varlık alanından çekilmesi demektir. Canlılık (hayat), canlının (hay) özsel ilkesidir. Bu ilke, “cevherî” ilkedir. Yani canlılık (hayat) canlıların cevhersel varlık ilkesidir (kıvam). Kindî, *Risale fi’l-hudûd ve’r-rüsûm*’da cevheri, “kendi kendine yeterli olan” diye tanımlamaktadır. Cevhersellik varlıkta “kendi kendine yeterlilik” öz-niteliğini ifade etmektedir. Bu öz-yeterliliğine ilaveten cevherin bir diğer niteliği, arazların taşıyıcısı olmasıdır. Bu bakımdan o değişmezdir, ama nitelenendir ve artışı kabul etmez. Onun için, oluş ve bozuluş söz konusu olmaz. Çünkü artış, cevherde değil, cevhere arız olanlardadır (Kindî 2014a: 179).

Kindî cevheri de ikiye ayırır. Cevher ya toplayıcı ve bir araya getiricidir (câmi’) ya da ayırıcıdır (müferrik). Toplayıcı ve bir araya getirici cevher, birçok şey’de/nesne’de gerçekleşir. İlaveten cevher, şeylerin her birine tanımını ve onlara kendi ismini vermektedir. Böylece cevher, şeyleri aynı isim ve tanım altında toplamakta ve onları bir araya getirmektedir. Neticede cevher birçok şeyi bir arada ifade eder. Mesela insan terimi gibi. İnsan terimi, tek tek her insan için isim olarak kullanılır, çünkü insan lafzı bu kullanımda şahıslarda, yani her bir insanda gerçekleşir. Onların her birinin adı insan olduğu gibi

² Seyfüddin Ali b.Muhammed el-Âmidî, *El-Mübin fi şerhi meâni elfâzi’l-hukemai ve’l-mütekellimin*, çev.B.Taşkın-O.N.Demir, İz Yayıncılık, İstanbul 2016, s.59, 60.

onlar bu isimle insan lafzına mensup (insanî) olurlar. İnsanların mensubu olduğu bu insan lafzına, tür (suret) denilir (Kindî 2014c: 146).

Kindî tür için iki kavram kullanmaktadır. Birincisi burada verdiğimiz, ‘suret’ kavramıdır. İkincisi mantığın ‘nev’ kavramıdır. Kindî “suret”i *el-Hudûd*’da, “bir şeyi o şey yapan” lafız diye tanımlar (Kindî 2014a: 179). Kindî’ye göre bir tür (suret), ya bu şahısların her birisinde gerçekleşir ya da birçok türde gerçekleşir. Sözelimi canlı (hay) lafzı, ikinci anlamda, yani canlı türlerin her bir türünde gerçekleşir. İnsan, at türleri gibi. Bu çeşit lafza, “cins” adı verilir. Böylece Kindî, lafzın anlamının şahıslarda gerçekleşmesini “tür (suret)”, türlerde gerçekleşmesini “cins” olarak belirlemiş olur. Bu bağlamda Kindî, cins ve tür kavramlarını toplayıcı ve bir araya getirci cevher olarak, birincisinin türlerde, ikincisinin şahıslarda gerçekleşen lafız olarak vaz etmiş olur ki bu ikincisi “varlık (şey)” olarak ifade edilen lafızdır. Tümel varlık ise form kazanmış tür (şahıslar) veya cins (türler) olmaktadır.

Cins ve türde anlam bakımından eşitlik, yani eşitlanamlılık (mutavatı) durumu söz konusudur. Bir tanımda mutavatı, bir anlam ile birçok şeye, yani fertlere delalet eden lafız olarak tanımlanmaktadır. Bu lafızda, anlamın varlığa delalet etmesi bakımından şeyler arasında herhangi bir fark yoktur, Aksine aralarında eşitlik vardır. Canlı lafzı gibi. Canlı lafzı, insan, at ve diğer canlılar için eşit anlamda kullanılır (Amidî 2016: 59). Cins kapsadığı türlere, tür kapsadığı bireylere eşitlikle isim olur ve onları bir araya getirir, toplar. İşte bu mutavatı durumudur. Altında türlerin sıralandığı cins, mutavatı durumuyla hem çokluk hem birlik olur. Yine bir tümel olarak tür, cins ve fasıldan meydana geldiği için bileşik (terkib) bir yapıya sahiptir. Bileşik olması ve şahısları içermesi bakımından ise tür de aynen cins gibi, bir çokluk ve birliktir (Kindî 2014c: 148). Şahıslar ise Kindî’ye göre maddî-tikel şeylerdir. Bunlar fizik dünyasında var olurlar. Bu bakımdan şahıslar, Kindî’nin iki varlık dünyasından birisini oluşturur. Varlık dünyasının ikincisi olan cinsler ve türler ise şahıslar gibi değildir. Bunlar, duyular dünyasında var olmazlar, onların duyulur varlıkları da yoktur. Aksine ruhun tam güçlerinden birisinde var olurlar (Cihâmî 2002: 16-17, 30).

Özsel (zâtî) cevherin ikincisinin ayırıcı cevher olduğunu söylemiştik. Ayırıcı Cevher (el-cevherî el-müferrik) lafzı, şeylerin tanımlarını birbirinden ayıran lafızdır. Yani ayırıcı cevher, şeyleri tanımda ayıran kavramdır. Sözelimi bazı canlıları diğerlerinden ayıran “düşünen (nâtık)” lafzı, ikinci tür cevher olan “ayırıcı cevher”dir. Bu cevher, bazı nesnelere (eşya) birbirinden ayırır, o nedenle bu lafza “ayırım (fasıl)” adı verilir. Tür ve türün kapsamındaki

şahısları ayırım (fasıl), yaptığı ayırımla onları cins içerisinde göstermesi bakımından da çokluk ve birlik ifade eder. Sonuç itibariyle her üç özsel tümelin (cins, tür, fasıl) ifade ettiği birlik, varlık için zorunlu değil, arızidir. Söz konusu arızilik yani arızî birlik sonradan olmaktadır. Sonradan olanlar ise bir başkasından ortaya çıkan “eser/sonuç” durumundadırlar.

Özsel Olmayan (Gayrı Zâtî) Tümeller: Hâssa ve Araz-ı Âmm

Yukarıda üç “özsel (zâtî)” tümeli ele aldık. Özsel (zâtî) tümeller, Kindî metafiziğindeki tümellerin ilk grubudur. İkinci grubu, özsel (zâtî) olmayan, yani bağıl tümellerdir. Kindî bu tür bağıl tümeli, ikiye ayırır. Birincisi “özellik” yani “hâssa”, diğeri “ilinti”, yani “araz-ı âmm”dır. Bağıl olması bakımından Kindî bu iki tümele “araz” adını verir. Bağıl tümel yani arazın varlığı ve varlığını sürdürebilmesi, başkasına, yani cevherin varlığına, yok olması cevherin yok olmasına bağlıdır. Bu demektir ki bu tür tümel, cevherde bulunur. Cevher, onun zeminidir, konusudur. Bu bakımdan bağıl tümel, cevhere arız/ilinti olandır.

Bağıl tümelin birincisi olan Hâssa, bir türü ve türün kapsadığı şahısları ifade eder ve şeyin mahiyetini (inniyet) bildirir. Hâssa mahiyetini bildirdiği şeyin cüzü değildir, bir çok şahısta bulunması bakımından çokluk ve birliktir. Cevherde bulunmasından, ya sadece bir türe/şeye özgü olmasından dolayı hâssa denir veya bir çok türde/şeyde yaygın olarak bulunur ki bu tür araza da “ilinti (araz-ı âmm)” adı verilir. Kindî birincisine gülmek, ikincisine beyazlık kavramını örnek gösterir. Gülmek insan türünde bulunurken, yani insan türüne özgü iken, beyazlık bir çok şeyde, mesela; yaprakta, pamukta vb. birçok şeyde yaygın olarak bulunmaktadır. Bir çok şahısta bulunmasından dolayı da hem çokluk hem birlik ifade etmektedir.

Özet olarak her anlamlı lafız, beş tümeli yani ya cinsi, ya türü (suret), ya şahsı, ya ayırımı (faslı), ya özellik’i (hâssayı) ya da ilintiye (araz-ı âmm’ı); beş tümel de hem çokluğu hem birliği ifade etmektedir. Birlik zorunlu olmayıp arızidir, yani sonradandır. Beş kavramdaki tümellik, süreklilik (ittisal), birlik (ittifak veya ittihad), eşitlik, diğeri adıyla eşanlamlılık (mutavatı), bileşiklik (terkib) durumlarıdır. Kindî’ye göre ittifak, herhangi bir durumda veya anlamda “iştirak” manası taşır (Kindî 2014c: 152). Çünkü varlığın (eşya) yapısı birlik ve çokluk karakterindedir. O nedenle tüm duyulur nesnelere ve onlara ilişkin nesnelere, birlik çokluğa iştirak etmiş durumdadır. Nerede çokluk varsa orada birlik vardır, nerede birlik varsa orada çokluk vardır. İşte bu durum, tümellerin varlık yapısıdır.

Yine tikel varlıklar, Kindî'nin deyimiyile şahıslar, ya doğal (tabii), ya yapay (sınaî) nesnelere içerirler. Hayvan, bitki ve benzeri, doğal nesnelere (eşya). Ev ise yapay nesnedir. Birincileri doğal olarak, ikincisi yapay olarak süreklilik kazanmış nesnelere. Ev malzemenin bitleştirilmesi sonucu süreklilik kazanmıştır. Dolayısıyla tikeller, malzemeleri bakımından çokluk, bitişik yapısı bakımından birliği ifade ederler.

Sonuç olarak cins, tür ve ayırım cevher kategorisine; özellik (hâssa) ile ilinti (âraz-ı âmm) araz/ilinti kategorisine dâhil olur. Bunların yapısı ortaklık içerir. Bu ortaklık, birlik-çokluk ortaklığıdır. Söz konusu bu ortaklık, varlıkta ya birlik ve süreklilik (ittihad ve ittisal), ya eşanlamlılık (mutavâtî), ya bileşiklik (terkib) durumu olarak ortaya çıkmaktadır. Yine özünde bitişik/sürekli (muttasıl) olan, niceliğin ayrımlarından (fasl) biridir, cüzleri arasında ortaklık bulunur, sonsuz bölünmeyi kabul eder. İkinci anlamda süreklilik, niceliğin bir arazi olarak ortaya çıkan sürekliliktir. Uçları aynı olan ve birbirine bitişik olan araz, sürekliliği/bitişmeyi ifade eder. Bir açının iki kenarının bitişmesi ve sürekliliği ortaya koyması böyledir (Uysal 2008: 202). Örnekler çoğaltılabilir.

Kindî varlığın yapısındaki söz konusu bu ortaklıktan ortaklığın sebebine ilerler ve varlıktaki ortak/müşterek yapıyı Bir'e delil yapar. Kindî'ye göre varlığın yapısındaki çoklukla birlik arasındaki ortaklık/iştirak, bir sebep sonucunda vuku bulmuştur. Çünkü çokluk birlerin toplanıp bir araya gelmesinden ibarettir. Bunun anlamı çoklukla beraber zorunlu olarak birlik bulunmaktadır. Yani iştirakin, bir sebebi vardır. Birliğin çokluğa iştirakinin sebebi, ya şeylerin kendisinden, ya başkasından gelmektedir. Bir şeyin kendisi, hem sebep hem sebepli olamaz; yani sebep sebepliden önce gelmek durumundadır. O nedenle tümellerdeki ortaklığın sebebi kendisi değildir. Yine birlik ve çokluğun birçok nesnelere iştirakinin sebebi, aynı cinsten olmaları, aralarında benzerlik bulunması da değildir. Şeylerin varoluşunun ve varlığını sürdürüşünün (sebat) gerçek sebebi, daha yüce (a'lâ), daha şerefli (eşref) ve şeylerin varlığından daha öncesine giden bir sebeptir. Bu sebep, ilk sebeptir ki bu sebep Bir'dir ve Bir, illetli şeylerde mevcuttur.

Birlik ve çokluk ilişkisinden anlaşılacağı gibi Kindî, metafiziğini bir ve birlik kavramları üzerine kurmaktadır. Birliği yukarıda tümeller meselesinde ele aldık. Burada Biri ele alarak çalışmamızı tamamlayacağız.

Bir (el-Vâhid) ve Birlik (Vahdet) Meselesi

Kindî Biri ikiye ayırıp şöyle demektedir: “Şimdi kategorilerde hangi tür birlik vardır (الوحدة في المقولات), gerçek bir (الواحد بالحق) ve gerçek olmayan

mecazî bir ((الواحد بالمجاز لا بالحقيقة)) nedir, söyleyelim. Onlardan önce bu konuda bilinmesi gerekenleri sunalım (Kindî 2014c: 161.”

Kindî'nin ifadesinde gerçek bir ve mecazî bir olmak üzere iki tür bir ile kategorilerde ortaya çıkan birlik yer almaktadır. Kategorilerdeki birlik mecazî birdir ve kategorilerde ortaya çıkan birliği bilmek için nitelik ve nicelik durumlarının bilinmesi gerekmektedir. Bunlar büyük-küçük (azîm-sağîr), az-çok (kesîr-kalîl), uzun-kısa (tavîl-kasîr) iki kategoriyle ilgili durumlardır. Kindî'ye göre bunların, mutlak olarak bir şeye yüklenmediğini, ancak bir başkasına göre/nispetle yüklenildiğini belirtmemiz gerekir. Sözelimi bir şey hakkında, ancak kendisinden “daha küçük” olana göre “büyük”, büyük olana göre “küçük” denir. Olan bir felaket için, kendisinden daha büyük olana göre “küçük” denir. Kindî diğerlerini de örnekler. Sözü sayıya getirir. “Bir’in (el-vâhid) sayı, birlik’in (el-vahte)” azlık olma ihtimalini ele alır. Böyle bir iddianın, Bir için anlamsız olduğunu ve sonucunun da kötü-çirkin (şenâa kabîha) sonuçlanacağını belirtir. Çünkü eğer Bir, sayı olursa, sayı için nicelik söz konusu olacaktır. Yani niceliğe ait eşitlik, eşitsizlik, bölümlülük gibi nitelikler söz konusu olacaktır. O halde Bir, sayı değildir. Kindî niceliğin nitelikleri bakımından bir’in sayı olmasını reddetmiş olsa da sayılar maddeyi saymakta, onları nitelemektedirler. Sayıldığında ise bir maddeye sahip oldukları görülmektedir. Mesela “beş at” dediğimizde, “beş” ve “at” kavramları söz konusudur ve “at” beş sayısı ile sayılmıştır. Kavramlara dikkat edilirse madde, yani heyula beş için değil at için söz konusudur. O halde “beş” sayısı bir niceliği değil, onun aksine bir’i ifade etmektedir. Buradaki bir, beşi bir yapan başka bir değil, birliğin kavram olarak kendisidir. O nedenle birlik bir’dir, asla bölünmez. Ayrıca Kindî'ye göre bir’in ne ilkesi vardır, ne bir’i oluşturan bir sayı vardır. O nedenle bir, birleşik de değildir. Netice itibarıyla Kindî'ye göre ilk sayı “iki”dir (Kindî 2014: 166-167).

Gerçek Bir (el-Vâhid bi'l-hakîka)

Gerçek Bir (el-vâhidü'l-hakk), nitelik ve nicelik kategorilerinin dışındadır. Cinsi yoktur, çokluk yoktur, bölünme, eksilme, çokluk yoktur. Çünkü çokluk, cins, tür, fasıl, şahıs, hâssa, araz-ı âmm, kül, cüz, cemi gibi kategorilere ilişkin olanlarda gerçekleşir. Gerçek Bir, bunlardan hiç biri değildir.

Gerçek Bir, hareket türlerine benzemez. Çünkü hareket, ya bir mekândan diğerine, ya artma (rubuv), ya eksilme (naks), ya oluş (kevn), ya bozuluş (fesâd) veya dönüşüm (istihâle) şeklinde olur. Hareket çokluk ifade eder.

Gerçek Bir nefis değildir, çünkü hareket nefiste vardır.

“Duyu ve akılla algılanan her şey (kül), ya reelde (ayn) var olur (yekûne mevcûden), ya düşüncede (fıkr) doğal olarak var olur (yekûne vücûden tabiiyyen), ya sözde (lafz) veya yazıda (hat) arazî olarak var olur (yekûne vücûden araziyyen). Hareket ise nefiste vardır (mevcûde) (Kindî 2014c: 169)”

Kindî hareketi, “düşüncenin (fikir) bazı şeylerin suretlerinden diğer bazı şeylere, nefsin çeşitli huylarından ve elemelerinden diğerlerine intikali” olarak açıklar ve nefsin öfke, korku, sevinç, üzüntü ve benzerlerine intikaliyle örnekler. İşte bunlar nefsin arazlarıdır. Dolayısıyla nefis, birlik ve çokluk halindedir. Gerçek Bir akıl da değildir. Kindî cins, tür, şahıs, bilfiil, bilkuvve kavramlarına döner. Bu küllî kavramlar nefiste ortaya çıktığında nefis akıl olur. Külliler çokluktur. O halde akıl da çokluk ifade etmektedir.

Gerçek Bir, müteradif (ortak anlamlı, anlamdaş) isim değildir. Müteradif, ortak anlamlı farklı kavramlar demektir. Sözelimi bıçak anlamına gelen şefra, medye, sikkîn kavramları anlamda birdirler. Ama bu Bir, maddesi bakımından çokluktur. Gerçek Bir, benzer isim değildir. Mesela köpek kavramı iki ayrı anlama sahiptir. Birisi yırtıcı hayvan, diğeri yıldız’dır. Her ikisinin ismi köpek olması bakımından birdir. Yine yazı, söz, düşünce ve nesne cevher isminde birdir. Bunlarda isim benzerliği söz konusudur ve onlar isim benzerliğinde birdirler.

Gerçek Bir, maddî ilke de değildir. Maddî ilkesi aynı olanlar birdir. Mesela ahşaptan yapılan sedir, kapı gibi. Bunlar etki, edilgi, izafet veya diğer kategoriler bakımından farklıdır. Maddesi bakımından sedir ve kapı birdir, ama yine maddeleri açısından onlar bir çokluktur. Yine madde için bir oluş bozulmuş söz konusudur. Sonuç olarak Gerçek Bir, her türlü kavramın üstündedir. Gerçek Bir, birlikle nitelenen varlıklardaki birliğin ilk sebebidir. O birliği başkasından almış değildir. Birlik ifade eden diğer bütün varlıklar sebeplidir. Gerçek Bir dışındaki her bir, gerçek değil mecâzî birdir. Mutlak Bir değillerdir. Mutlak Bir “asla çok olmayan ve zâtı (hüviyyeti) aynı olan”dır.

Metafizliğini çokluk-birlik kavramları üzerinde kuran Kindî, çokluğun sebebinin birlik olduğunu söyler. Ona göre çokluk birlik sayesinde varlık kazanmıştır (tehevvi). Eğer birlik olmasaydı, çokluğun varlığından söz edilemezdi. Her varoluş (tehevvin), olmayanı varlayan (yûcedu) bir etkilenme (infîâl) durumudur. Kindîye göre bu etkilenme, Gerçek Bir’den gelen birlik feyzidir (feyzü’l-vahte). Bu birlik feyzi, her duyulura ve duyulurlara eklenen niteliklere varlık verir (tehevvi). Şu halde varoluşun sebebi, Gerçek Bir’dir. O birliği başkasından almamıştır. Bizâtihi Bir’dir. Varoluşun sebebi, ilk gerçek Bir olduğuna göre yaratmanın (el-ibdâ) sebebi de ilk Gerçek Bir’dir. O nedenle Gerçek Bir, ilk olan, yaratan, varlığa süreklilik verendir.

SONUÇ

Kindî metafiziği, İslam metafiziğinin başlangıç metafiziğidir. Kindî felsefesinde meta-varlık, iki temel problemi içermektedir. Birincisi varlığın İslam düşüncesindeki izdüşümlerini, diğer bir ifadeyle varlığın müştereklerini; ikincisi varlığın gerçekleşme biçimlerini (hakaik), genel bir ifadeyle hak ile bağını kuran özsel niteliklerini içermektedir.

Varlığın izdüşümleri (müşterekleri) olarak meta-varlık, Kindî metafiziğinde şey ve çoğulu eşyâ, eys ve çoğulu eysât, inniyye ve çoğulu inniyyât, vücûd, mevcûd, hakk ve bir kavramları olarak görünmektedir. Kindî'ye göre eşyâ'nın hakikatini (hakâik) aramak ve bilmek, ilaveten eylemek felsefe olmaktadır. Hakaik bilgisi içerisinde ise kökü peygamberlere kadar giden Rubûbiyyet ilmi, Vahdâniyet ilmi, Fazîlet ilmi ve Yararlınmın İlmi olmak üzere dört tür bilgi bulunmaktadır.

Hak kavramı hakikatin kökü ve illeti olması bakımından gayedir. Gerçeklik için kullanılan diğer varlık kavramları, “vücûd, eysât ve inniyyât” kavramlarıdır. Sözelimi inniyye şeyin zihin haricindeki mahiyeti için, eys yokluğun zıddı olan varlık için kullanılan kavramdır. Bu iki kavramı Kindî, birlik-çokluk meselesini ele alırken, birliğin varlığını ispatlarken kullanmaktadır. Kindî tümelleri de birlik-çokluk bağlamında ele alır. Tümeller müşterek kavramlardır. Onları özsel (zâtî) olup olmamaları bakımından ikiye ayırır. Çünkü özsel olan şey'i var kılan ilkesidir. Bu ilke, vücûd'dur. Kindî şeyin varolmasını özsel ilkesiyle olduğunu ifade etmek üzere mukavvim, bir diğer türeviyle kıvam kavramlarını kullanarak anlatır. Yani vücûd, şey'in varolmasını ve sabit olmasını sağlayan ilke olur. Bu aynı zamanda şey'in hakikatidir. Hay (canlı, diri) ve hayat (canlılık, dirilik) örneği gibi. Diri, dirilik ile varolur. Aksi durumda diri, varlık alanından çekilir.

İnsan söz konusu olduğunda Kindî vücûd'u duyuşsal ve aklî varlığı ifade ederken kullanmakta, duyuşsal varlık, duyuşların algıları olup zihinde ortaya çıkmakta, hafızada depolanmakta, “mesel, mütemessil” adını almaktadır. Aklî varlık, duyuşsal varlıktan elde edilmekte, “aksiyomlar (evâil)” adını almaktadır. Kindî mevcudu ise, “vardır” karşılığında bir yüklem/fiil olarak kullanmaktadır. O nedenle mevcûd, bir dilsel varlıktır.

Meta-varlığın ikinci temel problemi, müşterek varlıklar diye ifade ettiğimiz varlık izdüşümlerinin gerçekleşme biçimleridir ki bunlar Kindî felsefesini ve felsefesinin mahiyetini ortaya koymaktadır. Varlığın izdüşümleri öncelikle birer lafızdır ve lafız, varlık anlamı içermektedir. Bu anlam ya harice yani

ayn'a, ya zihne yani düşünceye (fıkr), ya ağızdan çıkan sözde (lafz) ya da yazıda (hat) var olmaktadır. Bu bakımdan lafızlar müşterekliği ifade etmektedirler. Kindî, müşterek varlık lafzından reel varlığa ve onun gerçekleşmesine hak ve hakikat kavramlarıyla geçiş yapmaktadır. Onlar şeylere aittirler ve birdirler. Müşterek varlıktan reel varlığa/şeye geçişi sağlayan ikinci kavram, ebedî ve küllî adını verdiği kavramlardır (eşyâ). Bunlar birdir-çoktur, birlik-tir-çokluktur ve bunlar varlığı gerçekleştiren nitelik ve nicelik kategorileridir. Neticede müşterek varlık meselesinde metafiziğin konusunu, Kindî'ye göre tümeller sorunu oluşturmaktadır. Kindî'nin Aristocu bir anlayışla beş tümeli, cins, tür ve ayırım üç özsel (zâtî) tümel, hâssa ve araz-ı âmm iki arazsal tümel ile onların varolma biçimleri olan, birlik ve çokluk, yani zıtların birlikte varoluş durumudur.

Kindî metafiziğinde bir diğer problem sayılar ve Bir problemidir. Fisagorcu ve Platoncu bir anlayışla Kindî, sayıların ikiden başladığını, sayıların hem çokluğu hem birliği içerdiğini belirtir. Bir'i ise sayı kabul etmez, onu Bir (varlık) kabul eder. Bir'i ikiye ayırır. Gerçek Bir, Mecazî Bir. Mecazi Bir, şahıslarla gerçekleşen bir ve birliktir. Onları gerçekleştiren ise ilk sebep olan Bir'dir. Bu tür bir, gerçektir, mutlaktır, çok ve çokluk değildir. Bölünme ve değişim söz konusu değildir. Böylece meta-varlığın ikinci problemini Kindî, "zıtlar ve sebebi" temelinde iki Bir'den ve bir Birlik'ten (vâhid ve vahdet) oluşan bir 'Bir metafiziği' olarak ortaya koyar.

KAYNAKLAR

- Cihamî, Cirar (2002). *Mevsuatü mustalahâti'l-Kindî ve'l-Farabî*, Lübnan: Mektebetü Lübnan.
- El-Âmidî, Seyfüddin Ali b.Muhammed (2016). *El-Mübin fi şerhi meânî elfâzi'l-hukemai ve'l-mütekellimin*, çev.B.Taşkın-O.N.Demir, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Erdem, Engin ve Necmettin Pehlivan, (2012). “Varlığın ve Yokluğun Ötesi: Kemalpaşazâde'nin “Leys ve Eys'in Anlamının İncelenmesine Dair Risâle”si”, *İslâm Araştırmaları Dergisi*, 27, s.87-116.
- İbn Hazm (2015). *er-Red ale'l-Kindî el-feylesuf*, çev.M.Uyanık-A.Akyol-S. Bolat, Ankara: Elis Yayınları.
- İbn Manzur, Lisanu'l-Arab, Daru'l-mearif, Trhsz. Kahire, c.5.
- Kindî (2014a). Fi'l-Hudûd ve'r-rusum, *Felsefî Risaleler*, çev.Mahmut Kaya, İstanbul: Klasik.
- Kindî (2014b). Kitabu'l-Cevhâiri'l-Hamse, *Felsefî Risaleler*, çev.Mahmut Kaya, İstanbul: Klasik.
- Kindî (2014c). Fi'l-felsefeti'l-ûlâ, *Felsefî Risaleler*, çev.Mahmut Kaya, İstanbul: Klasik.
- Kindî (2014d). “el-Fâilü'l-hakku'l-evvelü't-tâmm ve'l-fâilü'n-nâkıs ellezî hüve bi'l-mecâz”, *Felsefî Risaleler*, çev.Mahmut Kaya, İstanbul: Klasik.
- Kutluer, İlhan (2010). “Şey”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c.39, s.34-36, İstanbul: Diyanet Vakfı.
- Öçal, Şamil (2000), *Kemalpaşazâde'nin Felsefi ve Kelâmî Görüşleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Türker, Ömer (2018). “Kindî Metafiziği”, *Diyanet İlmî Dergi*, c.54, sayı 2, s.53-66.
- Uysal, Enver (2008). *Kindî ve İbn Sina Felsefesinin Temel Kavramları*, Bursa: Emin Yayınları.
- Yavuz, Yusuf Şevki (1995), “Eys”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, c.XII, İstanbul: Diyanet Vakfı.

Kahramanmaraş Kentinde Tarihsel Konutlar ve Turizm

Nadire KARADEMİR*

ÖZ

Belirli bir topluluğa ait olan ve o toplumun değer yargılarını taşıyan maddi ve manevi öğeler kültürü oluşturmaktadır. Bu kültür öğeleri önceki nesillerden günümüz nesline somut ve soyut miras olarak aktarılır. Somut kültürel mirasın en önemlilerinden birisi de tarihi yapılarıdır. Günümüzde kültürel mirasın önemseniş, korunması ve tanıtılması konusu büyük önem taşımaktadır. Çünkü kültürel değerlere gerekli özen gösterilmediğinde yerel halkın sahip olduğu tüm öğeler de değersiz bir hale gelecektir. Ayrıca kültürel öğeler bölgesel olduğu kadar ülke ve dünya bazında da sosyo-ekonomik anlamda çok büyük potansiyele sahiptir. Kültürel miras değerleri ile şehirler kendi özgün kimliklerini koruyabilmekte, gençler geçmişten günümüze bir bağ kurabilmekte ve sahiplenme duygusunu yaşayabilmektedir. Bu nedenle bir yörenin kültürel miras değerlerinin zenginliği o yörenin hem ekonomik hem sosyal yapısını değiştirecek hem de bu bağlamda turizmi geliştirecektir. Kahramanmaraş gibi kadim bir şehrin bu mirası iyi değerlendirmesi kaçınılmaz olmalıdır.

Kahramanmaraş'ta şehrin geleneksel mimarisini oluşturan ve günümüze kadar ulaşan tarihi konutların önemli bir bölümü özellikle Osmanlı'nın son döneminde, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapılmaya başlanmıştır. Bu konutlar yarı kâgir- yarı ahşap ve karma sistem olarak inşa edilmiştir. Şehirdeki tarihi konutlar eski yerleşmeler olan Onikişubat ilçesi Mağralı ve Yörükselim mahalleleri ile Dulkadiroğlu ilçesine bağlı Kayabaşı, Kurtuluş, Ekmekçi, Gazipaşa, Divanlı, İsa Divanlı, Turan ve Fevzi Paşa mahallelerinde yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışma üç bölgenin kavşak noktasında

* Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Coğrafya Bölümü, Kahramanmaraş/Türkiye
E-posta: n.karademir45@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5850-0580,
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.063
Makale Gönderim Tarihi: 12.01.2021 * Makale Kabul Tarihi: 06.07.2021 * (Araştırma Mk.)

gerek tarihi gerekse coğrafi anlamda birçok medeniyete ev sahipliği yapmış tarihi kent dokusu içindeki Kahramanmaraş'ta yürütülmüştür. Kentte yer alan tarihi konutların geçmişi ve mimari yapısı ile turizme sunulması ve çekici bir öge olarak kullanılması kentin turizm cazibesini arttıracaktır. Dolayısıyla çalışma kentteki tarihi konutların kültür turizmi anlamında günümüzdeki mevcut durumlarını ortaya koymak ve tarihi konutların kültürel miras turizmi açısından yerel halkın algı ve tutumları çerçevesinde değerlendirilmesi üzerine bir bakış açısı oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Çalışmada veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından geliştirilen bir anket uygulaması gerçekleştirilmiştir. Bölgedeki kültürel değerlere bağlı olarak Kahramanmaraş'ta yer alan belli başlı konutların belirgin özellikleri incelenmiştir. Yerel halkla birebir mülakatlar yapılmıştır.

Çalışmaya katılan yerel halk tarihi konutların turizm amaçlı tanıtılmasının gerekliliği konusunda olumlu görüşe sahiptir. Konutların restorasyon yapılarak kullanılması, özellikle de konut şeklinde değil otel, kafe ya da müze tarzında kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Dolayısıyla hem kültürel değerlerin korunması hem de bu değerlerden ekonomik girdi sağlanması konusuna önem verilmektedir. Kahramanmaraş'ın çok eski bir yerleşim olması vasfıyla birçok tarihi konutun bulunduğu ve yerel halkın tarihi konutların turizm amaçlı kullanılabilmesi konusunda oldukça duyarlı oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Kentte tarihi konutlar örneklemeden diğer kültürel öğelerin korunup turizme kazandırılması konusunda önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Turizm, kültür turizm, kültürel miras, tarihi konut, Kahramanmaraş

Historical Residences and Tourism in Kahramanmaras City

ABSTRACT

Material and spiritual elements belonging to a certain community and bearing the values of that society constitute the culture. These cultural elements are transferred from previous generations to today's generation as concrete and intangible heritage. One of the most important concrete cultural heritage is historical buildings. Today, the issue of caring, protecting and promoting cultural heritage is of great importance. Because if the cultural values are not taken due care, all the items owned by the local people will become worthless. In addition, cultural elements have a great potential in socio-economic terms on a regional basis, as well as on a country and world basis. Cities can preserve their unique identity with cultural heritage values, young people can establish a bond from past to present and experience a sense of ownership. For this reason, the richness of a region's cultural heritage values will change both the economic and social structure of that region and develop tourism in this context. It should be inevitable for an ancient city like Kahramanmaras to make good use of this heritage. An important part of the historical residences that constitute the traditional architecture of the city in Kahramanmaras and have survived to the present day, especially in the last period of the Ottoman Empire, started to be built from the second half of the nineteenth century. These houses were built as half masonry, half timber and mixed system. The historical residences in the city are frequently encountered in Onikişubat district and especially in Kayabaşı, Kurtuluş, Ekmekçi, Gazipaşa, Divanlı, İsa Divanlı, Turan, Fevzi Paşa and Yörük Yükselim districts, which are the old settlements of Dulkadiroğlu district.

The study was carried out in Kahramanmaras within the texture of the historical city, which has hosted many civilizations both historically and geographically, at the crossroads of three regions. Presenting the historical residences in the city to tourism with their past and architectural structure and using them as an attractive item will increase the tourism attraction of the city. Therefore, the study was carried out in order to reveal the current situation of the historical residences in the city in terms of cultural tourism and to create a perspective on the evaluation of historical residences in terms of cultural heritage tourism within the framework of the perceptions and attitudes of the local people. In the study, a questionnaire application developed by the researcher was used as a data collection tool. Depending on the cultural values in the region, the characteristics of the main houses

in Kahramanmaras have been examined. One-on-one interviews were conducted with local people.

Local people participating in the study have a positive opinion about the necessity of promoting the residences for tourism purposes. She stated that the houses should be used by restoration, especially in the style of a hotel, cafe or museum, not as a residence. Therefore, importance is attached to both the protection of cultural values and the provision of economic input from these values. It has been concluded that, as Kahramanmaras is a very old settlement, there are many historical residences and local people are very sensitive about the use of historical residences for tourism purposes. In the sample of historical residences in the city, suggestions were made on the protection of other cultural elements and bring them into tourism.

Keywords: Tourism, cultural tourism, cultural heritage, historical residence, Kahramanmaras

Giriş

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de dijital sistemlerin gelişmesi, maddi imkanların artması ve ulaşılabilirliğin yaygınlaşmasına bağlı olarak benzer mekanların ortaya çıkması, yerleşmelerin kendilerine özgü yerel kültürel değerlerinin belirginleşmesine neden olmuştur. Bu gerekliliğin de turizm faaliyetleri ile giderilebileceği düşünülmektedir.

Günümüzde hem ekonomik hem de kültürel alanda meydana gelen gelişmeler, turizm faaliyetlerinin istekleri, ihtiyaçları ve beklentilerini çok hızlı bir şekilde değiştirmiştir. Dolayısıyla bu değişim birçok farklı turizm hareketlerinin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir (Alaeddinoğlu ve Aliagaoglu 2005: 89). Yine küreselleşmeye bağlı olarak insanlar yeni arayışlar içine girmiş ve ihtiyaç duydukları her şey çeşitlenmiştir. Bu durumda turizm faaliyetleri daha fazla dikkat çekmeye ve turizm daha fazla önemsenen bir sektör haline gelmeye başlamıştır (Claveria vd. 2015: 117). Turizm türlerinin içerisinde büyük önem taşıyan kültür turizmi de son dönemlerde hızlı bir gelişme göstermektedir. UNESCO tarafından 1972’de insanlığın bugüne kadar oluşturduğu uygarlıkların birer göstergesi olan tüm sit alanları, tarihsel yapılar ile doğal varlıklar dünya kültürel ve doğal mirasının korunması kapsamına alınmıştır. Dolayısıyla o günden günümüze kültür turizmine olan ilgi artmıştır (Özünel 2011). Silberberg (1995) müze ve tarihi alanlarla kültür turizmini ilişkilendirmiş, kültürel ve tarihi değerlere sahip alanlarda turizm işletmelerinin de bu mirasları korumaları gerektiğini ifade etmiştir.

UNESCO 17. Genel Konferansı, 16 Kasım 1972 tarihinde UNESCO Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşmeyi kabul etmiştir. Türkiye bu Sözleşmeye 16.03.1983 tarihinde resmen taraf olmuştur. UNESCO’nun Dünya Mirası Geçici Listesi’nde 179 Taraf Devletin 1772 mirası yer almaktadır. Türkiye’nin Geçici Listede ilki 1994 yılında sunulan ve son olarak 2021 yılında güncellenen şekliyle 78 kültürel, 4 karma ve 3 doğal olmak üzere toplam 85 mirası bulunmaktadır. (<https://www.unesco.org.tr/>). UNESCO’nun doğal, tarihi ve kültürel miras ile ilgili yaklaşımları, sözleşme ve programlarının (1972, 2003 ve 2006 tarihli sözleşmeler) birlikte değerlendirilmesi önem taşımaktadır. Kültürle kenti ve kalkınmayı bütüncül bir yaklaşımla ele alan Kültür ve Bölgesel Kalkınma Raporları da kültürün sürdürülebilir kalkınma boyutunu ortaya koymaktadır (Özdemir 2012: 219).

Bir toplumun ya da bir milletin en önemli var olabilme göstergesini tarihi ve yaşayan kültürel mirası oluşturmaktadır. Ana temaları geçmiş ve günümüz uygarlıklarının kültürel öğelerini tanıyıp, tarihi mekânları ve toplumların ha-

yat şekillerini görmek olan kültür turizmi, tarihi ve miras turizmi gibi turizm türleriyle de ilişkilidir (Emekli 2006). Kültür turizmi gidilen yerlerdeki yörenin insanların karakterlerini ve kültürel mirasını öğrenmeye dayalı bir turizm türüdür (Lynch vd. 2011). Yalnızca tarihsel değerleri değil günümüzdeki maddi ve manevi kültürel öğeleri de kapsayan bir kavramdır. Kültür ise maddi ve manevi unsurları içeren, belli bir topluluğa ait ayırt edici özelliği olan ve insanlar tarafından yaratılan değerlerdir. Sürekli değişen, dönüşen ve gelişen dinamik bir yapıya sahip olan kültür yaratıcı etkileşimler bütünü ve ürününü oluşturmaktadır (Özdemir ve Özdemir, 2020). Kültür, içinde tarihi ve mimari eserleri, inançları, anıtları, arkeolojik yapıları, değerleri, normları, sembolleri, dil ve teknoloji gibi tüm soyut ve somut öğeleri barındırmaktadır. Kültür, somut ve somut olmayan kültür olarak iki boyuttan meydana gelmektedir. Somut kültür, insan eliyle oluşturulmuş olan araç, gereç ve kullanılan eşyaları kapsamaktadır. Somut olmayan kültür ise örf, adet, gelenek, görenek, ritüeller ve kurallar gibi pek çok unsurdan meydana gelmektedir (Gögebakan 2015: 49).

Dünyanın en büyük endüstrilerinden biri olan turizm çok hızlı bir şekilde gelişmektedir. Bu endüstrinin can damarını miras meydana getirmektedir (Boniface ve Fowler 1993). Kültürel miras önceki nesillerin meydana getirmiş oldukları ve yeni nesle aktardıkları maddi ve manevi kültür ürünleridir (Diker ve Deniz 2016). Bu bağlamda geçmiş dönemlerde yaşayan toplumların meydana getirdiği evrensel değer taşıyan eserler kültürel mirası oluşturmaktadır. Kültürel mirasta, alan ve mekân çok boyutlu dinamikler tarafından beslenmektedir. Sosyal ve beşeri bilimlerde özellikle de coğrafyacılar arasında kültürel mirası kavrama ve bu mirası daha heterojen grupların kültürel kimliklerinde yer almasına dair konular tartışılmaktadır (Rabbiosi 2019). Kültürel mirasın değeri hakkında çerçeve sözleşme 2005 yılında Avrupa Konseyi tarafından önerilmiş ve 2011 yılında yürürlüğe girmiştir. Faro Sözleşmesine göre kültürel miras; toplumları oluşturan, tarihsel süreç içinde biriktirilen, sürekli değişen, inanç, bilgi ve değerlerin anonim olarak ifade edilmesidir (Council of Europe 2005). Dolayısıyla kültürel miras turizmi, geçmişteki toplumların sosyal, politik ve ekonomik yapılarını, turistlere tarihi değerler eşliğinde ortaya koymaktadır. Kültürel miras turizminde en önemli konu kente ait olan kültürü ve mirası korumanın yanında bunları ziyaretçilerle paylaşıp, turizm sayesinde ekonomik kazançlar temin etmektir. Dolayısıyla kültür, miras ve turizmin birbiriyle bağlantısı sayesinde yerel halk ve yerel ekonomi için önemli bir girdi sağlanmış olacaktır (Lussetyowatai 2014: 406). Kültürel mirasın bakımı ve korunması tarih ve uygarlık-

lar konusunda farkındalık yaratmaya yardımcı olabilir (Prentice 2005: 178). Ayrıca turizm öğelerinin yer aldığı bölgelere büyük ekonomik katkılar sağlayıp buralardaki sosyal hayatın gelişmesini de etkileyebilir. Günümüzde kitle iletişim araçlarının daha yoğun kullanılabilirliği, insanların gelir durumlarındaki artış ve buna bağlı olarak seyahat olanaklarının da gelişmesi kültürel miras turizminin büyümesine neden olmuştur. Hatta Dünya Turizm Örgütü'ne göre kültürel miras turizmi diğer turizm türleri ile karşılaştırılınca çok daha hızlı gelişmektedir. Eğitim seviyesinin ve kültürel birikimin yükselmesiyle kişilerin farklı kültürleri öğrenme ve keşfetme isteğinin artması buna neden olmuştur (Timothy ve Nyaupane 2009: 3). Kültür ve turizm iş birliğinin ürünü olan kültür turizmi, hem kültür ve ekonomik gelişmenin hem kültür endüstrilerinin hem de kentsel, bölgesel ve ulusal ölçekte sürdürülebilir ekonomik gelişmelerin, dolayısıyla da kalkınmanın yaşanabilmesi için bir dinamo görevi taşımaktadır (Özdemir 2012: 242). Kültür turizmi, kişilerin yeni bilgi ve deneyim kazanıp kültür seviyelerini artırmak ve kültürel farklılıkları öğrenmek, kültürel olaylara katılmak, kültürel mekânları görmek için yer değiştirmesi olayıdır (Doğaner 2013: 19). Kültür turizm bir kültürel miras, içerik, tescil, deneyim, sürdürülebilir kalkınma ve yaratıcılık alanı ve ekonomisi durumundadır (Özdemir 2012: 220). Kültür turizmi birçok aktiviteyi kapsamakta, tarih, mimari, müzeler, saraylar, kaleler, tema parklar, mezarlar, türbeler, sanat eserleri ve etkinlikleri, el sanatları, bitki ve hayvan unsurları, folklor, gastronomi gibi her türlü kültür ürününü barındırmaktadır. Kültür turizmi faaliyetine katılan turistler, mimari yerleri, arkeolojik alanları, müzeleri, festivalleri, heykelleri, sanat galerilerini, müzik, dans, tiyatro etkinliklerini hem izlemek hem de katılmak istemektedir (Richards 2001: 23). Bunlar araştırmacı, eğitim düzeyi yüksek, merak eden, sorgulayan, yerel kültüre önem ve değer veren, turizm değerlerini koruyan bir yapıya sahip (Çetin 2010), farklı deneyimler yaşamak isteyen, homojen olmayan, bu turizmi ikincil bir aktivite olarak da düşünebilen gruplardır (Altunel ve Kahraman 2012). McKercher ve Cros (2002: 140) *çalışmalarında* kültürel turistleri görmeye değer yerleri gezen kültürel turist; tesadüfi/rastlantısal *kültürel turist*; kazara kültürel turist; deneyim kazanmada bölgenin öneminin olmadığı kültürel turist ve amaçlı kültürel turist olarak bölümlemiştir.

Türkiye'nin geçmişten günümüze birçok medeniyete ev sahipliği yapması nedeniyle sahip olduğu kültür turizmi öğeleri çok fazladır. Aslında bakacak olursak kültür turizmi ülke turizm potansiyelinin gelişiminde kilit bir unsurdur. Kültürel mirasın bulunduğu alanlarda yaşayan yerel halk bu değerlerin doğrudan kullanıcılarıdır. Bu durumda bunların korunması ve bu kaynaklar-

dan yararlanılması konusunda yerel halkın desteği büyük önem taşımaktadır (Okuyucu ve Somuncu 2012). Hem yerel halkın hem de turistlerin, yörenin tarihi ve kültürü hakkında bilgi sahibi olması kültürel miras konusunda değerlidir. Çünkü kültürel öğeler geçmişin somut belgeleridir. Uzun süreçler içinde ayakta kalan eserler yapıldıkları döneme ait fikir ve bilgi vermektedir Böylece toplumlar geçmişlerine dair değerlendirme yapabilmekte ve gelecek nesillere aktarılan öğeler sayesinde kendi kimliklerini yaşatabilmektedir. Gereken önemin verilmesi durumunda bu değerler gelecek nesillere ulaşabilecektir (Uygur ve Baykan 2007: 46).

Kültürel mirasa sahip olunması yanında bunun sürdürülebilir olması da büyük önem taşımaktadır. Sürdürülebilir turizm; turizmi oluşturan öğelerin ya da etkenlerin hem kalitelerini hem de miktarlarını kaybetmeden devamlılığının sağlanmasıdır (Gündüz vd., 2017). Alt yapı, bilgi ve iletişim teknolojileri gibi somut donanım, şehir planlamaları bilgi sistemleri gibi soyut donanım, koruma amaçlı ölçüm araçları gibi ekolojik donanım, yatırım stratejileri gibi dikey donanım, koordinasyon sağlanması gibi örgütsel donanım kültürel mirasta sürdürülebilirliğinin sağlanması için gereklidir (Loulanski ve Loulanski 2011: 843) Turizm faaliyetlerine katılanların buraları tanıyıp bu bölgeleri gelecek kuşaklara aktarma istek ve düşüncelerinin ortaya çıkması sürdürülebilir turizm anlamında yararlı olacaktır. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Turizm Stratejisi 2023 yılı hedefleri çalışmasında da kültürel miras konusunda yerel halkın bilinçlendirilmesi konusuna önem verildiği ifade edilmiştir (Kültür ve Turizm Bakanlığı 2007: 33).

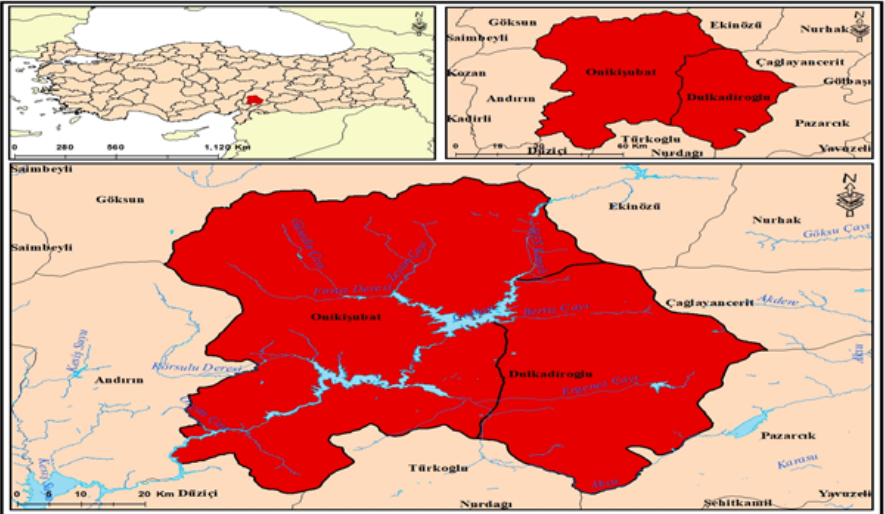
Turizm öğelerinin asıl sahibi olan yerel halkın turizm algısını incelemek, sürdürülebilir turizm anlamında değer taşımaktadır. Çünkü bir konuyla ilgili algı zamanla değişebileceği için, yerli halkın turizm algısını belirli aralıklarla ölçmek doğru olacaktır (Gürsoy vd. 2010). Okuyucu ve Somuncu (2012) çalışmasında kültürel miras unsurları açısından yerel halkın önemini ve yerel halkın kültürel mirasın korunması ve geliştirilmesi yönünde olumlu görüşe sahip olduklarını ifade etmiştir. Bir yörede turizmin gelişmesi ve sürdürülebilirliğinin sağlanması amacıyla yerel halkın turizme karşı algısının belirlenmesi algılarındaki (ekonomik, çevresel ve toplumsal) değişikliklerin izlenmesi büyük önem taşımaktadır (Türker ve Türker 2014: 82). Çetin (2010) ise çalışmasında kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında üniversite, sivil toplum kuruluşları ve yöre halkının ortak çalışmalar yapması konusuna dikkat çekmiştir

Turizm anlamında kültürel varlıklar özellikle turistik bölgelerde büyük öneme sahiptir. Bu tür bölgelerde kültürel varlıklar çekiciliklerini kaybedip ülke ve bölge bazında olumsuz etkilerin yaşanmaması için yerel halkın sahip olduğu bu değerleri koruması ve bu konudaki bilinç düzeylerini geliştirmeleri gerekmektedir (Jamieson 2000: 10). Yerel halkın turizmin gelişimine dair algılarının belirlenmesi ile sürdürülebilir turizm sağlanabilir. Bu durum da yöre halkının turizmin gelişimini olumlu ya da olumsuz bir şekilde etkileyebileceğini göstermektedir (Eshilki ve Kaboudi 2012).

Günümüzde kültürel mirasın önemseniş, korunması ve tanıtılması çok önemlidir. Tarihi ögeler sadece yaşanan ortak alan değil, oluşturulan dönemlerdeki yaşanmışlıkları kendine has tarzıyla anlatan mekânlardır. Zaman içerisinde sosyal, ekonomik, teknolojik vb. nedenlerle bu mekânlar günümüz şartlarına ayak uyduramayıp atıl kalabilmektedir. Tarihi yerleşmeler ve özellikle bu yerleşimleri oluşturan meskenler geçmişin tarihini, kültürünü ve yaşam şeklini günümüze taşıyan en önemli unsurlardandır. Bir şekilde miras olan bu meskenler kültür turizmi anlamında önem taşımaktadır. Çünkü farklı deneyimler yaşamak ve tarihsel anlamda değişen kültürel farklılıkları yerinde görebilmek için insanlar buraları ziyaret etmektedir. Bu mekanların bir kısmı tahrip edilmiş ve yok olma tehlikesi taşımakla birlikte bir kısmı ise koruma altına alınarak turizme kazandırılmıştır (Birinci vd. 2017: 92).

Kahramanmaraş gibi kadim medeniyetlere ev sahipliği yapmış olan bir kentin bu mirası iyi değerlendirmesi elzemdir. Çünkü yerel halk tarihi çevrenin hem yapıcısı hem de etkilenenidir. Kahramanmaraş kenti özgün kimliğini bu sayede koruyabilecek, gelecek nesillerle geçmişten günümüze bir bağ kurulabilecektir. Yine kentte bulunan tarihi konutların hem geçmişi hem de mimari yapısı nedeniyle turizme sunulması ve çekici bir öge olarak kullanılabilir olması Kahramanmaraş'ın turizm anlamında cazibesine katkıda bulunacaktır. Bu bağlamda kentte yer alan tarihi konutların kültür turizmi açısından kullanılmasında yerel halkın algı ve tutumları büyük önem taşımaktadır. Çalışma ile yöre halkının kültürel ögeler hakkındaki görüşleri belirlenerek geleceğe yönelik planlamalar konusunda öneriler de ortaya konulabilecektir. Çalışma alanı Kahramanmaraş merkez ilçeleri olan Dulkadiroğlu ve Onikişubat'tır. Çalışma Kahramanmaraş merkez ilçelerde (Dulkadiroğlu ve Onikişubat) yer alan tarihi konutların günümüzdeki kullanım durumlarını belirlemek ve yerel halkın tarihi konutlar açısından kentteki kültür turizmini nasıl algıladıklarını ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Araştırmada betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Betimsel istatistik, herhangi bir değişkene ait sayısal değerlerin toplanması,

betimlenmesi ve sunulmasını sağlayan istatistiksel işlemlerdir (Büyüköztürk 2010). Araştırmacı tarafından gerekli kaynak taraması yapıldıktan sonra, veri toplama aracı olarak katılımcıların görüşlerini belirlemek amacıyla anket soruları hazırlanmıştır. Çalışma 2019 yılının Kasım- Aralık aylarında gerçekleştirilmiştir. Örneklem grubunu araştırmaya gönüllü olarak katılmak isteyen ve rastlantısal yöntemle seçilmiş 437 kişi oluşturmuştur. Anket, demografik, sosyo-ekonomik ve kültürel durum ve düşünceleri ortaya koyabileceği düşünülen sorulardan oluşmaktadır. Anket sorularının anlaşılır olup olmadığını test etmek amacıyla yerel halktan belli bir gruba ön anket uygulaması yapılmıştır. Anketlerden elde edilen verilerin analizi SPSS 21 paket programı ile değerlendirilmiştir. Çalışmanın hedefleri doğrultusunda elde edilen verilere frekans analizi ve ilişkilerin saptanması ve değişkenler arasındaki farklılıkların belirlenmesi için ki-kare testi uygulanmıştır. Yapılan saha çalışmalarında ise özellikle tarihi konutlar etrafında iletişim kurulabilen katılımcılarla görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca Kahramanmaraş kentinde yer alan tarihi konutların belirgin özellikleri incelenmiş, okuyucuda bu konutların varlığı konusunda farkındalık yaratılmak istenmiştir. Çalışmada anket sorularının cevaplanması aşamasında katılımcılarla iletişim kurulması konusunda zorluklar yaşanmış olmasına rağmen akılcı sosyal ilişkiler sayesinde çalışma tamamlanmıştır. Çalışma ile ilişkili veriler; Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK), Kahramanmaraş İl Turizm Müdürlüğü ve Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi'nden temin edilmiş, tüm veriler harita ve tablolara dönüştürülmüştür.



Şekil 1: Onikişubat ve Dulkadiroğlu İlçeleri (Kahramanmaraş) Lokasyon Haritası

Kahramanmaraş'ın Coğrafi Yapısı

Kahramanmaraş kenti Akdeniz Bölgesi'nin doğusunda Adana Bölümü'nde yer almaktadır. 2014 yılında Büyükşehir statüsü kazanmıştır. Kahramanmaraş kenti idari olarak iki merkez ilçenin (Dulkadiroğlu ve Onikişubat) sınırları içinde kalmaktadır. Kent Maraş ovasının kuzeyini ve Güneydoğu Torosların devamı olan Ahır Dağı'nı içine almaktadır (Şekil 1). Kent Anadolu Levhası ile Arabistan Levhasının çarpışma alanı üzerinde, dolayısıyla birinci derecede deprem kuşağında bulunmaktadır. Kuzeyinde Eosen ve Oligosen yaşlı birimlerden oluşan Ahır dağı güneyinde ise Kuaterner yaşlı alüvyial ve kolüvyial birimler vardır. Şehirde Maraş ovasında 400 m olan yükselti kuzeye doğru gittikçe artmaktadır. Ahır Dağı (1813 m), Başkonuş Dağı (1768 m), Yavşan Dağı (1936 m) Uludaz (2221 m) Dağı, Berit Dağı (3011 m) önemli yükselti olarak görülmektedir. Kent coğrafi konumu nedeniyle Akdeniz iklim kuşağı içinde yer almaktadır. Fakat yükseltiye bağlı olarak iklim değerlerinde değişimler görülür. Anadolu diyagonal olarak isimlendirilen ve üç fitocoğrafik (İran-Turan, Avrupa-Sibirya, Akdeniz) bölgenin kesiştiği bir alan üzerinde bulunmuş olması yörede endemik bitki türlerinin yoğun olarak görülmesine sebebiyet vermiştir. Ceyhan, Aksu, Tekir, Karasu ve Fırnız yöredeki en önemli akarsulardır. Gerek topoğrafik yapı gerek iklim gerekse bitki örtüsü özellikleri nedeni ile rekreasyon faaliyetleri, ekoturizm ve sağlık turizmi potansiyeli çok yüksektir (Sandal ve Karademir 2011; Karademir vd. 2018). Kentin bulunduğu coğrafi konum nedeniyle doğal ve beşeri coğrafya özellikleri turizm kaynaklarının doğmasına ve gelişmesine sebebiyet vermiştir.

Kahramanmaraş Antik çağlardan beri sürekli olarak yerleşim yeri olmuştur. Çukurova'yı Doğu Anadolu'ya ve Güneydoğu Anadolu'yu İç Anadolu'ya bağlayan yolların kavşak noktasındadır. Şehirde Hititler, Asurlular, Persler, Romalılar, Bizanslılar, Araplar, Selçuklular, Memlûklular, Dulkadiroğulları ve Osmanlılar hüküm sürmüştür. Roma dönemine ait Germanicia mozaikleri yörenin yerleşim tarihinin önemini göstermesi bakımından önemlidir. Şehrin adı Hititlerde "Markasi", Geç Hititlerde "Gurgum", Asurlular'da "Margasi"; Roma döneminde "Germanicia", Bizans kaynaklarında "Marasin" ve Arap kaynaklarında "Meras" olarak geçmektedir. Kahramanmaraş'ta yerleşim alanı olarak belli zamanlarda yer değişikliğine gidilmiştir. 14. yüzyılda kale çevresine taşınan şehirde bu dönemden sonra merkez değişmemiştir. Şehir o dönemden sonra Ulu Camii merkeze alan, kale çevresinde engebeli arazilerde dar sokaklar üzerinde kurulmuştur. Kentte Dulkadiroğlu ve Osmanlılara ait

camii, hamam, medrese, çeşme ve tekkelerle birçok tarihi ve kültürel eser bulunmaktadır (Gökhan 2001; Eyicil 2001). Kurtuluş savaşında Sütçü İmam'ın ilk kurşunuyla birlikte direniş hareketini başlatıp 12 Şubat 1920'de kendi şehirlerini kurtaran önder kentlerden biri olmuştur. Kente 5 Nisan 1925'de kırmızı şeritli istiklal madalyası, 7 Şubat 1973'te de kahramanlık unvanı verilmiştir.1980'den sonra tüm Türkiye'de uygulanan sanayi teşviklerinin Kahramanmaraş'ın da gelişip büyümesinde büyük etkisi olmuştur. Şehrin tarım ve sanayi potansiyelinin yüksek olması ekonomik anlamda bölgenin bir cazibe merkezi olmasına katkıda bulunmaktadır. Özellikle kırmızıbiber ve pamuk üretimi önem taşımaktadır. Tekstil sektörü ülke ve dünya ölçeğinde çok gelişmiştir. Coğrafi ürünler listesinde yer alan Dondurma başkenti olarak anılmaktadır. Kentte geçmişten günümüze nüfusun gittikçe arttığı görülmektedir. Kahramanmaraş il nüfusu 2019 yılına göre 1.154.102'dir. Bu nüfus %50,83'ü erkek, %49,17'si kadındır. Günümüzde Büyükşehir belediyesi olduğu için kent merkezini oluşturan Onikişubat ilçesi 2019'da 431.848 nüfusa sahip, (216.131'i erkek, 215.717 kadın) Dulkadiroğlu ilçesi ise 222.673 nüfusa sahiptir (114.229'i erkek, 108.444 kadın) (TÜİK 2020).



Fotoğraf 1: Deligönüllüler Konağı, Maraş Kültür Evi ve Etnografya Müzesi, Kocabaş Konağı

Kahramanmaraş Kentinde Tarihsel Konutlar

Tarihi konutların günümüzde hızlı nüfus artışı sonucunda ortaya çıkan çarpık kentleşme ve diğer nedenlerle gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşımaktadır. Bu konutlar farklı kültür ve medeniyetlere ev sahipliği yapmış geçmiş ve gelecek arasında köprü görevi üstlenmiştir. Tarihi çevrenin bileşenleri içerisinde yer alan tarihi yapılar; kentlerin kimliğinin oluşumunda en önemli unsurlar olarak kabul görmektedir (Zeren 2019: 22). Tarihi yapılar toplumların yaşam şekillerini, inançlarını, dönemin sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi durumlarını yansıtmaları bakımından korunması elzem olan eserler arasında yer almaktadır (Erşan ve Demirarslan 2020).

Kahramanmaraş'ta tarihi konutlar bulunulan bölgenin kültürel değerlerine bağlı olarak yapılmıştır. Bu evlerin planları, kat kullanımı, haremlik selamlık alanları, sofa tipleri, pencereleri, kapıları ve kapı tokmakları gibi unsurları yaşanan kültür ile şekillenen ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yerleşik hayat ve İslamiyet'in kabulü ile mahremiyet kavramı geleneksel Türk evlerinin biçimlenmesinde önemli bir etken olmuştur. Kahramanmaraş'ta da geleneksel evlerin karakteristik yapıları bu şekilde oluşmuştur. Kentte günümüze ulaşan ve geleneksel mimariyi oluşturan tarihi konutların önemli bir bölümü Osmanlı'nın son döneminde on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren ve yirminci yüzyıl başlarında yapılmaya başlandığı görülmektedir. Yöredeki konutlarda genellikle iki ya da üç katlı, zemin katlarında taş ya da kâgır üst katlarda ahşap yaygın biçimde kullanılmıştır. Evlerin çatıları ahşap, üzerleri çinko veya kırma çatı kiremit ile kaplanmıştır. Eğimli arazi yapısı nedeniyle konutların bulunduğu sokaklar genellikle dardır. Evleri oluşturan mekânlar işlevlerine göre konumlanmıştır. Kahramanmaraş evlerinde plan şeklinin ana belirleyicisi merkezi sofa ve hayattır. Sofa, ev içinde odalar arası bağlantıyı sağlamanın yanında, ortak bir kullanım alanı olmuş ve manzaraya yönelik tasarlanarak fonksiyonel bir mekân şeklinde kullanılmıştır. Kahramanmaraş'ın kışları ılıman, yazları ise sıcak bir iklim yapısına sahip olmasından dolayı ev mimarisinde daha çok "dış sofalı" plan tipinin tercih edildiği görülür. Sofaların aydınlık ve ferah olmasına özen gösterilmiştir. Üst katta yer alan odalarda ocak, gusülhane, dolap, raf ve yüklük gibi mimari elemanlara da yer verilmiştir. Bazı konutlarda özellikle çatı katında cihannüma ve mabeyin bölümleri yer almaktadır. Şehirde yöre insanının yaşam şekline, akrabalık ilişkilerine, çevre koşullarına uygun olarak konutlar bitişik şekilde inşa edilmiştir. Mutfaklar ev dışında ya da bahçede yer almaktadır. Bu konutlar büyük ölçekli yapılar olmakla birlikte süsleme açısından gayet sade yapılmıştır. Sokağı seyreden cumbalar üst katlarda çıkıntı yaptıkları için sokağı daraltmadan evin daha fazla ışık almasını sağlamaktadır. Kentte konutlar orada oturan ailelerin lakaplarıyla anılmaktadır. Yine kentte hakim rüzgar yönü kuzey ve batı olduğu için konutların yönleri genellikle güneye bakmaktadır. Kuzey cephelere pek pencere açılmamıştır. Evler genellikle avluludur. Avluda küçük havuzlar, dut, çam, asma, zeytin, nar ve incir gibi ağaçlar ve çeşme yer almaktadır. Büyük bir kanat içerisine açılan küçük bir kanata sahip bulunan enikli kapılar vardır. Kentte konut mimarisinin şekillenmesinde Ermeni ustaların işçiliklerinden de yararlanılmıştır. Anadolu-Türk evlerinin mimari üslubu dışında yörenin farklı medeniyetlere ev sahipliği yapması ve Suriye'ye yakın olması nedeniyle mimaride etkile-

şimler olmuştur. Tarihi Maraş konutları sivil mimarinin en özel örneklerini oluşturmaktadır (Kahramanmaraş İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü 2020; Paköz 2013; Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi 2020).

Kahramanmaraş'ta Adana Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü ve Kahramanmaraş Müze Müdürlüğü'nden elde edilen kaynaklar doğrultusunda özellikle, Ekmekçi, Gazipaşa, Kayabaşı, Kurtuluş, Turan, Yörük Selim, İsa Divanlı, Fevzi Paşa ve Divanlı, Mağralı mahallelerinde yaklaşık yüz yetmiş tescilli ev olduğu belirlenmiştir. Henüz tescili yapılmayan, inceleme aşamasında olunan diğer tarihi konutlarla birlikte bu rakam çok daha artacaktır.

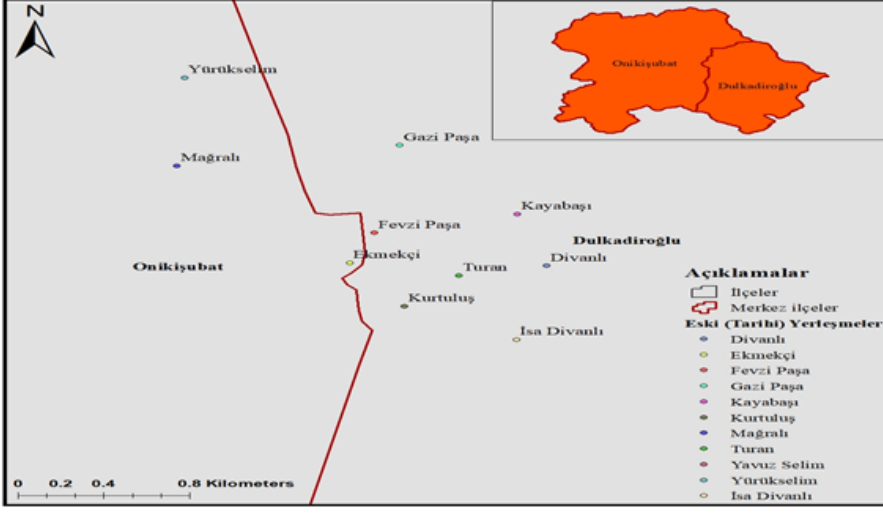


Fotoğraf 2: MÜSİAD ve Zabun Konağı

Tarihsel Konakların Yeni İşlevleri

Günümüzde hem dünya hem de Türkiye ölçeğinde gerek maddi imkânlar gerek dijital sistemler ve ulaşılabilirlik birçok şehrin birbirine bezer görüntüler göstermeye başlamasına neden olmuştur. Fakat her şehrin kendine özgü yerel kültürel zenginlikleri, mimari tarzları, yaşanmışlıkları farklıdır. Yerel anlamda bakıldığında Kahramanmaraş'ı da diğer Anadolu kentlerinden ayıran tarihsel birikimleri, bulunduğu konum dolayısıyla coğrafi dokusu, farklı kültürel bileşimleri bulunmaktadır. Kent geçmişten günümüze farklı din, kültür ve medeniyetlerle yaşamış Türk- İslam yerleşmelerinin en somut şeklidir.

Kentte geçmiş dönemlerden beri hala ayakta kalmayı başarmış olan tarihi konutların restorasyon ve tescil işlemlerinin ardından, hala çok farklı şekillerde kullanılmaya devam edilmekte olduğu görülmektedir. Bunlardan 1904 yılında Maraşlı Mutasarrıf Mahmut Arif-i Paşa tarafından konut olarak yaptırılmış olan Mahmut Arif-i Paşa Konağı, Yörük Selim Mahallesi'nde tarihi sit alanı içerisinde yer almaktadır. Cumhuriyet döneminde Valilik binası olarak kullanılmıştır. 2012'de tescillenmiştir. Günümüzde Maraş Kültür Evi ve Etnografya Müzesi olarak kullanılmaktadır. Konak içerisinde oluşturulan teşhir salonlarında kültürel eserler sergilenmektedir (Foto:1).



Şekil 2: Onikişubat ve Dulkadiroğlu İlçelerinin Tarihi Konutların Yer Aldığı Mahalleleri

Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından 1985’de tescillenmiş olan Dedeoğlu Konağı Kurtuluş Mahallesi’nde yer almaktadır. 2011 yılında Kahramanmaraş Belediyesi tarafından restore edilmiştir (Foto:3). Kâtip Han ise Kahramanmaraş merkezde, Ulu Caminin güneyinde yer almaktadır. İki kapısı vardır. Bu kapılardan biri merkez hanların da bulunduğu çarşıya açılmaktadır. Bir diğer kapıdan üç yanı ahşap revaklı kare avluya geçilmektedir. Avlunun çevresinde iki katlı han odaları, çeşme ve tuvaletler yer almaktadır. Konağın geçirdiği bir yangından sonra ikinci katı ahşap olarak tekrar inşa edilmiştir. Hanın bir diğer adı Cumhuriyet Han’dır. Günümüzde kamulaştırılan konak restore edilerek Dondurma Müzesi olarak kullanılmaktadır. Zemin ve 2 katlı oluşan konutta her kat ayrı bir sunum alanı olarak hazırlanmış olan dondurmanın çeşitli evrelerinin anlatıldığı bölümler bulunmaktadır (Foto:4).

Turan Mahallesi’nde Gözlüklü Ali Evi’nin batısında yer alan Çelebiler Evi ise 1985 yılında tescillenmiştir. Çelebiler Konağı olarak bilinen konut Müderris Ali Efendi tarafından yaptırılmış olup, iç sofalı iki katlı plan özelliğindedir. Moloz taş örgülü, yüksek duvarlarla çevrili, kuzey-güney doğrultusundaki bir avlunun kuzeyinde doğu-batı yönlü yapılmıştır. Avlunun doğusunda çift kanatlı ahşap kapısı, çatı kısmında ise cihannüma bölümü yer almaktadır. Kayabaşı Mahallesi Haydarlı kavşağı kuzeyinde yer alan Kocabaşların Konağı 1930’lu yıllarda onarım geçirerek bugünkü görünümüne ulaşmıştır. Adana Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 1985’te tescillenmiş-

tir. İki kattan oluşan konağın yüz yılı aşkın bir geçmişi vardır. 2010 yılında restore edilerek Maraş Kültür Evi olarak faaliyet göstermektedir (Foto:1). Yörük Selim Mahallesi Jandarma Binası batısındaki sokağın içerisinde, iki katlı ve mabeyinli plan özelliği gösteren, üzeri alaturka kiremitli kırma çatı ile örtülü olan Baş Kâtip Sıtkı Efendi Evi diğer adı ile Çuhadarlar Konağı bulunmaktadır. Yine Çift Aslan Konağı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 1985 yılında tescillenmiştir. Özgün mimari özellikleri yanında, son yüzyıl içinde değişen toplumsal yaşamdan izler barındırması ve Erken Cumhuriyet dönemi geleneksel konut mimarisi ile ilgili fikir vermesi bakımından önemli bir tarihi konuttur.

Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından 1985’de tescillenmiş olan Müftü Rafet Efendi Konağının Kurtuluş Mahallesi Hatuniye Caddesi kentsel sit alanı içerisinde, şahıs mülkiyetinde olup kim tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Deli Gönüllüler Konağı ise İsa Divanlı Mahallesi Altın Sokak’ta yer almakta olup restorasyonu yapılmaktadır (Foto:1). Günümüzde Büyükşehir Belediyesi ek hizmet binası olarak kullanılmakta olan Köker Konağı Kaya-başı Mahallesi kız meslek lisesi karşısında yer almaktadır. Yine Sim sırma, halı dokuma, ahşap yakma ve daha birçok geleneksel el sanatının yaşatılmaya çalışıldığı atölyelere ev sahipliği yapan bir konak olan Dulkadiroğlu Konağı özellikle kadınların uygulama yaptıkları önemli konaklar arasında yer almaktadır. Geç Osmanlı dönemine ait olduğu değerlendirilen bu konakta kurulmuş olan Dulkadiroğlu Kültürel Miras Müzesi yoğun ziyaretçi çekmektedir. Dulkadiroğlu ilçesi Şazi Bey Mahallesi’nde yer alan Üdürgücü Konağı 1900’lü yılların başında inşa edilmiştir. Bahçesinde iki bin yıllık Roma dönemine ait mezarlıklar bulunmaktadır. Konak oldukça geniş bir alana ve büyük bir binaya sahiptir (Foto:4). Kahramanmaraş’ta Pınarbaşı mahallesinde kışla önünde yer alan Beyazıtlar Konağı ise Kahramanmaraş’ın yerli ailelerinin mekânıdır. Kayabaşı Mahallesinde yüksek duvarlarla çevrili, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen bir avlu içerisinde yer alan Aytemiz Evi 2012 yılında, Kayabaşı Mahallesi Kız Meslek Lisesi karşısında yer alan Mustafa Kocabaş (Tabipler) Evi 2004 yılında, Gazipaşa Mahallesindeki Gözlüklü Ali Evi 1985 yılında tescillenmiştir. Kahramanmaraş Ticaret ve Sanayi Odası’nın projesi ile restore edilmiş olan Zabunların Konağı Ekmekçi Mahallesi Tekerek Sokak’tadır. Mekân Eski PTT Binası olarak kullanılmıştır (Foto:2). Kurtuluş Mahallesi’nde iki katlı tarihi bir konağın müze şekline dönüştürülmesi ile meydana gelmiş olan Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi konağı ise Kahramanmaraş’ın somut olmayan kültürel mirasını gelecek nesillerle buluşturmayı hedeflemektedir. Müze 2018 yılında ziyarete

açılmıştır (İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü 2020; Polat 2017; Büyükşehir Belediyesi 2020).



Fotoğraf 3: Çiftaslanlar Konağı Kapı Detayı, Mahmut Arif-i Paşa Konağı Oturma Odası Detayı ve Dedeoğlu Konağı İç Avlu Detayı

Uluganlıgil ve Altunkasa (2020)'nın şehrin mekânsal kimliğinin belirlendiği çalışmalarında Kocabaş Konağı (%19,5), Deli Gönüllüler Konağı (%17,05) kentin mekânsal bütünlüğü bağlamında bireyler tarafından yüksek düzeyde algılanan imge elemanları, Zabun Konağı (%16,7) ve Dedeoğlu Konağı (%13,55) orta düzeyde temsil eden imge elemanları, Arslanbey Konağı (%7,4) ise düşük düzeyde imge elemanları olan kent kimliğini oluşturan önemli öğeler olarak tespit edilmiştir.



Fotoğraf 4: Katiphan ve Üdürgücü Konağı 2000 Yıllık Anıt Mezar Detayı



Fotoğraf 5: Dulkadiroğlu İlçesinde Dar Sokaklar Arasında Kalmış Olan Tarihi Konutlar <https://mapio.net/pic/p-15205393/>

Yerel Halkın Tarihsel Konutlara Yönelik Algısı

Bu bölümde Kahramanmaraş'ta yerel halkın tarihsel konutlara yönelik algısını ortaya koymak amacıyla yerel halka uygulanan anket soruları değerlendirilmiştir.

Tablo 1. Cinsiyet, Yaş, Eğitim, Gelir ve Medeni Durum

Cinsiyet	n	%	Yaş	n	%
Erkek	249	57	20-35	165	37,8
Kadın	188	43	36-45	130	29,7
Toplam	437	100	46-64	133	30,4
Medeni Durum	n	%	65 ve üzeri	9	2,1
Evli	328	73,7	Toplam	437	100
Bekâr	109	24,5			
Toplam	437	100	Gelir (Aylık)	n	%
Eğitim Durumu	n	%	2001-3500	80	18
İlkokul	8	1,8	3501-5000	140	31,5
Ortaokul	70	16,0	5001-7000	139	31,2
Lise	246	56,3	7001 ve üzeri	78	17,5
Üniversite ve üzeri	113	25,9	Toplam	437	100
Toplam	437	100			

Katılımcıların %57'si erkek, %43 kadın; %37,8'i 20-35yaş, %29,7'si 36-45,%30,4'ü 46-64, %2,1'i 65 yaş ve üzeridir. %1,8'i ilkokul, %16'sı ortaokul,%56,3'ü lise, % 25,9'u üniversite ve üzeri eğitim seviyesine sahiptir. %18'i 2001-3500, %31,5'i 3501-5000, %31,2'si 5001-700, % 7001 ve üzeri gelir seviyesine sahiptir (Tablo 1).

Tablo 2. Meslek, Memleket, Kısa Süreli Tatilde Ne Yapıyorsunuz? Kentin En Tanınmış Ögesi?

Meslek	n	%	Kısa süreli tatilde ne yapıyorsunuz?	n	%
Memur	97	22,2	Piknik	170	38,9
Esnaf	161	36,8	Sinema	109	24,9
Ev hanımı	66	15,1	Kültürel yerler	67	15,3
Emekli	52	11,9	Alışveriş	64	14,6
Çiftçi	24	5,5	Evde dinlenmek	27	6,2
Öğrenci	37	8,5	Toplam	437	100

Toplam	437	100	Kentin en tanınmış ögesi?	n	%
Memleket	n	%	Dondurma	379	86,7
Kahramanmaraş	238	54,5	Tarhana	33	7,6
Diğer	199	45,5	Tarihi Konutları	20	4,6
Toplam	437	100	Kırmızıbiber	5	1,1
			Toplam	437	100

Katılımcıların %22,2'si memur, %36,8'i esnaf, %15,1'i ev hanımı, %11,9'u emekli, 55,5'i çiftçi, %8,5'i öğrenci; %54,5'i Kahramanmaraşlı, %45,5'i Kahramanmaraş dışındaki şehirlerdendir. %38,9'u kısa süreli tatillerde piknik yapmayı, %24,9'u sinemaya gitmeyi, %15,3'ü kültürel anlamda değer taşıyan yerlere gitmeyi, %14,6'sı alışveriş yapmayı, %6,2'si ise evde dinlenmeyi tercih etmektedir. %86,7'si bölgenin en tanınmış ögesinin dondurma olduğunu, %7,6'sı tarhana, %4,6'sı tarihi konutları, %1,1'i ise kırmızıbiber olarak ifade etmiştir (Tablo 2).

Tablo 3. Turistik Değerler Tanıtım, Turizm İçin Değer, Konak Gezme, Kültürü Yansıtma, Restorasyon, Restorasyon Özen Durumu.

Turistik değerler tanıtılıyor mu?	n	%	Tarihi konutlar turizm için değerlimi?	n	%
Evet	66	15,1	Evet	243	55,6
Hayır	178	40,7	Hayır	50	11,4
Kısmen	193	44,2	Kısmen	144	33,0
Toplam	437	100	Toplam	437	100
Konak gezdiniz mi?	n	%	Kültürü yansıtıyor mu?	n	%
Evet	114	26,1	Evet	294	67,3
Hayır	132	30,2	Hayır	41	9,4
Kısmen	191	43,7	Kısmen	102	23,3
Toplam	437	100	Toplam	437	100
Restorasyon ile kullanılsın mı?	n	%	Restorasyon özenli yapılıyor mu?	n	%
Evet	350	80,1	Evet	117	26,8
Hayır	48	11,	Hayır	204	46,7
Kısmen	39	8,9	Kısmen	116	26,5
Toplam	437	100	Toplam	437	100

Katılımcıların %15'1'i turistik değerlerin yeterince tanıtılması konusunda evet derken, %40'7'si hayır, %44,2'si kısmen; %55,6'sı tarihi konutların tu-

rizm amaçlı tanıtılması konusunda evet derken, %11,7'si hayır, %33'ü kısmen; %26,1'i konakları gezdiklerini, %30,3'ü gezmediklerini, %43,7'si ise ancak birkaç tanesine gidip gezemediğini ifade etmiştir (Tablo 3). %67,3'ü tarihi konutların yöre kültürünü yansıttığını, %9,4 gibi çok küçük bir oranın yansıtmadığını, %23,3'ü ise kısmen yansıttığını ifade etmiştir. Kısmen derken de daha çok restorasyon yapılırken geçmişine uygun olmayan uygulamaların olduğunu ifade etmiştir. Bu düşüncelerini tarihi konutlarda yapılan restorasyonun özenli olup olmadığı konusundaki sorumuzla da örtüşmektedir. Katılımcıların %26,8'i restorasyonun özenli olduğunu, %46,7'si özensiz yapıldığını, %26,5'i ise kısmen özenli olduğunu ifade etmektedir. Yine katılımcıların %80,1'i konakların restorasyon yapılarak kullanılmasını istemekte, %11'i hayır kullanılmasını derken, %8,9'u ise kısmen kullanılmasını ifadelerini kullanmıştır (Tablo 3).

Tablo 4. Adrese Ulaşma, Yönlendirme Tabelaları, Kullanılma Amaçları, Sokak Genişliği Durumu

Adres bilgilerine ulaşabiliyor musunuz?	n	%	Yönlendirme tabelaları yeterli mi?	n	%
Evet	136	31,1	Evet	77	17,6
Hayır	128	29,3	Hayır	103	23,6
Kısmen	173	39,6	Kısmen	257	58,8
Toplam	437	100	Toplam	437	100
Hangi amaçla kullanılsın	n	%	Sokak genişliği ulaşım için yeterli mi?	n	%
Otel	126	28,8	Yeterli	55	12,6
kafe	142	32,5	Yetersiz	74	16,9
Müze	151	34,6	Kısmen Yeterli	308	70,5
Konut	18	4,1	Toplam	437	100
Toplam	437	100			

Tarihi konutların adreslerine ulaşılabilme konusunda %31,1'i evet derken, %29,3'ü hayır, %39,6'sı ise kısmen demiştir. Konutlara şehrin lokasyonlarında yönlendirme yapılması konusunda %17,6'si evet, %23,6'sı hayır, %58,8'i ise kısmen olduğunu ifade etmiştir. Konutların Onikişubat ilçesi sınırları içerisinde de bulunmakla birlikte daha çok Dulkadiroğlu ilçesine bağlı eski yerleşmelerin olduğu mahallelerde olması buralarda sokak genişliklerinin yeterliliği konusunda %12,6'sı yeterli, %16,9'u yetersiz, %70,5'i ise kısmen yeterli olarak ifade etmiştir (Foto:5). Katılımcılar Kahramanmaraş'taki restore edilen konutların %28,8'i otel olarak kullanılmasını, %32,5'i

kafe, %34,6'sı müze, %4,1'i ise mesken olarak kullanılması gerektiğini ifade etmiştir (Tablo 4).

Tablo 5. Tarihi Konutların Kullanım Şekilleri

Cinsiyet	Otel	Kafe	Müze	Konut (mesken)	Toplam
Erkek	64	77	95	13	249
Kadın	62	65	56	5	188
Toplam	126	142	151	18	437

P=,099; p>0.05

Kadın ve erkek katılımcıların konutların kullanım amaçları konusundaki görüşleri birbirleri ile benzerlik içerisinde olup, istatistiksel olarak anlamlı fark olmadığı belirlenmiştir. Dolayısıyla çalışmaya katılan erkek ve kadınlar konutların kullanım şekilleri için birbirleriyle benzer düşüncelere sahiptir (Tablo 5).

Tablo 6. Tarihi Konutların Kullanım Şekilleri

Yaş	Otel	Kafe	Müze	Konut (Mesken)	Toplam
20-35	58	46	51	10	165
36-45	41	47	39	3	130
46-60	26	47	56	4	133
65 üzeri	1	2	5	1	9
Toplam	126	142	151	18	437

P=,029; p<0.05

Çalışma grubunda yer alan 65 ve üzeri yaşta kişiler hariç katılımcılar tarihi konutların mesken olarak kullanılmaktansa otel olarak kullanılmasının daha uygun olacağı şeklinde görüş bildirmişlerdir. Yapılan analizlerde hangi amaçla kullanılması ile ilgili görüş ayrılığında kaynaklanan farkın ise istatistiksel olarak anlamlı olduğu belirlenmiştir (Tablo 6).

Tablo 7. Tarihi Konutların Kullanım Şekilleri

Öğrenim Durumu	Otel	Kafe	Müze	Konut(Mesken)	Toplam
İlkokul	1	2	3	2	8
Ortaokul	15	25	25	5	70
Lise	65	86	86	9	246
Üniversite ve üzeri	45	29	37	2	113
Toplam	126	142	151	18	437

P=,010; p<0.05

Çalışma grubunda yer alan İlkokul hariç katılımcılar tarihi konutların kullanım şekilleri konusunda diğerleri arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark olduğu belirlenmiştir. Orta lise üniversite ve üzeri öğrenim durumuna sahip olanlar arasında ise fark olmadığı ve benzer düşüncelere sahip olduğu belirlenmiştir (Tablo 7).

SONUÇ ve ÖNERİLER

Günümüzde 4. sanayi ve teknoloji devriminin sağlamış olduğu fırsatlarla kentler, kendi öykülerini anlatan, dolayısıyla yaşayan kültürel mekânlar bütününe dönüşmeye başlamıştır (Özdemir,2018). Çalışma alanı olan Kahramanmaraş'ta bulunmuş olduğu coğrafi konum nedeniyle kadim medeniyetlere ev sahipliği yapmış olan münbit bir kenttir. . Kentte kültürel miras öğelerinden olan tarihi konutlar geleneksel mimari ve yaşanmışlıkları ile ayakta durmaya çalışmaktadır. Tarihsel miras mekânlarının işlev kazandırılması olgusu önemlidir. Kültür turizminin sonuçları ilgili kentin yapısını farklı açılardan etkileyebilecektir. Turizm kültür ile birlikte yaratıcı bir alana dönüşmekte, kültür turizmi ise turizme yaratıcı nitelik kazandıran temel tür olmaktadır. Bu bağlamda turizm kültürle birlikte anlam çekicilik, özgünlük, verimlilik ve etkinlik kazanmaktadır (Özdemir 2012: 221- 240).

Kahramanmaraş'ta tarihi konutlar Onikişubat ilçesi Mağralı ve Yörükselim Mahalleleri ile özellikle Dulkadiroğlu ilçesine bağlı eski yerleşmeler olan Kurtuluş, Kayabaşı, Turan, Ekmekçi, Gazipaşa, Divanlı, İsa Divanlı ve Fevzi Paşa Mahallelerinde yoğunlaşmıştır (Şekil:2). Adana Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü ve Kahramanmaraş Müze Müdürlüğü'nden alınan verilere göre kentte yaklaşık yüz yetmiş tescilli ev olduğu, bunların dışında henüz tescili yapılmamış ama süreci devam eden tarihi konutların bulunduğu belirtilmektedir.

Araştırma Kahramanmaraş'ın merkez ilçeleri olan Onikişubat ve Dulkadiroğlu'nda yer alan tarihi konutlar üzerine yapılmıştır. Kentte tarihi konutlar geleneksel kültürel izlerini hala günümüzde de korumaya devam etmekte ve farklı şekillerde kullanılmaktadır. Mahmut Arif-i Paşa Konağı, Cumhuriyet döneminde Valilik binası olarak kullanılmış, günümüzde ise Maraş Kültür Evi ve Etnografya Müzesi olarak kullanılmaktadır. Müzenin teşhir salonlarında kültürel eserler sergilenmektedir. Köker Konağı Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı hizmet binası olarak kullanılmakta, Kocabaş konağı Maraş Kültür Evi, Eski PTT Binası olarak kullanılmış olan Zabun Konağı kafe ve Beyazıtlar ile Çift Aslanlar Konağı ise hala ikamet alanı olarak kullanılmaktadır. Kurtuluş Mahallesi'ndeki konak Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, Dulkadiroğlu Konağı ise Dulkadiroğlu Kültürel Miras Müzesi olarak değerlendirilmiştir. Kâtip Han (Cumhuriyet Han) konağı ise günümüzde kamulaştırılıp restore edilerek Dondurma Müzesi olarak kullanılmaktadır. Yine tescil süreci devam eden konutlarda yerel belediyeler ve Büyükşehir Belediyesi tarafından ça-

lışmalar devam etmektedir. Kentin mekânsal bütünlüğü açısından Kocabaş Konağı, Deli Gönüllüler Konağı, Zabun Konağı, Dedeoğlu Konağı ve Arslanbey Konağı kent kimliğini oluşturan ve yerel halk tarafından tanınırlığı olan önemli tarihi konutlar olmuştur.

Çalışmada kentte yer alan tarihi konutların karakteristikleri incelenmiş ve yerel halkla görüşülmüştür. Yerel halkın %88,6'sının konakların turizm amaçlı tanıtılmasının gerekliliği konusunda olumlu görüşe sahip olduğu belirlenmiştir. Katılımcıların %69,7'si konakların hepsini olmasa da bir kısmını gezmüştir (Tablo 3). Dolayısıyla bu durum kültürel ögelere değer verildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Çalışmaya katılanların % 67,3'ü tarihi konutların yöre kültürünü yansıttığını, ama restorasyon yapılırken geçmişine uygun olmayan uygulamaların yapıldığını; %70'i restorasyonun özensiz olduğunu ifade etmiştir (Tablo 3). Aslına uygun ve kaliteli restorasyon yapılması konusunda katılımcıların istekleri bulunmaktadır. Bölgesel ve yerel kuruluşlar bu konuda hassasiyet göstermelidir.

Çalışma grubunda yer alanların %89'u tarihi konutların restorasyon yapılarak kullanılmasını özellikle de otel, kafe ya da müze tarzında kullanılmasını istemektedir. Hatta 65 ve üzeri yaştakiler hariç katılımcılar bu konutların mesken olarak kullanılmaktansa otel olarak kullanılmasının daha uygun olacağı şeklinde görüş bildirmişlerdir (Tablo 6). Bu durum yerel halkın tarihi konutlardan maddi anlamda da gelir elde edilmesini önemseydiği göstermektedir. Yine katılımcılar ortaokul, lise, üniversite ve üzeri öğrenim durumuna göre tarihi konutların kullanım şekilleri (otel müze kafe konut) açısından da benzer düşüncelere sahiptir (Tablo 7).

Özellikle Dulkadiroğlu ilçesine bağlı eski mahallelerde sokak genişlikleri az olduğu için burada yer alan tarihi konutlara ulaşmakta zorluklar yaşandığı belirtilmiştir. Katılımcıların %85'den fazlası sokakların dar ve ulaşımın zor olduğunu, %75'den fazlası konutlara kentin lokasyonlarında yönlendirmenin yetersiz olduğunu dile getirmiştir (Tablo 4) (Foto:5). Dolayısıyla tarihi konutlara ulaşım konusunda mahallenin belli alanlarında otoparklar yapılabilir. şehrin nirengi noktalarına yapılan tarihi konutlara ait yönlendirme tabelalarının sayıları arttırılabilir.

Yapılan çalışmada Kahramanmaraş'ta yerel halkın tarihi konakların turizm amaçlı kullanılabilmesi konusunda oldukça duyarlı olduğu görülmüştür. Yine kentteki tarihi konutların turizm amaçlı tanıtılmasının gerekliliği konusunda da olumlu görüşe sahiptir. Hem kültürel değerlerin korunması, hem de bu değerlerden ekonomik girdi sağlanması konusuna önem verilmektedir

Bu tür kültür turizmi ögelerinden gelecekte ekonomik anlamda üst seviyede gelir elde edebilmesi için bölgedeki tüm kamu kurum ve kuruluşlarının bu konuda çok ciddi hassasiyetler göstermesi elzemdir.

Bir kültür turizm ögesi olan tarihi konutlar Kahramanmaraş'a kent kimliği ve kent markası oluşturulması anlamında da büyük değer katabilme potansiyeline sahiptir. Bu bağlamda kentin çekicilik unsurları artacak ve kente daha fazla turist gelmesi sağlanabilecektir. Dolayısıyla kentte turizm faaliyetlerinin artması ve yerel halkın ekonomik anlamda daha çok girdi sağlamasında önemli bir işlev yapmış olacaktır.

Kültürel değerler milletlerin ortak tarihlerine ışık tutan dünyanın da ortak mirasıdır. Daha önceki dönemlerde yaşananları aksettirmeleri açısından önemlidir. Genç kuşaklar bu eserler sayesinde atalarına ait olan sosyo-kültürel yapının oluşumunu anlayabilecek, geçmiş, günümüz ve gelecek arasında bağ kurulabilecektir Eski tarihi yapıları, yeni kimlikleriyle ayakta kalmalarını sağlayacak düzenlemeler ise turizm sayesinde yapılmaktadır. Dolayısıyla bu mekânların değerleri kaybedilmeden modern bir görünüme kavuşmaları sağlanıp çekicilikleri arttırılmalıdır. Yine kent için turizm strateji planları oluşturulmalı, turizmin gelişmesi amacıyla alt ve üst yapı yatırımları arttırılmalıdır. Kentte tarihi konutlar örneklemeden diğer kültürel ögelerin de korunup turizme kazandırılması amacıyla yerel ölçekte belediyeler, ulusal ölçekte ise kamu kurum ve kuruluşları ile yerel halk bu konuda yapılacak olan çalışmalara paydaş olarak katılım sağlamalıdır.

KAYNAKLAR

Alaeddinoğlu, Faruk ve Aliğaoglu, Alparslan (2005). “Turizmde Planlama ve Türkiye’de Turizm Planlaması: Turizm Planlarının Etkinliği ve Başarılarına İlişkin Bir Değerlendirme”, *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, 15 (43), s. 87-118.

Altunel, Mustafa Cevdet ve Kahraman, Nüzhet (2012). “Kültür Turisti Tipolojilerinin Belirlenmesi: İstanbul Örneği”, *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 23 (1), s. 7-18.

Birinci, Salih., Kaymaz, Çağlar. Kıvanç. ve Camcı, Aykut. (2017). Kültür Turizmi Açısından Harran İlçe Merkezi ve Geleneksel Kubbe Meskenleri (Şanlıurfa). *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12 (3), 93-118.

Boniface, Piriscilla., Fowler, Peter. J. (1993). *Heritage and Tourism in ‘The Global Village’*, London: Routledge.

Büyüköztürk, Şener (2010). *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı*, Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Claveria, Oscar, Monte, Enric, ve Torra, Salvador (2015). “Common Trends in International Tourism Demand: Are they Useful to Improve Tourism Predictions?”, *Tourism Management Perspectives*, 16, s. 116-122.

Council of Europe (2005). Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Faro 27.10.2005. Web: <https://rm.coe.int/1680083746>

Çetin, Turhan (2010). “Cumalıkızık Köyünde Kültürel Miras ve Turizm Algısı”. *Milli Folklor*, 22 (87), s. 181- 190.

Diker, Oğuz ve Deniz, Taşkın (2016). *Coğrafya ve Tarih Perspektifinden Somut Kültürel Miras ve Türkiye* (2.Baskı), Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık, ISBN:978-605-318-756-1.

Doğaner, Suna (2013).Türkiye Kültür Turizm. İstanbul: Doğu Kitapevi,2. Baskı

Emekli, Gözde (2006). “Coğrafya, Kültür ve Turizm: Kültürel Turizm”. *Ege Coğrafya Dergisi*, 15, s. 51-59.

Erşan, Rümeyza Reyna ve Demirarslan, Deniz (2020). “Tarihi Yapılarda Sürdürülebilirlik İlkesi Bağlamında Eskişehir Odunpazarı Evleri”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(1), 187-213

Eshilki, Sajad Alipour ve Kaboudi, Mahdi (2012), “Community Perception of Tourism Impacts and Their Participation in Tourism Planning: A Case Study of Ramsar, Iran”. *Procedia, Social and Behavioral Sciences*, 36, s. 333-341.

Eyicil Ahmet (2001). “Kahramanmaraş İlinin Tarihçesi”, *Ben Maraş'ı Böyle Gördüm*, (Editör: Metin Şirikçi), Ankara: Yusuf Basımevi.

Gögebakan, Yüksel. (2015). “Dünya Üzerindeki Kültürel Varlıkların Turizme ve Ekonomiye Katkısı.” *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 5(9): 48-70.

Gökhan, İlyas (2001). *Başlangıçtan Günümüze Maraş Tarihi*, Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.

Gündüz, Emel, Yüksel, Bekir ve Avcı, Muharrem (2017). “Sürdürülebilir Kalkınmada Turizmin Yeri ve Önemi: Kastamonu Örneği”, *1.Uluslararası Sürdürülebilir Turizm Kongresi, (2017-23-25 Kasım)*. s. 447-457.

Jamieson, Walter (2000). “The Challenges of Sustainable Community Cultural Heritage Tourism”, *UNESCO Workshop on Culture, Heritage Management and Tourism in Bhaktapur*, 9 Nisan, Nepal, s. 1-10.

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi (2020). <https://kahramanmaras.bel.tr/kahramanmaras>

Kahramanmaraş İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, (2020). <https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/>

Karademir, Nadire, Sandal, Ersin Kaya ve Urhan, Fatma Betül (2018). “Sağlık Turizmi Açısından Ekinözü İçmeleri”. *Turkish Studies*, 13 (3), s. 409-432.

Loulanski, Tolina ve Loulanski, Vesselin (2011). “The Sustainable Integration of Cultural Heritage and Tourism: a Meta –Study”, *Journal of Sustainable Tourism*, 19 (7), s.837- 862.

Lusetyowati, Tutur. (2015). “Preservation and Conservation through Cultural Heritage Tourism Casse Study: Musi Rivearside Palembang”, *Procedia-Social and Behavoioral Sciences*, 184, 401-406.

Lynch, M., Duinker, P. N., Sheehan, L.R. ve Chute, J. E. (2011). “The demand for Mi'kmaw Cultural Tourism: Tourist Perspectives”. *Tourism Management*, 32 (5), s. 977-986.

Mckercher, Bob ve Cros, Hilary du (2002). *Cultural Tourism, The Partnership Between Tourism And Cultural Heritage Management*, The Hawort Pres, New York.

Meydan-Uygur, Selma ve Baykan, Eda (2007). “Kültür Turizmi ve Turizmin Kültürel Varlıklar Üzerindeki Etkileri”, *Ticaret ve Turizm Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2, s. 30-49.

Okuyucu, Ayşe ve Somuncu, Mehmet (2012). “Kültürel Mirasın Korunması ve Turizm Amaçlı Kullanılmasında Yerel Halkın Algı ve Tutumlarının Belirlenmesi: Osmaneli İlçe Merkezi Örneği”, *Ankara Üniversitesi, Çevrebilimleri Dergisi*, 4 (1), s. 37-51.

Ölçer-Özünel, Evrim (2011). “Kültür Turizminde “Yöresel” ve “Otantik” Olanı Sorgulamak ve Tüketilmiş Mekânları Yeniden Üretmek Üzerine”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6 (4), s. 255-262.

Özaltın-Türker, Gülay ve Türker, Ali (2014). “Yerel Halkın Turizm Etkilerini Algılama Düzeyi Turizm Desteğini Nasıl Etkiler: Dalyan Destinasyonu Örneği”. *Electronic Journal of Vocational Colleges*, 4 (1), s. 81-98.

Özdemir, Nebi (2012). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi*, Ankara: Grafiker Yay.

Özdemir, Nebi (2018). “Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies* 18/1,s. 1-28

Özdemir, Nebi ve Özdemir, Ecem (2020). “Yaratıcı kentler ve yaşayan kültür”, *Uluslararası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 3 (4).

Paköz, Aslıhan Ece (2016). “Geleneksel Maraş Evleri”, *Vakıflar Dergisi*, 45, s. 209-234.

Polat, Cavit (2017). “Kahramanmaraş Geleneksel Konut Mimarisinde Mimariye Bağlı Süsleme Özellikleri”, *Sanatta Yeterlik Tezi*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Prentice, Richard (2005) “Heritage: a Key Sector in the “New” Tourism”. In G. Corsane (ed.), *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, New York: Routledge, s. 243–56.

Rabbiosi, Chiara (2019). “The Frictional Geography of Cultural Heritage. Grounding the *Faro Convention* into Urban Experience in Forlì, Italy”, *Social & Cultural Geography*, DOI: 10.1080/14649365.2019.1698760, s. 1-18.

Sandal, Ersin Kaya ve Karademir, Nadire (2011). “Kahramanmaraş’ta Rekreasyon Alanlarının Kullanımının Sosyo-ekonomik Faktörlerle İlişkisi”, *E-Journal Of New World Sciences*, 6 (4), ISSN:1306-3111.

Silberberg, Ted (1995). “Cultural Tourism and Business Opportunities for Museums and Heritage Sites”, *Tourism Management*, 16, s. 361-365.

Timothy, Dallen J. ve Nyaupane, Gyan P. (2009), *Cultural Heritage and Tourism in Developing World: A Regional Perspective*, Routledge, New York.

TÜİK, (Türkiye İstatistik Kurumu), (2020). <https://www.tuik.gov.tr/>

Uluganlıgil, Büşra ve Altunkasa, M. Faruk (2020). “Kahramanmaraş Kentsel Sit Alanının Mekânsal Kimlik Açısından Değerlendirilmesi”, *Ç.Ü Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 39-9, s.57-65.

Zeren, Mine.Tanaç. (2019), *Tarihi Çevrede Yeni Ek ve Yeni Yapı Olgusu*, İstanbul: Yalın Yayıncılık.

<https://mapio.net/pic/p-15205393/>

<https://www.unesco.org.tr/Pages/125/122/UNESCO-D%C3%BCnya-Miras%C4%B1-Listesi>

Bir Kent İmgesi Olarak Bafra Nokulu

Cafer ÖZDEMİR*

ÖZ

Toplumsal bellek ürünü olan imgeler, doğal veya işlenmiş olarak bir milletin özgünlüğünü yansıtır. Küreselleşen dünyada daha çok anlam kazanan imgeler, günümüzde kültürel mirasın geleceğe taşınması yanında kendisinden farklı alanlarda istifade etmeyi zorunlu kılmıştır. Dünyadaki tekipleşme, yöresel ve özgün ürünlere olan ilgiyi ve farkındalığı artırmış; bu yolla toplumsal refah, istihdam, ekonomik fayda gibi amaçlarla kültüre dayalı üretim faaliyetleri önem kazanmıştır. Yerel ve bölgesel şekilde başlayan uygulamalar öncelikle ait olduğu bölgenin imgeleri olarak değer kazanmış, bunlar bazen ülkelerin mirasları olarak UNESCO tarafından dünya kültür mirasına dâhil edilmiştir.

Samsun ilinin en büyük ilçelerinden biri olan Bafra, verimli toprakları, zengin tarımsal faaliyetleri ve canlı ticaret hayatıyla öne çıkmaktadır. Samsun'a çok yakın konumda bulunan, modern bir kent havasının hakim olduğu ilçede geçmişten günümüze zengin bir toplumsal belleğin hâkim olduğu görülür. Pidesi, nokulu, kaymaklı lokumu, dondurması, şenlikleri ve festivalleri, tarihî ve mimarî eserleri ile zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Her biri Bafra'nın imgesi olabilecek bu ürünlerin hak ettiği değeri bulamadığı görülür.

Çalışmamızda mutfak kültürünün bir unsuru olarak yörede “şerbetsiz tatlı” olarak adlandırılan Bafra nokulu mevzu edilmiştir. Kelimenin kökeni araştırıldıktan sonra yörede geleneksel nokulu tespit edip bunu yaygınlaştıran kişilerin bilgileri doğrultusunda tarif verilmiştir. Geleneksel üründe hamurun ince açılması, margarin kullanılmaması, iç malzeme olarak ceviz ve üzüm kullanılması ve yerken ağızda dağılması

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Samsun/Türkiye
E-posta: cafer.ozdemir@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5794-5828,
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.093
Makale Gönderim Tarihi: 05.12.2020 * Makale Kabul Tarihi: 29.11.2021 * (Araştırma Mk.)

gibi temel nitelikler nokulun öne çıkan özellikleridir. Nokulun Bafra kent merkezi ve köylerde eskiden beri bilindiği, yaklaşık yüz elli yıllık bir geçmişi olabileceği öngörülmüştür. Eskiden bayramların vazgeçilmez ürünü iken günümüzde buna ilave olarak misafir ağırlama, belirli günlerde ikram ve hediyeleşme geleneğinin bir parçası olarak Bafra'nın sosyo-kültürel hayatında önemli bir yer kazanmıştır. Yakın zamanda kaymaklı lokum ve nokul üretim tesislerinin açılması ve bu alanda kadın istihdamı ile kültür ekonomisinde kendine yer bulmuştur. Çeşitli kurumların çalışmaları ve bireysel çabalarla nokul, Bafra kent imgesi olma yolunda ilerlemektedir. Yerelde Bafra imgesi olmak, aynı zamanda Samsun imgesi olma anlamı taşır. Bu anlamda ilin çeşitli çabaları da mevcuttur.

Nokulun yaşatılması ve yöresel bağlamda yaygınlaşmasında yapılan çalışmalar etkili olmuşsa da ulusallaşma ve markalaşma sürecinde çeşitli projelere ve atılımlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda ilçe içerisinde ve yörede gerçekleştirilen bazı etkinliklerde ve festivallerde nokulun tanıtımı yapılmalı, daha sonra ülke çapında yapılacak çalışmalarla bu yöresel ürüne bir kimlik ve aidiyet kazandırılmalıdır. Nokul gibi ortak bellek ürünlerinin kültür endüstrisi alanına taşınması, yöreselin tanınması ve küreselleşen dünyada özgünlükleri geleceğe taşıma bağlamında büyük bir işlevi yerine getirecektir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, kent imgesi, Bafra nokulu, tanıtım, aktarım.

Bafra Nokul As A City Image

ABSTRACT

Images that are the product of social memory reflect the originality of a nation as natural or processed. Images, which gain more meaning in the globalizing world, have made it compulsory to benefit from them in different areas besides carrying the cultural heritage to the future. Uniformization in the world has increased the interest and awareness of local and original products; in this way, culture-based production activities have gained importance for purposes such as social welfare, employment and economic benefit. The practices that started locally and regionally gained value primarily as the images of the region to which they belong, and these were sometimes included in the world cultural heritage by UNESCO as the heritage of the countries.

Bafra, which is the largest of Samsun's out-of-center districts, stands out with its fertile lands, rich agricultural activities and vibrant commercial life. It is seen that a rich social memory from past to present is dominant in the district, which is located very close to Samsun and where a modern urban atmosphere prevails. It has a rich cultural heritage with its pita, nokul, delight with, ice cream, festivities and festivals, historical and architectural works. It is seen that these products, each of which can be the image of Bafra, do not find the value they deserve.

In our study, Bafra nokul, which is locally referred to as a dessert without sherbet, has been discussed as an element of cuisine culture. After the origin of the word was searched, a description was given in line with the knowledge of the people who determined the traditional view of nokul in the region. The main features of the traditional product, such as thinning the dough, not using margarine, using walnuts and grapes as filling materials, and dispersing them in the mouth while eating, are the prominent features of nokul. It has been observed that nokul has been known in the city center of Bafra and the villages for a long time and may have a history of about 150 years. While it was an indispensable product of holidays in the past, today it has gained an important place in the socio-cultural life of Bafra as a part of the tradition of hosting guests, treats on certain days and giving gifts. Recently, it has found a place in the cultural economy with the opening of delight with cream and nokul production facilities and women's employment in this field. With the works of individual and various institutions, it is about to become the city image of Bafra. Being the image of Bafra also means also being the image of Samsun. In this sense, the province also has various efforts.

Although the studies carried out have been effective in keeping nokul alive and spreading it in the local context, various projects and breakthroughs are needed in the process of nationalization and branding. In this context, the promotion of nokul should be made in some activities and festivals held in the district and in the region, and then an identity and belonging to this local product should be gained through country-wide studies. Moving common memory products like nokul to the field of culture industry will fulfill a great function in terms of recognizing the local and carrying the originality to the future in the globalizing world.

Keywords: Culture, city image, Bafra nokul, promotion, transference.

Giriş

Nokul kelimesi “nukl” kelimesinden gelmektedir. Sözlüklerde “Mayalı hamurun içine ceviz, fındık, susam, üzüm konularak yapılan bir çeşit çörek (Eren,1999: 300), aynı nitelik ve içeriğe sahip olan “şekerli ya da şekerli bir çeşit çörek” (Derleme Sözlüğü/IV, 2009: 3255), “Mayalı hamurdan, içine ceviz, kuru üzüm, fındık, susam, kıyma vb. gibi katıklar konularak pişirilen, bayram günleri çocuklara ve eşe dosta ikram edilen bir tür çörek; içli çörek.” (Çağbayır, 2007: 3561) şeklinde açıklanmaktadır. Bunun yanında Fuzulî Bayat kelimenin “meze, çerez” (2008: 351) anlamlarına geldiğini kaydeder. Mehmet Kanar, *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü* adlı eserinde nükül kelimesinin Arapça “çerez” anlamında kullanıldığını belirtir ve Süheyl ü Nevbahar’da “Süciden içüben nukuldan yidi/Sunup havz içinde elini yudu” geçen beytinde çerez anlamına geldiğini belirtmektedir (2011: 523). Sözlüklerde nokul genellikle çörek olarak açıklanmasına karşın Samsun yöresinde bu anlamıyla belleklerde yer almamakta, daha çok “şerbetsiz tatlı” olarak tarif edilmekte ve bilinmektedir. Fakat nokulun “çerez” şeklinde açıklanan anlamına uygun olarak tüketilen bir yiyecek olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü nokul, çay veya çeşitli soğuk içecekler ile birlikte tüketilmektedir.

Bafra’da olmasa da Samsun merkezde kelimenin aslının nokul mu yoksa lokul mu olduğu konusunda tereddütler vardır. Kelimenin aslının nokul/nukul olmasına rağmen Anadolu ağzlarında kelime başlarında sıklıkla karşılaştığımız “l, n” değişiminden dolayı yörede her iki şekliyle telaffuz edilmektedir.

Nokulun Yapılışı

Bafra’da nokulun yapılışı ile ilgili farklı tarifler mevcuttur ve buna bağlı olarak malzemelerde farklı ölçüler kullanılır. Yine de gelenekselleşmiş tarifi belirlemek gerekir. Geleneksel Bafra nokulunun tekrar canlandırılmasında etkili olan ve Bafra’da bu anlamda ilk ticari işletme sayılan Zalpa’nın kurucularından Ferda Karagöl Demir’in nokul tarifini esas aldık. Kendisi Bafralıdır ve geleneksel nokulun Bafra’da yaygınlaşmasında önemli bir yere sahiptir. Kendisinden edindiğimiz bilgilere göre yaklaşık beş kilo gelen bir tepsi nokulun tarifi şu şekildedir: Bir kase (bir su bardağından biraz fazla) yoğurt, yarım kase sıvı yağ, bir buçuk kase su, bir yemek kaşığı kuru maya, bir tatlı kaşığı tuz, 600 gram ceviz içi, 400-450 gram kuru üzüm ve 2 avuç (200 gram civarı) toz şeker hazırlanır. Bir yemek kaşığı şeker mayayla ıslanır ve maya kabarıp. Hazırlanan malzemeler karıştırılır, üzerine un ilave edilir. Unun belli bir ölçüsü yoktur, hamur kulak memesi yumuşaklığı, kıvamı kazanana kadar

un katılır. Hazırlanan hamur mayalanması için bekletilir. Hamur yaklaşık 10-15 dakika bekletilir ve kabarmadan 2-3 adet hamur yumağı oluşturulur. Bu yumaklara zıval adı verilir. Bu hamurlar masa üzerinde ortalama 1,5 metre uzunluğunda çok ince olarak açılır. Açılan hamur sıvı yağla yağlanır ve üzerine ceviz içi, üzüm ve toz şeker karışımı serpiştirilir. Daha sonra bunlar yassı rulo haline getirilir. Her yufkada bu eylem iki defa gerçekleştirir. Rulo haline getirilmiş karışımlar 7-8 cm uzunluğunda kesilir ve pişirme tepsisine dizilir. Üzerlerine yumurta karışımı sürülür ve fırında kızarıncaya kadar pişirilir. 170 derecede yaklaşık 30-35 dakikada pişirilmelidir. Hasan Yiğit'e göre hamurun ince açılması, yendiğinde ağızda dağılması, ceviz içi ve üzümle yapılması ve üzerine bal veya pekmez sürülmesi Bafra nokulunun orijinal özellikleridir. Nuran Güngör köylülerin ellerindeki malzeme doğrultusunda üzüm, fındık, ceviz, sıvı yağ ve tereyağı kullandıklarını ve bunları taş fırınlarda pişirdiklerini belirtmiştir. Ferda Karagöl Demir, orijinal Bafra nokulunda tereyağ kullanılmadığını, fakat sipariş isteyenlerin arzusuna göre tereyağı kullanılarak yapıldığını da ifade etmiştir. Ayrıca babaannesinin hamurun üzerine sadece yumurta sarısı sürdüğünü, günümüzde bu karışıma pekmez de katılarak daha koyu bir kırmızılık verenler olduğunu belirtmiştir.

Bafra'da klasik nokul, ceviz ve üzüm karışımından elde edilmekle birlikte ürünün farklı çeşitleri de yapılmaktadır. Sadece cevizli, sadece üzümlü, ceviz yerine daha ucuz olduğu için sadece fındıklı veya sade yapılanları da mevcuttur. Nokulda esas olan "kıyır kıyır" olmasıdır. Bütün kaynak kişilerimizin üzerinde ısrarla durdukları konulardan biri hamurun çok ince açılması ve yendiğinde ağızda dağılması ile ilgilidir.

Bafra'da yapılan nokulun fiyatları değişkenlik göstermekle birlikte iç malzemesinin bolluğu ve kaliteli olması gibi hususlar dikkate alındığında ortalama fiyat aralığı 2020 yılı için kilogram başına 50-65 Türk lirası arasındadır.

Nokulun Tarihi

Kendisi Bafra'lı olan ve Bafra'da Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü gibi görevlerde bulunan araştırmacı yazar Hasan Yiğit ile yaptığımız görüşmede kendisi Bafra'nın tarihi, mutfak kültürü ile ilgili araştırmalar yaptığını ifade etmiştir. Hasan Yiğit, nokulu neneleri ve dedelerinin bildiğini, onların da büyüklerinden öğrendiğini belirterek bu yöresel yiyeceğin en az iki yüz yıldır ilçede bilindiğini, öncesinin olma ihtimalinin de güçlü olduğunu belirtmiştir. Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nde nokulun olmamasını, seyahatının Bafra'da kısa süre kalıp sadece ileri gelenlerle görüşüp ayrılmasına

bağlamaktadır. Zalpa adlı işletmenin sahibi Ferda Karagöl Demir, Bafralı'dır ve nokul yapımını babaannesinden öğrenmiştir. O da annesinden öğrenmiştir. Nokulun tekrar diriltilmesi ve yaygınlaştırılmasında etkili olan şahısların ifadelerinden hareketle yüz elli yıllık bir tarihi geçmişe gitmek mümkündür. Fakat elde herhangi bir kayıt olmadığı için yüz elli yıl öncesine ait ifadelerin daha çok söylemde kaldığını ifade edebiliriz.

Nokulun Yayılışı

Nokulun yayılışından önce çıkış noktasının tespit edilmesi yerinde olacaktır. Yaptığımız görüşmelerde kaynak kişilere bu tatlının Bafra merkeze mi yoksa köylere mi ait olduğu sorusu yöneltilmiştir. Nokulun Bafra'da tekrar diriltilmesi ve yaygınlaştırılmasında büyük emeği olan Hasan Yiğit, nokulun aslında köylere ait olduğunu, buradan şehir merkezine taşınma ihtimalinin güçlü olduğunu belirtmiştir. Köylerde sadece Ramazan ve Kurban Bayramı'nda, evlerin önünde bulunan taş fırınlarda yapılmaktadır ve bayrama özgü bir tatlıdır. Bayramlarda köylerde nokul yapılmayan ev yok gibidir. Bafra merkezde yaklaşık son elli yıldır görülmektedir, bu durum 1980 sonrası kırsaldan kente göç ile açıklanabilir. Bafra'nın nüfusunun yüzde sekseni köylerde yaşarken 1980 sonrası kentleşme nedeniyle şehir merkezine gelen köylüler nokulu da şehre taşımışlar ve zamanla şehir merkezinde bu yiyeceğin yaygınlaşmasını sağlamışlardır.

Yöresel ürünlerin hammaddeleri genellikle yörede yetiştirilmektedir. Oysa Bafra nokulunda kullanılan kuru üzüm burada üretilmemektedir. Hasan Yiğit, çok eskiden beri Bafra'nın ticaret hayatının canlı olduğunu, bu nedenle üzüm tedarikinin çok kolay olduğunu ifade etmiştir.

Hasan Yiğit'in görüşlerine paralel olarak Nuran Güngör, nokulun köylerde yaygın olduğunu, daha sonra şehirde tanındığını belirtmiştir. Alaçam ilçesinin Bafra'ya yakın köylerinde de nokulun yaygın olduğunu ifade etmiştir. Bafra, 1923 yılında yapılan Mübadele öncesinde Rumların ikamet ettikleri yerleşim birimlerinden biridir. Bir dönem Yunanistan'dan Bafra'ya atalarının yaşadıkları yerleri gezmek için Rumların geldiğini ve Bafra'da nokulu görünce "Aa nokul" diye tepki verdiklerini belirtmiştir. Hatta Rumlar kendi atalarının da nokul yaptıklarını belirtmiştir. Bafra'dan Yunanistan'a giden Türklerin de giderken hediye olarak nokul götürdüklerini, oradaki Rumların bunu tanıdıklarını ifade etmiştir. Burada nokulun Rum kaynaklı olabileceği akla gelebilir. Fakat Yunanistan'da sadece Türkiye'den göç eden büyüklerin yaptıklarının belirtilmesi ve artık unutulması, yeni nesillere aktarımın yapıl-

maması, ayrıca Bafra'da yaygın olarak devam etmesi göz önüne alındığında Rumların bu yiyeceği Türklerden öğrendikleri sonucuna varmak mümkündür. Mübadele öncesi Bafra'da yaşayan Rumların nokulu bilmeleri göz önüne alınırsa nokulun en az yüz elli yıllık bir geçmişe sahip olduğu çıkarımı rahatlıkla yapılabilir.

Köylerde istisnasız bütün evlerde dinî bayramlar öncesinde hazırlanması ve yöresel yiyeceklerin daha çok kırsal ürünü olması nedeniyle nokulun, önce köylerde bilindiğini, daha sonra şehirde tanındığını söylemek mümkündür. Hasan Yiğit'in görüşleri bu ifadelerimizi desteklemektedir. Bafra merkezde yaşayan Rumların nokulu bilmelerinden hareketle, en az yüz yıldır şehir merkezinde de bilindiğini tespit etme imkânına sahibiz.

Bafra merkezde ve köylerde bilinmesine rağmen pek revaçta olmayan, insanların dikkatini çekmeyen hatta unutulmaya yüz tutan nokul, 2010'lu yıllarda Bafra Halk Eğitim Merkezi müdürlüğü yapan Hasan Yiğit'in çabaları ile tekrar dikkatleri üzerine çeker. Orijinal Bafra nokulunun yapılışını tespit eden Hasan Yiğit, öncelikle nokulu bilen insanlara Halk Eğitim aracılığı ile nokulun nasıl yapıldığını öğreten kurslar düzenler ve onların usta öğreticilik belgesi almasını sağlar. Bununla da yetinmeyerek üç kadın girişimcinin bir araya gelip Zalpa adında kaymaklı lokum ve nokul evi üretimi yapan ve satan bir iş yeri açmalarını teşvik eder. Kursları yaygınlaştırarak insanlara geleneksel Bafra nokulunun nasıl yapıldığını öğretir ve bir anlamda geleneksel tatlının yapılışı hakkında bir standardın oluşmasını sağlar. Daha sonra Zalpa'nın kurucularından Nezahat Şahin kendi adını taşıyan nokul ve lokum evini açar. Bu arada Bafra merkezde ticari işletme olsun veya olmasın nokul üreten insanlar nokul yapmaya ve satmaya başlarlar. Hatta son yıllarda ekmek fırınlarında da yapılmaya başlanan nokul her yerde görülür. Zalpa ve Nezahat Şahin adlı işletmelerin internet siteleri vasıtası ile yerelden genele açılma çabaları sonuç verir ve günümüzde her iki işletme de nokulu hem Türkiye'nin çeşitli yerlerine hem de ülke dışına pazarlama imkânına kavuşurlar.

Uzun yıllardır Bafra'da usta öğreticilik yaptığını belirten Nuran Güngör, Bafra Halk Eğitim Merkezi'nin nokulun öğretilmesinde kurslar düzenlediğini, kendisinin buralarda usta öğretici olarak görev yaptığını belirtmiştir. Yüzün üzerinde kişiye nokul yapımını öğretmiştir. Bir dönem Bafra Halk Eğitim Merkezi, Bafra Belediyesi ve İşkur ile işbirliği yaparak nokul yapımı eğitimi düzenlemiştir. Bu proje kapsamında üretilen nokullar Bafra'da satışa sunulmuştur. Zalpa'nın sahibi olan Ferda Karagöl Demir, elliden fazla kişi-

ye orijinal Bafra nokulunu öğrettiğini belirtmiştir. Günümüzde Halk Eğitim Merkezi nokul öğretimi ile ilgili olarak kurslar düzenlemeye devam etmektedir. Hatta Bafra Hasan Çakın Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, Yiyecek Hizmetleri Bölümü 2020 yılında nokul üretimine başlamış ve gerek şehir içi gerekse şehir dışı siparişlere cevap vermeye başlamıştır. Okul idaresi, amaçlarının sadece ticari faaliyet olmadığını, öğrencilere nokul yapımını öğreterek Bafra kültürüne hizmet etmeyi de amaçladıklarını belirtmiştir. Bu yiyeceğin gelecek kuşaklara aktarılıp Türkiye'ye, daha sonra dünyaya tanıtılması gerektiği düşüncesinden hareketle <https://www.okuluretimi.com> adında internet sitesi kurmuşlardır. Site vasıtası ile ürettikleri nokulları pazarlamaya başlamışlardır. Okul ayrıca 20.10.2020 tarihinde Türk Patent ve Marka Kurumu'ndan "Zühre'nin Nokulları" adıyla patent almıştır. Bafra'da eğitim kurumlarının nokulun tekrar geleneksel bir yiyecek olarak tanıtılmasında büyük katkısı vardır. Daha sonra hem bireysel ticari işletmelerin hem de devlet kurumlarının nokula sahip çıkarak onu özelde Bafra'nın, genelde Samsun'un bir imgesi bağlamında dikkate değer çalışmalar yaptıklarını görüyoruz. Burada geleneksel Bafra nokulu markasının korunmasına yönelik büyük gayret gösterilmektedir.

Hasan Yiğit'e göre nokul önce Bafra'da ortaya çıkmış, daha sonra Sinop'ta yaygınlaşmıştır. Sinop'ta üretilen nokul Bafra'dakinden farklıdır. Sinop nokulunun hamuru kalın açılmakta ve yendiğinde ağızda dağılmamaktadır. Sinop ve Bafra arasındaki mesafenin yakın olması nokul konusunda etkileneceği akla getirmektedir. Fakat her ne kadar aynı isimle anılmış olsa da her iki yörenin nokul yapıları birbirinden farklılık arz eder. Sinop yöresel mutfağı konusunda yapılan çalışmalarda nokula da yer verilmektedir. Nadide Afra Genç ve Yılmaz Seçim çalışmalarında Bafra'da nokul yapılışında kullanılan malzemelere değinip bayramlarda yapıldığını belirtmişlerdir (2019: 312). Bu çalışmadaki verilerle Bafra nokulu özelliklerinin örtüştüğü görülmektedir. Fakat bazı illerdeki nokul yapılarını karşılaştıran diğer bir çalışmada şu ifadeler yer verilmiştir: "Samsun nokulu ile Sinop nokulu, içerdiği malzemeler açısından çok benzer unsurları söz konusudur. Sinop ilinde yapılan sadece üzümlü- cevizli nokul değil, kıymalı ve yoğurtlu çeşidi de olması Sinop gastronomisinin zenginliğini de göstermektedir." (Karaçar, Doğancılı, Ak, 445, erişim: 26.11.2020). Adı geçen çalışmada Bafra nokulunda margarinin kullanıldığı belirtilmişse de geleneksel Bafra nokulu yapımıyla uğraşan kaynak kişilerle yaptığımız görüşmelerde margarinin asla kullanılmadığını belirtmişlerdir. Ferda Karagöl Demir ise Sinop nokulunun burma börek gibi yapıldığını ve börek havasında olduğunu, ayrıca 20-30 cm

uzunluğunda kesildiğini ifade etmiştir. Ona göre Sinop nokulu orijinal nokul olarak kabul edilemez. Genel anlamda Sinop nokulunun kıymalısının da yapılması, hazırlanan ruloların yuvarlak şekilde sarılması ve üzerine susam konulması bakımından bir börek olarak hazırlandığını söylemek mümkündür. Oysa Bafra nokulunu hazırlayanlar nokulun börek değil, şerbetsiz bir tatlı olduğu konusunda hemfikirdirler. Bu açıklamalar her iki yörenin nokulunun farklı olduğunu ortaya koyar. Bu farklılıktan dolayı her iki nokul da yakın tarihlerde tescil belgesi almışlardır. Samsun Büyükşehir Belediyesi, Türk Patent ve Marka Kurumu'na başvurarak 06.11.2017 tarihinde "Bafra Nokulu" adıyla mahreç işaretli coğrafi ürün belgesi almıştır. Sinop Ticaret ve Sanayi Odası da 15.12.2017 tarihinde aynı kurumdan "Sinop Nokulu" adıyla coğrafi işaret tescil belgesi almıştır (https://online.turkpatent.gov.tr/trademarksearch/pub/trademark_result#trademark_result). Her iki nokulun birbirine yakın tarihlerde belgelendirilmesi, yöredeki kurumlar arasında bir rekabet olduğunu göstermektedir. Coğrafi ürün belgesinin çok geç alınması bu tatlıya gereken önemin uzun yıllar gösterilmediğini kanıtlamaktadır.

Yörede yeniden canlandırma faaliyetleri neticesinde nokul sınırlarını genişletmeye başlamış ve yavaş yavaş Samsun merkezde de yaygınlaşmıştır. Bu durumu Bafralı üreticilerin Samsun merkezde nokul üretimi yapmaları ve zaman içerisinde nokula olan rağbetin artması ile açıklamak mümkündür. Günümüzde Samsun il merkezinde pastanelerin veya fırınların birçoğunda nokul üretildiğini ve satıldığını görmek mümkündür. Nokul Samsun merkezde orijinal adı olan Bafra nokulu adıyla bilinmektedir. Aynı malzemeler kullanılmış olsa da Samsun merkezde yapılan nokulların daha büyük olduğunu, Bafra nokulu gibi ağızda dağılmadığını söylemek mümkündür. Nuran Güngör, Samsun merkezde yapılan nokulların orijinal Bafra nokulu olmadığını, sadece adının kullanıldığını, nokula benzetilmeye çalışıldığını ifade etmiştir. Samsun merkezde yaygınlaşmasında Bafra'nın nokula sahip çıkması ve etkili tanıtımların payı büyüktür. Hatta Bafra nokulunun coğrafi işaret belgesinin Samsun Büyükşehir Belediyesi tarafından alınmış olması, merkezin hem Bafra nokuluna sahip çıktığını hem de onun olduğunu kabul ettiğini göstermektedir. Fakat Samsun Valiliği ve Samsun İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nce 2011 hazırlanan Samsun kitapçığının Bafra ile ilgili bölümünde, nokulun Bafra tatlıları arasında yer alması ve hamurun içine ceviz ve üzüm karışımı konularak yapılması (2011: 131) haricinde başka bir bilgi verilmemesi ve hiçbir görselinin olmaması büyük bir eksikliklerdir.

Nokulun Sosyo-Kültürel Hayattaki Yeri

Kaynak kişiler, ürünün geçmişten günümüze Bafra'da insanların hayatında önemli bir konumu olduğuna, Ramazan ve Kurban bayramları öncesinde Bafra'da her evde nokul yapıldığına sıklıkla vurgu yapmışlardır. Ayrıca nokulun bir börek olmayıp şerbetsiz bir tatlı olması da üzerinde durulan bir husustur. Bu durumu Türk kültüründe dinî bayramlarda tatlı hazırlanması ve misafirlere ikram edilmesi geleneğinin bir tezahürü olarak düşünebiliriz. Tatlı bulma imkanlarının kısıtlı olduğu bir dönemde eldeki ürünlerin harmanlanması neticesinde pratik olarak hazırlanan bu yiyeceğin, yokluk döneminde ortaya çıkma ihtimali de muhtemeldir. 19. yüzyılda Türklerin yaşadığı zorlukları ve yoklukları göz önüne aldığımızda nokulun, bu yüzyılda ortaya çıkma ihtimali de güçlenmektedir. Kaynak kişilerin bu konudaki söylemleri de düşüncemizi desteklemektedir.

Nokul Anadolu Türklerinin beslenme alışkanlıklarına da uygundur. Sofralarında hamur işi yiyecekleri eksik etmeyen Türklerin bu geleneklerine uygun olarak Bafra'da böyle bir yiyecek üretmeleri son derece doğaldır. Ne yazık ki yazılı kaynaklarda bir bilgiye rastlanılmaması, nokulun geçmişine dair öngörülerin sözlü kaynakların bilgileri ekseninde yapılmasını zorunlu kılmıştır. Ferda Karagöl Demir, köylerde tarlada çalışan kadınların nokulu yanlarında azık olarak götürdüklerini, dinî bayramlar öncesinde mutlaka nokul yapıldığı belirtir. Ona göre nokul hem Bafra şehir merkezinin hem de köylerinin bildiği geleneksel bir şerbetsiz tatlıdır. Eskiden sınırlı zamanlarda yapılırken günümüzde özellikle 2010 yılından sonra Bafra'da çok yaygınlaşmış ve hem sosyal hayatın hem de kültürel hayatın bir simgesi olmuştur. Çeşitli toplantılarda, özel günlerde ve hediyelik olarak oldukça yaygın bir konuma gelmiştir. Bafra'ya özgü kaymaklı lokumun tekrar canlandırılmasına paralel olarak nokul da ilçede ticaret hayatının bir parçası konumuna gelmiştir.

Nuran Güngör, nokulun artık sadece bayramlarda üretilmediğini, Bafra insanının günlük yaşamının bir parçası olduğunu, hediye aracı, misafire ikram unsuru, mevlit ve dua toplantılarının (özellikle şehir merkezlerinde evlilik, çocuk sahibi olma vb. nedenlerle yapılan dinî amaçlı bir araya gelmeler) temel malzemesi olduğunu ifade etmiştir. Hatta özel günlerin dışında ailelerin günlük olarak tüketmek amacıyla nokul aldıkları veya ürettikleri bilinmektedir. Bu durum yöresel bir yiyeceğinin popüler hale gelmesi bağlamında değerlendirilebilir.

Eskiden sadece dinî bayramlar için hazırlanan (Yılmaz, 2019: 43) nokul günümüzde sosyal ve kültürel hayatın bir parçası haline gelmiştir. Bu durum

Bafra'lıların hem yöresel yiyeceklerine sahip çıkmaları hem de nokulu sevmeleri ile ilgilidir. Kültürel bir imge olan nokulun ekonomik hayatın bir parçası olması ve insanların bundan para kazanmaya başlaması, ürünün kültürel ekonomik imgeye dönüşmesi açısından dikkate değer bir örnektir.

Nokulun Kültür Ekonomisindeki Yeri

1979-2010 yılları arasında uzun bir süre Bafra'da Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü görevini yerine getiren ve kendisi de Bafra'lı olan Hasan Yiğit'in Bafra'nın imgelerinin tekrar canlandırılması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında büyük emeği vardır. Nokul da bu çabaların sonucunda Bafra'da tekrar yaygınlaşmış ve onun teşvikiyle üç kadın girişimci Zalpa adında kaymaklı lokum ve nokul evi açmışlardır. Zalpa'nın günümüzdeki sahibi bu üç kadın girişimciden Ferda Karagöl Demir'dir. Diğer ortak Nezahat Şahin buradan ayrılarak kendi adını taşıyan yeni bir işletme açmıştır. Üçüncü ortak Nuran Güngör ise başta nokul olmak üzere yöresel yemekler ve imgeler konusunda usta öğreticiliğini sürdürmektedir.

Zalpa, nokulun kültürel ekonomik bir imge olmasında Bafra'da önemli bir yere sahiptir. İş yeri ile aynı adı taşıyan bir internet sitesi kuran Ferda Karagöl Demir, nokulun da yer aldığı yöresel lezzetleri yurt içi ve dışına pazarlamaktadır. İşyerinin ve ürünlerin tanıtımını facebook ve instagram gibi sosyal medya platformlarında gerçekleştirmektedir. 2014 yılında kaymaklı lokum ve nokulun yer aldığı tanıtım filmi hazırlamıştır. Zalpa'da aylık 200 kg üzeri nokul yapılmakta ve Türkiye'nin değişik yerlerine gönderilmektedir. Ferda hanım, yöresel imgelerin tanıtımı amacıyla İstanbul, Ankara, Antalya, İzmir, Bursa, Kayseri gibi yerlerde gerçekleştirilen festivallere ve tanıtım günlerine sıkça katılmıştır. Hatta İstanbul ve Ankara'da gerçekleştirilen tanıtım günlerine ve festivallere Bafra Ticaret Odası ve Bafra Belediyesi ile birlikte katılmıştır. Burada küçük paketlere konulan nokullar tanıtım amaçlı dağıtılmıştır.

Nokulun ticaretini yapan ikinci işletme, sahibinin adını taşıyan Nezahat Şahin Bafra Kaymaklı Lokum Evi'dir. Yöresel ve ulusal televizyon kanallarında yer alan programlarda sıklıkla yer alan, kendi adını taşıyan internet sitesi ve sosyal medya hesaplarından tanıtımını yapan Nezahat Şahin, Bafra'ya ve Türkiye'nin her yerine nokul satışı yapmaktadır. Hasan Yiğit, her iki işletmenin de günümüzde orijinal Bafra nokulu yaptıklarını ifade etmiştir. Bu iki işletme yanında bazı üreticiler de kendi siteleri üzerinden nokul pazarlamaya devam etmektedir. Bunun yanında evlerde üretilen nokulların da özellikle şehir merkezinde talep edenlere pazarlandığı bilinmektedir.

Bugün Bafra’da ekmek fırınları, pastaneler ve müstakil lokum ve nokul evleri, nokul üretimini yaygın olarak yapmaktadır. (Fotoğraf 8) Bu durum taleple ilgilidir. Nokulun Bafra’nın günlük yaşamında çok tüketilmesi ve bir değer ifade etmesi yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır. Ferda Karagöl Demir, günümüzde Bafra’da bazı ekmek fırınlarında yapılan nokulların orijinal Bafra nokulu olmayabileceğine dikkat çekmiştir. Bu durum ilçe içerisinde artan taleple ilgilidir. Ayrıca nokul yapılışının eğitimini almadan yapılan üretimler yöresel ürünün geleneksel halini bozmaktadır.

Yörede kadın istihdamı anlamında önemli bir yere sahip olan nokul, kültürel bir nesnenin imge haline geldikten sonra nasıl ekonomik bir nesneye dönüşebileceğinin açık bir örneğidir. Özellikle yerel ve ulusal basında, sosyal medya platformlarında, video sitelerinde yer alan yüzlerce içerik, Bafra nokulunun ilçenin adıyla da anılarak yaygınlaşmasını ve bir kent imgesi haline gelmesini sağlamıştır. Bu süreçte Bafra Halk Eğitim Merkezi ve Bafra Belediyesi’nin büyük katkıları olmuştur. Yerel kurumların destekleri ve teşvikleri kırsal kalkınmada önemli bir yere sahiptir. Özünel’e göre uluslararası sözleşmelerin amacı yalnız yönetimlerle değil, sivil toplum örgütleri ve özel sektörle de iş birliği yaparak evrensel barış ve uyuma katkı sağlayan, sürdürülebilir, katılımcı bir kültürel miras algısı yaratmaktır (2013: 17). Bu açıdan adı geçen kurumların yöresel ürünler üzerinden bir ekonomik faaliyet yaratmaları ve insanlara istihdam alanı sunmaları, UNESCO’nun somut olmayan kültürel mirasın yaşatılması ilkesine uygun olduğu gibi küreselleşen dünyada farklılıkların yaşatılmasına öncülük etmesi bağlamında da değerlidir.

Bafra/Samsun Kent İmgesi ve Nokul

Küreselleşmenin kültürel öğeleri yok ettiği günümüz dünyasında yerel ve özgün değerlerin ve ürünlerin önemi giderek artmaktadır. Bu sebeple öncelikle yöre içinde bir anlam değeri taşıyan her türlü değerın tespit edilip işlenmesi, kayıt altına alınması, üretim imkânlarının çeşitlendirilmesi, kültürel ekonomik bir imge haline dönüştürülmesi gerekmektedir. Kültürel belleğe ait bir ürünün yaşatılması, yaygınlaştırılması ve bir imge haline getirilerek ona yeni anlamlar yüklenmesi günümüzde küreselleşme karşısında yapılan önemli adımlar olarak görülür. Fakat ulusallaşmamış, küresel dünyaya adım atamamış bir kültürel bellek ürününün uzun soluklu yaşama şansı azdır. Bunun için kültürel unsurların yerelden ulusala ve nihayet küresele açılan pencerelerini aralamak gerekir. Nebi Özdemir, kentsel imgelerden istifade edilmesi ve onların araştırılmasında yapılması gerekenleri üç aşama halinde

ortaya koyar: Birinci aşama kültürel belleğin/bilgi bankasının oluşturulmasıdır. İkincisi tasarlama, çağdaş ve etkili yorumlarla imgelerin yaratılmasıdır. Üçüncüsü ise marka olarak kullanımı, ekonomik katma değer oluşturmak gibi çok yönlü kullanımını içeren değerlendirmedir (2008: 19). Tanımlama, işleme ve değerlendirme şeklinde özetleyebileceğimiz bu üç aşama, yerelden küresele uzanan çizginin kısa bir formülünü de vermektedir.

Her yörenin kendine özgü yerel, ulusal veya uluslar arası hale gelmiş meşhur halk bilimsel ürünleri vardır. Ulusal kanıt olarak nitelenebilecek olan bu ürünler bir imge olarak seçilmiş, meşhurlaşmış, işlenmiş ve üzerinde uzlaşmış kültürel verimler olarak karşımıza çıkmaktadır. (Oğuz, 2002: 59). Burada dikkat edilmesi gereken nokta, imge haline gelen ürünün mevcut konumu üzerinde düşünülmesi, işlenmesi, çeşitli tasarımlarla zenginleştirilmesi ve yaygınlık kazandırılmasıdır. Hiçbir ürün mevcut halini koruyarak küreselleşen dünyada varlığını devam ettiremez. Bu yüzden ürünlerin doğal imge halinde kullanılması yanında tasarımlarla zenginleştirilmesi de büyük önem taşımaktadır.

Bafra nokulu hakkındayapılan çalışmalara baktığımızda, ürünün geleneksel yapılışının tespit edilip bu konuda ortak düşünce oluşturularak ilçenin bir imgesi haline geldiğini, bu açıdan kültürel veri tabanına kaydedildiğini söylemek mümkündür. Ürünün coğrafi işaret belgesi alması, yöresel veri tabanına ait olduğunun göstergesidir. (Fotoğraf 9) Ürünün geleneksel halinin tespit edilmesinde Hasan Yiğit'in büyük katkıları olmuştur. Ürün bu doğal haliyle "Bafra nokulu" markası ile özdeşleşmiştir. Yine onun ileri görüşlü destekleme çalışmaları ile ürün, ilçede bir katma değer oluşturacak yöresel ekonomik bir imge haline de getirilmiştir. Hatta bugün hem ilçe içerisindeki talebi karşılamak hem de ülkenin birçok bölgesine gönderilmek amacıyla üretilmesi ilçede ticari hayatı da canlandırmıştır. Özellikle internet siteleri aracılığı ile satış yapılması, yöresel ürün festivallerine katılım ürünün ülke çapında tanınmasına aracı olmuştur. Hatta yöresel ve ulusal gazete haberleri ve televizyon programları da bu sürece katkı sağlamıştır. Burada ürünün sadece doğal bir imge olarak algılandığının altını çizilmelidir. Fakat nokul ile ilgili çeşitli tasarımlar ve değerlendirme aşamaları üzerinde düşünülmemiştir.

Bafralıların nokula sahip çıkmaları profesyonel düzeyde gerçekleşmemiştir. Nokulun imge olma yolunda büyük eksiklikleri bulunmaktadır. İlçede kültürel ve ekonomik hayatın bir parçası olan bu ürün, Samsun merkez hariç diğer ilçelerde bilinmemektedir. Bu durum küresele giden yolda yöresel tanınırlığın göz ardı edilmesi anlamına gelmektedir. Oysa Bafralı işletmelerin

ilçelerde tanıtım programları düzenleyerek veya yerel festivallere katılarak ürünü tanıtmaları gerekir. Yöresel tanıtım, hem Bafra'nın hem de Samsun'un bir imgesi olarak ürünün sahiplenilmesini de beraberinde getirecektir.

Kültürel belleğe ait bir ürünün imgeleşme sürecinde farklı alanlarda kullanımı, çeşitli tasarımlarının yapılması, çağdaş ve etkili yorumlarla reklamın bir parçası olması ve bir marka olarak pazarlanması gerekmektedir. Bu bağlamda nokulun işlenmemiş bir ürün olduğu söylenebilir. Ticari hayatın eskiden beri güçlü olduğu ilçede işletmeler yöresel imgelere duyarsız kalmıştır. Nokulun Bafra'nın çeşitli kurumlarında isminin yer alması, magnet ve anahtarlık gibi hediyelik eşya ürünlerinde gösterilmesi, çeşitli işletmelerin logolarında kullanılması, popüler dergilerde, turizm ve gastronomi dergilerinde yer alması, televizyon ve internet reklamlarında konu edinmesi, Bafra'nın kendine has otobüs firmalarının üzerinde veya logolarında reklamının yapılması gibi destekleyici çalışmalara ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Bazı imgelerin ait oldukları yerin markalaşmasında önemli bir yeri vardır. Dolayısıyla imgenin her alanda tanıtımına ve yaygınlık kazandırılmasına ihtiyaç duyulmaktadır.

Nokul, Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi'nin halk mutfağının yerel bilgi ve becerilerle üretilen yemekler kategorisinde değerlendirilmektedir. Mutfak kültürünün toplumların beslenme alışkanlıkları ile doğrudan ilişkili olması ve kültürel yapı ile sıkı münasebeti, nokulun farklı ve özgün kimliği yansıtması açısından bir değer olarak görülmesi gerekir. UNESCO tarafından kabul edilen SOKÜM'ün Somut Olmayan Mirasın Korunması ve Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi, somut olmayan kültürel miras alanında bireylerin kültür aktarıcılığına işaret etmekte ve kültürel öğelerin kültür endüstrisi alanına taşınmasının önemine vurgu yapmaktadır. Bu yaklaşım ürün merkezli algıyı üretim lehine değiştirmekte ve üretim bağlamının değerliliğini ortaya çıkarmaktadır (Oğuz 2009: 95). Bafra'da nokulun öğretimi ve yaygınlaştırılmasında kültür aktarıcılığı bağlamında önemli çalışmalar yapılmıştır. Fakat ürünün kültür endüstrisi alanına taşınması yerel ve zayıf kalmıştır. İlçede büyük işletmeler açılarak nokulun tüm ülkeye hatta dünyaya pazarlanmasında çeşitli girişimlere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda büyük gıda firmaları ile çeşitli anlaşmalar yapılarak üründen elde edilecek katma değer artırılması sağlanabilir. Bu çalışmalara paralel olarak nokulu tanıtma ve yaşatma çalışmaları bağlamında çeşitli projeler yapılabilir. Yapılacak ulusal veya uluslar arası projeler bu ürünün imge ve marka haline gelmesine büyük katkı sağlayacaktır.

Coğrafi işaretlerin tescillenmesi, kentsel belleğin, dolayısıyla yaratılan kent imgelerinin yasal ve etkili bir şekilde değerlendirilmesine katkı sağlayacaktır (Özdemir 2011: 52). Bu manada nokulun coğrafi işaret belgesi alması, kültürel ekonomik bir imge olarak üretilmesi ve ticarileşmesine büyük katkı sağlayacaktır. Bu belge Bafra nokulu adıyla yapılacak bütün faaliyet, proje ve üretimlerin yasal dayanağını oluşturacaktır.

Nokulun kültürel bir imge olarak ticarileşmesi, günümüzde sıkça zikredilen kadın istihdamı konusunda önemli açılımlar yapacaktır. Geleneksel nokulun kadınlar tarafından yapılması, Bafra'daki nokul işletmelerinin ve çalışanların kadınlardan oluşması bunun göstergesidir. Bunun yanında ürünün büyük bir ticaret potansiyeline sahip olması, üründe kullanılan malzemelerin tedarigi ve üretimini, bu manada istihdamı canlandıracaktır. Özellikle ceviz ihtiyacı, bölgenin köylerinde ceviz üretimini artıracak ve dolayısıyla cevizden ekonomik gelir elde etmeyi beraberinde getirecektir. Üzüm ihtiyacı da üzüm üretilen bölgelere aynı katkıyı sağlayacaktır. Artan ekonomik gelişme ve istihdam, sosyal refahı da beraberinde getirecektir. Nokuldan etkili bir şekilde yararlanmak kentin veya ülkelerin sürdürülebilir kalkınma sürecinin millî ayağına katkı sağlayacaktır. Özünel'e göre Birleşmiş Milletlerin sürdürülebilir kalkınma politikası dünya ülkelerini bir yandan yerli ve millî değerleri korumaya, diğer yandan evrensel olanları yakalamaya zorlamaktadır. Bu zorlu süreçte topluluğun miras yönetimine etkin katılımı sağlanmalıdır (2017: 21).

Küreselleşen dünyada kültürel kaynaklı üretim alışkanlıkları hızla artmaktadır. Böylece günümüz gastronomisinde yöresel yiyecekler tekrar değerli görülmeye başlamıştır. Fakat yöresel yiyecekte mevcut haliyle yüksek ekonomik gelir elde etmek imkânsızdır. Bu yüzden ürününün imgeleşmesi ve marka haline getirilmesi, pazarlanmasını ve katma değerini artırarak çok daha fazla gelir elde edilecektir. Aynı zamanda kültür unsuru da yaşatılmış olacaktır.

İmgeler, küreselleşme karşısında kültür turizminin hareket noktalarından biri olan yerelliğin değerlendirilmesi, ayrıca yerel unsurları küreselleştirerek yaşatma ve yerel kültürün yaşama alanını güçlendirme bakımından önemlidir (Oğuz 2002: 62). Doğal ve tarihi güzellikleri açısından potansiyeli olan Bafra'nın kültür turizmini de değerlendirmesi gerekir. Fakat bu turizm, sadece ekonomik bir kaygıyla tek taraflı değil, yerel kültürel ürünleri öne çıkaran, onların yapım süreçlerine de turistleri dâhil eden dinamik bir yapıda olmalıdır. Kültürel ürünlerin yapımında deneyimleme ve satış birlikte ele

alınmalıdır. Bir ürünün imgeleşmesi ve marka haline gelmesinde deneyimlemenin büyük etkisi vardır. Bunun için kültür avcısı olarak da tanımlanan turistler hamur yoğurma, yufka açma, iç malzemesi hazırlama, hamura iç malzemesini katma, hamuru yoğurma ve üzerine yumurta sarısı sürme gibi nokul yapım süreçlerine dâhil edilmelidir. Bu uygulamalar, yöresel ürünlerin pazarlanması ve tanıtımı için ilgi çekici eylemlerdir.

Kentsel imge araştırmaları, coğrafi farklılıkların, özgünlüklerin ve zenginliklerin kentsel imge yaratımında ve gösteriminde doğal haliyle ya da işlenmiş bir şekilde kullanıldığını ortaya koymaktadır (Özdemir 2011: 48). Bafra nokulu doğal haliyle kullanılmakta olup işlenmiş/tasarlanmış bir şekli bulunmamaktadır. Bir ürünü imgeleştirmek ve marka değeri oluşturmak amacıyla nokulun farklı sanat dallarına aktarımı ve kullanımı da gerekmektedir. Örneğin Bafra için yapılan bir heykelde elinde nokul bulunan bir insan figürü, Bafra'nın resmedildiği noktalarda nokul üreten kadınlar, sinema veya dizilerde nokulun üretimi veya kendisi, edebi eserlerde nokula yer verilmesi bu açıdan son derece dikkate değer çalışmalar olacaktır. Özellikle müzik alanında kullanımı bu süreci hızlandıracaktır. Samsun'da ikamet eden şair ve besteci Kenan Yavuzarslan'ın söz ve müziği kendisine ait olan, Bafra imgelerinin bir kısmını dile getirdiği ve nokulun nakarat olarak sıklıkla tekrar edildiği türküsü, imgelerin şiirleştirilmesi/türküleştirilmesi bağlamında dikkate değer bir örnektir. Türküyü 2007 yılında yazdığını belirten Yavuzarslan, "Yedim Bafra nokulu/Ceviz üzüm kokulu/Anamı gönderecem (de)/Yar bitirsin okulu/Babamı gönderecem (de)/Yar bitirsin okulu" nakaratında âdeta Bafra nokulunu tescillendirmektedir. Zalpa'nın tanıtım videosunda nokulun tanıtımında bu türkü fon müziği olarak kullanılmıştır (https://www.youtube.com/watch?v=9Hb_FkuWEA0).

Nokulu Geleceğe Taşıma Önerileri

Bafra nokulu yakın zamanda coğrafi işaret tescil belgesi almış ve ilçede yapılan çalışmalarla imgeleşme yolunda adımlar atılmıştır. Fakat ilerlemelerin bir noktada tıkandığı, nokulun etki alanını genişletemediği, yörenin sosyo-kültürel hayatında yer edinmiş olsa da ticari ve turistik bağlamda bu üründen yeterince yararlanılmadığı görülmektedir. Oysa "Kentlerin kimliği, belirlenilen, vurgulanan, öne çıkarılan, ekonomik değere, markaya dönüştürülen imgelerinden hareketle oluşturulmaktadır." (Özdemir 2008: 18). Kültürel bellekte zengin malzemelere sahip olan Bafra'nın bu kaynaktan beslenerek sahip olduğu imgeleri değerlendirmesi ve modern kentin yaşam alanı

içerisine dâhil etmesi gerekir. Bunun için yapılacak çok yönlü çalışmalarla yerel unsurlar önce ulusal alana taşınmalı, daha sonra uluslar arası sahada ülkenin bir markası konumuna getirilmelidir. Bunun için nokulun yerelde Bafra ve Samsun'un, genelde Türkiye'nin bir imgesi olduğu unutulmamalı ve çalışmalar bu bağlamda düzenlenmelidir. Nokulun yaygınlaşması, imge ve marka haline gelmesi için önereceğimiz bazı çalışmaları şöyle sıralayabiliriz:

Çoğu kent merkezinin girişinde kentlerin imgelerinin yer aldığı çeşitli heykeller, maketler veya temsiller yer alır. Kent imgelerinin tanıtılması bağlamında önemli bir yer tutan bu uygulamadan Bafra'nın da yararlanması gerekir. Bu açıdan ilçenin her iki giriş yerine nokulun da aralarında bulunduğu Bafra'nın sembolleri yapılmalıdır. Bunlar dikkat çekici büyüklükte ve şekilde tasarlanmalıdır.

Şehrin merkezinde uygulamalı halk bilimi müzesi kurulmalıdır. Burası yöre insanına ve dışarıdan gelen turistlere hitap etmelidir. Bafra'nın yöresel kent imgelerinin bizzat üretildiği bu mekânda misafirlerin üretim sürecini canlı olarak görmeleri, hatta bu süreci deneyimlemeleri gerekir.

İlçe merkezinde uluslar arası nitelikte "Nokul Festivali" gerçekleştirilmelidir. Festivale yöresel ve ulusal basın davet edilerek nokulun reklâmı yapılmalıdır. Bu festivalde çeşitli etkinlikler düzenlenmeli, insanların hem eğlenmesine hem de yöresel imgeleri tanınmasına fırsat verilmelidir. Örneğin "En iyi nokulu yapma yarışması" düzenlenerek nokul üreticileri yarıştırmalı, en iyi nokul yapan insan gelecek yıla kadar "Nokul Güzeli" olarak seçilmelidir. Katılımcıları teşvik edici ödüller verilmelidir. Festival içerisinde ödüllü nokul yeme yarışması düzenlenmelidir.

İlçe merkezinde gerçekleştirilen Hıdrellez Şenlikleri, Sele Sepet Top Kandil Şenlikleri gibi yerel ve Kapıkaya Fest gibi ulusal şenlikler iyi değerlendirilmeli ve özellikle ilçe dışından gelen misafirlere nokul ikramları ile ürünün tanıtılmasına çalışılmalıdır. Hatta Samsun'un diğer ilçelerinde düzenlenen şenliklere, anma törenlerine ve festivallere nokul üreticileri katılarak ürünün yörede tanınması sağlanmalıdır. Eğlenme amaçlı bir araya gelen insanlar tanıtım için büyük bir fırsat olarak görülmelidir.

Türkiye'nin çeşitli illerini gezen ve yöresel yemeklerini tanıtan gastronomi programlarının Samsun'a gelmeleri sağlanarak bu ürünlerin televizyon ekranlarında tanıtımına olanak sağlanmalıdır.

Milli Eğitim Bakanlığı ile görüşmeler yapılarak sağlıklı gıda ve beslenme

ilkeleri kapsamında nokulun tekli kapalı paketlerde okul kantinlerde satışı sağlanmalıdır. Ayrıca yerli malı haftasında il içerisinde nokul tanıtımları ve ikramları yapılmalıdır.

Samsunspor'un maçlarında futbolcuların formalarında, stat içinde kentsel imgelerin reklamı yapılmalıdır. Bu uygulama ile spor camiasının nokulu tanımları sağlanabilir.

Nokul şerbetsiz bir tatlı olduğu için Türkiye'de ulusal ve uluslar arası alanda faaliyet gösteren büyük otellerin tatlı menüsüne eklenerek ulusal ve uluslar arası düzeyde tanıtımı yapılmalıdır.

Samsun şehirler arası otobüs terminali ve Çarşamba Havaalanı gibi insan geçişlerinin yoğun olduğu yerlerde, reklam panolarında tanıtılabilir. Hatta otobüs ve uçakla seyahat edenlere tekli kapalı paketlerde ikram olarak verilebilir. Bunun için firmalarla anlaşmalar yapılabilir.

Küçük nokul işletmeleri birleşerek büyük şirketlere dönüşebilir. Çok izlenen televizyon programlarına tanıtım amaçlı reklam verilebilir. Sosyal medya etkin kullanılarak binlerce insanın nokulu tanınmasına olanak sağlanabilir.

SONUÇ

Küreselleşmeye karşı özgünlüklerin öneminin arttığı günümüz dünyasında, kültürel belleklere müracaat etme ve bu hazineleri değerlendirme ihtiyacı doğmuştur. Belleklerde yer alan doğal veya işlenmiş ürünler, çeşitli şekillerde değerlendirilerek hem kültürel ekonomik bir imge olabilir hem de toplumların kültürlerinin yaşatılmasında etkin rol oynayabilir.

Samsun ili çok sayıda imgeye sahiptir ve bu açıdan Bafra ilçesi de önemli değerleri barındırmaktadır. Mutfak kültürünün bir ürünü olan nokul, Bafra'nın imgesi olma yolunda ilerlemekte, ürünün gelecek kuşaklara taşınması ve üretiminde önemli çalışmalar yapılmaktadır. Fakat özelde Bafra'nın, genelde Samsun'un imgesi olan nokulun ulusallaşması ve ülkemizin bir ürünü olabilmesi için daha büyük ölçekte çalışmalar yapılmalı ve çeşitli projeler üretilmelidir.

Bafra'nın sürdürülebilir kalkınma ve kadın istihdamında nokul başta olmak üzere yöresel ürünlerden yararlanması ve bunları kültürel ekonomik imgeye dönüştürmesi gerekmektedir. Ortak bellek ürünlerinin ticaret ve turizm alanlarında değerlendirilmesi, toplumların gelecekte bacasız sanayilerini inşa etmeleri bağlamında önemli bir adım olacaktır. Bunun için günümüz medya ve internet kaynaklarının, pazarlama stratejilerinin, imge ve markalaşma süreçlerinin iyi bilinmesi gerekir. Bafra nokulu çok yönlü çalışmalarla gelecekte kentlerin modern imgeleri bağlamında hak ettiği yeri alacaktır. Böylelikle yerel somut olmayan kültürel bir miras dünyanın bir değeri olarak kalıcı hale gelecektir.

KAYNAKLAR

- Bayat, Fuzulî (2008). *Orta Türkçe Sözlük*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çağbayır, Yaşar (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Eren, Hasan (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Ankara: Bizim Büro Basım Evi.
- Genç, Nadide Afra; Seçim, Yılmaz (2019). “Sinop Yöresel Mutfağının Unutulmaya Yüz Tutmuş Tatlarının Değerlendirilmesi”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S. 44, s. 302-319.
- Kanar, Mehmet (2011). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul, Say Yayınları.
- Karaçar, Ercan; Sezen Doğancılı, Olca; Ak, Sekan, Gastronomik Değerler Kapsamında Sinop Mutfağına Özgü Bir Değer: Nokul, 137-447 (file:///C:/Users/Exper/Downloads/GastronomikDeerlerKapsamındaSinopMutfanazgBirDeerNokul.pdf)
- Oğuz, M. Öcal (2002). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, M. Öcal (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık
- Ölçer Özünel, Evrim (2013). “Yeni Miraslar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri”, *Millî Folklor*, S. 100, 14-30.
- Ölçer Özünel, Evrim (2017). “İnsanlar, Gezegen ve Refah İçin Bir Eylem Planı: Somut Olmayan Kültürel Miras ve 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerine Eleştirel Yaklaşım”, *Millî Folklor*, S. 116, 18-32.
- Özdemir, Nebi (2008). “Kültürel Ekonomik İmge Olarak Nasreddin Hoca”, *Millî Folklor*, S. 77, s.11-20.
- Özdemir, Nebi (2011). “Kentlerin Gezgin İmgeleri veya Kent İmgeleri Giydirilen Otobüsler”, *Millî Folklor*, S. 77, s.41-53.
- Samsun Valiliği, (2011). *Samsun*, Seçil Ofset.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (2009). C. IV, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, Havana Tuğçe (2019). *Halk Kültürü Ürünleri Bağlamında Bafra İlçesi Kent İmgeleri*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

(https://online.turkpatent.gov.tr/trademarksearch/pub/trademark_result#trademark_result, erişim: 18.11.2020).

(https://www.youtube.com/watch?v=9Hb_FkuWEA0).zdemir,

Kaynak Kişiler:

Ferda Karagöl Demir, 66 yaşında, Bafra'da ikamet ediyor, lisans mezunu, emekli öğretmen, usta öğretici, Zalpa adlı işyerinin sahibi.

Hasan Yiğit, 66 yaşında, Bafra'da ikamet ediyor, üniversite mezunu, emekli.

Kenan Yavuzarslan, 48 yaşında, Samsun'da ikamet ediyor, orman mühendisi, Orman Genel Müdürlüğünde çalışıyor.

Nuran Güngör, 51 yaşında, Bafra'da ikamet ediyor, önlisans mezunu, giyim, el sanatları ve yöresel mutfak uzman usta öğreticisi.

Fotoğraflar:



1. Fotoğraf: Çok ince açılan nokul hamurunun yağlanması.



2. Fotoğraf: İç malzemenin açılan hamura serpiştirilmesi ve hamurun rulo haline getirilmesi.



3. Fotoğraf: Rulo haline getirilmiş nokulların 7-8 cm uzunluğunda kesilmesi.



4. Fotoğraf: Nokulların üzerine yumurta sarısı sürülmesi.



5. Fotoğraf: Fırında pişirilmiş nokullar.



6. Fotoğraf: Nokulların özel hazırlanmış kutulara yerleştirilmesi.



118

7. Fotoğraf: Firmanın adının yer aldığı ve imgenin mekânına vurgu yapan kutular.



8. Fotoğraf: Bafra'da bir ekmek fırınında satışa sunulan nokullar.

Bir Kent İmgesi Olarak Bafra Nokulu

No: 227 – Mahreç İşareti

BAFRA NOKULU

Tescil Ettiren

SAMSUN BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

Bu coğrafi işaret, 6769 sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu kapsamında 20.06.2012 tarihinden itibaren korunmak üzere 06.11.2017 tarihinde tescil edilmiştir.

9. Bafra nokulu mahreç işareti belgesi.

Nâyî Osman Dede, Tahrîr-i Musikî veya Nota-yi Türkî'yi Ne Zaman Yazdı?

Recep USLU*

ÖZ

Nâyî Osman Dede, Klasik Türk Mûsikisi döneminin önemli isimlerinden biridir. Onun önemi müzik tarihine ve teorisine kazandırdıkları yanında, kendisinden sonrakileri etkileyen bir müzik yazısı icat etmesiyle pekişmiştir. Ancak araştırmacılar *Nota-yi Türkî* veya *Tahrîr-i Musikî* adı verilen müzik yazısını ne zaman icat ettiğine dair bir tarih verememiştir. Nitel araştırma yöntemiyle yapılan bu araştırma, E. Popescu-judet'ın “nota sistemini tam olarak hangi tarihte oluşturduğunu belirleyemiyoruz” ifadesi bir sonuç mudur yoksa üzerinde yeterince incelemesi yapılmamış bir olgu mudur? sorusuna cevap bulmak için yapılmıştır. Bu soruya cevap aranırken Osman Dede'nin biyografisinde aydınlatılması gereken bazı problemlere de rastlanmıştır. Bunlar arasında şu sorular vardı: Osman Dede ne zaman doğdu? Biyografi kaynakları ne zaman yazıldı? Kaynakların Osman Dede'nin biyografisi açısından değerleri nedir? Bu sorularla kendi çağında yazılmış üç biyografi kaynağı eleştirildi. Bu eleştiri sonucunda kaynaklar arasında Sâkıb Dede'nin eseri diğerlerine göre daha önemli bir kaynak olduğu anlaşıldı. Makalede cevapları aranan diğer sorular: Osman Dede, ne zaman Galata Mevlevîhânesi'nde müzik eğitime başladı? Ne zaman neyzenbaşı oldu ve müzik nazariyatına ilgi duydu? Makam canlandırma ile uğraştı mı? Yeni makamlar icat etti mi? Ne zaman işittiği müziği yazmaya başlamış olabilir? Kutb-i Nâyî olarak ne zaman tanınmış olabilir? “Nota-yi Türkî” olarak bilinen eserini, Kantemiroğlu'nun 1691'de yazımını bitirdiği eserden önce mi, sonra mı yazmıştır? Osman Dede *Mirâciye* ve Mevlevî ayin bestelerini ne zaman besteledi? Bütün bu sorulara makalede bulunan tespitler

121

* Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Türk Musikisi Bölümü, İstanbul/Türkiye
E-posta: recep.uslu@medeniyet.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3849-2982,
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.121
Makale Gönderim Tarihi: 10.06.2020 * Makale Kabul Tarihi: 26.03.2021 * (Araştırma Mk.)

şöyledir: 1675'te Edirne'ye gitti ve sonra makam nazariyatı ile ilgilenmeye başladı, 1680'de neyzenbaşı oldu ve müziğin yazısıyla ilgilenmeye başladı, 1685-87 çile sonrası evlendi. 1680 sonrası, daha önce adları görülmeyen “gülizar, musikar, şiraz, huzibuselik, nevaacem, nevauşşak”ı icat etti; sümbüle, bahrinazik, hicazbuselik, muhalifek, rahatülervah gibi makamları yeniden-canlandırdı. 1688-89 yılında *Nota-yi Türkî*'nin önemli bir kısmını bitirdi, 1691 sonrasında ilaveler yaptı. 1699-1707 yılları arasında çargâh ve rast, 1710-15 arasında hicaz ve uşşak Mevlevî ayinlerini, 1718 yılında *Mirâciye*'yi besteledi. Osman Dede müzik yazısıyla Kantemiroğlu'nu etkilemiş, yazdıklarıyla öncülük etmiştir. Osman Dede hakkındaki nitel yöntemle yapılan bu müzikolojik araştırma Kantemiroğlu'nun eserinin yazıldığı tarihin 1691-92 yılı olduğunu pekiştirmektedir. Bu tarih Nâyî Osman Dede'nin verilerini Kantemir'in en iyi değerlendirdiği ve Boğdan'a atanmak için eserini II.Ahmed'e sunulduğu tarih olarak kabul gören bir tarihtir. Araştırma Nâyî Osman Dede'nin *Tahrîr-i Mûsiki* yani müziğin yazımı eseriyle, Türk müziği tarihi ile ilgili olduğu kadar Dünya müzik tarihinin bir parçası olmayı hak ettiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Osman Dede Nâyî, müzikoloji, harf müzik yazısı, makam canlandırma, makam icat etme, Nota-yi Türkî, Kantemiroğlu, Türk müziği tarihi, Klasik Türk Müziği Dönemi.

When Nâyî Osman Dede wrote Nota-yî Turkî?

ABSTRACT

Nayi Osman Dede is one of the important names of the Classical Turkish Music era. His importance was reinforced by his inventing a music writing that influenced the next, besides what he brought to the theory and history of music. However, researchers have not been able to give a date on when he invented the music article called *Nota-yî Türkî*. This research was carried out in order to answer the question of E. Popescu-judetz's statement "We cannot determine the exact date on which he created the note system" or is it a fact that has not been examined enough. While looking for an answer to this question, some problems to be clarified in Osman Dede's biography were also encountered. Among these were the following questions: When was Osman Dede born? When was biography resources written about him? What are the values of the sources in terms of Osman Dede's biography? Three biography sources written in their own age were criticized with these questions. As a result of this criticism, it was understood that Sâkîb Dede's work was a more important resource among others. Other questions the answers of which are sought in the article are as follows: When did Osman Dede start his music education at Galata Mevlevîhâne? When did he become a neyzenbaşı and was interested in music theory? Did he deal with maqam's re-creation? Did he invent the new maqams? When did he start writing the music he heard? When was he known as Kutb-i Nayî? Did he write his work known as *Nota-yî Türkî* before or after Dimitri Cantemir's work in 1691? When did Osman Dede compose *Mirâciye* and Mevlevî ritual compositions? The findings in the article to all these questions are as follows: He went to Edirne in 1675 and then began to deal with the maqam theory, he became a neyzenbasi in 1680 and began to deal with his music writing, got married after Mevlevî's ordeal in between 1685-87. After 1680, he invented the maqams «Gulizar, musikar, shiraz, huzibuselik, nevaacem, nevaushshak» whose names have not been seen before. And he re-created the maqams such as sumbule, bahrinazik, hicazbuselik, muhalifek, rahatulervah. He completed a significant part of *Nota-yî Türkî* in 1688-89, but made additions after 1691. He composed the rast and chargah Mevlevî ayins between 1699-1707, hicaz and ushshaq ayins between 1710-15, and *Mirâciye* in 1718. Osman Dede influenced Dimitri Cantemir with his musical writing and pioneered him with his writings. This musicological research by the qualitative method on Osman Dede reinforces that the date on which Kantemiroğlu's work was written was 1691-92. This date is accepted as the date when Kantemir evaluated the data of Nayî

Osman Dede best and presented his work to Ahmed II to be appointed to Boğdan. This research shows that Nayi Osman Dede deserves to be a part of the world music history as well as the history of Turkish music with his work titled Tahrîr-i Mûsiki.

Keywords: Osman Dede Nayi, musicology, alphabetic notation, music writing, maqam re-create, maqam invitation, Nota-yi Turkî, Dimitrie Cantemir, Turkish music history, Classical Turkish Music Period.

Giriş

Nâyî Osman Dede'nin Türk müziği tarihindeki yeri yadsınamaz. Onun günümüze besteleri gelmemiş olsa bile, müzik nazariyatındaki yerini Türk müzikolojisi ile ilgilenen araştırmacılar takdir etmektedir. E.Popescu-judetza bunların başında gelir. Dünya müzikolojisi ise onu henüz takdir etmekten uzaktır. Özellikle nadir bulunan müzik yazısı eserlerinden biri Osman Dede'ye aittir. Bazı Türk müziği eserlerinin daha o günlerde yazıya geçirilmesini sağlamıştır. Sözü edilen eser, yaygın olarak *Nota-yî Türkî* diye bilinen Osman Dede'nin zamanın ruhuna uygun adlandırma ile *Kitâb-ı Tahrîr-i Mûsikî*'sidir (: Müzik yazısı kitabı).

Bu makalenin konusu *Nota-yî Türkî*'nin yazıldığı zamanı tespit etmektir. Varsayım olarak bu eseri Nâyî Osman Dede'nin gençlik yıllarında yazdığı düşünülmektedir. Fakat kaynaklardan gençlik yılları içinde daha odaklı bir zaman dilimi tespit edilebilir mi varsayımıdır.

Bu yazının amacı Neyzen Osman Dede'nin icat ettiği “harf müzik yazısı”yla (Uslu-Doğrusöz 2009: 8) uğraşı zamanını ve eserinin yazım tarihini belirlemeyi amaçlamaktadır. Makalenin sınırları Osman Dede'nin harf notasıyla uğraştığı süreç veya bu süreci başlatan nazariyatla ilgilendiği, makam icat ettiği¹ dönemden ibarettir. Müzik bibliyografyalarında (Uslu 2016; Uslu-Tetik-Işık 2013; Çak-Özcan 2019) görülen Neyzen Osman Dede ile ilgili araştırmalarda, makalede zaman zaman dile getirilen soruların cevapları bulunamamıştır.

Makalede nitel araştırma yöntemlerinden bilgi tarama, fişleme, sınıflandırma ve sistematik müzikoloji bilgi sunumu uygulanmıştır.

Makalede önce Nâyî Osman Dede'nin biyografi kaynaklarının eleştirisine ihtiyaç duyulmuştur. Bu eleştiriden amaç biyografi kaynaklarının gerçeği ne kadar yansıttıklarını, kimin kimden yararlanmış olabileceğini, kaynaklar arasında daha gerçekçi bir tarihi değerlendirme yapmaktır. Ardından kısaca bi-

¹ Makalede zaman zaman kullanılacak birkaç terime açıklık getirmek gerekmektedir. Bu konular daha önce müzikoloji alanında bazı makalelerde tartışılmış olmasına rağmen yaygın olarak bilinmeyen terimler olduğu için açıklamakda fayda vardır. “Makam icat etmek”, kaynaklarda görülen “ihtira” kelimesinin karşılığıdır. “Makam terkip etmek”le hemen hemen eş anlamda kullanılmıştır. Aralarında, yeni bir “dizi” ortaya koymak anlamında “icat” ve iki makamın dizilerini bir araya getirmekle oluşan “yeni terkip” anlamları kadar bir fark vardır. Kaynaklarda birbirinin yerine kullanıldığı görülmüştür. “Makam canlandırma” terimi ise, bir makam terkip/icat edildikten sonra unutulmasının ardından, bir süre sonra birilerinin aynı terkipten yeni müzik eserleri bestelemesini o makamın canlandırılması anlamında kullanılmaktadır. III. Selim'in icat ettiği ve canlandığı makam tartışması için bk. Uslu 2019c: 455.

linenleri özetleyen biyografisi hatırlatılarak, araştırmalarda cevapları bulunmayan biyografi problemleri sorularla sıralanmıştır. Araştırmalarda çelişkili cevapları olan Osman Dede ne zaman doğmuş olabilir? sorusunun ardından; neyzenbaşı oluşu, müzik yazımına başlaması, müzik nazariyatı ile uğraş zamanı tespit edilmeye çalışılmıştır. Makamlarda yeniden canlandırma yapmış mıdır? Onu bu uğraşlara sevk eden etkenler nelerdir? *Nota-yi Türki*'yi ne zaman yazmıştır? Günümüze gelen ayınlarının bestelenme tarihlerinin belirlenmesi çabasıyla yeni teoriler üretilmiştir. Hedeflenen amaç dışında birkaç ilginç tespiti de içermekte olan yazı “Kaynakça” ile sonlanmaktadır.

Osman Dede Biyografisi Kaynaklarının Eleştirisi

Kaynak eleştirisi açısından hayatı hakkında yazılan birkaç tezkirenin ne zaman yazılmaya başlanmış olacakları önem arz etmektedir. Osman Dede'nin çocukluğu ve delikanlılığı, neyzenbaşılığı, evlenmesi gibi önemli bir zaman diliminden oluşan hayatına ait bilgilerin ortaya çıkarılması için kendi döneminde yazılmış kaynaklar incelenmelidir. Mevlevî tarihinin önemli kaynaklarından birini yazmış olan Seyrekzâde, eserini 1665'li yıllarda yazarken Osman Dede, neden tezkiresinde yer almamaktadır? Osman Dede'nin hayatını yazan tezkireler, onun hayatını ne derecede aydınlatabilirler? Makaleye bu sorulara cevap aramakla başlanabilir.

Osman Dede'nin hayatı üç tezkirede yazılmıştır. Bunlardan ilki Safâyî tezkiresidir, diğerleri Kazasker Sâlim ve Mustafa Sâkîb tezkireleridir. Safâyî, tezkiresini yazmaya, muhtemelen 1695-97 yıllarında başladı, son şeklini 1720'de (h. 1132) tamamladı. Yaşça Safâyî'den küçük olan Sâlim, müderrisliğe başladığında (1116/1704), Safâyî gerek görüştüğü gerekse sicil dosyalarından özellikle katip şairler hakkında bilgiler toplamağa başlamıştı. Sâlim, Selanik kadısı iken 1714 yılında İstanbul - Galata kadısı tayin edildi. Sâlim, işte bu sırada müsveddelerini gördüğü *Safâyî Tezkiresi*'nden aldığı ilhamla yazıp bitirdiği *Tezkiresi*'ni ondan daha önceki bir tarihte 1722'de (h. 1134) Damad İbrâhim Paşa'ya sundu. Safâyî ise iki sene sonra *Tezkiresi*'ni aynı kişiye 1724'te (h. 1137) sunabilmiştir. Tarihi kronolojiye göre Sâlim'in tezkiresi önce yazılmış gibi görünse de aslında bilgilerinin önemli bir kaynağı, kendinden önce eser yazan Safâyî'nin tezkiresidir. Sâlim, tezkiresinde aktardığı bilgilerin çoğunu Safâyî ve Şeyhî'nin tezkirelerinden aktarmış olduğunu edebiyat tarihçileri belirtirler, ancak onun da bizzat görüştüğü şair bilgileri eserinin özgün kısımlarıdır.

Eserlerinin yazım tarihleri dışında bizi ilgilendiren üç yazarın da, onun, duyduğu müzik eserini yazabildiğini belirtmiş olmalarıdır (Safâyî 1724: 398; Sâlim 1722: 637; Sâkîb Dede 1730: II, 230). Hiç biri Osman Dede'nin müzik yazmaya başladığı zaman konusunda net bir bilgi vermemektedir. Tezkirelerin yazıma başlangıç tarihi olduğu düşünülen 1695 yılı ve bu yazarların içinden sadece Sâkîb Dede'nin, Osman Dede'nin yakın arkadaşı olmasıyla birlikte satır aralarında yazdıkları bize daha belirgin bir tarih fikri verebilir.

Sâkîb Dede'nin (1652-1735) kendisiyle aynı yaşta olan Osman Dede ile tanışıklıkları, Fatih Dersîamlık görevini terk ettiği 1681'de, Gavsî Ahmed Dede'den ders almaya gelmesi ile başlar. Bu durum Gavsî Dede'yi ve Sâkîb Dede'yi diğer tezkire yazarlarından daha önemli kaynak haline getirir. Sâkîb Dede, Gavsî Ahmed Dede'den Mesnevi okumuş, kudüm ve ney gibi çalgılarla müzik ve matematik (riyaziye) öğrenmiştir. Sâkîb Dede, Galata Mevlevîhânesi'nde kaldığı sıralarda Beşiktaş Mevlevîhânesi'nin mukabele günlerine de katılırdı; Galata Mevlevîhânesi'nden daha çok Beşiktaş Mevlevîhânesi mukabelelerine katılmayı tercih eden Sultan IV. Mehmed, saray adamları ve devrin Mevlevîleri ile bu sırada görüştü. Bir ara rahatsızlanan Sâkîb Dede, gittiği Bolu kaplıcalarına, ardından uğradığı Konya'dan sonra İstanbul'a döndüğünde, 1684'te Galata'nın müdavimi olur. 1685'te Edirne Mevlevîhânesi'nde Seyyid Mehmed Dede'nin yanında yaklaşık üç yıl süren çileye girdi. Çilenin bittiği yıl, IV. Mehmed'in Osmanlı tahtından indirildiği 1687'de, Münecimbaşı Ahmed Dede Mevlevî ile Edirne'den yola çıkıp önce Galata Mevlevîhânesine uğrayıp oradan Kahire'ye gitti, üç ay kadar orda kaldı, yıl sonuna doğru Kahire'den İstanbul'a geldi. İstanbul sonrası Edirne'den başladığı bir Balkan yolculuğu yaptı ve Sefine adlı eserine başladı (Arı 2011: 3; Saylan 2014: 170). İstanbul'a döndüğünde karşılaştığı (Mart 1689'da) Konya postnişini Kara Bostan Çelebi (ö. 1711) tarafından Kütahya Mevlevîhânesine tayin edildi (h.1102/1689-90). Sâkîb Dede (ö. 1735) eserinde Osman Dede'nin vefat tarihini verdiğine göre, 1729'dan sonra tezkiresine son şeklini vermiş demektir.

Osman Dede'nin Kısaca Hayatı

Osman Dede hakkında bilinenler kısaca İslâm Ansiklopedisi'ndeki madde özetlenerek hatırlanmalı: İstanbul'da doğan Osman Dede, Nefeszâde İsmâil Efendi ve Galata Mevlevîhânesi şeyhi Gavsî Ahmed Dede'den talik yazı, Farsça, edebiyat dersleri ile ney dersleri aldı, neyzenbaşı oldu. Gavsî Ahmed Dede'nin kızı Hatice Hanım'la evlendi. Gavsî Ahmed Dede'nin ölümü (h.1109/1697) üzerine

Konya Çelebi'sinin izniyle, onun yerine tayin edildi. Osman Dede, 33 yıl görev yaptıktan sonra h.1142/1729'da vefat edince Galata Mevlevîhânesi haziresinde defnedilmiştir. yaygın olarak bilinen eserleri: 1-*Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî*, 2-*Nota-yi Türkî* veya *Tahrîr-i Mûsikî*, 3-*Ravzatü'l-i'câz* (Erguner 2007: c. 33, s. 462). Bunlara 4-*Mi'râciye* (*Ravzatü'l-i'câz*'dan farklı bir eser), 5. Şerh-i Münşeât-ı Nâbi (Milli Ktp. nr: 06 Hk 25/3, bu eseri ilk defa İ. Aksoyak tespit etmiş), 6.Müzik besteleri. Ansiklopediler nedense eserlerinin yazım tarihleri konusunda bir bilgi vermemiştir. Bunun başlıca sebebi eserlerinde tarih yazmaması ve konuyla ilgili özel çalışmaların yapılmaması olabilir.

Osman Dede Biyografisinin Sorunları

Yukarıda kısaca biyografisini özetlediğimiz Osman Dede'nin hayatı hakkında şüpheli bilgiler yanında bilinmeyenler olduğu görülmektedir. Bilinmeyenlerden ne kastedildiği, bu yazının ele aldığı problemleri yazı boyunca sorularla belirginleştirmiştik, burada tekrar edilmeyecektir. Yazının başlığında belirtilen "*Nota-yi Türkî*" olarak bilinen eseri, Kantemiroğlu'nun 1691'de yazdığı (Uslu-Doğrusöz 2009: 10)² eserden önce mi, sonra mı yazılmıştır? sorusu asıl amaçtır. Bu probleme işaret eden Popescu-judet'z'in "nota sistemini tam olarak hangi tarihte oluşturduğunu belirleyemiyoruz" ifadesi bir sonuç mudur? Yoksa üzerinde yeterince incelemesi yapılmamış bir olgu mudur? Biyografisinin tamamlanmasını sağlayacak bu soruların cevapları şüpheleri giderecek şekilde araştırmalarda yer almamakta olduğu görülmüştür. Şimdi sırasıyla sorunları ele alalım.

Osman Dede'nin Doğumu

Osman Dede'nin ne zaman doğmuş olabileceği sorusuna cevap olarak araştırmalarda iki tarihe rastlanır: 1652 veya 1642, 1647 yılları. Bu farklı tarihler yüzünden bazı ansiklopedilerde doğduğu tarih yazılmamış olabilir (Ergun 1942: I, s.151; Erguner 2007: c.33, s.461). Doğum tarihinin tespiti, onun müzik tarihi adına yaptıklarını belirlemede önem taşımaktadır. Fakat bilinenlerden bilinmeyene doğru akıl yürütmek gerektiği için önce bilinenlerden başlayalım diyerek yukarıda bilinenleri özetledik. Kaynaklardan Safâyî, tezkiresini tamamladığı 1724'te hala hayatta ve Galata Mevlevîhânesi şeyhi olduğunu belirttiği Osman Dede'nin kaynaklarda verilmeyen doğum tarihini tahmin etmenin tek yolu yazıya başlangıç yaşdır.

² Konu edilen *Kitâb-ı ilmü'l-mûsikî alâ vechi'l-hurufât* adlı kitabın yazarı Rauf Yekta'dan beri Kantemiroğlu kabul edilmektedir. Bu makalede Kantemiroğlu-Tura olarak gösterim, Yalçın Tura'nın yayımına işaret etmektedir.

Osman Dede'nin iki hat dersi aldığı yazı ustası vardır: Nefeszâde İsmâil Efendi ve Galata Mevlevîhânesi şeyhi Gavsî Ahmed Dede. Bunlardan Gavsî Ahmed Dede, h.1083/1671'de Galata Mevlevîhânesine şeyh oldu, derslerini orada verirdi. Demek ki, Osman Dede, Galata Mevlevîhânesine geldiği 1671'lerden önce Nefeszâde İsmâil'den (ö. 1679) sülûs ve nesih dersleri aldığına göre, yaklaşık en az iki-dört sene önce yani 1667'lerde yazıya başlamış demektir. Bu da yaklaşık olarak Osman Dede'nin en geç 15 yaşlarında yazıya başladığı varsayılırsa, bu bize h.1063/1652 yılında doğmuş olabileceğini göstermektedir.

Osman Dede'nin doğumu ile ilgili bu tahmin Yılmaz Öztuna'dan itibaren pek çok araştırmacının yazılarında görülmektedir (Öztuna 2006: II, 12; Akdoğu 1992: 1; Doğrusöz 2007: 228; Çakır 1998: XXIX; Özyasan 2001: 13). Bununla birlikte bazı araştırmalarda görülen 1642-1647 tahminleri, her ne kadar araştırmalarda eleştirilmemiş ve tartışılmamış olsa da, Osman Dede'nin yazın hayatı gerçeklerine uymadığı için doğru kabul edilemezler. Burada 1652 tahminini destekleyen diğer etkenlere bakarsak, iyi bir görevi bulunan babasının maddi bakımından iyi bir aileye sahip olduğu, böyle bir ailenin çocuğu olan Osman Dede'nin, doğumunu 1642 kabul edersek, 29 gibi geç yaşlarda yazı eğitimi almış olduğunu varsaymak, o dönemin şartlarında doğru olamaz. Diğer taraftan 1642 doğum tarihi tahminine göre hesaplırsak 1665 yılında 23 yaşında bir şair olarak Osman Dede, Seyrekzâde'nin eserinde yer almalıydı. Sonuç ise Osman Dede'nin 1642'de değil, en uygun h.1063/1652 yılında doğmuş olabileceğini göstermektedir.

Dervîş Osman, Ney Üflemeğe Başlaması ve Neyzenbaşılığı

Yazı eğitiminden hareketle Galata Mevlevîhânesine başladığı yılın yaklaşık 1671-75 arası olabileceğini söyleyebiliriz. Ney üflemeğe de o yıllarda başlamış olmalı ki en çok 5 sene gibi bir süre sonra, sazına hakim iyi bir neyzen olabilsin. Neyzenbaşı oluncaya kadar geçen sürede hat, müzik, edebiyat dersleri almaya devam etti, Mesnevi okudu.

Neyzenbaşı ne zaman oldu? Bu sorunun cevabı da araştırmalarda bulunmamaktadır. Kaynaklardan Safâî (1724: 398) "Dede"lik çilesini çekmeden önce neyzenbaşı olduğuna, "neyzenbaşı ... olduktan sonra ... irşad olmağla" diyerek işaret ettiği tarihe, Sâlim (1722: 637) de, neyzenbaşı olduktan on sekiz sene sonra şeyh oldu demek suretiyle, çileden öncesi h.1091/1680 yılına işaret etmektedir. Birinci derecedeki kaynaklarda yer alan bu bilgiyi Müstakimzâde (1928: 297) ve Esrar Dede (Esrar Dede'den Çakır 1998:

xxiv) de teyid eder. Bu durumda bazı araştırmalarda görölen “Gavsî Ahmed Dede'nin ölüminden iki yıl önce neyzenbaşı” olduğu, yani 1695 yılında neyzenbaşı olduğu hatalı bir ifadedir. Neyzenbaşı olduğu 1680 tarihinin tespiti bize Sâkıb Dede'nin (II, 230) neyzenbaşı olmasıyla ilgili anektodun da, yani Halil Efendi'nin Galata Mevlevîhânesini ziyaret ettiği tarihi de netleştirmiş olmaktadır.

Osman Dede'nin neyzenbaşı olduğu tarih h.1091/1680'dir. Bu tarih bize neyzen Osman Dede'nin 28 yaşında iken, henüz Dervişlik çağında neyzenbaşı olduğunu göstermektedir. Neyzenbaşı olduktan sonra, çile çektiği zaman dilimi konusunu ise biraz sonra göreceğiz.

Güfte mecmualarının karşılaştırılmaları sonucunda ortaya çıkan sonuçlardan biri de, Derviş Osman'ın 1671'den itibaren ilk faaliyetleri Galata Mevlevîhânesi ile sınırlı olduğu, dini müzik yapan müzisyenlerin Galata veya Yenikapı Mevlevîhânesi gibi birkaç önemli sufi merkezinde müzik icra edebildikleri, 1673'ten sonra olmak üzere³ 1680'e kadar, ya Derviş Osman'ın kendisi Şehremini-Hulvî Tekkesi veya Ümmisinan Tekkesi gibi bazı Halvetî ve Gülşenî tekkelerine gidip görüştüğü, o sıralarda 55-60 yaşlarında olan Hâfız Post veya 35-40 yaşlarında olan Ali Şîrugânî gibi müzisyen, hanende ve bestekar kişilerden veya Galata Mevlevîhânesinde sema icrasına gelen Hâfız Post, Ali Şîrugânî gibi müzisyenlerden, ders almış, müzik meşketmiş görünmektedir. Nitekim bu iki ismi 1718'de yazdığı *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî* adlı eserinde anmaktadır.

Derviş Osman, IV. Mehmed'in Edirne Şenliğinde Neler Öğrendi?

Öztuna, Özcan, Çakır, Tıraşçı gibi hayatını araştıran hemen hemen herkes Neyzen Derviş Osman'ın (Dede) Edirne'ye gittiğinden söz etmezler. 2018'de yayınlanan bir makalede, kaynaklardaki bilgilerden hareketle, Derviş Osman'ın 1675'te Edirne'ye gitmiş olabileceğinden ilk kez söz edilmiştir (Uslu 2018a: 94). Konunun ayrıntıları burada tekrar edilmeyecektir.

Derviş Osman'ın, Sultan IV. Mehmed'in davet ettiği Edirne'de, 1675 yılı şenliğinde bulunması, zamanın bazı müzik problemlerinden haberinin olmasını sağlamıştır. Aynı yıl İstanbul'da Ali Ufkî'nin öldüğü haberi, onun müziği yazabildiğinden söz edilmesi, Derviş Osman'ın ilgisini çekmişti. Özellikle müziğin yazılması konusunda bilgi edinmiş ve kendisinde yeni

³ Çünkü 1661 yılında tekkelerin takip altında olduğu hatta müzik faaliyeti yapamaz duruma geldikleri, 1673 tarihinde tekkelerde müzik faaliyetlerinin serbest bırakıldığı göz önünde bulundurulmalıdır.

fikirlerin doğmasına sebep olmuştur. Ali Ufkî'nin Türk müziğini Batı notasıyla yazdığını, mezmurları Türkçeye adapte ettiğini (Cevher 1995; Özgelen 2017: 114; Uslu 2019b: IV, 299), özellikle saraydaki Enderun Okulu müzik bölümü saz eserleri repertuarını yazdığını saray müzisyenlerinden öğrenmiş yada duymuş olmalıdır. Daha sonra konularla yakından ilgilenmesinin sebebi bu olabilir.

Dervîş Osman'ın Çile Çektiği ve Evlendiği Zaman: 1685-90 arası.

Safâyî, “neyzenbaşılık rütbesine ... mazhar olduktan ... sonra tekmîl-i âdâb-ı tarîkat idüb” demek suretiyle önce neyzenbaşı, daha sonra çile çekmiş olduğuna işaret eder. Bunu destekleyen Esrar Dede'nin tezkiresinde geçen “ser-neyzenân olup revnâk-bahş-ı encümen-i ahbâb âhirü'l- emr damadları” demesi, bize Osman Dede'nin önce neyzenbaşı olduğunu, sonra çile çektiğini, çileden sonra damat olduğunu göstermektedir. Bu da çile ve evliliğinin 1685-90 arasında gerçekleştiğini göstermektedir. Aynı şekilde, 1681'de Gavsî Ahmed Dede'ye bağlanan Mustafa Sâkıb Dede'nin (Uslu 2015: 174), Edirne'de 1685-1687 yıllarında çilesinden sonra Galata'ya geldiğinde onu mesnevîhan olarak tanımlaması, Osman Dede'nin de çilesini 1685-1687 yılları arasında çekmiş olduğunu desteklemektedir. Sanki Gavsî Dede, çileye gireceğini anladığı Dervîş Osman'dan dolayı Sâkıb Dede'yi çilesini çekmesi için Edirne'ye göndermesi bir zorunluluk hali olmuş. 1690'da Osman Dede 38 yaşında idi. Ancak ilk kaynaklardan evliliğinin neyzenbaşı olduktan sonra gerçekleştiği sonucu anlaşılırken, Ayvansarayı'nın yazdıklarından neyzenbaşı olmadan önce damat olduğu anlaşılmaktadır. Fakat Ayvansarayı'nın, diğer kaynaklardan farklı olarak doğum yerini de karıştırması bilgileri dikkatsizce yazdığını göstermektedir (Çakır 1998: xxiii). Nitekim Mevlevî tarihçisi Esrar Dede (2000: 498), neyzenbaşı olduktan sonra evlendiğini yazması Sâkıb Dede'yi destekler. “Nâyî” mahlasını kullanması 1685'ten sonra şiir yazmağa başladığını da tahmin ettirmektedir.

1689 yılında Osman Dede'nin müziği yazması, müzikteki başarısı, Galata Mevlevîhânesi'nin ününe ün katmıştı. Yabancıların gözünde “dancing dervishes” adını verdikleri dervişleriyle Galata Mevlevîhânesi'nin bir resmini yapmak zorunda hissetmişlerdi. Galata Mevlevîhânesi'ni bu tarihlerde ziyaret ettiği anlaşılan Kantemiroğlu'nun kendi zamanında “Dede” ve “Kutb-i Nâyî” olarak tanınmış olmasına rağmen, “bulunamadı” kaydıyla “Dervîş Osman” adına kayıtlı arazbar çenber ve hezec peşrevleri (I, 200, 223), “Osman Dede” adına kaydettiği neva (II, 441-443), “Kutb-i Nâyî” olarak kaydedilmiş

hüseyini fahte (II, 48-50 Külliyyat bestesi, Saatçı Muzaffer de bu esere nazire yapmış: II, 51 vd.) ve sümbüle devrikebir (II, 85-86) gibi kayıtlarda bestekar adlarının farklı kaydedilmesinin bilinçli yapıldığını bize göstermektedir. Bu tür kayıtlarda eserlerin bestekarlar adlarında değişiklik yapılmaması, müzik eserlerinin bestelendikleri dönemlere işaret etmektedir: Dervişlik ve Dedelik gibi. Bu durumda Kantemiroğlu, onun ancak 1687-90 yılları arasında yaptığı besteleri tespit edebilmiş demektir. Tespitler, aynı zamanda bir başka tartışma konusu olan Kantemiroğlu'nun eserini 1691'lerde yazmış (Uslu-Doğrusöz 2009: 10) olabileceği fikrini destekleyen ipuçlarıdır, 1688-1691 yıllarında İstanbul'da bulunmasının bir yansımasıdır.

1675-1690 Yılı Arasında Müzik Faaliyetleri: Nazariyat, Bestecilik, Müzik Yazısı

Osman Dede'nin kısa süre içinde de olsa 1675'de sarayda bulunması saraydaki müzisyenlerin tartıştıkları, müzik nazariyatı ve müzik yazılabilir mi gibi sorunlardan haberdar olmasını sağladı. Avrupalı ressam Gabriel Metsu'nun (1629-1667), 1660'larda yaptığı, bir ud (lute) çalgısı önünde müziğin yazılması (A Lady Writing Music) tablosundaki tartışmanın etkileyici yansımaları Osmanlı Sarayında da devam ediyordu. 1675 yılında saray çevresinde bulunması Derviş Osman'ın Dede'liğe kadar olan sürede yeni alanlarla ilgilenmesiyle sonuçlandı: "Bestecilik, Nazariyat ve Müzik" yazısı. Bestecilik ve müzik yazısı konusunu halledebilmesi için önce nazariyat konusunu iyi anlaması gerekiyordu. Osman Dede'nin ilk yazdığı müzik eserlerinin mehter havaları olması, ortak müzik eserleri dolayısıyla Ali Ufkî'nin eserini görmüş olabilir mi sorusunu gündeme getirmektedir.

1691'e tarihlenen Kantemiroğlu'nun eserinde⁴, Neyzen Osman Dede'nin bestelerini "Derviş Osman, Kutb-i Nâyî, Osman Dede" başlıklarıyla vermektedir⁵. Bu bilgi bize Osman Dede'nin, üç yıl süren Mevlevî çilesini 1690 yılından önce bitirdiğini, muhtemelen Mustafa Sâkıb ile aynı yıllarda yani 1685-1687 yıllarında, çileden sonra "Kutb-i Nâyî" lakabıyla anılmaya baş-

⁴ Kantemiroğlu, doğum tarihi 1673 ile eserin yazım tarihi 1691 itibarıyla, bu tarihte yaşı çok genç, 18-19 yaşında olduğu için, bu eserin yazım tarihini "1700 dolaylarında" (Popescu-judet 2001: c. 24, s. 322) veya 1710 gibi daha geç bir tarihte yazıldığını iddia edenler varsa da eserinde görülen tarih (yazım tarihi olmasa da) ve Osmanlı tarihinde verdiği "Sultan Ahmed'e sunduğu" bilgisine göre, Boğdan'a atanmasına ve Sultan'la görüşmesine yardımcı olan eserin yazım tarihi olmalıdır. Kantemiroğlu'nun genç olması eser yazmasına engel değildir, kanaatimizce Fener Rum Kilise rahipleri ve müzisyenleri tarafından desteklenmiştir: Uslu 2015: 190-197.

⁵ Kantemiroğlu-Tura 1691: Kutb-i Nâyî, hüseyini fahte külliyyat, c.II, 48-50; Osman Dede, neva devreivan, c.II, 441-442; Osman Dede, neva revan, c.II, 443.

landığına, hüseyin fahte külliyyat ve hatta bu esere bir başka Mevlevî bestekar Saatçi Muzaffer'in nazire yaptığı (Yalçın 2017: 32) kaydına destek vermektedir. Bu da bize, 1690'dan önce "Osman Dede" ve "Kutb-i Nâyî" olarak anıldığını ayrıca Kantemiroğlu'nun kaydettiği müzik eserlerini 1690'dan önce bestelemiş olduğunu göstermektedir.

Osman Dede'nin Makam-canlandırma ile İlgisi ve Meşâyih/ Meşihat Makamı

Osman Dede'nin besteciliğine Kantemiroğlu'nun yazdıkları kaynaklık etmektedir. 1690'dan önce besteciliği konusunda bir şüphemiz kalmamasına rağmen, her bestecinin nazariyatla uğraşmama ihtimalini göz önünde bulundurmalıyız. Böylece besteci ve neyzen Osman Dede'nin ortaya çıkan nazariyatla ilgisinin ne zaman başladığı problemi öncelikle çözümlenmelidir. Her ne kadar yazdığı *Rabt-ı Ta'birât* adlı eseri müzik nazariyatıyla uğraştığını göstermekle birlikte (Uslu 2019a: I, 219) eserin yazım yılı soruya net cevap olabilir mi? Acaba nazariyatla Kantemiroğlu'nun ülkeyi terk ettiği 1711 tarihinden sonra mı veya *Rabt-ı Ta'birât*'ı yazdığı 1718 tarihinde mi uğraştı? yoksa bu tarihten 37 yıl önceki bir tarihte, yani 1680 yılı sonrası geçen uzun yıllar boyunca nazariyatla meşgul oldu mu? Bu sorunun cevabı için Kantemiroğlu'nun kitabında bir ipucu bulabilir miyiz?

Kantemiroğlu'nun nazariyat bölümünde "Şerh-i Yigirmi Makâm-ı Meşâyih" (Kantemiroğlu-Tura 1691: I, 151-152) görülen başlıkta kelime oyunu vardır, hem "Meşâyih'in yirmi makamının açıklaması", hem de "Meşâyih makamının yirmi makam açıklaması" anlamlarına gelmektedir; Tura'nın çevirisi "Şeyhin Meydana Getirdiği Yirmi Makamın Açıklanması" şeklinde olması net bir şekilde bize Neyzen Osman Dede'nin 20 makamından söz etmekte olduğunu göstermektedir. Doğrusu bu başlık hem kendinden önceki yaşlıların/şeyhlerin yirmi makamı anlamına gelebileceği gibi, "Meşâyih" makamını temsil eden müzisyenin yirmi makam açıklaması olarak da anlaşılmaktadır. Bu da "Meşâyih Makamı"nın neresi olabileceği sorusunu gündeme getirmektedir? Kantemiroğlu uzmanı ne O. Wright, ne Yalçın Tura, ne de E. Popescu-judetz bu konu hakkında herhangi bir fikir yürütmemişlerdir. Kaynaklarından hiç söz etmeyen Kantemiroğlu bu cümlesiyle, Galata Mevlevîhânesi ile ilişkisine ve Osman Dede'nin yaptıklarına olan ilgisine dair önemli bir ipucu vermektedir.

O sıralarda, 1680-1691'larda müzisyeni ile ünlü Galata Mevlevîhânesi olduğuna göre bahsi geçen "meşihat/meşâyih makamı" Galata Mevlevîhânesi

olmalıdır. Bu durumda meşâyih makamının 20 makamı hangileridir? Kantemiroğlu'nun eserinde başlık altında özel olarak verdiği yirmi makam alfabetik sırayla: bahrinâzik, eviç, gerdâniyebuselik, gülizar, hicazmuhâlif, huzîbuselik, ısfahan(ek), muhâlifek, musikar, nevâcem, nevâuşşak, nihavendkebîr, nihavendrumî, nihavendsagîr, nişâbur, nühüft, râhatülervah, şiraz, vechihüseyini, zâvil. Kantemiroğlu, 20 demesine rağmen toplamda 19 makam adı vermiştir, onun verdiği listenin sonunda ayrıca verilmiş bulunan “şiraz”ı, yaptığımız araştırmalar sonucu listeye ilave ettik, bu makamla toplam sayı 20 oldu (Kantemiroğlu-Tura 1691: I, 151-152). Kantemiroğlu'nun eserini kaynak olarak kullanan Haşim Bey'in ise 20 makamı horasani-hüseyini terkiibini iki ayrı makam gibi telakki ederek elde etmesinin yanlış olduğuna Yalçın (2016: 34) dikkat çekmektedir. Nitekim hüseyinî fahte Küllikülliyyât'ında hâne-i evvel bölümünde nadir bilgi olarak bulunan “şiraz” makamının tespiti (Yalçın 2017: 36-38) bizim görüşümüzü desteklemektedir.

Bu makamlardan “gülizar, musikar, şiraz, huzîbuselik, nevâcem, nevâuşşak”ın XVII.yüzyıl öncesi edvarlarında bulunmaması, bu makamların XVII.yüzyılda ortaya çıktığını göstermektedir. Osman Dede'nin bunda önemli bir rolü vardır. Yukarıda sıralanan makamlar XIV.yüzyıl müzik teorisyeni Hasan Karamanî ve XV.yy müzik teorisyeni Yusuf Kırşehrî'den beri bilinen bahrinâzik, eviç, gerdâniyebuselik, hicazmuhâlif, ısfahânek, muhâlifek, râhatülervah, vechihüseyini (Küçükgökçe 2010; Uslu 2017a) makamlarının da XVII.yüzyıl nazariyatçıları tarafından yeniden ele alındığını ve yorumlandığını göstermektedir. Hatta edvar tarihinde Mehmet Lâdikî (ö.1520?) tarafından ilk defa tanımlanan sümbüle makamına Osman Dede'nin hüseyinî Küllikülliyyâtında (Yalçın 2017: 49) rastlanması eski makamları yeniden-canlandırma metoduna bir başka örnektir.

Burada yeni bir soru ortaya çıkmaktadır. 1690 öncesi XVII.yüzyıl Anadolu edvarlarında yukarıda bahsedilen makamlardan hangileri vardı? Geriye doğru tarihi sırayla gidildiğinde bu makamlardan bahrinâzik, hicazmuhâlif, ısfahânek, muhâlifek, nihavendrumî, nîriz, nişaburek, nühüft, râhatülervah, sazkar, sipîhr, vechihüseyini, zâvil gibi bazılarının 1675 tarihli Ahizâde edvarında bulunması, bu makamları 1642 yılından önce; gerdâniyebuselik, nihavendkebîr, nihavendrumî, nihavendsagîr gibi bazılarının h.1101-2?/1689-90 tarihinde yazılmış Vahyîzâde Mehmed edvarında yer alması (Bibliothèque Nationale, ms. Suppl. Turc no.384, vr. 52-58; Gencoğlu 2020b: 98), tamamının ise iki bölümden oluşan 1642 tarihli edvarda (Uslu 2017b) bulunması makam tartışmalarının tarihlendirilmesine yardımcı olmaktadır. Bu makamlardan nühüft ve

zâvil makamlarının bulunduğu Ahizâde ve Kantemiroğlu'nun sıraladığı makamlar arasında ortak bulunmalarından hareketle 1642-1675'li yıllarında tartışılmaya başlandığı, 1675 yılında tartışmanın zirveye ulaştığı, Kantemiroğlu'na kadar devam ettiği anlaşılmaktadır. Bu listedeki makamlardan “gülizar” makamının ilk görüldüğü 1675 tarihli Kadızâde edvar risalesinin (ona benzeyen 1642 tarihli anonim edvarda “gülizar” yoktur) olması, “gülizar” makamının hem XVII.yüzyılın ikinci yarısı olarak tarihlendirilmesine hem de tartışmalar içinde yer alan makam olmasında önem arz etmektedir.

Yukarıdaki değerlendirmeye göre XV.yüzyıldan beri bilinen makamlardan olmalarına rağmen bu makamların Kantemiroğlu tarafından şeyhin meydana getirdikleri arasında verilmesi makam tartışmalarına bu sırada 28 yaşlarında olan Neyzen Osman Dede'nin de güçlü bir şekilde katıldığını göstermektedir. Nihavend'in yine “nihavendkebir, nihavendrumî, nihavendsagîr” olarak üç çeşidinin olduğunu belirten Kantemiroğlu her üçünü de şeyhin meydana getirdikleri arasında vermesi onun yeniden tanımladığı şekli aktardığını göstermektedir. Çünkü bu üç nihavend terkininin 1642 tarihli anonim edvarda ve 1689-90 tarihli Vahyîzâde Mehmed'in edvarında (Gencoğlu 2020b: 99) anılması, 1675 tarihli Ahizâde edvarında sadece nihavend ve nihavendrumînin bulunması, daha önceki edvarlarda nihavendkebir ve nihavendsagîr kelimelerinin geçmemesi gibi sebepler, yine bu makamlardaki tartışmaların 1675-1690 yılları arasında yapıldığını ve bu makamların tanımının ve sınıflandırılmasının Neyzen Osman tarafından bu yıllarda yapıldığını göstermektedir. Bu durumda XV.yüzyıl müzik teorisyeni Yusuf Kırşehri'den beri bilinen bahrinâzik, eviç, gerdâniyebuselik, hicazmuhâlîf, isfahânek, muhâlîfek, râhatülervah, vechihüseyni makamlarının da XVII.yüzyıl sonlarında, 1690 yılına doğru, son tanımlarını Nâyî Osman tarafından yapılmış olduğuna hükmetmeyi gerektirmektedir.

XVII.yüzyıl öncesi ve sonrası edvarlarında bulunmayan “musikar, şiraz, huzîbuselik, nevâacem, nevâuşşak” gibi bazıları Osman Dede'nin icadı sayılabilecek makamlardır. Abdülbâki Nâsır Dede'nin (2008: 13) belirttiği uşşak makam anlayışındaki değişiklikte de Osman Dede'nin görüşleri (Yalçın 2017: 47 Külliyyat'taki uşşak analizi) etkili olmuştur. XVII.yüzyıl öncesi edvarlarda görülen “bahrinâzik, râhatülervah” gibi çeşitli makamları yeniden canlandırmıştır. Bütün bu makam çalışmalarını 1675'den birkaç yıl sonrasıyla 1678-1690 yılları arasında yapmış olduğu, sarayda ve müzisyenler çerçevesinde “müzik yazılabilir mi?” veya diğer makam tanımı ve canlandırması tartışmalarının içinde olduğu, nitekim Kantemiroğlu'nun, 1691'de yaklaşık

39 yaşında olan Osman Dede'nin görüşlerini dikkate aldığı anlaşılmaktadır. Diğer taraftan eğitiminin sonlarına doğru Kantemiroğlu'nun da zamanının güncel bilgilerinden haberi olduğuna işaret etmektedir.

Bütün bu bilgiler ışığında Kantemiroğlu'nun kendi müzik yazısını “daha önce Türklerce bilinmeyen yeni icad” demesi, Popescu-judetzi'nin deşindiği gibi “doğruluğu su götüür” (Popescu judetz 1998: 32). Çünkü zaten Meragi, Safiyyüddin, Nâyî Osman Dede bunu yapmışlardı. Fakat bu sözünü yazdığı tarihin Ruslara hitap ettiğini unutmamalıyız, böyle bir çerçevede kendi yazısını övmesi tabiidir.

Osman Dede'nin Müziği Yazmağa Başlaması

Osman Dede'nin müziği yazabildiğinden söz eden üç tezkire vardır: Safâyî, Sâlim ve Sâkıb. Ancak ilk ikisinin eserlerini bitiriş tarihleri (ilk ikisi 1722-1724, sonuncusu 1729 sonrası), bu konuyu aydınlatmak için geç bir tarihtir. Bu durumda eserlerini bitiriş değil, başlangıç tarihleri konumuz açısından önem arz etmektedir. Sâlim tezkiresinde “kelimât u hurûfu kitâbet eder gibi nağme vü savtı kitâbet ederdi” (Sâlim, 1722: 637) demek suretiyle müzik seslerini yazdığı açıkça söyler. Kendisi şahit olmuş olsa bile, yaşı diğer tezkire yazarlarından küçük olan Sâlim'i, çoğunlukla kendisinden önce eser yazan Safâyî'den yararlandığı için devreden çıkarabiliriz. Konuyu aydınlatmak için bunlardan kronolojik olarak en eskisi/yani yaşça en yaşlısı olan Safâyî'nin notlarını ne zaman almaya başladığı tarih de önem arz etmektedir. Bu olaya şahit olan Safâyî'nin tezkiresini kaleme almaya başladığı tarih, 1695 yılları olduğu tahmin edildiğine göre, en azından bu yıllarda Osman Dede müzik yazısı kullanmakla ünlenmiş, belki de *Nota-yi Türki*'yi bitirmiş⁶, müzik yazısı kullanmaya daha önceleri başlamış demektir. Ancak hiç bir tezkirede bu eserinden “ad” olarak söz edilmemiş olması, konuya ne zaman başladığı hakkında bir fikir sahibi olmamızı engellemektedir. Bunu tespit için 1690'dan önce eserini yazmağa başlayan ve Osman Dede ile tanışmaları daha eski olan Sâkıb Dede'nin notları önemlidir.

1690'dan önce Osman Dede'nin müzik yazısıyla notlar almağa başladığına bir delil, Mustafa Sâkıb Dede'nin eserinde, Osman Dede'nin müziği yaz-

⁶ Eserin uzun yıllar özel bir koleksiyonda olması, incelemeye imkan verilmemiş olmasından, Yalçın Tura Kantemiroğlu yayınında şikayetçidir (Kantemiroğlu-Tura, 2000: I, s. XL, dipnot 26). İlk bilgi veren Rauf Yekta'dan sonra Nota-yi Türki hakkında üretilen fikirler dolaylı olarak ortaya atılmıştır. Yazmayı elinde bulunduran sahibinin verdiği birkaç sayfa ve kapak kısmındaki notlardan çıkarılan bilgilerden hareketle R. Uslu-N.Doğrusöz tarafından yayınlanan (2009) kitapta, eseri “gençken” yazmış olabileceği ileri sürülebilmektedir.

diğini “fenn-i mûsikîde ... îşâret-i mevlehetü'l-ukûl ile müellefât-ı savtiyyeyi kaleme getürüp ukûd-ı eşkâl ihtira'larıyla zabt-ı heva” cümlesiyle kesin olarak belirtmesidir, ihtira' yani icat kelimesini kullanmasına da dikkat edilmelidir. Bu cümle Mustafa Sâkıb Dede'nin olaya şahit olduğunu göstermektedir. Mustafa Sâkıb 1680'lerde Gavsî Ahmed Dede'nin yanına Galata Mevlevîhânesine devam etmekte idi, Osman Dede'yi o zamanlardan beri tanıyordu. XVIII.yüzyılı aydınlatmaya çalışan tezkire sahiplerinden Safâyî, Sâlim'in, Mustafa Sâkıb Dede'nin şahit olmasından sonra Osman Dede'nin müziği yazıya almasına şahit olduklarına bakılırsa, bize Osman Dede'nin 1690'dan çok önce, 1680'lerde bu girişime başladığını göstermektedir. Diğer taraftan Osman Dede'nin Ali Ufkî ve Kantemiroğlu'nun ortak müzik eserlerini yazmış olmaları da ancak bu şekilde açıklanabilir⁷. Konuyu aydınlatmada elimizde bulunan Kantemiroğlu'nun kitabındaki ortak besteler konusu önem arz etmektedir. Öte yandan Mustafa Sâkıb Dede'nin, 1687'li yıllarda, çok iyi tanıdığı Osman Dede'nin mesnevîhanlık yaptığını kaydetmiş olması, tebrik için ziyaret ettiği sırada hem çilesini bitirdiği hem de müzik yazısında artık tekâmül ettiği yıla işâret etmektedir.

Osman Dede, 1675'ten sonra Ali Ufkî'nin notlarının kısa zamanda yurt dışına götürüldüğü için görmemiş olma ihtimali varsa da, hangi mehter havalarını kayda almış olduğunu bir şekilde aynı yıllarda öğrenmiş olmalıdır. Ali Ufkî'nin yazdığı bazı mehter havalarını Osman Dede'nin de kaydetmiş olması böyle açıklanabilir. 1677'de Ali Ufkî'nin terekesinden elde ettiği eserlerini Dr. John Covel yurt dışına götürdüğü için, bu tarihten sonra Osman Dede'nin Ali Ufkî'nin eserlerini görme şansı olmamıştır. Görme şansı 1675-77 yılları arasındadır. Ayrıca o dönemde Fransız ve İtalya kiliselerini takip eden Beyoğlu kiliselerinde (Saint Espirit, Saint Benoit, Sant'Antonio) Batı notasıyla müzik eğitimi verildiği için, hemen yakınlarındaki Galata Mevlevîhânesinde yetişen Osman Dede'nin müziği yazma tartışmalarından, müziğin yazılabildiğinden, Batı notasından haberdar olmamış olması mümkün değildir. Galata'ya göre biraz daha uzağındaki Fener Rum Kilisesinde ise eski bir müzik yazım biçimi kullanılıyordu (sonradan bu yazı “Osmanlı Rum-kilisesi müzik yazısı” olarak tanımlanmıştır).

Kantemiroğlu'nun edvarındaki ve Osman Dede'nin *Nota-yî Türkî*'sindeki ortak müzik eserlerinin varlığı ve sayısı, müzik yazısındaki benzerlikler

⁷ Kantemiroğlu, Osman Dede, Ali Ufkî arasında ortak müzik eserleri vardır. Bu eserler bize, bu üç yazar arasında, doğrudan olmasa da dolaylı bir ilişki olduğuna işâret eder. Kantemiroğlu ve Ali Ufkî'nin ortak müzik eserleri üzerinde bir analiz çalışması yapılmış (Kalkan 2017) fakat bu konuya bir açıklık getirilmemiştir.

dikkat çekicidir (Kalkan 2017). Bu noktada henüz cevaplanmamış olan Popescu-judetzi'nin Osman Dede'nin "nota sistemini tam olarak hangi tarihte oluşturduğunu belirleyemiyoruz" (Popescu-judetzi 1998: 36-37, 41) ifadesi bir sonuç mudur? Yoksa üzerinde yeterince incelemesi yapılmamış bir olgu mudur? Soruları irdelenmelidir. Çünkü aynı yazar bu iki müzisyenin "nota sisteminin çağdaş olduğu sonucuna varılabilir ancak" demesi, dahası bir başka sonucun olamayacağı izlenimi verse de, bunlardan Osman Dede'nin müzik yazımında daha öncelikli olabileceği bazı araştırmalarda (Öztuna 1974: 98; Uslu-Doğrusöz 2009: 6, 11) vurgulanmıştır. Öncelikle "çağdaş" olduğunu, "bu iki müzikçinin birbirlerini tanıdıklarını, çeşitli vesilelerle buluşmuş, fikir alışverişinde bulunmuş olabileceklerini" (Popescu-judetzi 1998: 41) tahmin etmek kolaydır, ama Kantemiroğlu'nun bu kitap için Osman Dede'den ilham aldığını ortaya koymak çok daha zordur. İşte bu makale, Öztuna'nın da tahminen söylediği fikri (Öztuna 1974: 98), tartışarak ve delilleriyle ortaya koymaya çalışmaktadır.

Bugüne kadar elde ettiğimiz ve tartıştığımız bilgiler çerçevesinde Popescu-judetzi'nin eserinde görüleceği üzere, önce 1630-1660 arasında Ali Ufkî, daha sonra 1680-1690 arasında Osman Dede, 1690-1691 arasında Kantemiroğlu tarafından kaydedilmiş olan ortak müzik eserlerine bakılırsa, bu yazarların daha önce Ali Ufkî tarafından ilk defa kaydedilmiş müzik eserlerinden bir şekilde haberdar olduklarını, Osman Dede ile Kantemiroğlu'nun harf notasyonundaki benzer müzik alfabesi birbirlerinden haberli ve etkilendiklerini ortaya koymaktadır. Ancak Osman Dede'nin bu çalışmalara daha eski tarihte başladığını göz önünde bulundurursak Kantemiroğlu'nun, Osman Dede'nin çizdiği yoldan etkilenmiş olduğunu söyleyebiliriz. Buna ilave olarak her ne kadar bir belge bulunamamış olsa da Kantemiroğlu'nun, zamanın usta müzisyenleri ve aynı zamanda öğretmeni Tamburi Angeli gibi müzisyenlerle Galata Mevlevihânesi sema ayinlerine seyirci olarak katılmış olduğu eklenebilir. Çünkü zaman zaman Osmanlı İstanbul'una gelen bazı Avrupalı Hristiyanlara mihmandar olarak Kantemiroğlu da bu mevlevihaneyi ziyaret ederdi.

1687 yıllarında müziği yazdığına Mustafa Sâkîb Dede tarafından şahit olduğuna göre, Osman Dede'nin müziği yazmağa en uygun dört yıl evvelinde başladığını yani 1683'te müzik yazısıyla meşgul olmağa başladığını söyleyebiliriz. Nitekim Mustafa Sâkîb, IV. Mehmed zamanında orduyla katıldığı Rusya-Çerhin savaşından sonra, 1680'lerden birkaç yıl sonra Galata Mevlevihânesi'nin müdavimi olmuştu (Uslu 2015: 174). Mustafa Sâkîb 1683-87 yılları arasında defalarca bu olaya şahit olmuştur. 1686'da

Edirne'ye gidip orada Dede olduktan sonra (Uslu 2015: yıl 1686), İstanbul'a uğrayıp sonrasında Balkan gezisine çıkmıştır. Balkan gezisine başlangıç 1687 yılının verilme sebebi budur. Nota tarihiyle ilgili yazarların Neyzen Osman Dede'nin eserini genellikle Kantemiroğlu'nun eserinden sonra vermektedirler. Bunun doğru olup olmadığı tartışılmamış olan bu konu ilk defa 2006 yılında tartışılmış, Osman Dede'nin Galata Mevlevîhânesi şeyhi olduğu h.1109/1697'den çok önce, neyzenbaşı olduğu h.1091/1680'den sonra, 1691'den epey önce, dervişlik döneminde *Nota-yi Türki'*yi parça parça yazmaya başlamış olabileceği, eserin kapağında görülen notlardan yola çıkılarak belirtilmişti (Uslu-Doğrusöz 2009: 6, 11).

Konuyu destekleyen diğer bir nokta barındırdıkları müzik eserleri konusudur. Osman Dede'nin eserindeki her müzik eserinin Kantemiroğlu'nun eserinde aynı sayıda yer almaması, eserin parça parça yazıldığını ve bu parçalardan sayıca önemli bir kısmının Kantemiroğlu'na ulaştırıldığı ihtimalini göstermektedir. Osman Dede'nin eserindeki 65 peşrevden 11 peşrevin notası Kantemiroğlu'nun eserinde yer almamaktadır (İçeriği için bk. Öztuna 2006: II, 165, Öztuna da bu sayfada Kantemiroğlu müzik yazısının Osman Dede'ye dayandığı kanaatini belirtir; Popescu-judetiz 1998: 40).

Öztuna bir taraftan Kantemiroğlu'nun Osman Dede'nin notasından yararlanmış olabileceğinden bahsederken (Öztuna 2006: II, 165), diğer taraftan "Nota yazısı" maddesinde Osman Dede bu harf notasını II. Mustafa döneminde (salt.1695-1703) yazmış olabilir demektedir (Öztuna 2006: II, 165 "Nota yazısı" md.). Oysa Kantemiroğlu'nun eserini yazdığı tarih 1691 yılı sonrası ve II. Mustafa dönemi Kantemiroğlu'nun eserini yazarken Osman Dede'den yararlanması için çok geç bir dönem olabilir. Bir başka ihtimal Kantemiroğlu'nun da eserini yazarken edvar kısmını 1691'de, ancak özellikle nota kısmını yazarken 1691'den sonra devam ettiği düşünülürse, bu durumda padişaha yarım eser takdim edilmesi izaha muhtaçtır. Bu durumda eserin padişaha sunulmadığı, edvar kısmı bitse bile, nota kısmı yazımının devam ettiği de düşünülebilir⁸. Kantemiroğlu'nun (1673-1724) Osmanlı Sarayında Enderun eğitimine başladığı, tanbur, matematik, coğrafya, Türkçe, müzik teorisi ve müzik yazısı öğrenmeye başladığı yıl 1688'dir (Uslu 2015: 190). Enderun'da eğitim gören bir prens olan Kantemiroğlu'nun bu bilgilere ulaşması zor değildir.

⁸ Rauf Yekta'dan itibaren eserin Kantemiroğlu'na ait olduğu genel kabuldür. M.Ekinci'nin eserin ikinci nüshası üzerinde yaptığı inceleme ile başlayan süreçte eserin Kantemiroğlu'na ait olmayabileceğine dair şüpheler üzerine tartışmalar da yapılmaktadır. Bu şüpheleri Rauf Yekta'nın da gözden geçirmiş olabileceği düşünülebilir.

Osman Dede, 1683-1690 yılları arasında müzik yazısında bir hayli mesafe kat etmiş, en azından 55 kadar müzik eserini kaydetmişti. Bazılarının Osman Dede'yi "Fârâbî-yi sâni" olarak anmalarının sebebi de müziği yazması olmasıdır (Mehmed Tefkik vr. 82b, 83b). Tezkireler, müziği yazabildiğine şahitlik etmekte iken, durumu "onun bestecilikte maharet ve üretkenliğini" anlatmak için müziği yazdığını (Aksoyak 2015) belirtmek hatalı bir değerlendirmedir, çünkü müziği yazması, besteciliğini övmeğe yaramaz, hatta kendi bestelerinden çok azını yazmıştır. Diğer taraftan müzik yazısı konusunda ansiklopedilere giren "Osman Dede'nin müzik yazısının Kantemiroğlu'nun düzenlediği notaya benzediğini" yazmak ve aktarmak bu makalenin ortaya koydukları ışığında yanlış bir ifadedir.

Osman Dede *Nota-yi Türkî* Adı Verilen *Tahrîr-i Mûsikî* Eserini Ne Zaman Tamamlamış Olabilir?

Bu tür eserlerin bir oturuşta yazılmadığı, birikim sonucunda birleştirildiği düşünülünce, *Nota-yi Türkî* adlı eserin yazımı da bir süreç sonucudur.

Öncelikle 1683 yılından beri müziği yazmaya başlayan Neyzen Osman Dede, eserin kapağında Derviş Osman ifadesi ile eseri yazmaya başladığı, notayı icat ettiği, hatta önemli bir kısmının yazımını tamamladığı gerçek sürece işaret etmektedir. 1683 yılında müzik yazısının kurallarını tespit ettiği ilk yıllar olarak, hemen bu tarihte eserini bitirdiği düşünülemez. Eserinin parçalarını çile esnasında 1685, sonraki 1688-89 yıllarında yazmayı çoğaltmış olmalı. Kantemiroğlu'nun edvarında bulunan ortak müzik eserlerinin, veya birkaç Osman Dede'nin bestesinin bulunması, birkaç eserini bulamadığını belirtmesi bu tahmini doğrulamaktadır. Buna ilave olarak *Nota-yi Türkî*'de farklı müzik eserlerinin de bulunması, yazımının devam ettiğini; Kantemiroğlu'nun bu eserleri elde edebilmesi için zaman zaman yabancı misafirlerle Galata Mevlevîhânesine gelmekte olduğunu, veya çevresiyle bu konuyu örnekleriyle elde etmiş olduğunu göstermektedir. Osman Dede, *Nota-yi Türkî* adı verilen eserine son şeklini 1691-95 yılları arasında vermiş olmalıdır.

Ravza'sını inceleyen edebiyat alanında tez yapan Çakır, "onun icad ettiği notayla yazdığı eserlerin günümüze gelmediği ve icad ettiği notaya Kutb-i Nâyî denildiği" (Çakır 1998: LVI) bilgileri yanlıştır, "günümüze gelmediği" şeklinde anlaşılan ilk bilgiyi veren S.N.Ergun'un (1942: I, 153) "elde mevcut değildir" demekle kendi zamanında bildiği çevrelerde mevcut olmadığını, eserinin basıldığı 1942 yılını kastetmektedir. Osman Dede'nin icad ettiği

notanın ve kitabın adına “*Nota-yî Türki*” demek Rauf Yekta’dan günümüze gelen yaygın bir adlandırma olup, eser günümüze gelmiştir (Doğrusöz 2018: no.1). Osman Dede’nin müzik yazısının özellikleri, müzik eserlerinin listeleri Popescu-judetzi (1998: 38-39) ve N. Doğrusöz tarafından açıklanmıştır (Uslu-Doğrusöz 2009: 8-9; Doğrusöz 2006: sy. 8, s. 47). G.Yalçın’ın da bazı eserleri üzerinde analiz yazıları vardır.

Osman Dede’nin Bestekarlık Yönü

Osman Dede’nin bestekarlığa ne zaman başladığını tespit etmek bugünkü kaynaklar çerçevesinde mümkün görünmüyor. Fakat araştırmalarım sırasında Çargah ayini ve Miraciye’sini bestelediği zamana işaret eden bazı bilgiler dikkat çekmektedir. Bu bilgiler ışığında Çargah ayini ve Miraciye’nin ne zaman bestelenmiş olabilecekleri konularını ayrı ayrı ele alabiliriz.

Çargâh Ayini Ne Zaman Bestelendi?

Osman Dede’nin rast, uşşak, çargâh ve hicaz Mevlevî ayin besteleri vardır. Bu araştırma sırasında bazı ip uçları Osman Dede’nin ayinlerinin tarihlendirilmesi konusunda bize bir ışık tutmaktadır.

1707 Fransa’nın 1699-1711 yılları İstanbul elçisi olan Charles de Ferriol, bulunduğu süre içinde İstanbul müziğiyle ilgilenmiş, Galata Mevlevîhânesi sema ayinine katılmış, notaya aldirmiş ve bu yıl ressam Van Mour’a 1707-1708 yıllarında İstanbul’u resmettirmiştir (bu resimlerin bazıları Filippo Bonanni tarafından da kullanılmıştır. Ressamın koleksiyonu Amsterdam Rijkmuseum’da 1903’ten beri sergilenmektedir). İlk defa Türk müziği kültürüne Selami Bertuğ tarafından tanıtılan bahsi geçen ayin notası, Neyzen Osman Dede’nin çargâh ayininin üçüncü selamının bir bölümü olması, çargâh ayininin bu tarihlerde veya biraz önce bestelendiğini göstermektedir (notası Aksoy 1994: 382).

Bulgular ışığında 1699-1707 yılları arasında çargâh ve rast Mevlevî ayinlerini, III. Ahmed zamanında, 1715 tarihinden önce ise hicaz ve uşşak ayinlerini bestelediği tahmin edilmektedir (uşşak ve hicaz ayini için bk. Anonim, *Mecmua-i Eş’âr*, Milli Ktp nr. A 2686, vr. 50-55). Konuyla ilgili makam ve analiz araştırmalarında da genellikle Osman Dede’nin ayinleri XVIII.yüzyıla ait ayinler olarak değerlendirilir (E. Hatipoğlu, M.F.Salgar, T. Çevikoğlu, A. Çalısır, Mevlevî ayinleri analizleri eserleri). Bu ayinleri yaklaşık bir tarihlendirme ile 1700-1730 yıllarına ait müzik eserleri yani XVIII.yüzyıl ilk çeyreği diyebiliriz. Osman Dede’nin eldeki müzik eserleri bu dönemden kalmadır.

***Mirâciye*'si Ne Zaman Bestelendi?**

Araştırmacılarca Osman Dede'nin *Mirâciye*'sinin hem metni ve hem notası ayrı ayrı yayınlanmışsa da (ed. Ali Galib, İstanbul Şirket-i Mürettibiye Matb. 1310/1893, 12 s.; Ergun 1942: I, 308-317; notasıyla bk. Çakır 1998: LXIX-XCI arası; farklı nota rivayetleriyle: Güngördü 1993: 55-138), eserin yazıldığı ve bestelendiği zaman konusu sorgulanmamıştır.

Sâkıb Dede, Osman Dede'nin *Mirâciye*'sinin bestelendiğini ve her yıl miraç gecesinde okunduğundan söz eder. Öte taraftan bazı araştırmalarda *Mirâciye*'nin ilk defa onun tarafından bestelendiği söylenir. Bir başka bestelenen *Mirâciye* Abdülbâki Ârif Efendi'nindir. Şair ve varlıklı biri olan Abdülbâki Ârif Efendi'nin yazdığı *Mirâciye* ilk defa Niznâm Yusuf Efendi tarafından 1706'da bestelenmiş ve Eyüb Camiinde okutulmak üzere vakıf kurulmuştu. Bu durumda Osman Dede'nin *Mirâciye*'sinin yazıldığı ve bestelendiği tarihin tespiti önem arz etmektedir.

Osman Dede'nin *Mirâciye*'yi ne zaman bestediği tartışılmamıştır, dolayısı ile bestelendiği zamanın tespiti önemlidir. Halvetî Mehmed Nasûhî Efendi (ö. 1130/1718), Üsküdar Doğancılar yokuşunda kendi parasıyla yaptırdığı Nasûhî Tekkesinin yapımı h.1099/1688'de bitmişti (bk. *DİA*, c. 28: 501; c. 32, s. 430). Bu tekkenin açılışına Gavsî Ahmed Dede davet edilmişti. Osman Dede ilk defa onunla birlikte Nasûhî Tekkesinin açılışına gitmişti. Daha sonra Nasûhî Efendi, h.1117/1705'te III. Ahmed tarafından Eyüpsultan Kürsi vâizi olarak, ardından Kastamonu'da görevlendirildi, h.1126/1714'te İstanbul'a döndü. Osman Dede'nin, Gavsî Dede'nin vefatından sonraki bir tarihte ziyaretine gittiği gece⁹, M. Nasûhî Efendi'nin ricası üzerine, kendisine ait Arapça tevşîhin ardından okunması için Osman Dede'nin sözlerini yazdığı *Mirâciye*, üç gün gibi kısa süre de Osman Dede tarafından bestelenmiş, o yıl miraç kandilini takip eden ilk pazar günü (26 Haziran 1718 pazar) Nasûhî tekkesinde halka açık olarak okunmuş, sonrasında âdet haline getirilmişti (*DİA*, c. 28, s. 501; c. 33, s. 461). Bu sırada halka şerbet vs. dağıtılırdı. Bu durumda *Mirâciye*'nin ilk defa bestelendiği yıl, 1714-1718 yılları arasında, büyük ihtimalle bu ziyaretin gerçekleştiği Nasûhî Efendi'nin öldüğü 1718 yılı içinde olmalıdır. Çünkü 1718'ten sonraki yıllardan itibaren

⁹ Nasûhî Dede 1718'de öldüğüne göre, "Osman Dede'nin ömrünün son yıllarında" (Çakır 1998: LXVIII), denilmesi doğru değildir, bu ifadenin doğrusu Nasûhî Dede'nin ömrünün son yıllarında olmalıdır; Bu ziyaret için Revnakoğlu'nun yazısında "Mehmed Nasûhî'nin oğlu Şeyh Ali Alaeddin zamanında" demesi, zaman tayini açısından uygun değildir: Revnakoğlu, 1954, II, 766'dan Güngördü 1993: 27.

Lale Devrinde, oğlu Alâeddin Ali zamanında *Mirâciye*'nin okunmaya devam edildiği Sâkîb Dede'nin yazdıklarından anlaşılmaktadır¹⁰. Bu *Mirâciye*, Osman Dede'nin *Ravza*'sının içinde yer alan miraç olayını anlatan kısımdan farklı bir manzum eserdir, onun için Osman Dede'nin eserleri arasında ayrıca belirtilmesi gereklidir.

¹⁰ Üç gece içinde hem yazılıp hem de çeşitli makamlardan altı bahir olarak bestelenmiş (Karadeniz 1965: 162; Çakır 1998: LXVIII) bir eser olan *Mirâciye*'nin bestelenmesinde III. Selim'in etkisinden söz eden rivayet de zaman açısından doğru değildir (Revnakoğlu 1954: II, 766'dan Güngördü 1993: 27). S. Ezgi, geleneksel okuyuşu öğrendiği Hâfız Ahmed Irsoy'dan meşkettiği şekliyle *Mirâciye*'yi 1940'larda notaya almış ve yayınlamıştır (Ezgi 1938: c.3, s. 101-143). Ayrıca Abdülkadir Töre de notaya almış ve Ekrem Karadeniz tarafından bu nota yayınlamıştır. Behar 2017: 109; Yavaşca 2002). 1718'de yazıldığı anlaşılan *Mirâciye*, Osmanlı Müellifleri tarafından belirtildiği gibi XX.yüzyıl başlarında okunmakta idi. Bursalı Safiye Hanım vakfiyle Bursa Mahkeme Camii'nde XXI.yüzyılın başlarında halen okunmaya devam etmekte (Kara 2015: sy. 293, s. 63) olduğundan söz edilir.

SONUÇ

Makalede yeterince belirtildiği üzere müzik tarihinde önemli bir yeri olan Nâyî Osman Dede ve eserlerinden, Rauf Yekta'nın *Nota-yi Türkî* adını verdiği *Tahrîr-i Mûsikî* eserinin yazım yılının belirsizliği Türk müzikolojisinin önemli problemlerinden biriydi. Müzik tarihi kronolojisi ve Osman Dede'nin biyografisine katkı olmak üzere, bu makalede tarih tespitlerinde ulaşılan sonuçlar özetle şöyle ortaya konabilir:

Diğer ihtimallerin eleştirilmesiyle desteklenen 1652 yılında doğmuş olan Osman Dede, 1675'te Edirne şenliğinde bulunduktan sonra müzik nazariyatı konularıyla, makam canlandırmaları, yeni makam icatları ve müzik yazısıyla yakından ilgilendi. 1680'de Galata Mevlevîhânesi'nde neyzenbaşı oldu, 1683'ten itibaren kendi icat ettiği müzik yazısıyla eserler kaydetmeye başladı, *Nota-yi Türkî* eserinin büyük bir kısmını 1688'de tamamladı. 1685-87 arasında çilesini tamamlayıp "Dede" oldu ve evlendi. Mesnevîhanlık yapmaya, Nâyî mahlasıyla şiir yazmaya başladı ve "Kutb-i Nâyî" olarak ünlendi. Hem Derviş ve Dede hem de Kutb-i Nâyî olarak tanındığı sırada yaptığı bestelerden bazılarını 1688-91 arasında İstanbul'da eğitim gören Kantemiroğlu kopyaladı veya kopyalarını elde etti. 1699-1707 yılları arasında çargâh ve rast Mevlevî ayinlerini, III. Ahmed zamanında, 1710-15 tarihlerinde ise hicaz ve uşşak ayinlerini, 1718 yılı başlarında veya ilk yarısı içinde *Mirâciye*'sini besteledi ve aynı yıl *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî* adlı eserini, 1724'de *Ravza*'sını yazdı. Ortaya konan buradaki yeni tespitler, Osman Dede'nin müzik tarihindeki yeri ve önemini daha da belirginleştirecektir.

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (1992). “Osman Dede: Giriş”. *Rabt-ı Ta'birât*. İzmir
- Aksoy, B. (1994). *Avrupa Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Mûsiki*. İstanbul: Pan yay.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2015). “Nâyî Osman Dede”, www.turkedebiyatilisimlersozlugu.com, çevrimiçi, yazım tarihi 26.02.2015
- Anonim. *Mecmua*. Süleymaniye Ktp. Esad Efendi, nr. 3436
- Anonim. *Mecmua*. TSMK, no. R 1722, “neyler ve sair sazlarda çalınan peşrevlerdir” başlığını taşıyan liste.
- Anonim. *Mecmua-i Eş'âr*. Ankara Milli Ktp, Yazmalar, nr. A 2686
- Arı, Ahmet (2011). *Sâkıb Dede Divanı girişi*. Ankara (e-book)
- Arı, Ahmet (2009). “Sâkıb Dede”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 36: 4-5
- Ayvansarâyî. *Vefeyât*. Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 1375
- Behar, C. (2017). *Mûsikiden Müziğe*. İstanbul Yapı Kredi yay.
- Cevher, M.Hakan (1995). *Ali Ufkî'nin Mecmua-i Saz u Sözü*, doktora tezi, Ege Üniv
- Çak, Şeyma Ersoy -Nuri Özcan (2019), *Türk Müziği Bibliyografyası*, İstanbul Gece kitaplığı.
- Çakır, Müjgan (1998). *Nâyî Osman Dede Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Ravzatül-icaz'ı*. doktora tezi, MÜ Türkiyat Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Çakır, Müjgan (1999). “Kutb-ı Nâyî Osman Dede'nin Şiirleri”. *İlmi Araştırmalar*. 8: 307-313
- Doğrusöz, Nilgün (2007). “Mûzik yazısının Nesiller Arası Yolculuğu: Nâyî Osman Dede ve Abdülbâki Nâsır Dede”. *ICANAS Bildiriler*. Ankara, s. 228 vd.
- Doğrusöz, N. (2006). “Nâyî Osman Dede'nin Mûzik Yazısı”. *Mûsikişinas*. 8: 47-57
- Doğrusöz, N. (2018). *Rauf Yekta'nın Antikaları*. Ankara Atatürk Kültür Merkezi yay.
- Ergun, S. N. (1942). *Türk Mûsikisi Antolojisi*. İstanbul

- Erguner, S. (2007). “Osman Dede”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul, XXXIII: 461
- Esrar Dede (2000). *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevlevîyye* (haz. İlhan Genç). Ankara, s. 498-501
- Ezgi, Suphi (1938). *Nazari ve Ameli Türk Mûsikisi*. İstanbul, 3: 101-143
- Gencoğlu, M.S.(2020a). “Özgün Bir Risale-i Edvar’ın Tanıtımı Vahyîzâde Mehmed Kastamoni’nin Mûsiki Teorisi”. 3.Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, 25-26 Nisan 2020, Ordu.
- Gencoğlu, M.S.(2020b). “Vahyîzâde Mehmed Kastamoni’nin Mûsiki Teorisi”, *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, sy. 4/1: 91-109.
- Google translate (çevrimiçi).
- Güngördü, Bahri (1993). *Nâyî Osman Dede’nin Miraciye’sinin Türk Mûsikisindeki Yeri*. yüksek lisans tezi, 1993, İTÜ SBE.
- Kadıızâde Edvarı*. Süleymaniye Ktp, Reşid Efendi, nr. 1059/5, vr. 81b-84b (yayınlandı: *Mûsikişinas*, sy. 8, 2006)
- Kalkan, O. (2017). *Ali Ufkî Ve Kantemiroğlu Yazmalarında Bulunan Ortak Eserlerin Karşılaştırmalı Transkripsiyonu Ve İncelenmesi*. yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi
- Kantemiroğlu (1691). *Kitâb-ı İlmü’l-mûsiki alâ vechi’l-hurufât*. haz. Yalçın Tura, İstanbul 2000, I-II ; Tahran yazması tanıtımı: *Mûsikişinas*. sy. 13, 2015, s. 76 vd.
- Kara, Mustafa (2015). “Mirâciye Konusu”. *Diyanet dergisi*. 293: 63
- Karadeniz, E. (1965). *Türk Mûsikisi Nazariye ve Esasları*. İstanbul İş bankası yay.
- Küçükgökçe, Ö. (2010). *XV.Yüzyıldaki Makamlar*. doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi İslâm Tarihi ve Sanatları
- Levendoğlu, Oya (2002). *XIII.Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar*. doktora tezi, GÜ Fen Bilimleri Enstitüsü
- Mehmed Tefvik. *Mecmûa-i Terâcim*. İÜ Ktp., TY, nr. 192
- Metsu, Gabriel (1629-1667). “A Lady Writing Music”. 1660’larda yaptığı lute çalgısı önünde müziğin yazılması tablosu.
- Müstakimzâde (1928). *Tuhfe-i Hattatin*. İstanbul: Matbaa-i Maarif

Nasır Dede (2008). *Tedkik u Tahkik*. haz. Y.Tura. İstanbul; a.e. haz.Fatma Adile Başer. İstanbul: Fatih yay. 2013

Osman Dede (1718). *Mirâcü'n-Nebi*. haz. Ali Galib. İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matb. 1310, 12 s.; notasıyla bk. Çakır, tez, 1998, s. LXIX-XCI arası; farklı nota rivayetleriyle: Güngördü, 1993, s. 55-138

Osman Dede (1718). *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî*. haz. Fares Hariri-Onur Akdoğu, İzmir 1992.

Özgelen, Orkun Zafer (2017). “Mezmurları Kim Besteledi”, *Porte Akademik*. 16: 106-117

Öztuna, Yılmaz (2006). *Büyük Türk Müsîkisi Ansiklopedisi*. 1.bs.İstanbul MEB yay.1974, 2.bs.Ankara Kültür Bakanlığı yay. 1990; 3.bs.İstanbul Orient yay.2006, I-II.

Özyasan, Nalan (2001). *Nâyî Osman Dede'nin Ayin-i Şeriflerinin Usul, Güfte, ve Müzikal Açından İncelenmesi*. yüksek lisans tezi, İTÜ SBE

Popescu-judet, E. (1998). *Türk Müsîki Kültürünün Anlamları*. (çev. Bülent Aksoy). İstanbul: Pan yay.

Popescu-judet, E.(2001). “Kantemiroğlu”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 24: 322-323

Revnakoğlu, Cemalettin Server (1954). “Kutb-i Nâyî Şeyh Osman Dede ve Mi'râciyesi”. *Yeni Tarih Dünyası*. II/15: 615; a.yz. “Mirâciye Nasıl Kaleme Alındı?”. *Yeni tarih Mecmuası*. II/16: 766

Revnakoğlu, C.S. (1955). “Nâyî Osman Dede”. *Tarih Dünyası*. 20: 6-7

Safâyî (1724). *Tezkire*. haz. Pervin Çapan, Ankara 2005.

Sâkîb Dede. *Divan'ı*. Bibliotheque Nationale in Paris, ms. Suppl. Turc 384

Sâkîb Dede (1730). *Sefine-i Nefise-i Mevlevîyye*. Kahire 1283.

Sâlim (1722). *Tezkiretü 'ş-Şu'arâ*. haz. Adnan İnce. Ankara 2005.

Saylan, Betül (2014). “Kütahya Postnişini Mustafa Sâkîb Dede ve Sefine-i Nefise-i Mevlevîyan İsimli Eseri”. *KTÜ İlahiyat Dergisi*. 1/2: 167-182

Sırrı Abdülbâki Dede. *Mecmua-i Mevlevî Ayinleri*. Süleymaniye Ktp, Zühdi, nr. 205

Tıraşçı, M. (2017). *Türk Müsîkisi Nazariyatı Tarihi*. İstanbul: Kayıhan yay.

- Uslu, Recep-Doğrusöz, Nilgün (2009). *Abdülbâki Nâsır Dede'nin Müzik Yazısı Tahririye*. İstanbul İTÜ Konservatuvar yay.
- Uslu, R.-Tetik-Işık, S. (2013). *Music Bibliography Foreign Books and Articles*. İstanbul: Pan yay.
- Uslu, Recep (2015). *Mustafa Itri Buhurizade Panoraması*. Germany: Türkiye Alim yay. (e-kitap, moorebooks.de)
- Uslu, R. (2016). *Müzik Bibliyografyası-1-Kitaplar ve 2-Makaleler*. İstanbul: Çengi yay.
- Uslu, R. (2017b). *Edvar-ı Mûsiki 1642 Tarihli*. İstanbul: Çengi yay.
- Uslu, R. (2017a). “Yusuf Kırşehirî Mevlevî'nin Türk Müzik Tarihindeki Yeri: Yeni Sistemcilerin Kurucusu”. *Researcher Social Science Studies (RSSS)*, 5/4: 655-679
- Uslu, R. (2018a). “Nâyî Osman Dede Edirne'ye Gitti mi?”. *Yegah Mûsiki Dergisi*. I/2: 94-101
- Uslu, R. (2019a). “Osmanlıda Anadolu Edvarları Ekolünün Kronolojisi”. *Türk Mûsikisi Atlası*. Ankara: Yeni Türkiye yay., I: 215-234
- Uslu, R. (2019b). “Yeni Bulgularla Ali Ufkî”. *Türk Mûsikisi Atlası*. Ankara: Yeni Türkiye yay. IV: 299-302
- Uslu, R. (2019c). “Sultan III.Selim'in Terkip Ettiği Makamlar Problemi”, *Türk Mûsikisi Atlası*. Ankara: Yeni Türkiye yay., s. 455-473
- Vahyîzâde Mehmed (1689). *Edvar-ı Musiki*. Bibliotheque Nationale in Paris, ms. Suppl. Turc no.384, vr. 52-58. Seyyid Sabri Divanı ekinde h.1101-2?/1689 tarihli nüsha.
- Yalçın, Gökhan (2017). “Kantemiroğlu Edvârı'nda Hüseyinî Külli Külliyyât-i Makâmât Adlı Saz Eserinin İncelenmesi”. *Uhmad*. 11: 32-68
- Yalçın, Gökhan (2016). *Haşim Bey Mecmuası Edvarı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi yay.
- Yavaşca, Alaeddin (2002). *Türk Mûsikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı yay.

Günümüze Ulaşmayan Bir Osmanlı Sağlık Yapısı: Isparta / Hamidabad Gurebā Hastanesi

Nurcan YAZICI METİN*

ÖZ

Osmanlı Devleti'nin son yüzyılında, sağlık hizmetlerinde modernleşmenin bir yansıması olarak sivil hastaneler inşa edilmeye başlanmıştır. İlk örneğini, 19.yüzyılın ortalarında İstanbul'da inşa edilen Bezmialem Vakıf Gurebâ Hastanesi'nin oluşturduğu bu sivil hastaneler, özelleşmiş bir tanımlamayla “gurebâ” hastanesi olarak isimlendirilmişlerdir. Tanzimat Dönemi ile başlayan gureba hastanelerinin inşası, özellikle Sultan II. Abdülhamid'in saltanatı döneminde Osmanlı coğrafyasının her tarafında, eyalet ve sancak merkezlerinde yaygınlaşmıştır. Padişahın ismine atfen “Hamidiye Gurebâ Hastanesi” olarak da tevsim edilen/isimlendirilen bu hastanelerin bir örneği de Konya Vilayeti'ne bağlı sancak olan Hamidabad /Isparta'da inşa edilmiştir.

Isparta Gurebâ Hastanesi'nin inşası, dönemin mutasarrıfı Hüseyin Hüsnü Bey'in girişimleriyle 1903 yılında başlatılmıştır. Resmi açılışı 1904 yılında, padişahın cülusuna denk gelen günde yapılan hastaneye, dönemin diğer yapı örneklerinde olduğu gibi padişahın ismi verilmiştir. Dönemin diğer gureba hastanelerinde olduğu gibi yardımlarla inşa edilen Isparta Gureba Hastanesinin daimi masrafları için de tahsisler yapılmıştır. Yaklaşık on yıl gibi bir süre hizmet veren hastane 1914 yılında yaşanan büyük depremde zarar görmüş ve yeniden yaptırılmak üzere yıktırılmıştır. Isparta'nın ilk hastanesi olan bu binanın yerine yeni bir hastanenin yapılması uzun yıllar almıştır.

Günümüze ulaşmayan ve yayınlarda hakkında çok sınırlı bilgi bulunan Isparta Gureba Hastanesi, Osmanlı Arşivi'nde bulunan 1903 tarihli keşif defteri ile ekindeki plân ve cephe çizimleri ve fotoğrafı

* Prof. Dr. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul/Türkiye
E-posta: nurcan.metin@msgsu.edu.tr, ORCID: 0000 0003-3859-4847,
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.149
Makale Gönderim Tarihi: 30.03.2021 * Makale Kabul Tarihi: 29.11.2021 * (Araştırma Mk.)

üzerinden incelenmiştir. İki katlı, neoklasik üsluptaki kargir yapı, orjinal plânında tanımlanan şekliyle “avlu” mekânına göre şekillenen dikdörtgen bir plân şemasına sahiptir. Mekânlar avlu olarak tanımlanan ve plânda dar kenarların orta alanında uzanan bu koridorun iki yanına yerleştirilmiştir. Dönemin diğer hastane örneklerinde görülen mekân dağılımı, burada da yer almaktadır. Kadın ve erkeklere mahsus koğuşlar, eczahane, doktor odası, muayene odası ve diğer hizmet mekânları avlu / koridor iki yanında yer almaktadır.

Isparta Gureba Hastanesi cephe düzeni ile dikkati çekmektedir. Neoklasik üsluptaki cephede, orjinal çiziminde “medhal” olarak tanımlanan girişin iki yanında, cepheyi aşan çokgen kesitli kulelere yer verilmiştir. Bu şekliye abidevi giriş düzeninin kullanıldığı yapı, aynı vilayet dahilinde Konya Vilayeti merkezinde, birkaç yıl önce, yüzyılın hemen başında tamamlanan sanayi mektebi ile çok benzer bir görünüm sunmaktadır. Gureba hastanesi binası, Konya Sanayi Mektebi’nin Birinci Ulusal Mimarlık üslubunun erken bir örneğini oluşturduğu, ayrıca bu üslupta başka yapı örneklerinin de olduğu bilinmekle birlikte Isparta Gureba Hastanesi, neoklasik üsluptaki kuleli giriş düzeniyle nadir uygulamalardan biridir. Bununla birlikte cephe köşelerine yerleştirilen kuleler dönem mimarlığında, farklı üsluplarda uygulanmıştır.

1903 tarihli keşif defteri ile çizimler üzerindeki isim ve mühürden hastanenin, “Mühendis Kalfaoğlu Yanko” tarafından tasarlandığı anlaşılmaktadır. Sancağın nafia mühendisi olan bu isim Isparta’da yeni baştan kargir olarak inşa edilen Kutlu Bey / Ulu Cami’nin de inşasını yürütmüştür. Mühendis Yanko’nun bu dönemde başka mimari eserlerde de çalışmış olması muhtemeldir. Isparta Gureba Hastanesi’nin tasarımcısının biliniyor olması dönemin gureba hastanelerinin kimler tarafından tasarlandığını örneklemesi açısından önemlidir.

Anahtar kelimeler: Osmanlı mimarisi, Batılılaşma, hastane, Gurebâ Hastanesi, Isparta Sancağı.

The Ottoman Health Building That Has Not Reached Today: Isparta / Hamidabad Gurebâ Hospital

ABSTRACT

In the last century of the Ottoman Empire, civil hospitals started to be constructed as a reflection of modernization in health services. These civil hospitals, while first example being Bezmialem Vakıf Gurebâ Hospital, which is built in Istanbul in mid-19th century, were named as “gurebâ” hospital with a specialized definition. The construction of gurebâ hospitals, starting with the Tanzimat Period, especially during the reign of Sultan Abdülhamid the Second, became widespread throughout the Ottoman geography, in the provincial and district centers. Another example for these hospitals, which were also called / named as “Hamidiye Gurebâ Hospital” in reference to the name of the Sultan, was built in Hamidabad / Isparta, which is a district of Konya Province.

The construction of Isparta Gurebâ Hospital was started in 1903 with the initiatives of Hüseyin Hüsnü Bey, the governor of the period. The hospital, which was officially opened in 1904, on the day corresponding to the sultan’s enthronement, was given the name of the sultan just like in other building examples of the period. Allocations were made for the permanent expenses of the Isparta Gurebâ Hospital, which was built with assistance just like in the other hospitals of the period. The hospital, which served for about ten years, was damaged during the great earthquake in 1914 and was demolished to be rebuilt. It took many years for a new hospital to replace this building, which was the first hospital of Isparta.

Isparta Gurebâ Hospital, which has not reached today and has very limited information in publications, is examined through the construction book dated 1903 in the Ottoman Archive along with the plân and facade drawings and photographs in its annex. The two-story, neoclassical masonry building has a rectangular plan shaped according to the “courtyard” space as defined in its original plan. The spaces are placed on both sides of this corridor, which is defined as courtyard and extends in the middle of the narrow sides in the plan. The space distribution that was seen in other hospital examples of the period is also present here. Wards special for women and men, pharmacy, doctor’s room, examination room and other service spaces are located on both sides of the courtyard / corridor.

Isparta Gurebâ Hospital attracts attention with its facade layout. On the facade with neoclassical style, on both sides of the entrance, which

is defined as “medhal” in the original drawing, there are towers of polygonal cross section that extend beyond the facade. The building, in which the monumental entrance order is used in this form, offers a very similar look with the industrial school that was completed a few years ago, in the beginning of the century in the center of Konya Province within the same region. Although it is known that the building of the Gurebâ hospital is an early example of the First National Architecture style of Konya Industrial School and there are also other examples of buildings in this style, Isparta Gurebâ Hospital is one of the rare applications with its tower entrance layout in neoclassical style. However, the towers placed on the facade corners were used in different styles in period architecture.

It is understood from the discovery book dated 1903 and the name and seal on the drawings that the hospital was designed by “Engineer Kalfaoğlu Yanko”. This person, who was the construction engineer of the district, also carried out the construction of Kutlu Bey / Ulu Mosque, which was built from the beginning as a masonry structure in Isparta. It is possible that Engineer Yanko worked on other architectural works during this period. The fact that the designer of Isparta Gurebâ Hospital being known is important in terms of exemplifying who designed the gurebâ hospitals of the period.

Keywords: Ottoman architecture, Westernization, hospital, Gurebâ Hospital, Isparta.

Giriş

Anadolu’da Türk Döneminin başlangıcında kasaba olduğu bilinen ve Isparta olarak tanımlanan yerleşim, 13.yüzyılda Hamidoğulları Beyliği’ne ev sahipliği yapmış; I. Murad Döneminden (1362-1389) itibaren de Osmanlı hakimiyetine girmiştir. Bölgede kurulan Hamidoğulları Beyliği’nin adına izafeten Anadolu Eyaletine bağlı Hamid Sancağı adını taşıyan Isparta, XIX.yüzyıldaki idari düzenlemelere paralel olarak Konya Vilayeti’ne bağlı Hamid/Hamidabad Sancağı olmuş; Osmanlı Dönemi yazışmalarında da çoğunlukla Hamidabad Sancağı olarak tanımlanmıştır (Böcüzade 2012: 23-32; Emecen 1999: 194-200).

Osmanlı’nın son döneminde Konya Vilayeti’ne bağlı Hamidabad Sancağı’nın merkezi olan Isparta, özellikle XIX.yüzyılın sonları ve XX.yüzyılın başlarında, mutasarrıfların etkin yönetimleri sayesinde kapsamlı imar faaliyetlerine sahne olmuştur. Isparta’daki hükümet konağı, daire-i askeriye, telgrafhane, hapishane, mekteb-i idadi gibi modern kamu binaları bu dönemde inşa edilmiştir (Böcüzade 2012: 257; Duymaz 2009: 218-226). XX.yüzyılın başlarında inşa edilen “Gureba Hastahanesi” de dönemin modern binaları arasındadır.

Osmanlı Devleti’nin son yüzyılında, sivil halka hizmet vermek amacıyla inşa edilmeye başlanan modern sağlık yapılarının örneklerinden olan gurebâ hastanesi, Isparta’da kimsesiz ve fakirlere hizmet verecek herhangi bir sağlık birimi olmadığı için yapılmıştır. Hastane binası günümüze ulaşmamıştır. Bu çalışmada, Osmanlı’nın modern hastane yapıları arasında yer alan Isparta / Hamidabad Gurebâ Hastanesi’nin, arşiv belgeleri ve orjinal görsel belgeler ışığında inşa süreci, mimarisi hakkında bilgi verilecek ve dönemi içindeki yeri değerlendirilecektir.

Osmanlı’nın Modern Sağlık Yapıları: Gurebâ Hastaneleri:

Osmanlı Devleti’nde sağlık hizmetlerinin yeniden düzenlenerek modern bir hale getirilmesi Tanzimat Dönemi ile başlamıştır. Bu döneme kadar darüş-şifa, şifahane, darüssıhha gibi kurumlarda yürütülen sağlık hizmetlerindeki yeni düzenlemeler, ilk olarak III. Selim döneminde, askeri alanda olmuştur (Cantay 2014: 7). Levent Çiftliği’ndeki kışlaya 1799 yılında, ilk modern hastane olan “Levent Çiftliği Hastahanesi” yaptırılmış; bunu başka askeri hastaneler takip etmiştir (Yavuz 1988: 124). Bu askeri hastanelerin, dönemin kışla mimarisini yansıtan örnekler olduğu anlaşılmaktadır (Pabuçcu 2014: 85-100).

Sivil halka yönelik sağlık hizmetlerindeki modernleşmenin kurumsal yansıması ise gurebâ hastaneleridir. Garipler, kimsesizler anlamına gelen gurebâ kelimesi ile tanımlanan bu sivil hastanelerin ilk örneğini, 1847 senesinde İstanbul Yenibahçe’de, Sultan Abdülmecid’in annesi Bezmialem Valide Sultan vakfından inşa edilen Gurebâ-yı Müslimin Hastanesi oluşturmaktadır. Osmanlı’daki vakıf sistemi içinde değerlendirilebilecek bu modern sağlık kuruluşundan önce Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii avlusundaki medresenin, kısa süreliğine de olsa gurebâ hastanesi olarak düzenlendiği bilinmektedir (Mursal 2017: 5). Bu anlamda tesis edilen ilk sivil hastanenin Osmanlı başkenti İstanbul’da, önce başka bir mekânın işlevlendirilmesiyle açıldığı; bu amaçla yeni baştan inşa edilen modern gurebâ hastanesinin ise Osmanlı’nın vakıf sisteminin devamı mahiyetinde, aynı yüzyılın ortalarında inşa edildiği anlaşılmaktadır (Yıldırım 2019: 201-241).

Özelleşmiş tanımlamayla, Osmanlı Döneminde “gurebâ hastahanesi” olarak isimlendirilen bu modern sağlık kurumları, Sultan Abdülmecid (1839-1861) Dönemi’nden başlayarak, Abdülaziz (1861-1876) ve daha yoğun olarak II. Abdülhamid dönemlerinde (1876-1909) inşa edilmişlerdir. Özellikle II. Abdülhamid Dönemindeki örnekler, gerek sultanın hayır eseri olarak gerekse cülûsu vesilesiyle sultana atfen inşa edilmesi ve sivil sağlık hizmetlerindeki modernleşmenin ivme kazandığı bir dönem olması sebebiyle sayıca fazladır. Sultanın döneminde inşa edilen veya açılışı yapılan birçok hastane de onun adına izafeten “Hamidiye Hastahanesi/Hamidiye Gurebâ Hastahanesi” olarak isimlendirilmiştir. Vilayet ve sancak merkezleri başta olmak üzere Osmanlı coğrafyasının hemen her tarafında inşa edilen bu hastaneler, gurebâ hastanesi isimlendirmesinin yanında, “Zükur ve İnas Hastahanesi” ya da frengi, veba gibi bulaşıcı hastalıklara yönelik olanları, bu isimlerle de adlandırılmıştır. “Gurebâ-yı Müslimin Hastahanesi” tanımı sık kullanılmakla birlikte bu hastanelerde, her milletten fakir ve kimsesiz hastalara ücretsiz sağlık hizmetinin verildiği bilinmektedir.

Gurebâ Hastaneleri, genellikle tek veya iki katlı kargir yapılardır. Bazı örnekleri günümüze gelebilen bu hastanelerin, farklı plân ve cephe kuruluşlarına sahip olduğu görülmektedir. Daha çok orta koridora açılan koğuş sisteminin kullanıldığı plân kuruluşlarına sahip olan bu hastane binalarında, dönemin birçok yapısının cephe kurgusunda görülen neoklasik üslubun yanında, farklı cephe özelliklerinin yaygın olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.¹

¹ Örneğin Bolu Gurebâ Hastanesi neo-gotik bir cephe kuruluşuna sahiptir. Bk. Yazıcı Metin 2020a: 259.

Isparta/Hamidabad Gurebâ Hastanesi

Kaynaklarda Hamidabad Sancağı'nın merkezi olan Isparta'daki ilk hastane-nin, gurebâ hastanesi adıyla 1900 yılında mutasarrıf Hüsnü Bey tarafından yaptırıldığı yazmaktadır (Demirci 2009: 164).² 1922 yılında basılmış olan Türkiye'nin Sıhhi-i İçtimai Coğrafyası dizisinin Hamidabad (Isparta) Sancağı hakkındaki yayınında, o tarihte liva dahilinde bir hastane bulunmadığı belirtilmiş; daha önce “tesis ve küşad” olunan hastane binasının da H. 1330 (M. 1914) yılında meydana gelen depremde tamamen yıkıldığı ifade edilmiştir. Daha sonra şehir haricinde yeni baştan bir hastane binası inşasına başlanmış ve yarıya yakın kısmı tamamlanmış ise de kış mevsimi gelmesinden dolayı inşaata ara verilmiştir (Besim Zühdü 2013: 29). Yıkılan Gurebâ Hastanesi yerine yapılması planlanan 30 yataklı Memleket Hastanesi ancak 1922 yılında tamamlanabilmiştir (Demirci 2009: 164).³

Isparta'daki Gurebâ Hastanesi'ne, kentin son dönemi için önemli bir kaynak olan *Böcüzade Tarihi*'nde de yer verilmiştir. Burada “1318 ve 19 (1901-02) senelerinde depo-yu hümâyun garbına/batısına gelen Burdur-Dinar şosele-ri üstünde istimlak edilen birkaç bahçeye” inşa edilmiş olan “gasılhane ve mutfak ve on iki oda ve bir salonu havi fevkâni ve tahtani otuz yataklık bir gurebâ hastahanesi” tanımlanmıştır. Mutasarrıf Hüsnü Bey zamanında yapı-lan hastanenin, mutasarrıfın buradan ayrılmasıyla ilgisiz kaldığı, “hastanenin suyunun götürülmesine bile bakan olmamıştır” ifadelerinden anlaşılmaktadı-r (Böcüzade 2012: 257).

Böcüzade Tarihi'ni kendi notlarıyla özetleyerek yayımlayan torunu, Mutassarrıf Hakkı Behiç Bey (1914-1916) hakkında bilgi verip “depremin yıkamadıklarını yıkan mutasarrıf” tanımlamasıyla deprem sonrası Isparta'da yapılanları anlatırken, adı geçen mutasarrıfın depremde yıkılan hastanenin, eski yerinde ve eski temeller üzerinde yeniden yapılması için özel idare büt-çesinden bir miktar para sağladığını, “vilayet emrini dinlemeyerek başka bir yerde hastane yapılmak üzere, eski hastane enkazını oraya buraya dağıttığı-nı” yazmaktadır (Böcüzade Süleyman Sami 1983: 312, 319).⁴

² Aynı bilginin tekrarlandığı bir diğer çalışmada, Gurebâ Hastanesi'nin şimdiki belediye binasının batısındaki Piri Efendi Mezarlığı'nın altındaki yerde yapıldığı da belirtilmiştir. Bakz. A. Şevki Duymaz 2009: 218.

³ Cumhuriyet Dönemi'nin hemen başında, vilayet merkezinde, idare-i hususiyeye ait 30 yataklı bir hastahane vardır. Bakz. Komisyon 2014: 2110.

⁴ Kuruluşundan Böcüzade'nin ölümüne kadar Isparta'nın tarihi, sosyal ve kültürel yapısının anlatıldığı iki ciltlik eser, torunu Suat Seren tarafından bugünkü harflere çevrilerek basılmış; bazı bölümlerine ilaveler yapılmış ve yorumlar, fotoğraflar eklenmiştir. Böcüzade Süleyman Sami, metne Nisan 1914'te son halini vermeye başlamış ve 6 Mayıs 1915 tarihinde yazımını tamamlamıştır. Bakz: Böcüzade 2012: s. XXXII.

Isparta/Hamidabad Sancağı'nda bir gurebâ hastanesinin inşa edilmesi sürecini Osmanlı Arşivi'nde bulunan yazışmalardan takip etmek mümkündür. 1903 yılında “görülen lüzum ve ihtiyaç” üzerine ve “merzânın/hastaların tedavisi için” sancak merkezinde bir hastane inşasına karar verilmiştir. Hastanenin ekli çizimlerinin yer aldığı keşif defteri, “Hamidabad Nafia Mühendisi” tarafından 12 Kasım 1903 tarihinde hazırlanmıştır (BOA., DH.MKT., 816/54, 30 Teşrin-i evvel 319, 12 Kasım 1903). Hastane için ahalinin ne miktarda yardımda bulunacağıın isim ve miktar olarak tespit edilip gönderilmesi istenmiştir. Hastanenin inşa masraflarının nasıl karşılanacağıın, iane defterinin sorulması üzerine, H. 2 Zilkade 1321/ M.19 Ocak 1904 tarihli yazışmada, “mukaddema inşasına başlanmış olunan hastahanenin”, Hazine-i Celileye ve ahaliye yük olunmaksızın, “himmət sahibi ahalinin ianatıyla” inşa edileceği belirtilmiştir (BOA., DH.MKT., 816/54). Isparta'daki Gurebâ Hastanesi'nin, 1903 yılı sonunda, yardımsever halktan toplanan paralarla inşaatına başlandığı anlaşılmaktadır.

“Merzânın tedavisi için Hamidabad Sancağı merkezinde bir hastahane inşa olunmak üzere” mahalli belediye dairesi adına bir arsa satın alınmıştır. Arsa dan bedel-i öşr alınmaması istenmiştir (BOA., İ.DFE., 15/41, 23 Teşrinisani 1320, 6 Aralık 1904). Hastane inşası için belediye adına satın alınan ve içerisinde ağaçlar bulunan bahçede, “biçare ve bivâye olup hasta olacak birtakım gurebâ ve emsalinin tedavisiyle muhafaza-i sıhhatlerini” sağlamak ve “de'avat-ı hayriye-i hazreti padişahi isticlal olunmak maksadıyla inşa olunan mezkur hastahane ebniyesi” için Konya valisi tarafından öşür vergisinin affı yolunda yazışmalar yapılmıştır (BOA., ŞD, 1758/3, 8 Cemaziyelahir 1322, 20 Ağustos 1904). Belediye adına alınan bahçenin arazi-yi emiriyeden olması üzerine bu gibi yerlerde “gerek tarla, gerek bağ ve bahçe üzerine müceddeden ebniye inşası ve tayin ve takdir olunacak bedel-i öşrünün affı” padişahın emrine tabidir ve bu yolda istenen izin, satın alınan bu bahçenin/arsanın bedel-i öşürden/arazi-i öşrden istisnasına izin verilmiştir (BOA., DH.MKT., 886/4, 23 Cemazeyilahir 1322, 4 Eylül 1904).

Hastanenin inşaatının 1904 yılı sonuna doğru hızla bitirildiği anlaşılmaktadır. Açılışı, dönemin padişahı Sultan II. Abdülhamid'in 29. cülusuna, yani 1904 yılı 1 Eylül gününe, yetiştirilmeye çalışılmıştır. Hastanenin 1904 yılı sonunda resmi açılışı yapılabilecektir. “Yevm-i firuzede resm-i küşâdının icrâsı mukarrer olan” hastanenin, padişahın adıyla isimlendirilebilmesi için mücadele istenmiştir (BOA., İ.HUS., 122/35, 14 Şaban 1322, 24 Ekim 1904). Cülus gününde resmi açılışının yapılması planlanan hastaneye, padişaha iza-

feten “Hamidiye Hastahanesi” adı verilmiştir (BOA., BEO., 2436/182664, 15 Şaban 1322, 25 Ekim 1904).⁵

Cülus günü açılışı kararlaştırılan hastanenin bir fotoğrafı, liva mutasarrıfı tarafından gönderilmiş ve padişaha takdim edilmiştir. Buna istinaden adı geçen mutasarrıfın hizmet ve gayretleri takdirle karşılanmış, “nişan-ı zişan ile taltifi” uygun bulunmuştur (BOA., BEO., 2427/181978, 1 Şaban 1322, 11 Ekim 1904).

Hastanenin, ayrı olarak inşa edildiği anlaşılan mutfak, çamaşırhane, gasilhane ve eczanesinin açılışı ise 1905 yılı başında yapılmış ve bu vesile ile açılışa padişaha dua edilmiştir (BOA., DH.MKT., 997/29, 12 Safer 1323, 18 Nisan 1905). Sultanın 1904 yılındaki cülus gününe yetiştirilmeye çalışılan hastane binasının eksiklerinin daha sonra tamamlandığı anlaşılmaktadır.

Dönemin padişahı Sultan II. Abdülhamid’in adının verildiği Isparta’daki “Hamidiye Gurebâ Hastahanesi” daimi masraflarına karşılık olmak üzere “Aksu iskelesine indirilecek kerestelerden alınacak arziye resminin” tahsisi istenmiştir. Buraya indirilecek kereste Isparta ormanlarının mahsulü olduğundan, yeni kurulmuş olan hastanenin daimi masrafları için “Isparta kereste tacirlerinin Isparta ormanlarından kat’ ettirecekleri kerestenin beher metro mik’abından yirmi paranın îâneten itası” uygun görülmüştür (BOA., Y.A.RES., 132/87, 20 Recep 1323, 20 Eylül 1905).

Hastane, dönemin yazışmalarında bir dönem, “Hamidabad sancağı merkezindeki Hamidiye Gurebâ Hastahanesi” olarak geçmektedir. Bununla birlikte 1907 senesinde alınan bir cihaz vesilesiyle hastanenin adı “Gurebâ-yı Müslimin Hastahanesi” şeklinde tanımlanmıştır (BOA., Y.A.RES., 144/33, 19 Muharrem 1325, 4 Mart 1907). Bu tarihte, “Isparta Gurebâ-yı Müslimin Hastahanesi namına Marsilya’dan İzmir’e” gelen “bir adet ufak kutuda cihaz-ı elektriğin imrarı”, yani gümrükten geçirilmesi istenmiştir. Bu yıllarda hastanenin teknik ihtiyaçları karşılanmaya çalışılmaktadır. Hastanenin sonraki yıllarda faaliyetini sürdürdüğü anlaşılmaktadır. 1909’da, “Isparta Sancağı Gurebâ Hastahanesi eczacılığına” Samuel Efendi vekaleten tayin edilmiştir (BOA., DH.MUİ., 4/6, 20 Şaban 1327, 6 Eylül 1909).

Isparta Gurebâ Hastanesi, 1905 senesi yazışmalarında, frengi hastanesi olarak da isimlendirilmiştir. Bu tarihte, “frengi iletinin menî” için Isparta san-

⁵ Özellikle Sultan II. Abdülhamid Dönemi’nde, cülus gününe denk gelen tarihlerde temel atma ve açılış törenlerinin yapıldığı ve bu vesile ile mimari eserlerin padişahın adı ile “tevsim” edildiği, yani isimlendirildiği bilinmektedir.

çağında inşa kılınıp padişahın adı ile isimlendirilen hastanenin daimi masraflarına karşılık olmak üzere alınacak vergi hakkında yapılan yazışmada, hastaneden frengi hastanesi olarak bahsedilmektedir. Isparta Sancağı'ndaki hastane, “gurebâ ve biçaregânın mahafaza-i sıhhatleri ile hükmü ferman olan frengi illetinin men’i” maksadıyla inşa edilip padişahın adıyla isimlendirilmiştir (BOA., Y.A.RES., 132/87, 22 Cemaziyelevvel 1323, 25 Temmuz 1905). Bu dönemde yaygınlaşan frengi hastalığı sebebiyle yeni frengi hastaneleri inşa etmenin yanında, mevcut hastanelerin bu hastalığın tedavisine tahsis edildiği veya buralara frengi pavyonlarının eklendiği bilinmektedir (Yazıcı Metin 2020a: 255).

Hastanenin Mimari ve Süsleme Özellikleri:

Günümüze ulaşmayan Isparta Gurebâ Hastanesi'nin mimarisi hakkında, Hamidabad Nafia mühendisi mühürlü, R. 30 Teşrin-i evvel 1319 (M. 12 Kasım 1903) tarihli Keşif Defteri ile ekindeki, “Isparta’da müceddeden inşa edilecek hastanenin resmi” açıklamasının yer aldığı kat plânları ve cephe çizimlerinden; ayrıca bu çizimlere göre uygulandığını gösteren fotoğrafından bilgi edinilebilmektedir (BOA., DH.MKT., 816/54; BOA., FTG., No: 1703). Keşif Defteri üzerinde, “Taraf-ı acizanemce resmedilmiştir, 30 Teşrin-i evvel 319, Hamidabad Nafia Mühendisi” açıklaması ve “Kalfaoğlu Mühendis Yanko” mührü okunmaktadır (Foto 1). Aynı açıklama ve mühür hastanenin plân ve çizimlerinin alt köşesinde de yer almaktadır (Çiz. 1-2).

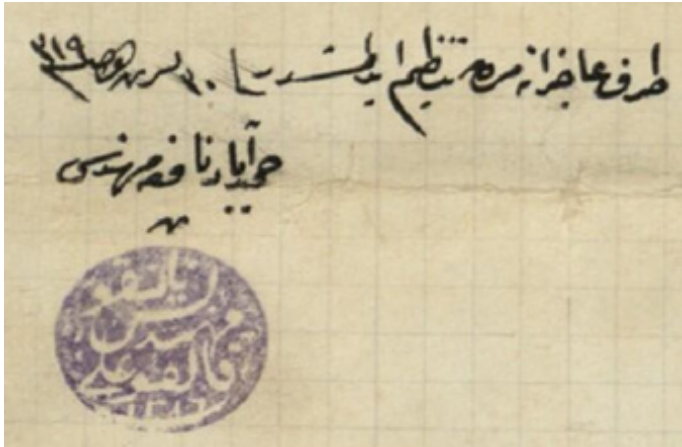
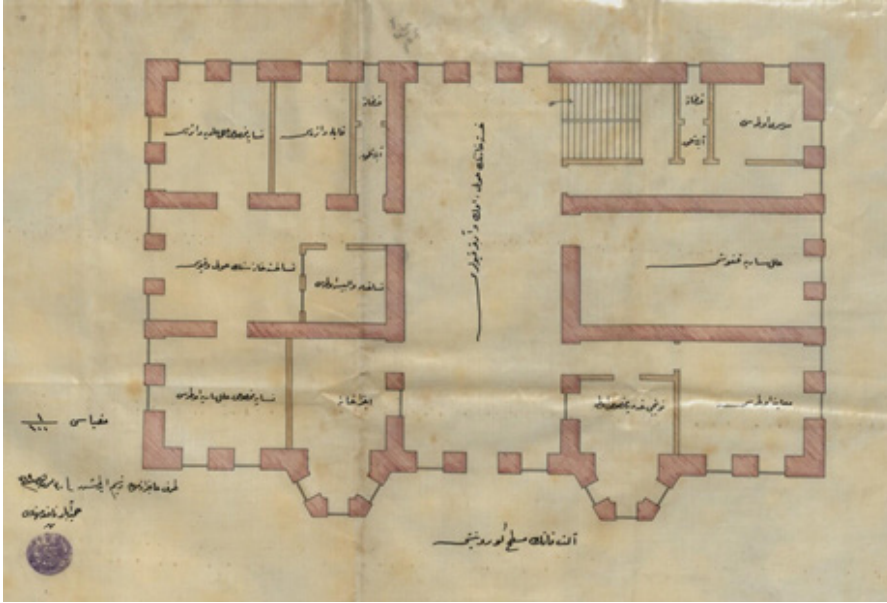
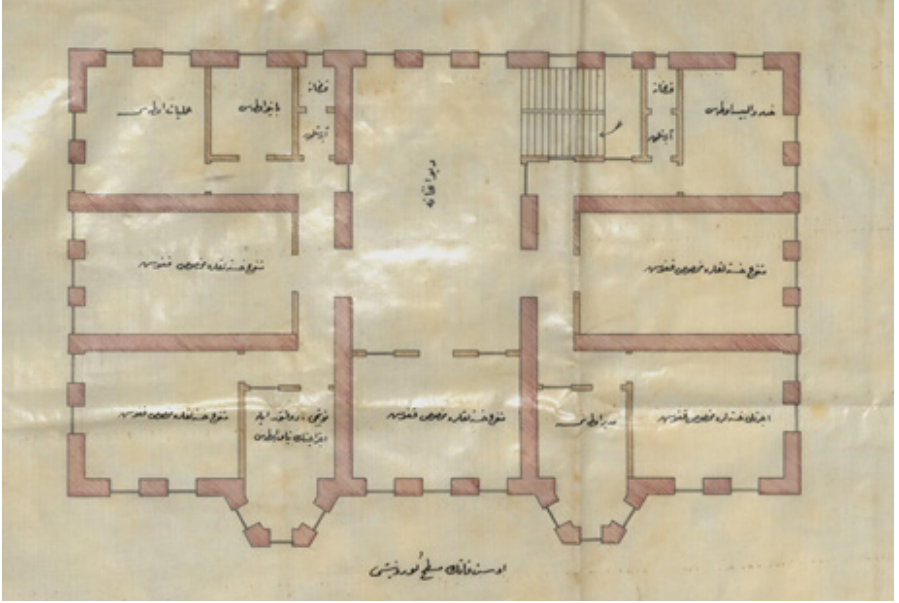


Foto 1. Hastanenin Keşif Defteri üzerindeki “Hamidabad Nafia Mühendisi” açıklaması altındaki Kalfaoğlu Mühendis Yanko mührü. (Kaynak: BOA. DH.MKT., 816/54, 30 Teşrin-i evvel 319, 12 Kasım 1903).

Isparta Gurebâ Hastanesi'nin Keşif Defteri, günümüze ulaşmayan hastane- nin inşaat sürecini ve masraflarını göstermesi açısından önemlidir. Defter- deki tanımlamayla, sırasıyla etraf beden duvarları, iki kule ve bölme duvar- larının temel harfiyatı; etraf duvar temelleri ile iki kule temellerinin inşası; alt kat duvarları ile etraf ve iki kule duvarlarının, ayrıca bölme duvarlarının inşası; üst katta etraf duvarları, iki kule ve bölme duvarlarının inşası ayrıntılı olarak tanımlanmıştır. Ayrıca yapıda kullanılacak ahşap inşaat, alt ve üst katın bağdadi bölmeleri; alt ve üst katın taban, tavan inşası; sakıf, merdiven, cümle kapısı, dahili kapılar, “umum binanın pencereleri”, söveler, “cümle kapılarının önüne taştan merdiven inşası”, “banyo odalarına mermer döşeme inşası”, kaba yonu inşaat gibi masraf kalemlerine de yer verilmiştir. Keşfe göre inşaatın toplam masrafı 114712,07 kuruş tutacaktır (BOA., DH.MKT., 816/54).



Çiz. 1. Isparta Gurebâ Hastanesi'nin 1903 tarihli Keşif Defteri ekindeki alt kat plânı. (Kaynak: BOA., DH.MKT., 816/54, 30 Teşrin-i evvel 319, 12 Kasım 1903).



Çiz. 2. Hastanenin üst kat plânı. (Kaynak: BOA., DH.MKT., 816/54, 30 Teşrin-i evvel 319, 12 Kasım 1903).

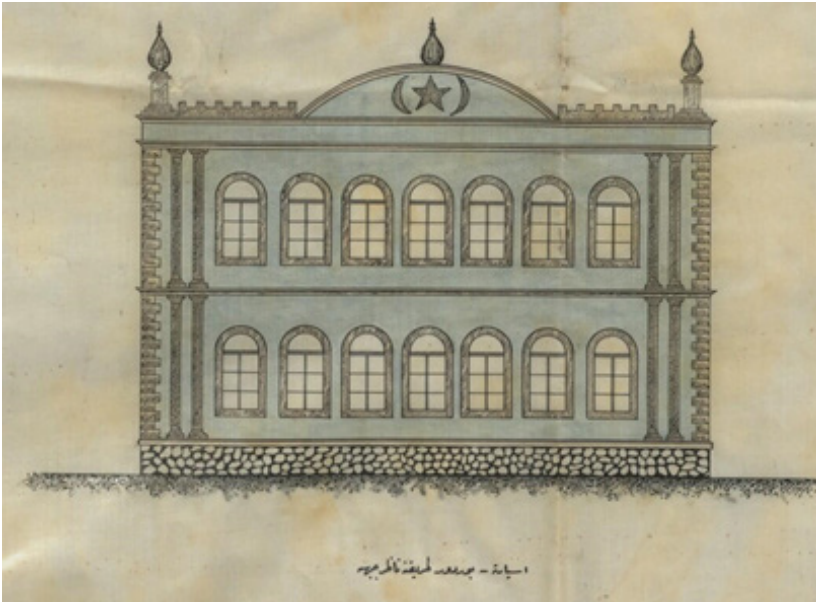
Isparta Gurebâ Hastanesi, mevcut çizime göre dikdörtgen şemada, iki katlı, her iki katta da mekân dağılımının, çizimde “avlu” olarak tanımlanan ve geniş tutulduğu görülen orta koridora göre yapıldığı bir plâna sahiptir (**Çiz. 1-2**). Orta avlu/koridor binanın dar kenarlarına göre orta alana yerleştirilmiş; iki yanında, dar kenarlar boyunca odalar ve koğuşlar sıralanmıştır. Alt kat plânında, cephe ortasındaki yarım kule düzeniyle vurgulanan genişlik boyunca orta avlu uzanmaktadır. Bu alanda “Hastahanenin avlu, ön ve arka kapıları” yer almaktadır. Plân üzerindeki tanımlamalardan, orta avlunun batı yönünün, “kadın hastalara mahsus” olduğu anlaşılmaktadır. Burada, girişin solunda, “Eczahane, nisâya mahsus il-el-i sâriye (bulaşıcı hastalıklar) odası”, arkasında “nisâ hastahanesinin avlu ve kapısı” ile köşesinde “nisâ hademe odası” bulunmaktadır. Arka cepheye nazır üçlü mekânda ise “nisâya mahsus il-el-i adiyeye dairesi, dairesi, kademehane, aydınlık” mekânları vardır. Orta avlunun doğu yönünde “növbetçi hademeye mahsus oda, muayene odası, il-el-i sariye koğuşu, serseri (?) odası, aydınlık” mekânları görülmektedir. Üst kat bağlantısını sağlayan çift kollu mervivenler, arka girişin doğu yönünde bulunmaktadır (**Çiz. 1**).

Hastanenin üst kat plânında, “mütennevvi (çeşitli) hastalıklara mahsus” dört büyük koğuş ile “ücretli hastalara mahsus” bir koğuş bulunmaktadır (**Çiz. 2**). Bu

katta kule mekânları, “müdür odası ve nöbetçi doktor ile eczacının yatak odası” olarak tanımlanmıştır. Arka cephenin batı yönü ameliyat odası, banyo odası; doğu tarafı ise hademe ve elbise odası gibi hizmet mekânlarına ayrılmıştır.



Çiz. 3. Isparta Gurebâ Hastanesi'nin ön cephe çizimi. (Kaynak: BOA., DH.MKT., 816/54, 30 Teşrin-i evvel 319, 12 Kasım 1903).



Çiz. 4. Hastanenin yan cephe çizimi. (Kaynak: BOA., DH.MKT., 816/54, 30 Teşrin-i evvel 319, 12 Kasım 1903).

Hastanenin ön cephesi silmelerle kat ayrımlarının verildiği ve sık pencere açıklıklarının kullanıldığı bir görünümde (Çiz. 3). İki katlı cephe dikeyde üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Cephe ortasında, katlar boyunca devam eden iki yarım kulenin sınırlandığı alanda, alt katta, Keşif Defterinde “cümle kapısı” olarak tanımlanan kapı açıklığı ve iki yanında birer pencere; üst katta ise üç pencereye yer verilmiştir. İki katta da üçer penceresi bulunan, üç köşeli kuleler, beden duvarlarını aşmaktadır ve üzerleri külahla örtülmüştür. Bu köşeli yarım kulelerin iki yanında, katlarda ikişer pencere açıklığının bulunduğu görülmektedir. Cephe, ortadakinin daha büyük tutulduğu yarım dairevi alınlıklarla son bulmaktadır. Orta alınlıkta ay-yıldız (ortada yıldız, yanlarda birer ay) motifi kullanılmıştır. Subasman katının kotuna bağlı olarak basamaklarla ulaşılan ana giriş ve pencerelerin tamamı yarım daire kemerlidir. Ön cephe çiziminde, üst kat pencere aralarındaki plastır düzeni dik-kati çekmektedir.

Çizim üzerinde “Isparta-Burdur tariğine nazır ciheti” açıklamasının olduğu yan cephede de kat ayrımları silmelerle verilmiştir (Çiz. 4). Her iki katta, ön cephe ile aynı düzende yedişer pencere kullanılmıştır. Burada, her iki katta, yanlarda, pencerelerin bitimindeki ikişerli plastır uygulamaları görülmektedir. Bu cephenin bitiminde de ön cephe ortasındaki ay yıldızlı alınlık düzeni tekrarlanmıştır. Ayrıca ön cephedeki yarım kulelerde ve yan cephede beden duvarlarının bitiminde, askeri mimariye özgü dendan kullanılmıştır.



Foto 2. Isparta Gurebâ Hastanesi'nin inşa edildiği dönemden fotoğrafı. (Kaynak: BOA., FTG., No: 1703).

Cephe çizimlerinden neoklasik üslupta olması planlanan hastane binasının küçük farklılıklarla uygulandığı, dönemindeki mevcut fotoğrafından anlaşılmaktadır (Fot. 2). Fotoğraftan da kat ayrımlarında korniş/silme kullanımı ile söveli, yarım daire kemerli pencereler ve üst kattaki plâstır düzeni görülebilmektedir. Bina cephesinde, orta aksta kapı açıklığının bulunduğu kısım üst katta da aynı genişlikte öne çekilerek iki sütun üzerine taşınan balkon şeklinde düzenlenmiştir. Bu kattaki orta pencere kapı olarak bırakılmıştır. Uygulamada yer verilen bu ayrıntı cephe çiziminde gösterilmemiştir. Ayrıca fotoğrafta, çizimde mevcut olmayan diğer yan cephe görülebilmektedir. Burada, diğer cephenin aksine, üst katta, ortadaki üçlü düzende olmak üzere arada boşluk bırakılarak yanlara birer pencere eklenmiş ve beş pencere şeklinde uygulanmış; aynı düzenin tekrarlandığı alt katta ortadaki pencere tali kapı olarak düzenlenmiştir (**Foto 2**). Plân çiziminde tanımlandığı üzere bu

kısım kadın hastalara mahsustur. Dönemin hastane mimarisinde sık aralıklı küçük pencere açıklıklarının kullanıldığı yüksek subasman katı ya da bodrum katının burada kullanılmadığı görülmektedir.⁶

Fotoğrafın altında birtakım açıklamalar bulunmaktadır (**Foto 2**). Hastane “tarz-ı nev’ üzre”, yani yeni tarzda inşa edilmiş kargir bir yapıdır ve arzı (eni) 26, tuli (boyu) 15,5 ve irtifai (yüksekliği) 10 metredir. Hastane ameliyathane, duş odaları, koğuş ve salonla yirmi odayı geçmektedir.

Isparta Gurebâ Hastanesi, yukarıda da tanımlandığı üzere günümüze ulaşmamıştır. 1914 yılında yaşanan büyük depremde büyük oranda hasar gördüğü anlaşılan bina yıktırılmıştır (Besim Zühdü 2013: 29). Ancak hastanenin fotoğrafına yer verilen bazı yayınlarda burası “Askerlik Dairesi” olarak tanımlanmış ve binanın değişikliklerle günümüze ulaştığı yazılmıştır. Böcüzade Tarihi’nin, günümüz diline aktarılarak özetlenen ve birtakım fotoğraflar eklenen baskısında Mutasarrıf Hüsnü Bey’in döneminin anlatıldığı bölümde “Isparta askerlik dairesinin 1904’deki ilk şekli (halen mevcut)” şeklinde açıklamanın bulunduğu hastanenin eski bir fotoğrafına yer verilmiştir (1983: 256). Aynı fotoğraf 2001 yılında Isparta Valiliği’nin yaptığı yayında da “Isparta Askerlik Dairesi Şimdiki Tümen Karargah Binası 1904” açıklaması ile kullanılmış; bu açıklamaya cephe ayrıntısındaki bir onarım fotoğrafı eklenerek “Tümen Karargah Binası Onarımı. 1904 yılında yapılan bina 1934 yılında çıkan bir yangın sonucunda tahrip olmuş ve bugünkü şekli ile onarılmıştır (1934)” bilgileri eklenmiştir (Komisyon 2001: 53). Bahsi geçen her iki yayında da kullanılan fotoğraf Isparta Gurebâ Hastanesi’nin fotoğrafıdır ve Askerlik Dairesi ile alakası yoktur.

Gurebâ Hastanesi ile karıştırıldığı anlaşılan Askerlik Dairesi de aynı dönemde, Mutasarrıf Hüsnü Bey zamanında inşa edilmiştir (Foto 3). Nitekim 1901 tarihli bir yazışmada, “Isparta’da inşa edilmekte olan daire-i askeriye hitam bulunduğundan cülûs-ı hümayuna” tesadüf eden günde küşadının icrası kararlaştırılmıştır (BOA., Y.PRK.BŞK., 65/9, 8 Cemaziyelevvel 1319, 23 Ağustos 1901). Dolayısıyla buradaki daire-i askeriye farklı bir binadır; birçok fotoğrafta görülen ve depremden kısmı zararla kurtulduğu anlaşılan bu bina onarımlarla günümüze gelmiştir (Komisyon 2009: 175). Bu binanın gurebâ hastanesiyle ilgisi yoktur.⁷

⁶ Dönemin birçok hastane örneğinde, küçük tutulmuş bodrum kat pencereleri kullanılmıştır. Bolu, Samsun, Dedeoğaç Gurebâ Hastaneleri bu örnekler arasındadır. Bakz. Yazıcı Metin 2019a: 53; Yazıcı Metin 2020b: 954.

⁷ Isparta’da Kutlubey Mahallesi, eski kent dokusunun olduğu alan hükümet konağı ve çevresi, bütün yapıların konumlandığı alandır. Kışla, askeri depo, daire-i askeriye, hapishane bu çevrededir. 1914

Askerlik Dairesi ya da Karargah Binasının eski fotoğrafı olarak tanımlanan, günümüze değişikliklerle ulaştığı ifade edilen ve fotoğraflarda görülen binanın Isparta Gurebâ Hastanesi'nin eski bir fotoğrafı olduğu kesindir ve günümüze değişikliklerle gelen askerlik dairesi ile ilgisi yoktur. Bu fotoğraflar, hastanenin inşa edildikten bir süre sonra onarım geçirdiğini düşündürmektedir. Nitekim inşa edildiği dönemin fotoğrafında açık bir şekilde uygulandığı anlaşılan ön cephedeki beden duvarlarını aşan külahla örtülü kuleler ve yan cephe alınlıklarının burada kaldırıldığı görülmektedir (**Foto 4**). Buradaki değişikliğin, 1911 yılındaki tamirle ilgili olması muhtemeldir. Isparta Gurebâ Hastanesi'nin 1911 yılında tamiri söz konusudur. Tamirat için gerekli tahsisatın sağlanması yönündeki yazışmada tamirata dair bir ayrıntı verilmemiştir (BOA., DH.İD., 47/32, 14 Zilhicce 1329, 6 Aralık 1911).



**Depremden sonra Isparta'da
Yatılı Okul ve Askerlik Şubesi**

Foto 3. 1914 tarihinde yaşanan depremde zarar gördüğü anlaşılan ve günümüze değişikliklerle gelen Mekteb-i İdadi yanındaki askerlik dairesinin deprem sonrası durumunu gösteren fotoğraf. (Kaynak: Komisyon 2001: 24).

Isparta depreminde birçok bina hasar görmüştür. Bu binalar arasında Daire-i Askeriye de vardır. Bakz. Türk ve Öçal 2007: 38-47.



Foto 4. Isparta Gurebâ Hastanesi'nin, yanlışlıkla Askerlik Dairesi olarak tanımlanan fotoğraftaki görünümü. (Kaynak: Komisyon 2001: 53).

Değerlendirme:

Dönemin padişahı Sultan II. Abdülhamid'in adına izafeten Hamidiye Gurebâ Hastanesi olarak da anılan Isparta Gurebâ Hastanesi'nin inşasına, 1903 yılı sonlarında başlanmıştır; 1904 yılı 1 Eylül tarihinde de resmi açılışı yapılmıştır. Hastane belediye adına satın alınan bir arsa üzerine, "minnettar ahalinin" yardımlarıyla inşa edilmiştir. Diğer gurebâ hastanelerinde olduğu gibi buraya da daimi masraflar için birtakım gelirler tahsis edilmiştir.

Isparta Gurebâ Hastanesi, kargir, dikdörtgen kurguda, orta avlu/koridor iki yanına yerleştirilen mekânların kullanıldığı bir plân şemasına sahiptir. Bu plân şemasının, daha çok uzun kenarlar boyunca uzanan orta koridor kurgusunda, dönemin birçok yapısında kullanıldığı bilinmektedir.⁸ Osmanlı mimarlığındaki referansı iç sofalı plân tipinde görülebilen bu şema, son dönem Osmanlı mimarlığındaki kamu yapılarında karşılığını, dönemin plân çizimlerindeki tanımlamayla "koridor", "avlu", "salon" olarak bulmaktadır.⁹ Isparta Gurebâ Hastanesi'ndeki, dar kenarlar boyunca orta alana yerleştirilen avlu/koridor düzeni, buradaki plân şemasına çok benzer bir kullanım ile Makedonya Debre'deki hastane binasında görülebilmektedir (**Foto 5**).

⁸ Dönemin farklı yapı türlerindeki örnekler için bakz. İgüs 2016: 293-315; Yazıcı Metin 2019b: 124-125.

⁹ İç sofalı plân şeması, dönemin hastane mimarlığını örnekleyen tanım ve çizimlerin yer aldığı askeri mimarlık kitaplarında da yer almaktadır. Bakz. Ahmed Şükrü, 1883, 36, 38. Dönemin hastane mimarisinde de pekçok örneği mevcuttur. Yazıcı Metin 2020b: 957.

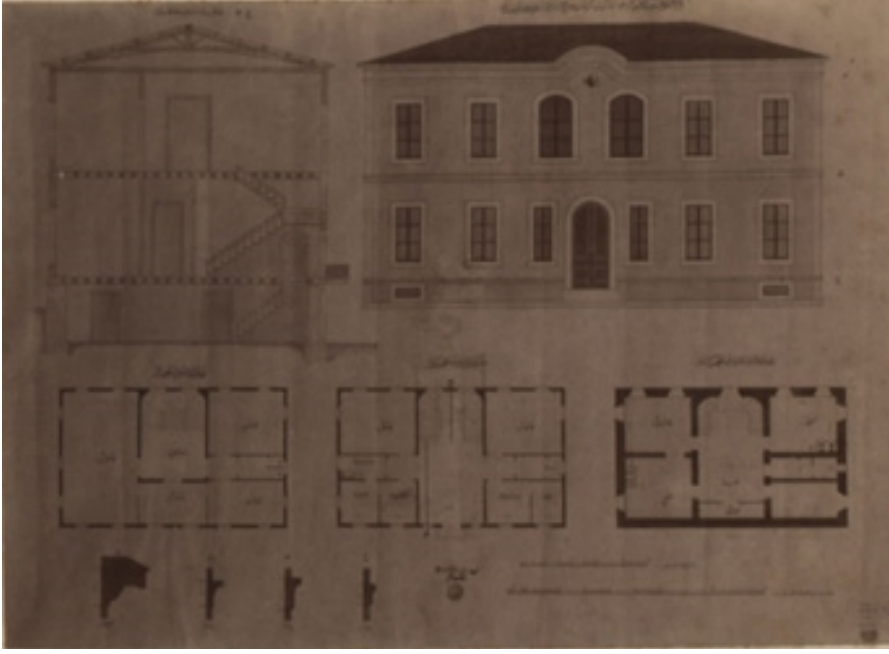


Foto 5. Makedonya, Debre Topçular'daki hastane binasının çizimleri. (Kaynak: İ.Ü., Nadir Eserler Kütüphanesi, II. Abdülhamid Albümleri, No:90441.0032).

Isparta Gurebâ Hastanesi, oldukça simetrik bir plân ve cephe düzenine sahip neoklasik üslupta bir yapıdır. Dönem mimarisinde yaygın olarak kullanılan neoklasik üslup, hastane mimarisinde de uygulanmıştır. Isparta Gurebâ Hastanesi'nin cephe kurgusunda, girişin iki yanında, bina yüksekliğini aşan, çokgen kesitli iki yarım kule bulunmaktadır. Neoklasik üslupta, cephe ortası ve iki kenarının öne çekilerek kurgulanması yaygındır. Aynı şekilde Birinci Ulusal Mimarlık üslubunda da bu uygulamalar görülmektedir. Cephe köşelerine yerleştirilen kuleler de dönem mimarlığında, farklı üsluplarda uygulanmıştır. Ancak burada olduğu gibi ana girişin iki yanında kulelerin yer alması çok yaygın bir uygulama değildir. Benzer bir uygulama, aynı vilayet dahilinde, 1901 yılında açılan Konya'daki Sanayi Mektebi cephesinde görülmektedir (**Fot. 6**). Sanayi Mektebi, vilayet ser-mühendisi Şefik Bey tarafından, vali Ferit Paşa zamanında, 1901 yılı Eylül ayında hizmete açılmıştır (Fırat 2005: 360). Birinci Ulusal Mimarlık üslubunun erken tarihli bir uygulaması olarak kabul edilen Sanayi Mektebi'nden sonraki bir tarihte (Sözen 1984: 41), benzer cephe düzenlemesinin, aynı vilayet dahilindeki sancak hastanesinde, bu defa neoklasik üslupta ele alındığı anlaşılmaktadır.

Girişin iki yanında kullanılan kulelerle cephedeki “giriş” vurgusu, yukarıda da belirtildiği gibi çok yaygın olmamakla birlikte dönemin farklı üsluplardaki bazı yapılarında kullanılmıştır. Çokgen kulelerle girişin belirlendiği, erken tarihli abidevi bir uygulama, 1806’da inşa edilen, oryantalist bileşenlerle şekillenen Taksim Topçu Kışlası’nın 1860’lı yıllardaki eklerinde, onarımında görülmektedir. Sirkeci Garı’nın (1890) abidevi girişi iki yanındaki kule düzenlemeleri, 1903’te açılan Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane cephesindeki kuleler bu anlamda akla gelecek ilk örneklerdendir. Sirkeci Büyük Postane (1909) cephesindeki çokgen kuleleri Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi’nin birçok yapısı takip etmektedir (Sözen 1984: 34-41). 1910 yılında hizmete açılan Edirne Garı cephesi ortasındaki giriş iki yanındaki kuleler de bu uygulamanın örnekleri arasındadır.¹⁰



Foto 6. Konya Sanayi Mektebi (Kaynak: İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, II.Abdülhamid Albümleri, No:779.77.0046).

¹⁰ Sirkeci ve Edirne Gar binaları aynı zamanda köşe kulelerinin kullanıldığı örneklerdir. 1926 tarihli Ankara Gazi Garı da giriş iki yanında kulelerin kullanıldığı bir başka uygulamadır. Gar binalarında sık rastlanan bu uygulama için bakz. Başar ve Erdoğan 2009: 29-43.

Hastane mimarisinde, giriş iki yanında kulelere yer verilmesi ya da cephe köşelerinde kule kullanımı Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binasında farklı bir düzende görülmektedir. Biraz daha farklı bir kurguda olmakla birlikte, girişin iki yanında kulelerin kullanıldığı bir diğer bina, bugün İstanbul Üniversitesi'nin Çapa Tıp Fakültesi yerleşkesi içinde kalan, Vakıf Gurebâ Hastanesi'ne sonradan eklenen pavyonlardan biri olan ve temeli 1911 yılında atılan yönetim binasıdır (Yavuz 1988: 129, 137). Cephe köşelerine yerleştirilen kule düzeni ise Hamidiye/Şişli Etfal Hastanesi'nin yönetim binası (1898) olarak inşa edilen ve günümüze ulaşmayan pavyonu (Foto 7), Urfa Zükur ve İnas Gureba Hastanesi cephesinde de görülebilmektedir.



Foto 7. Hamidiye /Şişli Etfal Hastanesi (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, II. Abdülhamid Albümleri, No: 779.42-0006)

Isparta Gurebâ Hastanesi, sancağın nafia mühendisi Kalfaoğlu Yanko tarafından tasarlanmıştır. Bu bilginin mevcut Keşif Defteri ve plânlar üzerinde yer alması, dönemin hastane binalarını tasarlayan isimler hakkında bilgi vermesi

açısından önemlidir. Sancağın nafia mühendisi olan Kalfaoğlu Yanko'nun, aynı dönemde yeni baştan kargir olarak yapılan Isparta'daki Kutlu Bey Camisi'nin (Ulu Cami) tasarımını yaptığı ve inşaatını da yürüttüğü anlaşılmaktadır.¹¹ Caminin yeniden inşasında “hüsn-i hizmeti görülen Nafia mühendisi Kalfaoğlu Yanko Efendi” taltif edilmiş; yirmi beş lira değerinde bir altın saat zarfına “Isparta Camii-i Kebir-i Cedidine inşada hüsn-i hizmeti görülen Kalfaoğlu Yanko Efendi'ye Ispartalıların hediyesidir” ibaresi hakk ettirilmiş; bir kat elbiseyle beraber resmi küşad günü kendisine verilmiştir. Burada mühendis Yanko Efendinin Gurebâ Hastanesi'nin inşasından sonra Isparta'da vefat ettiği bilgisine de yer verilmiştir. Caminin 1 Eylül 1902 tarihinde, cülus günü açılışında, inşaat komisyon adına okunan manzum nutukta da iki mısra “nafia mühendisi Kalfaoğlu Rekriye Yanko/Yaptı bir resm-i mükemmel Tanrı ber hoş eyleye” ifadesi geçmektedir (Böcüzade 2012: 116-117). Sancağın nafia mühendisi olan Kalfaoğlu Yanko'nun, bu dönemde Isparta'da inşa edilmiş olan başka yapıların tasarımcısı da olması muhtemeldir.

Isparta Gurebâ Hastanesi, mutassarrıf Hüsnü Bey zamanında, onun girişimleriyle inşa edilmiştir. İstanbul Polis Müdürlüğü görevinden H.1312 (M.1894) tarihinde Isparta mutasarrıflığına getirilmiş olan Hüseyin Hüsnü Bey, 10 yıl boyunca bu görevde bulunmuş; H. 1322 (M. 1904) senesinde de Teke Sancağı mutasarrıflığına nakledilmiştir. Isparta'nın imarında önemli bir rol oynayan Hüsnü Bey, “Isparta'da maabid ve maarif ve sanayi' ve terakkiyat-ı dahiliye” için birçok girişimde bulunmuş; hastane, hapisane, jandarma koğuşu ve ahır, daire-i askeriye, telgrafhane, darül-muallimin, mekatib-i ibtidaiye ile “gülyağcılık, halıcılık, maarif akararı ve ipekli mensucat vücuda getirilmesi” gibi birçok başarıya mazhar olmuş ve Isparta'da unutulmayacak eserler bırakmış bir isim olarak tanımlanmıştır (Böcüzade 2012: 119, 267, 647).

¹¹ Böcüzade Tarihi'nde, mutassarrıf Hüseyin Hüsnü Bey tarafından caminin tamamen yıktırılıp Sultan II.Abdülhamid'in yirmi beşinci cülusunda açılmak üzere Ayasofya plânında yeniden inşa edildiği ve 1 Eylül 1902'de, sonraki cülus günü açıldığı yazılıdır. Bakz. Böcüzade 2012: 113-115.

SONUÇ

Yönetim sistemi ve yaşam biçimindeki değişimin yaşandığı Osmanlı'nın son döneminde, bu değişimin fiziksel yansıması olarak inşa edilen yeni yapı türleri arasında sivil hastaneler de vardır. Modern sağlık hizmetlerinin sivil halk nezdinde uygulandığı yerler olan ve dönemindeki özelleşmiş isimlendirmeye "gurebâ hastahaneleri" şeklinde tanımlanan hastanelerin bir örneği de bu dönemde Konya Vilayetine bağlı Hamidabad sancağında, sancağın merkezi olan Isparta'da, 1904'te inşa edilmiştir. 1914 yılında yaşanan deprem sonrası yıkılarak/yıkılarak günümüze ulaşmayan bu hastane binası, ulaşılan orjinal çizimleri üzerinden değerlendirildiğinde, plân şeması ve özellikle cephe kurgusu açısından dikkat çekici bir örnek olduğu görülmüştür. Plân şemasında, orjinal çizimler üzerinde tanımlandığı şekliyle "avlü"/ koridora göre şekillenen bina koğuş, eczahane, muayene odası, doktor odası, hizmet mekânları gibi bileşenleriyle dönemin hastane mimarisindeki mekân dağılımını örneklemektedir. Aslında dönemin yaygın üslubu olan neoklasik üslupta bir yapı olan hastane genel cephe biçimlenişi; giriş iki yayına yerleştirilen kulelerin kullanımı ile alışılan kuleli cephe düzeninden biraz farklıdır.

Hastanenin plân şeması ve mekân dağılımı, bu dönem hastane mimarisinin tek bir kaynaktan şekillenmediğini göstermektedir. Osmanlı'nın son döneminde inşa edilen modern hastanelerin mimarisinde, dönemin batılı hastane modellerinin örnek alınmasının yanında askeri mimarlık kitaplarında tanımlanan şemalar ve de Osmanlı konutunun referans oluşturduğu anlaşılmaktadır. Isparta Gurebâ Hastanesi de gerek plân şeması, gerekse mekân dağılımı ve cephe düzeni ile bütün bu bileşenleri örnekleyen bir yapıdır. Ayrıca binanın tasarımcısının biliniyor olması, bu dönem hastane yapılarının kimler tarafından tasarlandığını, uygulandığını göstermesi açısından önemlidir.

KAYNAKLAR:

Ahmed Şükrü (1883). *Fenn-i Mimari, Piyade ve Süvari sınıflarına mahsus ve programına muvafık*, 1300 H./1883. (Erişim tarihi: 9 Ekim 2019), <http://ataturkitapligi.ibb.gov.tr>

Başar, M. Emin ve H. Abdullah Erdoğan (2009). “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Türkiye’de Tren Garları”, *S.Ü. Müh-Mim Fak. Dergisi*, c. 24, s. 29-43.

Besim Zühdü (2013). *Türkiye’nin Sıhhi-i İçtimai Coğrafyası*, Hamidabad (Isparta) Sancağı, Hazl. Hasan Babacan, Kadir Temurçin, Ankara: Altınpost Yayıncılık.

Böcüzade Süleyman Sami (1983). *Isparta Tarihi, Birinci ve İkinci Cilt*, Yayl. Suat Seren, İstanbul: Serenler Yayını.

Böcüzâde Süleyman Sami (2012). *Isparta Tarihi*, Haz. H. Babacan, Isparta: Isparta Valiliği Yayını.

Demirci, Serpil (2009). “Tarihsel Süreçte Isparta’da Sağlık Hizmetleri”, *Geçmişten Günümüze Isparta*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s. 163-171.

Duymaz, A. Şevki (2009). “Isparta ve Çevresinde Yer Alan Türk Dönemi Eserleri”, *Geçmişten Günümüze Isparta*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s. 203-226.

Emecen, Feridun (1999). “Isparta”, *İslam Ansiklopedisi*, cilt: 19, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, s. 194-200.

Fırat, Nurcan İnci (2005). “Konya’daki Eski Sanayi Mektebi”, *Vakıflar Dergisi*, 29, s. 345-371.

İğüs, Esmâ (2016). “II.Abdülhamid Dönemi Askeri Rüşdiyelerini Mimari Planları Üzerinden Okumak”, *Sosyal ve Liberal Bilimlerde Yeni Yönelimler I*. (Ed. H. Babacan, S. Özer). Ankara: 293-315.

Komisyon (2001). *Isparta 1880-1980*, Isparta: Isparta Valiliği.

Komisyon (2009). *Isparta Kültür Envanteri*, cilt 1, Isparta: Isparta Valiliği.

Komisyon (2014). *Cumhuriyetin XV.Yılında Türkiye*, yay. Hazl. İ. Öztoprak, 4. Cilt, 2014.

Sözen, Metin (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, Ankara: İş Bankası Yayınları.

Türk, Ali ve Huriye Öçal (2007). “Isparta Kenti Konut Dışı Sivil Mimari Yapıları ve Özellikleri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 11-1, 38-47.

Yavuz, Yıldırım (1988). “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Sağlık Kuruluşları”, *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi* 8:2 123-142.

Yazıcı Metin, Nurcan (2019a). “Osmanlı’da Gurebâ Hastaneleri: Canik/ Samsun Gurebâ Hastanesi’nin İnşa Süreci ve Kitabesi”, *TUBA-KED, Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi* 19: 47-54.

Yazıcı Metin, Nurcan (2019b). *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Hükümet Konaklarının İnşa Süreci ve Mimarisi-Devlet Kapısı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Yazıcı Metin, Nurcan (2020a). “Salgının Mimarisi: Osmanlı’da Frengi ve Gurebâ Hastaneleri (Kastamonu Vilayeti Örneği)”, *MSGSU Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (22): s. 252-270.

Yazıcı Metin, Nurcan (2020b). “Osmanlı’nın Son Döneminde Bir Kasaba Hastanesi: İnşa Süreci ve Mimarisiyle Dedeoğaç Gurebâ Hastanesi”, *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi*, 29/2, Ekim, s. 945-961.

Yıldırım, Nuran (2019). “Bezmialem Vakıf Gureba Hastanesi”, *Vakıf Kuran Kadınlar*. Bildiriler. Haz. F. Başar, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, s. 201-241.

BOA. / Cumhurbaşkanlığı/ Başkanlık Osmanlı Arşivi Belgeler:

BOA., BEO., 2427/181978, 1 Şaban 1322, 11 Ekim 1904.

BOA., BEO., 2436/182664, 15 Şaban 1322, 25 Ekim 1904.

BOA., DH.İD., 47/32, 14 Zilhicce 1329, 6 Aralık 1911.

BOA., DH.MKT., 816/54, 30 Teşrin-i evvel 319, 12 Kasım 1903.

BOA., DH.MKT., 816/54, 2 Zilkade 1321, 19 Ocak 1904.

BOA.,DH.MKT., 997/29, 12 Safer 1323, 18 Nisan 1905.

BOA., DH.MKT., 947/69, 12 Safer 1323, 18 Nisan 1905.

BOA. DH.MKT., 816/54, 30 Teşrin-i evvel 319, 12 Kasım 1903.

BOA., DH.MUİ., 4/6, 20 Şaban 1327, 6 Eylül 1909.

BOA., FTG., No: 1703.

BOA., İ.DFE., 15/41, 23 Teşrinisani 1320, 6 Aralık 1904.

BOA., İ.HUS., 122/35, 14 Şaban 1322, 24 Ekim 1904.

BOA., ŞD, 1758/3, 8 Cemaziyelahir 1322, 20 Ağustos 1904.

BOA., ŞD., 1759/7, 22 Cemazeyilevvel 1323, 25 Temmuz 1905.

BOA., Y.A.RES., 132/87, 20 Recep 1323, 20 Eylül 1905.

BOA., Y.A.RES., 132/87, 22 Cemaziyellevvel 1323, 25 Temmuz 1905.

BOA., Y.PRK.BŞK., 65/9, 8 Cemaziyelevvel 1319, 23 Ağustos 1901.

Osmanlı Dönemi Bir Sanayi İşletmesi Olarak Değirmenler: Tosya Nahiyesi Örneği (1578/1579)

İlker Yiğit* - Ziya Çağrı YAZGAN**

ÖZ

Değirmen, özellikle Endüstri Devrimi öncesi toplumlarda tarımsal faaliyetlerin tamamlayıcısı ve birer sanayi işletmesi olarak önemli bir yere sahip olmuştur. Bu çalışmada da Osmanlı Devleti'nde sanayi işletmeleri olarak faaliyet gören değirmenler tarihi coğrafya perspektifiyle ele alınarak, XVI. yüzyıl Tosya nahiyesindeki dağılışı, yoğunluğu, işletim şekilleri, işletim süreleri ve harap olma durumları ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışma kapsamında *1579 Tarihli Çankırı Mufassal Tahrir Defteri* isimli eserden sahaya ait olduğu tespit edilen değirmen ve yerleşme verileri tablolara aktarılmıştır. Söz konusu yerleşme ve değirmenlerin lokalizasyonu 1/200.000 ölçekli topografya haritasından yararlanılarak yapılmıştır. Ayrıca Tosya şehri ve köylerinde arazi araştırması gerçekleştirilmiş olup yerel halkla yapılan mülakatlar ile değirmenlerin işletim şekillerine, sürelerine ve yok olmalarına dair önemli bilgiler elde edilmiştir. Daha sonra arşiv kaynağı ve arazi araştırmasından elde edilen bilgiler literatür de göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Bu bilgiler ışığında, 1578/1579 tarihinde Tosya nahiyesinde 49 değirmenin mevcudiyeti tespit edilmiştir. İlgili tarihte Tahrir defterinde yer alan değirmenlerin 40'ı aktif olarak işletilirken 9'unun harap olduğu görülmektedir. Ayrıca yapılan harita üzerinde değirmenlerin dağılışına bakıldığında yerleşmelere yakın yerlerde bulunan akarsu boylarında ve yükselti bakımından elverişli olan sahalarda değirmenlerin yoğunlaştığı anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tarihi coğrafya, Osmanlı sanayi, değirmen, Tahrir defteri, Tosya.

* Doç. Dr. Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Coğrafya Bölümü/ Burdur/Türkiye

E-posta: iyigithg@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1473-3438, DOI: 10.32704/erdem.2021.81.175

** Doktora Öğrencisi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya Anabilim Dalı/Burdur/Türkiye

E-posta: ziyayazgan0606@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9331-5428.

Makale Gönderim Tarihi: 30.09.2020 * Makale Kabul Tarihi: 29.11.2021 * (Araştırma Mk.)

Mills As A Industrial Enterprise Of the Ottoman Period: The Example Of Tosya Nahiye (1578/1579)

ABSTRACT

The mill has had an important place as an industrial enterprise and complementary to agricultural activities in societies before the Industrial Revolution. In this study, the mills operating as industrial enterprises in the Ottoman Empire were handled with a historical geography perspective, and their distribution in the 16th century Tosya sub-district, their distribution, density and operating patterns, operating times and devastation conditions were tried to be revealed. Within the scope of the study, the mill and settlement data determined to belong to the field from the work named *Çankırı Mufassal Tahrir Book* dated 1579 were transferred to the tables. The localization of the mentioned settlements and mills was made by using 1 / 200.000 scale topography map. In addition, a field survey was carried out in Tosya city and its villages, and important information was obtained about the operating methods, duration and disappearance of the mills through interviews with local people. Then, the information obtained from the archive source and field research was evaluated by considering the literature. In the light of this information, the existence of 49 mills in Tosya sub-district was determined in 1578/1579. It is observed that 40 of the mills included in the Tahrir register were actively operated, while 9 of them were destroyed. In addition, when the distribution of the mills is examined on the map, it is understood that the mills are concentrated in the river lengths located close to the settlements and in the areas suitable for elevation.

Keywords: Historical geography, Ottoman industry, mill, Tahrir book, Tosya.

Giriş

İlkçağdan itibaren insanoğlu buğdayı ezme için farklı yöntemler kullanmıştır. Elleriyle aldıkları küçük düz kayalarla içi oyuk daha büyük kayaların arasında buğdayı sıkıştırarak suretiyle ezip un haline getirmişlerdir. Bu işlemde buğdayı un haline dönüştürmede kullanılan taşlara öğütme ve eyer taşları denilmektedir. Diğer öğütme taşları ise; dibek, dairesel dönen el ve değirmen taşlarıdır. Bu ezme işleminin yapıldığı alet ve makinalara, genel olarak en ilkelinden en modernine kadar hepsine değirmen denilmektedir (Yiğit 2007: 98). Değirmenin ilkel örnekleri, insan soyunun toprağa bağlandığı ve ilk tarım etkinliklerinin başladığı Neolitik Dönem'e (Cilalıtaş Devri'ne, M.Ö. 9000-5600) kadar uzanır. Tahıl tanelerini (buğday, arpa, mısır, çavdar) iki taş arasında ezerek un elde etmeye başlayan insanlar, bu işlemi geliştirerek ilk el değirmenlerini ortaya çıkarmışlardır (Kaçar vd. 2012: 11).

Enerjiye bağlı teknolojinin ilk dönemleri, insan ve hayvan gücüne bağlı olarak ortaya çıktığı bilinen bir gerçektir. Güç kaynağını insan ve hayvan gibi canlı unsurlardan alarak çalıştırılan araçlardan cansız enerji kaynaklarına geçiş sürecindeki kayda değer ilk gelişmeler, Milattan önceki yıllara tekbül etmektedir (Soyel 2009: 46). Nitekim insanlık tarihine bir canlının gücü haricinde enerjisi kullanılarak işletilen ilk değirmen, M.Ö. 2000 yıllarında Çin Uygarlığı tarafından icat edildiği düşünülmektedir (Yiğit 2007: 99). Su gücünden istifade edilerek işletilen değirmen ise Anadolu'da (Strabon 1933, s.33), Yeşilirmak'ın bir kolu olan Kelkit çayı üzerinde M.Ö 1. yüzyılda Kaberia'da inşa edilmiştir (Landels 1996: 12) Yazılı kaynaklara göre bilinen ilk su değirmeni olarak karşımıza çıkan bu değirmen, Mithridates Krallığı dönemine aittir (Kaçar vd. 2012: 31).

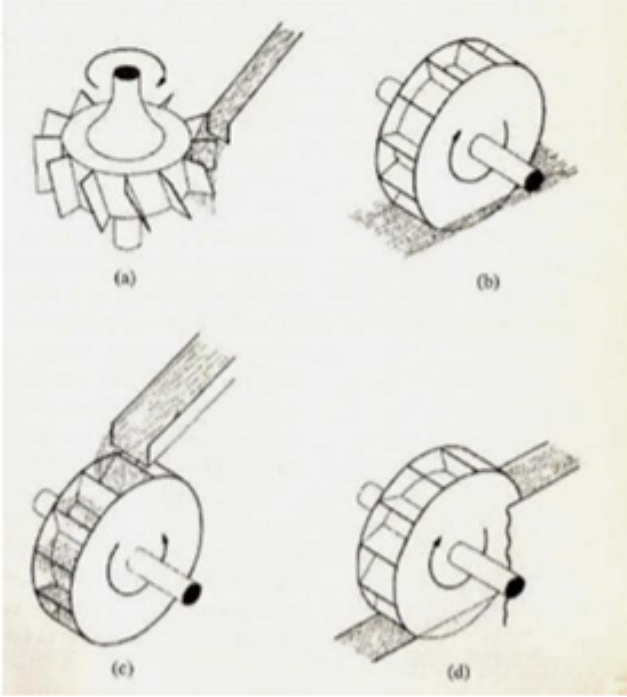
Su değirmenleri icat edildiği ilk yıllardan M.S. 5. ve 6. yüzyıllara kadar yaygın bir şekilde kullanımı gerçekleşmemiştir (Basalla 1998: 195). Su gücü ve dolayısıyla değirmenler Orta Çağ döneminde Avrupa'da, Roma İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir (Bertoloni vd. 2006: 181; Basalla 1998: 195). Su değirmenlerinin bahsi geçen tarihlere kadar etkin ve yoğun bir şekilde kullanılmamasını Terry S. Reynolds teknik bilgi birikiminin Orta Çağ'ın ilk dönemlerinde yeterli seviyelerde olmaması, Yunan ve Romalıların doğaya, işe ve teknolojiye karşı kendilerini kısıtlamaları, yeni bir teknolojiye yatırım yapmanın doğuracağı riskler gibi varsayımlara bağlamıştır. Bu varsayımları destekleyen bir diğer kanıt, Romalı toprak yöneticilerine, işgücünün kıtlaştığı ve toprağın pahalı olmaya başladığı dönemlerde su değirmenlerinin kullanılmasının tav-

siye edilmesi (Reynolds 1998. akt. Basalla 1998: 197) olarak gösterilebilir. 11. yüzyılın sonlarına doğru vergi toplayıcıları tarafından kayıt altına alınan *Domesday Book* üzerinden yapılmış araştırmalara göre İngiltere’de 5624 değirmenin olduğu saptanmıştır. Bahsi geçen bu araştırma sonuçlarından da sadece Avrupa’nın İngiltere adasında, değirmenlerin ne denli artış gösterdiği gözler önüne serilmektedir (Gimpel 1976: 10).

Türklerin Anadolu’daki değirmen yapımı ve kullanımında elde etmiş oldukları teknik birikimleri, Orta Asya’dan mı getirmişlerdir, İslâm dünyasından mı öğrenmişlerdir, yoksa Anadolu’yu fethettikten sonra Romalılardan mı almışlardır veya kendi birikimleri midir? bu konuda net bir karara varmak zordur (Yiğit 2007: 100). Fakat Türklerde değirmen kullanımının Hun Devleti’ne kadar dayandığı düşünülmektedir (Kaçar vd. 2012: 12) Hatta Wang Yen-Te’nin Uygur Seyahatnamesi’nde “Chinling dağlarından çıkan nehir, başşehrin bütün çevresini dolaşır, tarlaları ve meyve bahçelerini sular ve değirmenlerini işletir” şeklinde ifadelerinden Türklerde su değirmeni kullanımının Uygur Devleti (M.S. 745 – M.S. 840) dönemine kadar dayandığını söylemek yanlış olmayacaktır (İzgi 1989: 57). Sonuç olarak değirmenlerin nerede ve ne zaman icat edildiği hakkında çeşitli bilgiler mevcuttur. Fakat değirmenlerle ilgili asıl öneme haiz konu, 18. yüzyıldaki Endüstri Devrimi’nin temellerinin atılmasında baş rollerden biri olarak karşımıza çıkmasıdır (Basalla 1998: 198). Dolayısıyla insanlık tarihi boyunca teknoloji ve sanayi gelişiminin önemli icatlarından ve dönüm noktalarından biridir.

Değirmen; buğday, arpa vb. gibi tahıl ürünlerini öğütmeye yaran araç ya da kurulu olduğu yapı olarak tanımlanmaktadır (Büyük Larousse 1986: 2940). Binlerce yıl önce ilk örnekleri ortaya çıkmaya başlayan değirmenler zaman içinde bilgi birikimin artmasıyla farklı türden enerji kaynaklarıyla entegre bir şekilde işletilebilir hale gelmiştir (Seçer 2002: 32) Değirmen taşının hareketini sağlaması bakımından sırasıyla hayvan, su, rüzgâr gücü; endüstri devrimiyle birlikte buhar, elektrik ve petrolden sağlanan enerjiler kullanılmıştır. Hayvan gücüyle çalışan değirmenler genellikle at, eşek, öküz, sığır ve deve gibi koşum hayvanlarıyla işletilen değirmenlerdir. Her bir değirmen taşının çalıştırılabilmesi için 4 hayvanın taş ile koordineli bir şekilde hareket etmesi gerekmektedir. Dolayısıyla işletme giderleri bakımından diğerlerine göre daha maliyetli olmuştur. Fakat Endüstri Devrimi’nden önce hayvan gücü ile çalışan değirmenler, su ve rüzgâr gücüne göre tabii koşullardan daha az etkilenmeleri, işletme istikrarının sürdürülmesi açısından avantaj sağlamıştır (Kaçar vd. 2012: 15). Rüzgâr gücü ile çalışan değirmenlerin çalışma prensibi ise rüzgârın geldiği konuma göre kendini ayarlayan bir sistemin üstüne oturtularak çalıştırılan değirmenlerdir (Seçer 2002: 36).

Su değirmenleri dikey milli, yatay milli alttan çevrilen ve yatay milli üstten çevrilen çarklar olmak üzere temelde 3 çeşidi (Şekil 1) bulunmaktadır (Landels 1978: 12). Su gücü ile çalıştırılan değirmenlerin ilk örneklerinde dişli takımı ile hareket eden diğer bir deyimle yatay milli bir mekanizma yoktu. Yatay konumda dönen bir su çarkı, bu çarkın ortasına sabitlenmiş olan diklemesine bir mil yardımıyla değirmen taşına bağlantısı sağlanırdı (Gimpel 1976: 7). Su, sabitlenmiş oluk (Şekil 2) yardımıyla yüksek bir irtifadan çarkların üzerine aktarılıp hareket ettirilerek (Landels 1978: 12) değirmenin hareket etmesi sağlanırdı. Yatay eksenli çark ile istedikleri verimi elde edemeyen Romalılar, dikey eksenli su çarkını geliştirmişlerdir. İlk defa Romalı bir mühendisin kaleme aldığı bir kitapta rastlanılan dikey eksenli çarka sahip değirmenler M.Ö. 20 ve 11 yılları arasında kullanılmaya başlanmıştır (Koç 2004: 2). Fakat dikey çarklı değirmenler (üstten ve alttan çevrilen) suyun debisindeki değişikliklerden yatay çarklılara göre daha fazla etkilendikleri için âtil halde kalabilmekteydi. Dolayısıyla Anadolu gibi eğimi yüksek alanlarda, uzak noktalardan su yolları ile getirilip çalıştırılabilen, yatay çarklı değirmenler tercih edilmiştir (Koç 2004: 3).



Şekil 1: a) Yatay Çarklı, b) Dikey Çarklı Alttan Çevirmeli, c) Dikey Çarklı Üstten Çevirmeli d) Göğüslemeli (Cotterel ve Kamminga, 2002: 49)

1.1 AMAÇ- KAPSAM- YÖNTEM

Bu çalışmada, sanayi öncesi toplumlar için birer üretim ve sanayi faaliyeti olan değirmenler, XVI. yüzyıl Tosya nahiyesi örnekleminde tarihi coğrafya perspektifiyle ele alınarak şehir ve kırsal alandaki değirmenlerin yoğunluğu, dağılışı ve işletim şekilleri, işletim süreleri ve harap olma durumları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırmada öncelikle Keklik (2018) tarafından transkripsiyonu gerçekleştirilerek yayınlanan *1579 Tarihli Çankırı Mufassal Tahrir Defteri* eserden yerleşmeler, değirmencilik faaliyeti başta olmak üzere sahaya ait tüm sayısal veriler tablolara aktarılmıştır. Daha sonra sistematize edilen bu veriler ARC-GIS programı yardımıyla tematik haritalara aktarılıp dönemin değirmen dağılışı bölgenin doğal fiziki ve beşerî özellikleri göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Ayrıca çalışma sahasına gerçekleştirilen arazi araştırması sırasında değirmencilik faaliyetlerine ilişkin bilgiler toplanmış ve fotoğraflar çekilmiştir. Bu esnada değirmenlerin mekanik sistemlerine, işletim sürelerine ve harap hale gelmesine dair önemli bilgilere ulaşılmıştır.

1.2 TOSYA ŞEHİRİ

Tosya şehri geçmişten günümüze uzun süreli bir iskan merkezi olma özelliği göstermesinde, kurulmuş olduğu bölgenin doğal ortam şartları ve buna ek olarak beşerî unsurlarının etkili olduğu söylenebilir. Zira, Tosya'nın yerleşmiş olduğu vadiden akan Devrez Çayı ve kaynağını kuzeyde Ilgaz Dağları'ndan güneyde ise Geçmiş Dağları'ndan alan birçok akarsu kolu, getirmiş olduğu alüvyonlarla beraber bölgenin tarım potansiyelini yükseltmiştir. Tarımsal potansiyelin yanı sıra şehir, Kuzey Anadolu Fay Hattı'nın geçtiği bir oluğun üzerinde bulunmaktadır. Dolayısıyla ilk kurulduğu günden itibaren, Kuzey Anadolu'da doğuyu ve batıya birbirine bağlayan ana yolun bir parçası olmuştur. Aynı zamanda Tosya, Anadolu'nun doğusunu batısına bağladığı gibi, gerisindeki Tosya Ilgaz Geçidi marifetiyle Orta Anadolu'yu da Karadeniz'e bağlamaktadır. Tosya şehri, ulaşım açısından taşıdığı bu stratejik özellik sayesinde tarihte önemli bir menzil noktası hatta derbent yapılmıştır (İbret 2003: 6).

Yazılı kaynaklara göre Tosya şehrinin bulunduğu muhit ilk olarak Paflagonya adıyla geçmektedir (Kankal 2011: 5). Bölgeye yerleşen ilk yerleşimciler ise Kaşkarlar olarak bilinmektedir. Ardından bu bölge, Hititlerden Osmanlı Devleti'ne kadar geçen sürede (Romalılar, Persler gibi) birçok medeniyetin hakimiyeti altında kalmıştır (Bilgin 2003: 7). Tosya ve çevresinde ilk

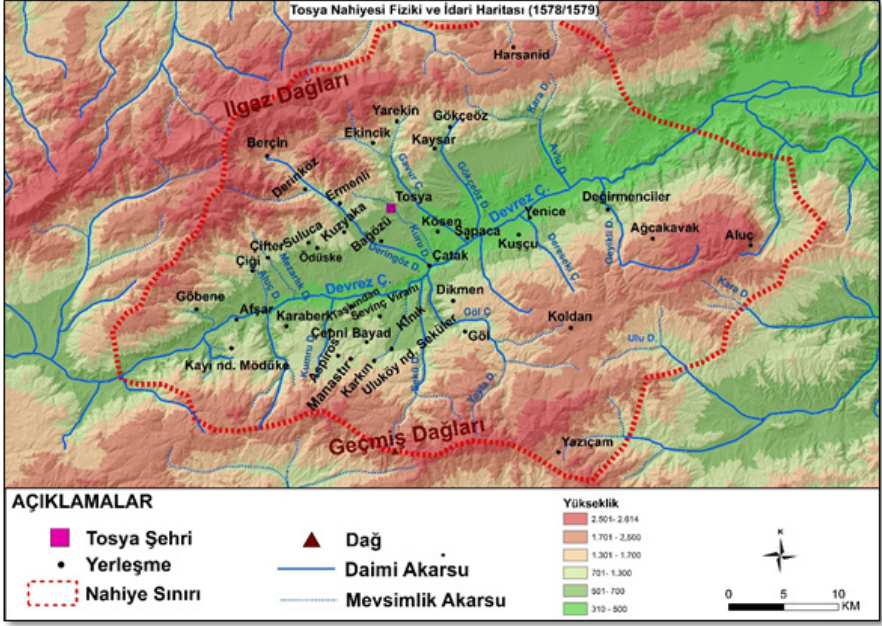
Türk hakimiyeti, 1071 Malazgirt Savaşı'nın ardından Anadolu'nun hızlı bir şekilde Türkler tarafından iskana sahne olduğu dönemlerde başlamıştır. Bu bölgeyi ilk olarak Emîr Dânişmend'e bağlı kumandanlardan Emîr Karategin 475'te (1082-83) fethetmiştir (Özaydın 1993: 269). Fatih Sultan Mehmed dönemiyle birlikte, Kastamonu ve Sinop fetihleri sırasında, Tosya Osmanlı hakimiyetine girmiştir. Bahsi geçen dönemlerde Tosya'da hem bir derbendin var olması hem de İran'a yapılan seferler açısından geçiş güzergahı olması Osmanlı hakimiyeti sonrasında da bölgenin stratejik ve ekonomik açıdan oldukça önemli bir merkez olduğunu göstermektedir (Özaydın 1993: 269). XVI. yüzyıl tahrir defterlerinde Tosya, Kengirri sancağına bağlı bir nahiye olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.3 XVI. YÜZYILDA TOSYA NAHİYESİ

Tosya nahiyesi, XVI. yüzyılın ilk yarısında Kengiri sancağına bağlı olan 9 idari üniteden¹ biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahsi geçen 9 idari ünite Kengiri, Kal'acık, Tosya, Çerkeş, Kurşunlu, Koçhisar, Kargu, Milan, Karıbazarı'ndan oluşmaktadır (Kankal 2011: 22). 1578/1579 yılında Tosya nahiyesine bağlı olduğu belirlenen 43 yerleşme² bulunmaktadır (Tablo 1). Bu yerleşmelerden 42'si köy tüzel kişiliğine sahipken 1'i şehir hüviyetine haizdir (Harita 1). Söz konusu şehir Tosya nahiyesinin merkezi olan ve 24 mahallesi bulunan Nefs-i Tosya'dır. Tosya şehrine bağlı olan mahalleler sırasıyla Hacı Seydi Ali, Cami Şerif, Hoca Fakih, Celal Efendi, Kargılı, Şeyh, Çifterli, Hacı Kemal, Dere, Hoca İmad, Hacı Sinan, Ak Mescid, Ahi Mustafa, Umur Mahmud, Pınarbaşı, Hacı Piri, Hoca Mehmed, Mescid-i Abdi Çelebi, Ahi Sinan, Sevim, Yeni, Kazancılar, İlyas Bey, Zimmiyan'dır (Keklik ve Keklik 2018: 107-114).

¹ Kengiri sancağının XVI. yüzyılın ilk yarısından 1580 yılına kadar Keskin nahiyesinin de eklenmesiyle 10 nahiye ve o tarihten itibaren yüzyılın sonuna kadar ise 11 nahiyeden meydana geldiği de belirtilmektedir. Daha fazla bilgi için bkz. Ahmet Kankal, (2011). *XVI. Yüzyılda Çankırı*, Çankırı Belediyesi Kültür Yayınları, Çankırı.

² Tablo 1'de 3, 7, 20 ve 24 numaralı hücrelerde bulunan köyler, Tahrir defterine beraber yazılmıştır. Buna istinaden tablo hazırlanırken kaynak defterde beraber yazılan köyler, aslına uygun olarak bir arada belirtilmiştir. Ayrıca 36 numaralı hücrede bulunan 3 köy, vakıf köyleri olduğu için referans alınan kaynaktan belirtilmemiştir. Söz konusu köyler Kankal'ın (2011) hazırlamış olduğu *XVI. Yüzyılda Çankırı* adlı eserinde tespit edilmiş olup tabloya eklenmiştir. Dolayısıyla diğer köylerle bir arada verilen Ağcakavak, Suluca, Kınık, Bağözü ve Kuşca yerleşmelerine; vakıf olduğu belirtilen Dilküşehri, Kösen, Ekincik'in de eklenmesiyle yerleşme sayısının 43'e çıktığı görülmektedir.



Harita 1: Tosya Nahiyesi Fiziki ve İdari Haritası³ (1578/1579)

Bilindiği üzere, Tahrir defterlerinin en ilgi çekici ve en fazla araştırmaya konu olan taraflarını demografik veriler oluşturmaktadır. Fakat söz konusu demografik veriler değerlendirilmeden önce dikkate alınması gereken önemli husus, tahrir defterlerinin merkezi idarenin talimatları doğrultusunda, tımar sisteminin uygulanmış olduğu sancaklardaki beşerî ve iktisadi unsurların sayımlarının gerçekleştirildiği defterler olmasıdır. Dolayısıyla bu defterler, uygulandığı idari birimlerdeki vergi potansiyelini görmek ve vergiye dair tüm bilgilerin kayıt altına alınması adına hazırlanan defterlerdir (Öz 1999: 41). Hal böyle olunca Tahrir defterlerinden nüfus tahmini yapılırken, çalışılan sancağa dair hazırlanan kanunname ve bunun yanı sıra vergi mükellefi olarak kaydedilen kişilerin (caba, mücerred ve muaf) hususiyetlerine dikkat edilmesi gerekmektedir. Birçok araştırmacı tarafından bahsi geçen defterlerdeki vergi nüfusu/vergilendirilebilir nüfus üzerinden mevcut kişi sayısına dair hesaplamalar yapılmış ve çeşitli formüller geliştirilmiştir. Ele alınan bu çalışmada Tosya nahiyesinin 1578/1579 tarihindeki nüfus tahmini, Barkan'ın

³ Harita üzerinde 1578/1579 Tarihli Çankırı Mufassal Tahrir Defterinde adı belirtilen, Tosya nahiyesine bağlı yerleşim yerlerinin lokalizasyonu 1/25.000 ve 1/200.000'lik topografya haritaları üzerinde bulunan yerleşme isimleri, mevki isimleri ve arazi çalışmaları sırasında karşılaşılan fakat haritalarda belirtilmeyen mevkiler dikkate alınarak yapılmıştır. Harita üzerinde lokalizasyonu yapılmak için yeterli kanıt bulunamayan Dilküşehri, Yarımcağa ve Kösen köyleri ise haritada belirtilmemiştir.

(1953: 12) önermiş olduğu “hane başına 5 katsayısı” formülü tatbik edilerek çıkan sonuca nahiyeye genelindeki toplam muaf nüfusun eklenmesiyle hesaplanmıştır. Mücerredler ise bekar nüfusu teşkil ettiklerinden (Öz 2000 :21) zaten hane içerisinde sayılacağından söz konusu hesaplamanın dışında tutulmuştur.

Çalışmaya konu olan dönem itibariyle Tosya, 3.557 hane ve 98 muaf kişiden oluşan bir nahiyedir. Buna ek olarak, Kankal (2011: 98), *XVI. Yüzyıl Çankırı Sancağı* çalışmasında Tosya nahiyesine bağlı olduğunu tespit ettiği 3 vakıf yerleşmesinden bahsetmektedir. Söz konusu bu yerleşmeler 263 hane ve 8 muaf kişiden müteşekkildir. Bu haliyle Tosya nahiyesi nüfusunun ilgili tarihte, hane başına 5 katsayı formülüne istinaden 19.206 kişiden oluştuğu tahmin edilmektedir. Nahiyede bulunan yerleşmeler arasında “Nefs-i Tosya” olarak zikredilen nahiyeye merkezi 3.624 kişi ile en kalabalık nüfusa sahip yerleşmedir. Tosya şehri dışında Göl (1.382), Kuzyaka (1.055) ve Dikmen (1.036) köyleri kırsalda bulunup nüfusun en fazla olduğu yerleşmeler olarak karşımıza çıkmaktadır (Tablo 1).

Sıra	Yerleşme	Hane	Mücerred	Muaf	Nüfus	Sıra	Mahalle	Hane	Mücerred	Muaf	Nüfus
1	Nefsi Tosya	710	409	70	3620	19	Dikmen K.	206	63	6	1.036
2	Ermene K.	106	41	2	532	20	Serinceviran K. Kınık ile	43	13	2	217
3	Yazıçam K Ağcakavak ile	57	0	0	285	21	Sapaca K.	89	70	0	445
4	Afşar K.	44	47	0	220	22	Taşkından K.	12	0	1	61
5	Uluköy nd. Sekü	120	40	3	603	23	Koldan K.	80	9	1	401
6	Aspiros K.	92	26	0	460	24	Kayı, Bağözü, Kuşça K.	110	97	2	552
7	Özseki K. Suluca ile	145	69	0	725	25	Kayser K.	13	4	0	65
8	Bayad K.	22	12	2	112	26	Karaberk K.	98	55	0	490
9	Berçin K.	74	41	0	370	27	Kuzyaka K.	211	33	0	1.055
10	Çatak K.	44	11	0	220	28	Karkın K.	51	10	1	256
11	Çiğce K.	109	72	0	545	29	Karı K.	49	23	1	246
12	Yenice K.	31	20	0	155	30	Gökçeöz K.	186	66	1	931
13	Aluç K.	110	14	0	550	31	Göl K.	276	29	2	1.382
14	Çifter K.	94	51	1	471	32	Göbene K.	53	33	0	265
15	Çepni K.	58	20	0	290	33	Manastr K.	12	2	0	60
16	Harsanid K.	46	36	2	232	34	Yarımcakaya K.	15	4	0	75
17		28	17	1	141	35	Yarekin K.	91	4	0	455
18	Derinöz K.	72	34	0	360	36	Dilküşehri, Ekincik, Kösen	263	175	8	1.323
							TOPLAM	3.820	1.650	106	19.206

Tablo 1: Tosya Nahiyesi Yerleşmeleri ve Nüfusu (1578/1579)

Kaynak: Keklik ve Kelik, 2018: 107-154.

Tosya nahiyesinin bulunduğu bölge genel itibarıyla dağlık (Şekil 2) bir arazi yapısına sahiptir. Arazi yapısının arz ettiği bu duruma uygun olarak bağ ve bostan tarımı da gelişmiştir. Nahiye genelinde bahsi geçen bağ, bostan gibi yerlerden ve burada üretilen meyvelerden vergiler alınarak deftere nakdi karşılığı kaydedilmiştir. Buna göre bağ (40.832 kuruş), bostan (2066 kuruş) ve meyve (5500) vergileri toplamda 48398 kuruşa ulaşmaktadır. Tosya nahiyesinde, ekonomisini zirai temeller üzerine kuran Osmanlı İmparatorluğu'nun en başta gelen ürünlerinden olan buğday ve arpanın da üretimi yapılmaktaydı. Bununla birlikte buğday ve arpa değirmenlerde öğütülen en önemli ürünlerin başında gelmesi nedeniyle ayrı bir değerlendirme yapılmasında fayda vardır. Buğday ve arpadan alınan vergiler tüm nahiye genelinde müd ölçü birimine göre kaydedilmiştir. Buna göre nahiye genelinde toplamda 410,6

müd⁴ buğday, 448,6 müd de arpa vergisi alınmıştır. Alınan bu vergilere göre Tosya nahiyesinde yaklaşık 1.685.033⁵ kilogram buğday ve 1.792.000 kilogram arpa üretimi yapılmıştır. ⁶ Nahiyeye genelinde elde edilen hububatın ticareti, aynı olarak ödenen vergiler, tohumluğu ve bunun gibi tasarruf şekilleri bir kenara bırakılacak olursa kalan kısmının insanların kendi yiyeceği için un haline getirilmesi bakımından önemlidir. Zira buğday ve arpa Osmanlı ekonomisinin önemli gelir kalemlerinden ikisini oluştururken halkın ve hayvanların en önemli gıda ürünlerini teşkil etmekteydi.



Şekil 2: Geçmiş Dağları ve Sekiler Köyü'nden Bir Görünüm

Tosya hem Orta Anadolu'yu Karadeniz'e hem de İstanbul'u İran'a bağlayan ticaret yollarının üzerinde bulunması nedeniyle ekonomik açıdan önemli

⁴ 1 müd: 20 kile, 1 kile: 25,656 kilogram. Daha fazlası için bkz. W. Hinz, (1990), İslamda Ölçü Sistemleri, Edebiyat Fakültesi Basım Evi, İstanbul; Çankırı sancağında öşür 1/8 olarak kabul edilmiştir. Kankal, (2009). *XVI. Yüzyılda Çankırı*, s. 153.

⁵ Alınan 1/8 vergi oranı ve diğer katsayıları hesaba katarsak $410 \times 8 = 3.284$ müd buğday Tosya nahiyesinde üretimi yapılmıştır. Söz konusu 3.284 müd buğday, $3.284 \times 20 = 65.696$ kile buğday ve $65.696 \times 25,656 = 1.685.033$ kilograma tekabül etmektedir. Aynı hesaplama arpa üretimi üzerinden yapıldığında ise 792.000 kilogram arpa üretimi yapıldığını göstermektedir.

⁶ Buradaki hesaplamalar Tosya nahiyesinde alınan 1/8 vergi oranı, müd ölçü biriminin kaç kileye tekabül ettiği ve kilenin de kaç kilogram olduğu dikkate alınarak yapılmıştır.

bir hüviyete sahipti olmuştur (İbret 2003: 15). Tosya’da H.993’te (M.1585) bedesten yapılması (Faroqhi 2000: 33) o dönemlerde nahiyenin ticari hayatı hakkında önemli ipuçları vermektedir. Elde edilen verilere göre Tosya nahiyesinde ticaretten “Tahmis-i Kahve ve Şemhane” (19.500 kuruş), “İhtisab-ı⁷ Tosya” (5.000 kuruş), “Bac-ı Bazar⁸” (13.000 kuruş), “Bac-ı Keyl-i Bazar-ı Nefs-i Tosya⁹” (10.000 kuruş) ve “Cendere Der Nefs-i Tosya¹⁰” (25.000 kuruş) adlarıyla vergiler alınmıştır. Buna göre Tosya’da 1578/1579 senesinde ticari olarak 53 bin kuruş vergi alınmış ve bu miktar nahije genelinde alınan tüm vergilerin %18,50’sine tekabül etmektedir. Bac ve ihtisab adıyla alınan bu vergilerden elde edilen gelirlerin yüksek oluşu bir bölgedeki şehir ve ticaret hayatının gelişmiş olduğunun göstermektedir (Yediyıldız 1985: 129). Tosya’nın ticari hayatının bağlı bulunduğu sancak merkezinde daha yüksek oluşu (Kankal 2009) Tosya şehrinin ekonomik açıdan önemini gözler önüne sermektedir.

Kahve, değirmen, şemhane ve cendere gibi işletmeler her ne kadar ticari açıdan değerlendirilse de üretim yapan birer sanayi işletmesi kapsamına da girmektedirler. Bunlar arasında tarımsal faaliyetlerin tamamlayıcısı olarak görülen değirmenler, insanların en gerekli besin maddelerinden olan unun üretilmesinde kullanılmaktadırlar. Dolayısıyla sanayi öncesi devlet yapısı kimliğini yansıtan Osmanlı Devleti için söz konusu işletmeler birer sanayi faaliyeti olarak değerlendirilebilir. Konuya bu açıdan bakıldığında Osmanlı döneminde değirmenlerin sanayi faaliyeti olarak önemli bir yeri olduğu değerlendirilmektedir (Gümüüşçü 2002: 184).

⁷ İhtisab kelimesi hesap sorma, hesaba çekme ve sorumlu tutma anlamlarına gelmektedir. Osmanlı Devleti’nde İslam hukukuna göre bir şehir halkının şer’i emir ve yasaklarına uymasını sağlamak, çarşı ve pazarı kontrol etmek, şeriata ve örf’e göre hareket etmeyenleri cezalandırmakla görevli teşkilat, belediye görevini yapan kuruluştur. Bu işi yapan kişiye de muhtesip denilirdi. Muhtesip sanat erbabının narhlarına bakmak, kile, arşın ve sair ölçüler ile terazi ve kantarları muayene edip düzgün ölçüler kullanmayan ve satışlarda hile yapanları cezalandırmak vazifesiyle mükellef olan memurdur. Daha fazla bilgi için bkz. M. Z. Pakalın, (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, C. 2, s. 573.

⁸ Kanunname metinlerinden ve diğer yazılı kaynaklarda da ifade edilen “bac-ı bazar” vergisi, Osmanlı Devleti’nde ekseriyetle şehir pazarlarından alınan vergiler için kullanılmıştır. Celal Yeniçeri, (1991). “Bac”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C. 4, s. 411-413.

⁹ Muhtesip’in, pazarda satılacak olan hububat tarzında ürünlerin kantara çekmesi anında alınan vergiye “Bac-ı Keyl-i Bazar” denilmektedir. Kankal, (2009). *XVI. Yüzyılda Çankırı*, s. 153

¹⁰ Bir çeşit baskı tezgâhı olarak da ifade edilen Cendere, Sof ve muhayyerlerinin boyanmak maksadıyla getirildiği tezgahlardır. Kankal, (2009). *XVI. Yüzyılda Çankırı*, s. 153.

2.1 TOSYA NAHİYESİ'NDE SU DEĞİRMENLERİ (1578/1579)

Bölgenin coğrafi yapısı gereği Devrez Çayı etrafına kümelenen köylere paralel olarak değirmenlerin dağılışı da bu durumdan etkilenmiştir. Zira ilgili tarihte Devrez Çayı'na bağlanan hemen hemen her akarsu kolu civarına bir veya birden fazla köy kurulmuş olup bu köylere çeşitli sayılarda değirmen işletmeleri inşa edilmiştir. Hatta şartların uygun olduğu ve değirmen işletmesine talebin fazla olduğu yerleşmelerde değirmen sayısının 5-6'ya kadar ulaşabildiği görülmektedir.

Osmanlı'da işletilen su değirmenleri, dönemlik ve daimî olarak ikiye ayrılabilir. Zira bu durum, değirmenin kurulmuş olduğu akarsuyun akış rejimiyle yakından alakalıdır. 1578/1579 senesinde Tosya nahiyesine bağlı olduğu tespit edilen değirmenlerin tamamı su değirmenleri (Şekil 3) olarak görülmektedir ve bu değirmenlerin bazıları, her ne kadar Tosya'da bulunan daimî akarsular üzerinde inşa edilmiş olsalar da neredeyse tamamına yakını dönemlik olarak işletilmiştir. Çünkü mevsimsel olarak suyun debisinde meydana gelen azalmalar ve kışın suyun zaman zaman donması gibi sebepler değirmenlerin yıl boyu işletilmesini engelleyen faktörler olarak ortaya çıkmıştır.



Şekil 3: Kullanılabilir Durumda Olan Yatay Çarklı Su Değirmeni (Ermenli)

Osmanlı'da işletilen değirmenleri işlevleri bakımından un, ding, yağhane ve tahinhane değirmenleri olarak temelde üç farklı kategoriye ayırmak mümkündür. Un değirmenleri, genellikle zahire öğütmek için kullanılan değirmenlerdir. Ding (Şekil 4) değirmenleri çeltik tarımı yapılan bölgelerde çeltiği kabuğundan ayırmak için kullanılan değirmenlerdir. Tosya, Osmanlı döneminde de olmak üzere günümüze kadar çeltik tarımının yapıldığı bir bölgedir ve dolayısıyla ding değirmenlere bu bölgede rastlamak mümkündür. Yağhanelerde bulunan değirmenler ise susam ve zeytin gibi mahsullerden yağ elde etmek ya da tahin elde etmek amacıyla kullanılmıştır (Yiğit 2007: 107). 1578/1579 yılı Tosya'da tespit edilen değirmenler için hangi kategoride yer aldıkları konusunda herhangi bir sonuca ulaşılamamıştır. Zira çalışmada kullanılan belgeler üzerinde değirmenlerin işlevine dair herhangi bir ayırım yapılmamıştır.



Şekil 4: Bulgur (Ding) Değirmeni¹¹ (Kuzyaka Köyü)

¹¹ Yerel halkın Ding diye tabir ettiği bulgur değirmenleri de yapılan arazi araştırması sırasında gözlemlenmiştir. Tosya'da karşılaşılan yatay çarklı değirmenlerden farklı olarak bu değirmenler dikey çarklı bir mekanizma sayesinde çalıştırılmaktadır. Dikey çarka bağlı olan kalın ve uzun bir mil, suyun çarkın haznelere kuvvet uygulaması suretiyle kendi ekseninde dönmekte ve mile sabitlenmiş olan kazık dedikleri çentikler her bir dönüşünde bağlı olduğu çekiçleri dikey yönde hareket ettirerek hazneye düşmesini ve haznenin içindeki malzemenin istenilen kıvama gelmesini sağlamaktadır.

Yapılan arazi araştırması kapsamında değirmenlerin işletim sürelerine dair çeşitli bilgiler elde etmek mümkün olmuştur. Ermenli köyünde ikamet eden Hacı Mehmet değirmenlerin işletim süresiyle ilgili sorulan soruya “Yazın sıcakları vurmaya başladığı zaman bizim derenin (Deringöz D.) suyu azalır, yukarıdan çevrilen bende (su yolunu çevirmek için çekilen set) gelen su azaldığı için haliyle arktaki (değirmene çekilen su yolu) su da değirmeni döndürmeye yetmez” şeklinde cevap vererek mevsimsel faktörlerin değirmenlerin işletilmesine etkisini vurgulamıştır. Nitekim yaz mevsimi yapılan arazi gözlemleri sırasında tespit edilen değirmenlerin bulunduğu çoğu akarsuyun kuruduğu görülmüştür (Şekil 5).



Şekil 5: Kurumuş Su Yolu (Ermenli Köyü)

1578/1579 yılında Tosya nahiyesine bağlı olduğu tespit edilen yerleşmelerin 21'inde (Tablo 2) değirmen olduğu görülmektedir ve söz konusu bu yerleşmelere ait toplamda 49 değirmen bulunmaktadır. Başka bir deyişle, değirmen bulunan yerleşmeler (43 yerleşmenin 21'i) üzerinden yapılacak hesaplama göre, yerleşme başına 2,3 değirmen düşmektedir. Söz konusu hesaplama farklı olarak değirmen olsun olmasın her yerleşmeye 1,1 değirmen düşmektedir yani neredeyse tam tersi bir hal almaktadır. Bu durumun ortaya çıkmasında bazı yerleşmelerin birden fazla değirmeni bünyesinde barındırması ile ilgilidir. Birden fazla değirmenin bulunduğu yerleşmeler arasında Tosya şehri aktif olarak çalıştığı belirtilen 6 değirmen ile nahiye genelinde en fazla değirmenin bulunduğu yerleşmedir. Tosya şehrinde bulunan 6 değirmenle ilgili dikkati çeken diğer bir husus, nispeten dar bir alanda 6 değirmenin bulunmasıdır. Söz konusu yoğunluğu, şehir merkezinde bulunan 24 mahallenin varlığı, nüfusun diğer yerleşmelere oranla daha fazla olması ve değirmeni olmayan yakın köylerin buraya gelmeleri şeklinde açıklamak mümkündür. Dolayısıyla değirmenlere olan ihtiyaç talepkâr nüfusa göre artış göstermiş olmalıdır. Ayrıca, Tosya şehrinin kurulmuş olduğu saha konum itibarıyla engebeli bir yapı arz etmesi ve buna paralel olarak akarsuların değirmenleri dönemsel olarak çalıştırmak üzere güçte olması söz konusu yoğunluğu açıklayacak diğer etkenlerdir. Tosya şehri haricinde en fazla değirmen bulunduran yerleşmeler (harap değirmenler de dahil), 5 değirmen ile Uluköy, 4'er değirmen ile Derin Öz, Dikmen ve Kuzyaka şeklinde sıralanmaktadır. Çatak, Çifter, Göl, Gökçeöz, Göbene, Koldan, Kayı ve Bağözü (Tablo 2) köyleri ise sadece 1 değirmen işleten köyler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Değirmenlerin dağılışı açısından değerlendirilmesi gereken diğer bir husus, sahanın iki yakasını oluşturan Geçmiş ve Ilgaz dağları üzerindeki değirmen sayısı ve yoğunluğudur. Yani iki dağ silsilesi arasında değirmen sayısı ve yoğunluğu bakımından farklılık gösterip göstermediği meselesidir. Buna göre Ilgaz Dağları üzerinde bulunan yerleşmelerde toplam 27 değirmen bulunurken Geçmiş Dağları üzerinde 13 değirmen olduğu saptanmıştır. Başka bir deyişle Ilgaz Dağları üzerinde bulunan değirmen sayısı Geçmiş Dağları'na göre 2 kat fazladır. Bu durumda Geçmiş Dağları üzerinde her ne kadar daha fazla yerleşme (22 köy) olsa da Ilgaz Dağları üzerinde daha fazla sayıda değirmenin bulunması, sahanın yeryüzü şekilleri, arazinin eğim ve yükselti durumu bakımından daha uygun şartlar taşımasına, kaynağını Ilgaz Dağları üzerinden alan akarsuların akış rejimine ve debisine bağlanabilir (Harita 2).

Sıra	Yerleşim Yeri	Aktif Değirmen		Harap Değirmen		Alınan vergi
		Değirmen Sayısı	Değirmen Taşı (Adet)	Değirmen Sayısı	Değirmen Taşı	
1	Nefs-i Tosya	6	11			280
2	Ermenli K.	2	6	1	1	150
3	Ulu Sekü K.	3	4	2	2	95
4	Aspiros K.	3	4			55
5	Berçin K.	1	4	1	3	60
6	Çatak K.	1	2			60
7	Aluç K.	2	6			180
8	Çifter K.	1	3			45
9	Çepni K.	2	3			40
10	Harsanid K.	2	6			225
11	Derin Öz K.	3	8	1	3	95
12	Dikmen K.	3	8	1	2	175
13	Kuz Yaka K.	3	6	1	1	120
14	Karı K.	1	3	1	1	45
15	Göl K.	1	1			60
16	Gökçe Öz K.	0	0	1	1	0
17	Göbene K.	1	1			15
18	Yarekin K.	2	4			55
19	Koldan K.	1	2			40
20	Kayı K.	1	1			15
21	Bağ Özü K.	1	2			30
	Toplam	40	85	9	14	1840

Tablo 2: Tosya Nahiyesinde Değirmen ve Bab¹² Sayıları ile Alınan Vergi Miktarları

Değirmenler gerek doğal çevre özelliklerinden gerekse beşerî unsurlardan en azından Tosya nahiyesine bağlı yerleşmeler kapsamında düzensiz bir dağılım göstermektedir. Dolayısıyla bazı yerleşmede tek bir değirmen ile karşılaşırken bir başka yerleşmede 6 değirmene kadar çıktığı görülmektedir (Harita 2). Söz konusu düzensiz dağılımda olduğu gibi değirmenlerin işlemlerini sağlayan değirmen taşlarında da farklılıklar mevcuttur. Buna göre 1578/1579 yılında nahiyede bulunan 49 değirmenin toplam 99 ünitesi (değirmen taşı) bulunmaktadır. Yani nahiyede bulunan her bir değirmen başına ortalama 2,1 ünite/taş düşmektedir. Fakat ortalama değer bir kenara bırakılıp “en

¹² Değirmende işleyen değirmen taşı tahrir defterlerine “Bab” şeklinde kavramsallaştırılarak kaydedilmiştir. Dolayısıyla değirmenler için kullanılan “Bab” tabiri, değirmenlerde işletilen her bir üniteye karşılık gelmektedir.

Arazi araştırmalarında, değirmen bulunmayan yerleşmelerde ikamet eden halkın ihtiyaç halinde nasıl bir yol izlediklerine dair bilgiler de elde edilmiştir. Nitekim Kayı köyünde konuyla ilgili yapılan mülakatta, değirmen olmadığı durumda izlenen yol ve çekilen sorunlar ile ilgili tecrübeler şu şekilde ifade edilmiştir:

“Değirmende un öğüttüğümüz sıralar bizim köye en yakın Çepni köyünde değirmen vardı. 7-8 köyün adamı bu değirmende ununu öğütmeye gelirdi. Buğdayını arpasını alan merkeplere(eşek) yükler yollara düşerdik. Un öğütmek için sıra alırdık, bu sıraya göre giderdik ve o gün sadece senin unun öğütülürdü. Tüm kışlığı o gün (sıra alındığı gün) çıkarırdık. Köyünde değirmen olması büyük bir lütuf çünkü gidilmesi gereken bir yol vardı ve tüm gün yanımıza aldığımız erzak ile günü çıkarmaya çalışırdık. Zaten gittiğimiz yol uzak ve yama (yokuş) idi, perişan oluyorduk”.

Gümüşçü ile ve Çınar (2002) çok yakın tarihlere kadar bu şekilde olagelen durumu “Geçmişte çok daha önemli olan ve dönemin şartlarına göre “sanayi” tesisi sayılan değirmenler, bulunan iskân merkezleri için bulunmayanlara göre bir üstünlük vasıtası durumundaydı” (184) şeklinde ifade ederek değirmen olan yerleşmelerin değirmen olmayanlara göre önemine dikkat çekmişlerdir.

2.2 DEĞİRMEN ÇALIŞTIRMA/İŞLETİM SÜRELERİ

Su değirmenleri, kurulmuş olduğu akarsuyun bulunduğu arazi yapısı ve iklimine göre işletilme sürelerinde farklılıklar söz konusudur. Bu bağlamda Tosya’da arazi çalışmaları esnasında yapılan mülakatlarda değirmenlerin bakı ve iklim gibi sebeplerden ötürü işletilme sürelerinin farklılık gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Bakıdan kaynaklı olarak kışın kuzey yamaçlar don olayının yaygın görüldüğü yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla değirmeni harekete geçirecek olan akarsuyun donması, çalışma sürelerini kısıtlamıştır. Aynı şekilde iklimin o bölgede kurak – yarı kurak karakter göstermesi mevsimlik akış gösteren akarsuların oluşmasına neden olmakta ve dolayısıyla değirmenin çalışmasını kısıtlamaktadır. Nitekim Devrez Çayı’na bağlanan ve kaynağını Ilgaz ve Geçmiş dağlarından alan yan kollar epizodik akışlı ve sel karakterli akarsulardır (Tanrıku 1999: 8-9)

Tahrir defterlerine göre nahiyeye genelinde aktif olarak çalıştığı belirtilen 40 değirmen bulunmaktadır. Çalıştırıldıkları süreleri daha anlamlı bir bütün halinde verebilmek adına 1-4 ay, 5-8 ay ve 9-12 ay olarak çalışma sürelerine göre değirmenler sınıflandırılmıştır. Böylelikle işletim sürelerine dair bazı fikirler öne sürebilmek mümkün olmaktadır. Tahrir kayıtlarında “mah” olarak ifade edilen işletim sürelerine göre değirmenlerden 27’si en fazla 1-4 ay

arasında aktif kalmıştır. Diğer bir ifadeyle bahsi geçen dönemde işletilen 40 değirmenin %67,5'i 1-4 ay arasında çalıştırılmıştır. Geriye kalan 13 değirmenden 11'i (%27,5) 5-8 ay civarında işletilirken Harsanid ve Göl köylerinde bulunan 2(%5) değirmenin yıl boyu aktif olduğu görülmektedir.

Yerleşmeler	1-4 Ay	5-8 Ay	9-12 Ay
Tosya Merkez	2	4	0
Ermene	1	1	0
Uluköy	2	1	0
Aspiros	3	0	0
Berçin	1	0	0
Çatak	0	1	0
Aluç	0	2	0
Çifter	1	0	0
Çepni	2	0	0
Harsanid	1	0	1
Derinöz	2	1	0
Dikmen	2	1	0
Kayı	1	0	0
Bağözü	1	0	0
Koldan Köyü	1	0	0
Kuzyaka	3	0	0
Karı	1	0	0
Göl	0	0	1
Göbene	1	0	0
Yarekin	2	0	0
Toplam	27(%67,5)	11(%27,5)	2(%5)

Tablo 3: Tosya Nahiyesi Değirmen İşletim Süreleri (1578/1579)

2.3 DEĞİRMEN VERGİSİ

Tosya'nın bağlı olduğu Kengiri Sancağı Kanunnamesi'nde değirmen vergileri için "haliya kanun-ı kadime ri'ayet olunub ayda beşer akçe hesabınca tamam yıl yürür değirmen altmış akçe ve altı ay yürür değirmen otuz ve üç ay yürür değirmene on beş akçe resm kayd olundu" ifadeleri kullanılmıştır (Keklik ve Keklik 2018: 4). "Ayda beş akçe" hesabına göre yıl boyu işleyen değirmenlerden 60 akçe, altı ay işleyen değirmenlerden 30 akçe ve 3 ay işleyen değirmenlerden ise 15 akçe vergi alındığı anlaşılmaktadır. Fakat burada dikkat edilmesi

gereken diğer bir husus, alınan vergilerin değirmen hesabı üzerinden değil de değirmende işletilen taş sayısı üzerinden olduğudur.¹⁴ Buna göre Tosya nahiyesi genelinde bulunan 40 değirmenden yaklaşık 1840 akçe vergi alınmaktadır. Değirmen bulunan köyler arasında en fazla vergi, 280 akçe ile Tosya şehrinden tahsil edilmektedir. Tosya şehrinin ardından sırasıyla 225 akçe ile Harsanid, 180 akçe ile Aluç ve 175 ile Dikmen köyleri gelmektedir. Diğer taraftan en az vergi veren yerleşmeler ise sırasıyla Kayı ve Göbene 15 akçe, Bağözü 30 akçe şeklindedir. Gökçeöz köyünde ise değirmen bulunmasına rağmen “harab” olduğu için herhangi bir vergi alınmamıştır.

2.4 HARAP DEĞİRMENLER

Tahrir defterlerinde 1578/1579 tarihinde kayda geçirilen değirmenlerin 9'unun harap olduğu belirtmiştir. Ermenli (1 değirmen), Ulusekü (2 değirmen), Berçin (1 değirmen), Derinköz (1 değirmen), Dikmen (1 değirmen), Kuzyaka (1 değirmen), Karı (1 değirmen), Gökçeöz (1 değirmen) köyleri ilgili tarihte harap değirmenlerinin bulunduğu yerleşmeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Arazi araştırmaları sırasında gerçekleştirilen mülakatlar neticesinde değirmenlerin harap olmasına dair bazı ipucu mahiyetindeki bilgiler elde edilmiştir. Bu bağlamda Çepni köyünde yapılan görüşmede¹⁵, köyde bulunan değirmenin bir kütle hareketi (heyelan), (Şekil 6) neticesinde su yolunun kapandığı ve dolayısıyla artık kullanılamaz hale geldiği belirtilmiştir.



Şekil 6: Değirmenin Harap Olmasına Neden Olan Kütle Hareketi (Çepni Köyü)

¹⁴ Örnek olarak: 3 değirmen taşı bulunan bir değirmen 7 ay çalıştırılacak olunursa, buradan alınacak vergi: $3 \times 5 \times 7 = 105$ hesabıyla tahsil edilmiştir.

¹⁵ Önceleri ailesinin değirmencilik yaptığını belirten Mustafa adındaki kişiden alınan sözlü ifadedir.

Yine Çepni köyünde bulunan bir başka değirmenin âtil bırakılmasının sebebi için, akarsuyun öncelere nispetle daha cılız aktığı ve dolayısıyla değirmeni döndürecek kuvvette suyun gelmemesi gerekçe olarak belirtilmiştir. Ermenli köyünde yapılan bir görüşmede¹⁶ ise zamanla su değirmenlerinin terkedilmesine ilişkin olarak, elektrikle çalışan değirmenlerin ortaya çıkmasından sonra eskisi kadar su değirmenlerinin ilgi görmediği ve dolayısıyla daha kullanışlı olan elektrikli değirmenlere geçildiğini belirtilmiştir. Bunlara ek olarak, aşırı yağışlara bağlı olarak akarsuyun taşkın yapması, yangınlar ve iç siyasi sebepler (Yörük 2014: 642) gibi faktörler değirmenlerin harap hale gelmesine etki eden diğer nedenlerdir. Özetle değirmenler yer şekilleri, hidrografik unsurlar ve klimatolojik faktörler, doğal afetler gibi fiziki coğrafya şartlarının yanı sıra elektrik enerjisini yaygınlaşması, değirmen bulunan yerleşmelerin terk edilmesi ve su tasarruf hakkına dayanan tartışmalardan kaynaklı olarak harap hale geldiği değerlendirilebilir.

¹⁶ Ermenli köyünde ikamet eden 78 yaşındaki Hacı Mehmet adlı kişiden alınan sözlü ifadedir.

3. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

İlkçağdan itibaren insanoğlu buğdayı ezmek için farklı yöntemler kullanmıştır. Buğdayı öğütmek için kullanılan aletlerin en ilkelinden en modernine kadar hepsine değirmen denilmektedir. Ortaya çıktığı ilk günden itibaren değirmenler, insan hayatını kolaylaştıran ve tarımın tamamlayıcısı olarak işlev gören önemli tesisler olmuşlardır. Çeşitli medeniyetler tarafından farklı şekillerde tasarımları yapılmış olan değirmenler; insan ve hayvan, su, rüzgâr, endüstri devrimiyle beraber buhar, elektrik ve petrol gibi farklı enerji kaynaklarıyla işletilmesi sağlanmıştır.

Her sanayi öncesi toplumda olduğu gibi değirmenler, Osmanlı İmparatorluğu için de önemli bir yere sahipti. Zira ekonomik ve sosyal temellerini tarım üzerine oturtan bir imparatorluk için değirmenler hem gelir kalemi, hem de halkın geçimlik un ihtiyacını karşılaması bakımından oldukça önemli olmuştur.

Tosya nahiyesi genelinde 1578/1579 senesinde 49 adet değirmen mevcut olup bu değirmenlerin 40'ı aktif bir şekilde çalışırken 9'u harap olduğu için kullanılmamaktaydı. Söz konusu 49 değirmenin ise toplamda 99 değirmen taşı/işletilen ünitesi olduğu görülmektedir. Buna göre, Tosya nahiyesinde bulunan 3557 hanenin her 89'una 1 değirmen, her 480 kişiye bir değirmen düşmektedir.

Değirmenlerin yerleşmeler açısından dağılışına bakıldığında düzensiz bir dağılım göstermesi, Tosya nahiyesinin kurulmuş olduğu sahanın fiziki coğrafya şartları yakından ilgilidir. Bu duruma en büyük etken iklim koşullarından dolayı yazın akarsuların kuruması ve kışın ise aşırı soğuklardan donması örnek gösterilebilir. Ayrıca Devrez Çayı ile ikiye ayrılan Ilgaz ve Geçmiş Dağları üzerinde en fazla değirmen 27 ile Ilgaz Dağları'nda bulunmaktadır. Geçmiş Dağları'nda bu sayı neredeyse yarı yarıya azalma göstererek 13'e düşmektedir.

Değirmenlerin harap olmasında yerleşmelerin terk edilmesi, yangınlar, sel baskınları, kütle hareketleri ve değirmeni işletecek olan suyun azalması, elektrik enerjisi ile çalışan değirmenlerin ortaya çıkması ve su kullanımı konusundaki anlaşmazlıklar gibi sebepler etkili olmuştur. Bu çerçeveden bakıldığında değirmenlerin kurulmasında, işletilmesinde ve harap olmasında doğal çevre şartlarının yanı sıra beşerî unsurların önemli derecede etkili olduğu değerlendirilmektedir.

KAYNAKLAR

- Basalla, G. (1988). *Teknolojinin Evrimi*. (Çev. C. Soydemir,). TÜBİTAK, Ankara.
- Bir, A., Acar, M.Ş. ve Kaçar, M. (2012). *Anadolu'nun Değirmenleri*. YEM Yayınları, İstanbul.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, (1986). C. 6, s. 2940.
- Cotterel, B. ve Kamminga, J. (2002). *Endüstri Öncesi Teknolojilerin Mekaniği*. Literatür Yayınları, İstanbul.
- Çınar, H. ve Gümüştü, O. (2002). *Osmanlıdan Cumhuriyete Çubuk Kazası*. Çubuk Belediyesi.
- Gimpel, J. (1996). *Orta Çağ'da Endüstri Devrimi*. TÜBİTAK Yayınları, Ankara.
- İbret, B. (2003). Tarihi İpek Yolu Üzerindeki Bir Anadolu Şehri Tosya (Kuruluşu ve Gelişmesi). *Marmara Coğrafya Dergisi*, S. 8, s. 53-82.
- İnalçık, H., ve Pamuk, Ş. (Ed.). (2000). *Osmanlı Devleti'nde Bilgi ve İstatistik*. T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Yayınları Ankara.
- İzgi, Ö., ve Wang, Y. (1989). *Çin elçisi Wang Yen-te'nin Uygur Seyahatnamesi*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Kankal, A. (2009). *XVI. yüzyılda Çankırı*. Çankırı Belediyesi Kültür Yayınları, Çankırı.
- Keklik, E. ve Keklik, H. (2018). *1579 Tarihli Çankırı Mufassal Tahrir Defteri*. Çankırı Belediyesi Kültür Yayınları, Çankırı.
- Koç, Ü. (2004). XVI. Yüzyıl Anadolu'sunda Değirmenler. *Türk Dünyası Araştırmaları S. 149*, 181-190.
- Landels, J. G. ve Bıçakçı, B. (2000). *Eski Yunan ve Roma'da Mühendislik*. TÜBİTAK Yayınları, Ankara.
- Öz, M. (1999). *XV-XVI. Yüzyıllarda Canik Sancağı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Özaydın, A. (1993). Dânişmendliler. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları C. 8, s. 469-474.
- Pakalın, M.Z. (1993). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. *Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul*, C. 2, s. 573.

- Seçer, F. (2002). İstanbul'daki Osmanlı Dönemi Değirmenlerinin Mimari Açıdan İncelenmesi ve Unkapanı Değirmeni'nin Günümüz Şartlarında Değerlendirilmesi. MSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Sezen, T. (2006). *Osmanlı Yer Adları*. T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Strabon, (1933). Antik Anadolu Coğrafyası, Geographia: XII-XIII-XIV, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul
- Tanrıkulu M. (1999). *Tosya İlçesinin Ekonomik Coğrafyası*. (Basılmamış Yüksek Lisan Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Tosun Soyel, N. (2009). *Kuzey Kıbrıs'taki Tarihi Su Değirmenleri ve Kırsal Peyzajın Parçası Olarak Korunmaları İçin Öneriler*. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Yeniçeri, C. (1991). Bâc. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C. 4, 411-413.
- Yiğit, A. (2007). XIV-XVI. Yüzyıllarda Menteşe Livasında Değirmenler. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 18, s. 97-155.
- Yörük, D. (2014). XVI. Yüzyılda Konya Kazasında Su Değirmenleri ve Bezirhaneler. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 9/1, s. 637-655.

Yayın Değerlendirme

Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyyatı - 1 Atatürk ve Bilim¹

Ömer ÇAKIR²

Atatürk tarafından lise yıllarında keşfedilip eğitimi tamamlamak üzere devlet bursuyla yurt dışına gönderilen Aydın Sayılı, dünyada “bilim tarihi” üzerine doktora derecesi alan ilk bilim insanı olarak literatüre geçmiştir. Yurda dönüşünden itibaren uzun yıllar Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde çalışmış, emekli olduktan sonra da hayattan ayrıldığı 1993 yılına kadar Atatürk Kültür Merkezinin “Kurucu Başkanı” olarak hizmet vermiştir. Kurumumuz, bugün 5 TL arkasında resmi bulunan ve geniş kitlelerce yeni yeni tanınmaya başlayan Sayılı’nın kaleme aldığı eserleri 2008 yılından bu yana “Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyyatı” dizisinde yıllara yayarak cilt cilt yayımlamaktadır.

Bu tanıtma yazısında ele alacağımız *Atatürk ve Bilim*, editörlüğünü Prof. Dr. Remzi Demir’in üstlendiği ve Doç. Dr. İnan Kalaycıoğulları tarafından derlenip yayıma hazırlanan dizinin ilk kitabıdır. İlk baskısı 2008 yılında yapılan eser 16x24 cm ebâtında ve VIII+360 sayfa olup tekrar baskısı 2021 yılı içinde gerçekleştirilmiştir.

Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı özellikle Türk-İslâm bilimi üzerine yaptığı araştırmalarla öteden beri kalıplaşmış kimi bilgilerin yeniden sorgulanmasına sebep olmuştur. Sayılı’nın verdiği eserler o kadar ciddidir ki literatürde değişikliğe gidilmesi ve bir anlamda bilim tarihinin bazı bölümlerinin yeniden yazılması zorunlu kılmıştır. Bu süreçte Sayılı bulgularını sadece kitaplarıyla değil, yurt içi ve yurt dışında verdiği konferansları, bilimlik toplantılarda sunduğu tebliğleri ve süreli yayınlarda yayımlanan makaleleriyle bilim dünyasına sunmuştur. Ancak türlü dergilerde yayımlanan bu yazıları dağınık

¹ *Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyyatı - 1, Atatürk ve Bilim*, Editör: Prof. Dr. Remzi Demir, Derleyen: İnan Kalaycıoğulları, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 556, Araştırma ve İnceleme Dizisi: 191, ikinci baskı, Ankara 2021. 16x24 ebadında ve VIII+360 sayfadır.

² Yüksek Kurum Uzmanı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Çankaya - Ankara/ Türkiye, ORCID: 0000-0002-0939-7433

hâldedir. Araştırmacılara kolaylık olacağı düşüncesiyle konularına göre tasnif edilerek derlenen bu makaleler adı geçen külliyyatımızda bölüm bölüm yayımlanmaktadır/yayımlanacaktır.

Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı'nın 9 makalesinden oluşan ilk kitap, Atatürk'ün aziz hatırasına bir saygı olarak *Atatürk ve Bilim* adıyla yayımlanmıştır. Sayılı bu eserde yer alan makalelerinde Atatürk'ü devlet adamı ve devrimci kimliğiyle ele almış, onun hayata geçirdiği kimi uygulamalarından hareketle Türk bilim tarihi içindeki yerini ve önemini ortaya koymaya çalışmıştır. Türk tarihi içerisindeki Batılılaşma gayretlerinin Cumhuriyet öncesi ve sonrasıyla karşılaştırıldığı bu yazılarda dönemler arasındaki bariz fark öne çıkmaktadır. Atatürk'ün önderliğinde çok daha planlı ve geniş kapsamlı bir şekilde girilen Batılılaşma çabalarının tek amacı vardır, o da Türkiye Cumhuriyeti'nin çağın gerekleriyle donanıp uygar devletler arasındaki layık olduğu yeri almasıdır. Bu kapsamda Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan çalışmalar Sayılı'nın yazılarında mercek altına alınarak tartışmaya açılmış ve bir anlamda bu döneme ilişkin araştırmalara kaynak teşkil etmiştir.

Sayılı'nın araştırmaları Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve bununla bağlantılı olarak Atatürk'ün devlet anlayışı ve uygarlık projesinin daha iyi anlaşılması açısından da önemlidir. Cumhuriyet Dönemi'nde akılcı politikalar ve bilimin rehberliğinde siyaset, hukuk, eğitim- öğretim, sanayi, ekonomi ve sağlık gibi birçok alanda önemli atılımlar gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet'in kuruluş felsefesinde aklın ve bilimin esas alındığı, dolayısıyla devrimlerin bu amaçlar doğrultusunda hayata geçirildiği yadsınamaz.

Bu eserdeki Sayılı makaleleri aşağıdaki şekilde sıralanmıştır:

Atatürk ile ilgili makalelerin bir araya getirildiği kitapta yer alan ve aynı zamanda kitaba adını veren ilk makale “Atatürk ve Bilim,” 1979 yılında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi'nin 11. cildinde yayımlanmıştır.

Türk Tarih Kurumu süreli yayınlarından olan *Bellekten* dergisinin 45. cildinde yer alan “Atatürk, Bilim ve Üniversite” başlıklı makale ise 1981 yılında okurlarıyla buluşmuştur.

“The Place Of Science In The Turkish Movement Of Westernization, And Atatürk” adını taşıyan bir diğer makale de adını Sayılı'nın verdiği Kurumumuz süreli yayınlarından *Erdem* dergisinin 1985 yılında yayımlanan 1. sayısından derlenmiştir.

Erdem dergisinin 2. sayısında ve 1985 yılında yayımlanıp bu kitaba dâhil edilen bir diğer makale ise “Batılılaşma Hareketimizde Bilimin Yeri ve Atatürk” başlığını taşıyor. Bu makalenin sonunda ayrıca 1872/1873 senesinde *Takvîm-i Vakaayi* gazetesinin 1192. sayısında yer alan “Maarif-i Umûmiyye Nâzırı Devletlû (Safvet) Paşa Hazretleri Tarafından İrâd Buyurulan Nutuk” adlı yazı görselleriyle birlikte günümüz harflerine aktarılarak verilmiştir.

Eserde yer alan bir başka makale de “Atatürk ve Millî Kültürümüzün Temel Unsurlarından Bilim ile Entelektüel Kültür ve Teknoloji” adını taşımaktadır. 1990 yılında Kurumumuz yayınları arasında çıkan *Millî Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler* adlı kitaptan derlenmiştir.

“Atatürk ve Temel Bilimler” yine *Erdem* dergisinin 1988’de yayımlanan 12. sayısından derlenerek kitaba dâhil edilmiştir.

Yukarıda adı geçen derginin aynı sayısında yayımlanan ve derlemede bulunan bir diğer makale de “Atatürk ve İdeolojisi” adını taşımaktadır.

Atatürk Kültür Merkezi Uzmanlarından Alim Yanık’ın derleyip Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığınca 1990 yılında yayımlanan *Atatürk’ün Kültür ve Medeniyet Konusundaki Sözleri* adlı eserin “Ön Söz”ü o sıra Kurum Başkanı olan Sayılı tarafında kaleme alınmıştır. Adı geçen kitaba dair önemli bilgiler ihtiva eden ve bir makale uzunluğundaki bu yazı da önemine binaen külliyyatın ilk kitabına dâhil edilmiştir.

1990 yılında *Erdem* dergisinin 17. sayısında yayımlanan “Atatürk ve Millî Kültürümüz” adlı yazı ise tanıtmaya çalıştığımız kitapta yer alan son makedir.

Genel olarak bakıldığında Aydın Sayılı’nın bir kısım makalelerini bir araya getiren *Atatürk ve Bilim*, Atatürk’ü Sayılı gözüyle anlatan metinlerden oluşmaktadır. Araştırmacılar için kaynak kitap niteliğindedir. Atatürk’ü Sayılı’nın gözüyle anlamak içinse eşsiz bir hazinedir.

Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı hayatı boyunca kendisini her daim Türkiye Cumhuriyeti ve Atatürk’e borçlu hissetmiştir. Aydın Hoca, gerek üniversite ve gerekse kültür kurumlarındaki hizmetleri, yetiştirdiği öğrencileri, akademik çalışmaları ve eserleriyle bu borcunu bir nebze olsun ödemek istemiştir. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı da adı geçen külliyyatla Kurucu Başkanına karşı olan vefa borcunu ödemek ve önemli bir bilim insanımızı geç de olsa fark etmiş okuyucusuna tanıtmak gayesindedir.

Yayın Değerlendirme

Arşiv Belgelerine Göre Sultan Ahmed Külliyesi ve İnşâsı¹

Evre ÇORUH²

Sultan I. Ahmed tarafından devrin baş mimarı Sedefkâr Mehmet Ağa tarafından inşa edilen Sultan Ahmed Camii ve Külliyesinin klasik Osmanlı mimarisine adeta son noktayı koyan formu ile Osmanlı döneminin en önemli eserlerinden biridir. Cami, hünkâr kasrı, sıbyan mektebi, medrese, arasta, hamam, dârüşşifâ (mescid ve hamamı ile), imâret-i âmire (mutfak, fırın, kiler, yemekhane), tabhâneler, han, dârülkurrâ, türbe, sebiller, çeşmeler, dükkânlar, odalar, mahzenler, kahvehane ve evlerden oluşmaktaydı. Bu yapılardan mahzenler, kahvehane, evler, dârüşşifâ (hamamı hariç), tabhâneler, hanla bir kısım dükkânlar ve üç sebil günümüze ulaşmamıştır. Asırlardır gözlerimizin önüne tüm ihtişamı ile serilmiş olsa da hala bu önemli külliye hakkında söyleyecek ve öğrenecek çok şey olduğu şüphesizdir.

Atatürk Kültür Merkezi yayınlarından olan *Arşiv Belgelerine Göre Sultan Ahmed Külliyesi ve İnşâsı*, Dr. Aliye ÖTEN'e ait. İlk baskısı 2021 yılında yapılan 642 sayfalık eser, Külliye'nin planı, inşa sürecini ve organizasyonunu ortaya koyan belgelere ışık tutması açısından önemli bilgilere yer verir. Kitap, İçindekiler, Giriş'le beraber yedi bölüm, Sonuç, Kaynakça, Sözlük ve Dizin'den oluşuyor.

¹ Öten, Aliye (2021). *Arşiv Belgelerine Göre Sultan Ahmed Külliyesi ve İnşâsı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: 558, Araştırma inceleme: 193.

² Yüksek Kurum Uzmanı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, ORCID: 0000-0003-4486-3310



Birinci bölümde, Giriş'in hemen ardından çalışmanın ana kaynakları ve basılmış birinci dereceden kaynaklara yer veriliyor. Ardından metot ve düzene değiniliyor. İkinci bölümde, Caminin banîsi Sultan Ahmed Han, Mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa, Sultan Ahmed Camii inşâsına karar verilmesi ve temel atma hazırlıkları hakkında detaylı bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde, Külliye'yi oluşturan tüm yapılar başta cami olmak üzere plan ve tezyinat bakımlarından ele alınmıştır. Dördüncü bölümde, inşâ sürecinde kullanılan tüm malzemeler cinsine göre ayrıntılı olarak tasnif edilmiş, belgelerle nerede ne miktarda kullanıldıkları aktarılmıştır. Beşinci bölümde, inşâ organizasyonu ve çalışanlara yer verilmiştir. Altıncı bölümde inşâ kronolojisi, yedinci bölümde ise değerlendirme ve sonuç kısımlarına yer verilmiştir. Eserin son bölümü ise kaynakça, sözlük ve dizin kısımlarından oluşuyor.

Yazar kitabının ana konusu ile ilgili arka kapak kısmında şu bilgileri veriyor:

“Bu kitap bir abideyi ve onu yapanları yazanlarla günümüz arasında bir köprü kurma çalışmasıdır. Tarihin yazılı yapıları çevrilmeden bugünün en iyi şekilde değerlendirilebilmesi zordur. Her ne kadar varlığıyla şehrin dokusunda ve hayatın akışında kuvvetli bir yer kaplasa da, her abidenin görünmeyen yüzü onun değerini belirlemede bazen daha büyük bir pay sahibi olabilmektedir. Bu minvalde, nefsi İstanbul'un merkezinde inşâ edilen, şehrin ve insanlığın hafızasında 400 yıllık bir iz bırakan Sultan Ahmed Külliyesi'nin inşâ sürecini günü gününe tanımlama, çalışan ve organizasyon şemasını çözümleme, yapı malzemelerini tespit etme ve bugünkü yapısıyla karşılaştır-

ma başlıkları altındaki bilgileri içeren bu kitap, abideleriyle konuşan bir medeniyeti anlama ve anlatma yolunda mütevazı bir çabadır.”

Kültürel mirasımızın belgelenmesine katkılarından dolayı Dr. Aliye ÖTEN’e teşekkür ediyoruz. Sayın Hocamızın bu alandaki mesaisinin devamı ve bu türdeki başarılı çalışmaların artması en büyük dileğimizdir.

Yayın Değerlendirme

Fırat Havzası Efsaneleri¹

Oya ÖZSAVAŞ²

Düşünce, sanat, edebiyat, folklor ve bilim başta olmak üzere millî kültürümüzün diğer alanlarının kaynak eserlerini tespit etmek, incelemek ve yayına hazırlamak görevi ile mükellef Kurumumuz halk bilimi alanında bir kaynak eseri daha okuyucusuyla buluşturmuştur. Kurumumuzun yeni yayını *Fırat Havzası Efsaneleri* adlı eseri kaleme alan Türk halk bilimi alanının duayen ismi Prof. Dr. Ali Berat Alptekin, 10 Nisan 1953 tarihinde Mersin'in Silifke ilçesine bağlı İmamuşağı Köyü'nde dünyaya gelmiştir. 1973 yılında başladığı Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 1977 yılında mezun olmuştur. 1979 yılında mezun olduğu Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde asistan olarak akademik hayata adım atmıştır. 1980 yılında, Prof. Dr. Saim Sakaoglu danışmanlığında “Kirmanşah Hikâyesi Üzerinde Bir Çalışma” adlı doktora ön çalışmasını, 1982 yılında ise “Taşeli Plâtosu Masallarında Motif ve Tip Araştırması -İnceleme-Metinler” adlı doktora tezini tamamlamıştır. 1985 yılında Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne yardımcı doçent olarak atanan Prof. Dr. Alptekin, 1996 yılında doçent olmuştur. Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalına atanan Prof. Dr. Alptekin 2002 tarihinde profesör olmuştur. Çalışma alanıyla ilgili bir kısmı ortak yazarlı 45 kitabı ve 400'den fazla makale, derleme yazısı ve bildirisi bulunmaktadır. Masal ve halk hikâyesi üzerine yaptığı çalışmalar, Türk halk bilimi araştırmalarında kaynak eser niteliğindedir. Türk halk bilimi araştırmalarının kıymetli ismi Prof. Dr. Ali Berat Alptekin, 31 Ağustos 2019 tarihinde aramızdan ayrılmıştır.

¹ Alptekin, Ali Berat (2021). *Fırat Havzası Efsaneleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

² Yüksek Kurum Uzmanı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, ORCID: 0000-0002-2040-4390

Prof. Dr. Alptekin, eserin Giriş kısmında efsanelerin farklı dillerde kullanımına değinmektedir. Şükrü Elçin'in, *Halk Edebiyatına Giriş* (1986) isimli eserinde bulunan efsane tanımına yer veren yazar, Saim Sakaoğlu'nun *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu* (1980) adlı eserinde efsanelerin özelliklerini: kişi, yer ve olaylardan bahsetmeleri, inandırıcılık vasfı taşımaları, doğüstü olmaları, kısa ve konuşma diline yer veren anlatılar olarak ifade etmektedir.

Kitap üç ana bölümden oluşmaktadır. Kitapta Türkiye'de efsaneler üzerinde yapılan çalışmaların iki grupta ele alınabileceğine değinilmiş ve bu çerçevede birinci bölümde söz konusu iki gruptan ilki olan efsane derlemelerine yer verilmiştir. Bu bölümde, efsane derlemeleri içeren çalışmalar, alfabetik olarak bir arada liste hâlinde verilmiştir.

Kitabın ikinci bölümünde efsanelerle ilgili ilmî çalışmalara yer verilmiştir. Efsaneler konusunda yapılan doçentlik, doktora ve yüksek lisans tezleri listelenmiş, kitabın konusunu da oluşturan Fırat Havzası içinde bulunan illerimizle ilgili efsane konulu tezler ayrıca vurgulanmıştır.

Kitabın üçüncü bölümünde Fırat Havzası efsaneleri üzerinde yapılan çalışmalar dört il özelinde (Bingöl, Elazığ, Malatya, Tunceli) tanıtılmış olup notlar kısmında söz konusu dört ilimizle ilgili efsanelerin doğrudan ya da dolaylı olarak ele alındığı dergi, yıllık, makale ve çeşitli yazıların künyeleri verilmiştir.

Kitabın ayrı bir bölümünü oluşturan "Metinler" bölümünde efsaneler, taşıdıkları motiflere göre başlıklandırılmıştır. "Taş Kesilmeyle İlgili Efsaneler" başlığı altında: Ejderha Taşı, Yılan Dağı, Taş Kesilen Kadın, Fatmacık Kayası, Çoban Çeşmesi, Gelin Alayı, Dügün Taşları efsanelerine yer verilmiştir. "Velilerle İlgili Efsaneler" başlığı altında: Şarık ile Şivan, Sultan Kibisi, Şeyh Derviş Efendi, Şeker Baba, Mehmet Baba, Hamza Baba, Yeşil Dere, İki Arkadaş, Şeyh Ali Efendi, Şeyh Ömer, Ders, Şeyh Mahmut Efendi, Üç Şehitler, Şeyh Hamid-i Veli, Somuncu Baba'nın Balıkları, Vayis Baba, Kefen Getiren, Hacı Muhsin Efendi, Horata Ziyareti, Ali Baba, Korucuk (Hasan Basri), Munzur Baba, Düzgün Baba Kırkların Abdalı, Can Baba efsaneleri; "Mecnunlarla İlgili Efsaneler" başlığı altında: Deli Mustafa, Tam Baba; "Hz. Hızır'la İlgili Efsane" başlığı altında: Hz. Hızır efsanesine yer verilmiştir.

Kitabın yine "Metinler" bölümünde "Ünlü Kahramanlarla İlgili Efsaneler" başlığı altında: Abdulvahap Gazi, Hasan Gazi, Battal Gazi (I), Battal Gazi (II), Köroğlu ve Bingöller, Sultan Murat efsaneleri yer almıştır. "Yer Adla-

rıyla İlgili Efsaneler” başlığı altında: Bingöl, Kral Kızı, Nadir, Şeref Meydanı, Yaralı Kurt, Gelin Tepesi, Kırklar Dağı, Tümentepe Ziyareti, Ziyaret Tepesi efsaneleri yer almıştır. “Çeşitli İşaretlerle İlgili Efsaneler” başlığı altında: Köroğlu’nun Topuzu, Düldül Ayağı, Camız Ayağı Efsanesi; “Çeşitli Yapılarla İlgili Efsaneler” başlığı altında: Kara Cemşit Hamamı, Kanlı Cami; “Dağ, Göl, Pınar ve Mağaralarla İlgili Efsaneler” başlığı altında: Bingöl Dağları, Hazar Gölü, Çoban Hazer, Bingöller, Ali Gelmez Gölü, Derme Suyu, Büyük Pınar, Kanlı Mağara; “Ağaçlarla İlgili Efsaneler” başlığı altında: Yel Ağacı, Çocuk Ağacı; “Çeşitli Hastalıklarla İlgili Efsaneler” başlığı altında: Kulak Taşı, Nekerek, Heşirik ve Dabas Pınarı, Sancı Taşı, Sarılık Ziyareti; “Tabiat Olaylarıyla İlgili Efsaneler” başlığı altında: Kocakarı Fırtınası, Şubat Ayı (Tuşkek Fırtınası); “Gök Cisimleriyle İlgili Efsaneler” başlığı altında: Yedi Kardeşler; “Halk Oyunlarıyla İlgili Efsaneler” başlığı altında: Kartal Oyunu; “Olağanüstü Varlıklarla İlgili Efsaneler” başlığı altında: Alkarısı, Hıbilik (Gıbilik), Kapoz, Albastı Ocağı, Haftar, Kurbağa, Kanlı Harık, Yılan, Eğlence, Değirmen; “Hayvanlarla İlgili Efsaneler” başlığı altında: Keku Kuşu, İbibik Kuşu, Taraklı Kuş, Dana Kuşu, Yarasalar, Neden Tüysüzdür, Keklik, Karayılan, Karayılanın Aşkı, Ayının Aslı, Ayı, Süt, Altın Beşik efsanelerine yer verilmiştir.

Kitabın son bölümünde ise efsanelerin alıntılındığı kaynak kişilere yer verilmiş, kaynak kişilerin demografik özelliklerinden de bahsedilmiştir.

Sözlü halk kültürüyle ilgili özgün bir araştırma niteliği taşıyan eser, efsaneler hakkında yapılan çalışmalara da değinmesi açısından akademik çevreler için kaynak bir eser niteliği de taşımaktadır. Türk Halk Bilimi çalışmalarının önemli ismi Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN tarafından hazırlanan *Fırat Havzası Efsaneleri* adlı eser, Kurumumuz tarafından okurun beğenisine sunulmuştur.

ERDEM

Yayın İlkeleri

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Erdem*, insan ve toplum bilimleri alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı çıkar. Yayımlanacak yazılarda bilimsel araştırma ölçütlerine uygunluk, alana bir yenilik getirme ve başka yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayımlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir.

Yazıların Değerlendirilmesi

- *Erdem'e* gönderilen yazılar, yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. İlgelere uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alıp gerekli düzeltmeleri yaparlar; fakat katılmadıkları noktalara itiraz etme hakkına sahiptirler.
- Yayımlanmasına karar verilen yazılar, sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatında yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri metin üzerinde işaretleyerek dergiye geri gönderir.
- Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yayımlanan yazılar için telif ödenir ve yayın hakları Atatürk Kültür Merkezi'ne devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.
- Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.

Yayın Dili

- *Erdem*'in dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda, derginin beşte birini geçmeyecek şekilde, İngilizce veya diğer Türk lehçeleriyle yazılmış yazılara da yer verilebilir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir.

Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

- Yazılar, MS Word veya uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak Times New Roman kullanılmalıdır. Yazılar 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalı, sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazıların uzunluğu 6000 sözcüğü geçmemelidir. Özel yazı karakterleri kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa editörlük yapılabilecek şekilde belirtilmelidir.
- Yazarın adı, soyadı **koşu** harflerle; unvanı, görev yaptığı kurum ve e-posta adresi ise dipnotta normal harflerle yazılmalıdır.
- Makalenin başlığı içerikle uyumlu olup **koşu** harflerle yazılmalı ve 10 sözcüğü geçmemelidir.
- Makalenin başında, 350 ila 400 sözcükten oluşan Türkçe özet ve Türkçe özetten sonra İngilizce özet yer almalıdır. 12 punto ile yazılan özetlerin altında genelden özele doğru sıralanmış 5 ila 8 sözcükten oluşan anahtar sözcükler bulunmalıdır.
- Başlıklar **koşu** harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana ve ara başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) **koşu** harflerle yazılmalıdır.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, *eğik* veya **koşu** karakter kullanılmaz. Hem "tırnak içinde" hem *eğik* veya hem **koşu** hem *eğik* yazmak gibi çifte vurgulama yapılmaz.

- Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan uzun olduğunda, bloklayma yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri sekme komutuyla yapılır; blok alıntılara iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile yazılır.
- Yazımda, özel durumlar dışında, *Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu* esas alınır.

Kaynak Gösterimi

- Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlılık şarttır. Uzun yapıt (kitap, dergi, gazete vb.) adları *eğik*, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise "tırnak içinde" yazılır. Ayrıca dipnotların yalnızca metne alınmayan ek bilgileri için kullanılması önerilir.
- Metin içindeki göndermeler, yazarın soyadı, yapıtın yayın yılı ve sayfa numarası olmak üzere parantez içinde şu şekilde yazılır: (Köprülü 1932: 120). Cümle içinde yazarın adı geçmişse, parantez içinde tekrarlanmasına gerek yoktur: (1932: 120).
- Birden fazla yazarlı yayınlarda, isimler metin içinde şu şekilde gösterilir: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- Bir yapıtın derleyeni, çevireni, yayıma hazırlayanı, editörü varsa künyede mutlaka gösterilmelidir.
- Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar kullanılır. Ayrıca künye bilgilerinde parantez içinde erişim tarihi belirtilmelidir.
- Ulaşılabilir kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.
- Atıf yapılmayan çalışmalara **Kaynaklar** kısmında kesinlikle yer verilmemelidir.
- **Kaynaklar** metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalıdır. Eserlerin yayınevleri açık şekilde ve makalelerin bulunduğu sayfa aralıkları belirtilmelidir.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peşimi Safa'nın *Hareket* Yazıları", *Erdem* 62, s.1-16.

Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gümüş, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.

Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990).

Postmodernizm, Haz. Necmi Zeka, Çev. Gülelgül Naliş, Dumlul Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.

Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erdem, published by Atatürk Culture Centre, is a peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences. It is published twice a year in June and December. The articles should be in accordance with scientific research criteria, contribute to related fields, and not have been published elsewhere. Symposium papers may be accepted for publication if they are not published before.

Review of Articles

- The articles submitted to *Erdem* are reviewed by the Editorial Board in terms of publishing principles. Those which are in accordance with the publication criteria are sent to two referees. The authors take referee suggestions into consideration, but they have the right to oppose to the points they do not agree.
- The articles accepted for publication are sent to the authors in pdf format after their page setup is done. The author reads the article for proof and makes necessary corrections and sends it back.
- The opinions expressed in the articles are authors' solely.
- The authors are paid for their articles. The copyright for published articles resides with Atatürk Culture Centre, and this includes the publication of the article on the net.
- Unpublished articles are not returned to authors.

The Language

- *Erdem* is published in Turkish. However, articles in English or in other Turkish dialects may also be published on condition that it does not exceed one fifth of an issue. The articles submitted to the journal should be in harmony with academic language use.

Style Guidelines

- Articles should be typed with MS Word or compatible programmes. Text should be written in Times News Roman font type, 12 font size, 1.5 spaced and pages should be numbered. Articles should not exceed 6000 words. Special fonts should not be used and if there are signs of transcription, they must be pointed out for editing.
- The name and surname of the author should be written in **bold** letters; academic title, institution and e-mail address should be written in normal letters in footnote.
- Titles should be coherent with the content of the article, and written in **bold** letters, not exceeding 10 words.
- At the beginning of the article there should be an abstract in Turkish, and an abstract in English, each including between 350-400 words. Abstracts have to be typed with 12 font size, and 5 to 8 keywords from general to specific have to be supplied.
- Titles should be written in **bold** letters. It is suggested better to use headings in long articles. All main and subheadings (parts, bibliography, and appendix) should be written in **bold** letters.
- The parts to be emphasized in the text should be in "quotation marks", not in **bold** or *italics*. Both "quota-

tion marks" and *italics* or both **bold** and *italics* cannot be used at the same time.

- Direct quotations are written in "quotation marks". Quotations that exceed 4 lines are blocked. Use tab command for indentations, and for long quotations 2 tabs from the left margin. Use 12 font size for long quotations.
- *TDK Yazım Kılavuzu* is to be taken as the basis for spelling except for special occasions.

Citations and Bibliography

- Footnote and bibliography should be coherent in writing style. The names of long works (books, journals, newspapers etc.) are written in *italic* letters and short works (article, story, poem etc.) are written in "quotation marks". Also it is suggested that footnotes should only be used for additional information not included in text.
- References within the text should include the surname of the author, year of the publication, and page number in parentheses as follows: (Köprülü 1932: 120).
If the name of the author is used in the sentence, there is no need to mention it in parentheses: (1932: 120).
- For articles with more than one author, names should be referred as: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- If a work has a compiler, translator, publisher or editor, it should be cited in the bibliography.
- Author, title, and publication date should be given for electronic sources. Also access date should be given in parentheses.
- Using secondary sources should be avoided.
- Works, that are not referred to in the text, should not be cited in the Bibliography. **Bibliography.**
- **Bibliography** should be given at the end of the article. Bibliographical information is to be ordered alphabetically as exemplified below. Publisher of the works and page numbers of the articles should be indicated.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peyami Safa'nın *Hareket* Yazıları", *Erdem* 62, s.1-16.

Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gümüş, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/ka-pak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.

Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990).

Postmodernizm, Haz. Necmi Zeka, Çev. Güleğül Naliş, Dumrul

Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.

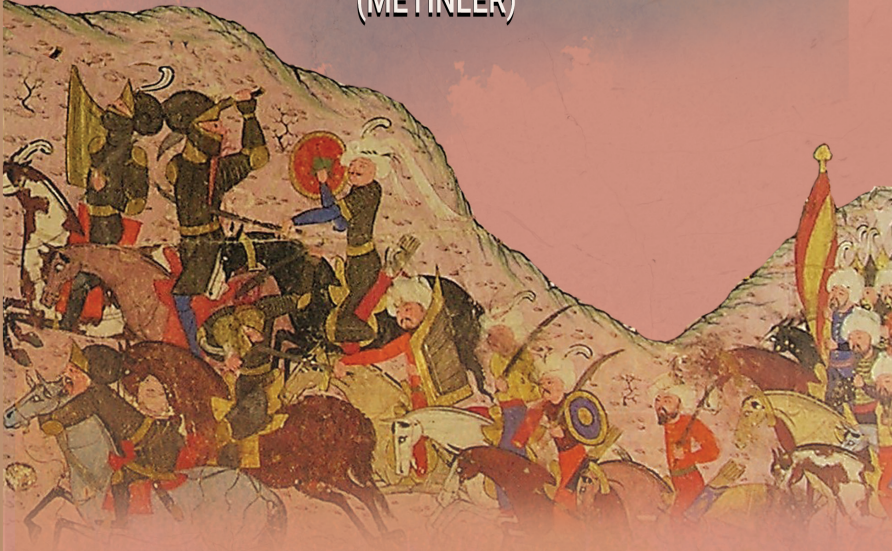
Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kültür yayıncılığının öncüsünden

FIRAT HAVZASI EFSANELERİ

(METİNLER)



Ali Berat ALPTEKİN



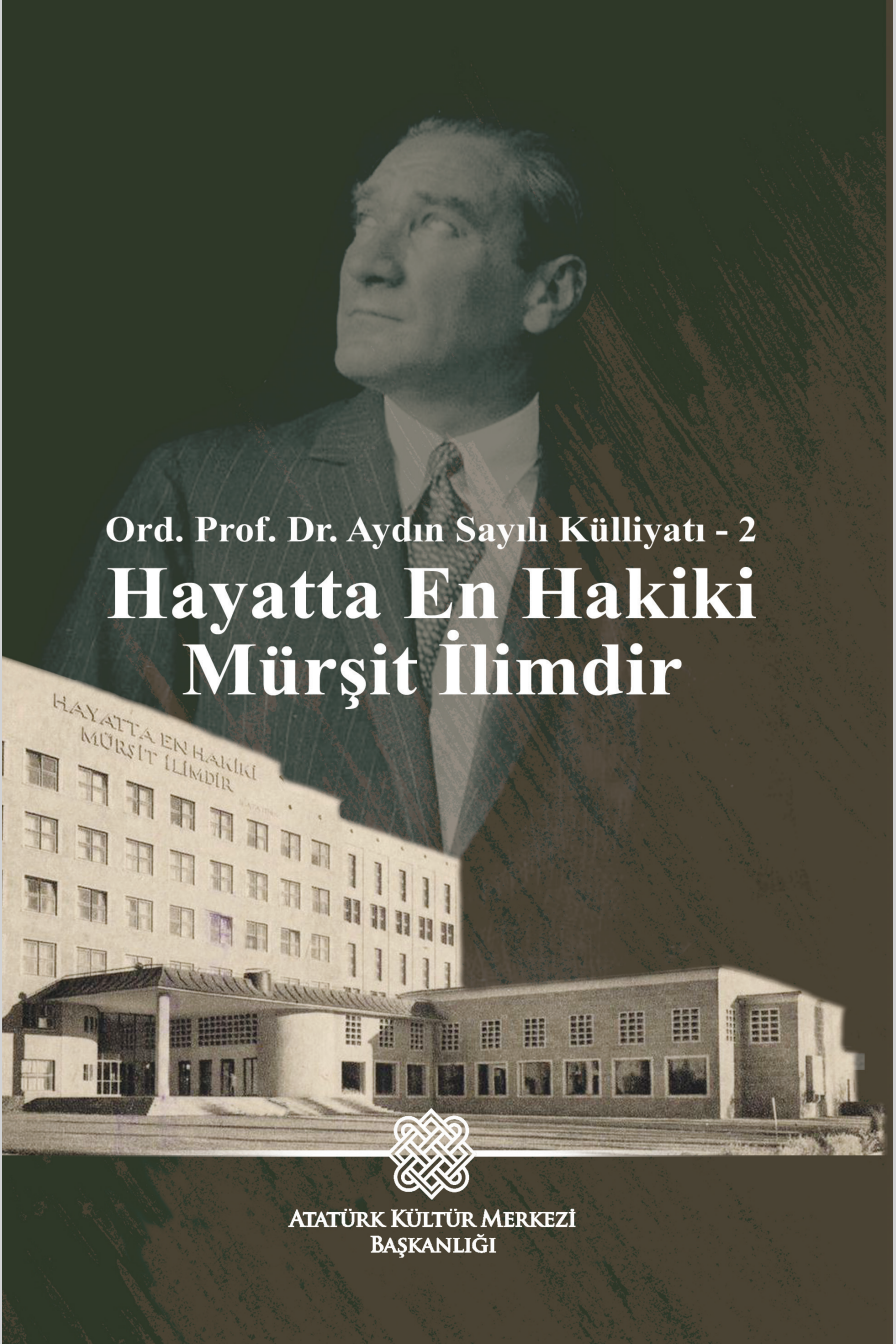
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIğI



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIğI

e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitavevimizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığının öncüsünden



Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı Külliyesi - 2
**Hayatta En Hakiki
Mürşit İlimdir**

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabemizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığının öncüsünden

**ARŞİV BELGELERİNE GÖRE
SULTAN AHMED
KÜLLİYESİ VE İNŞÂSI**

Aliye ÖTEN



**ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI**

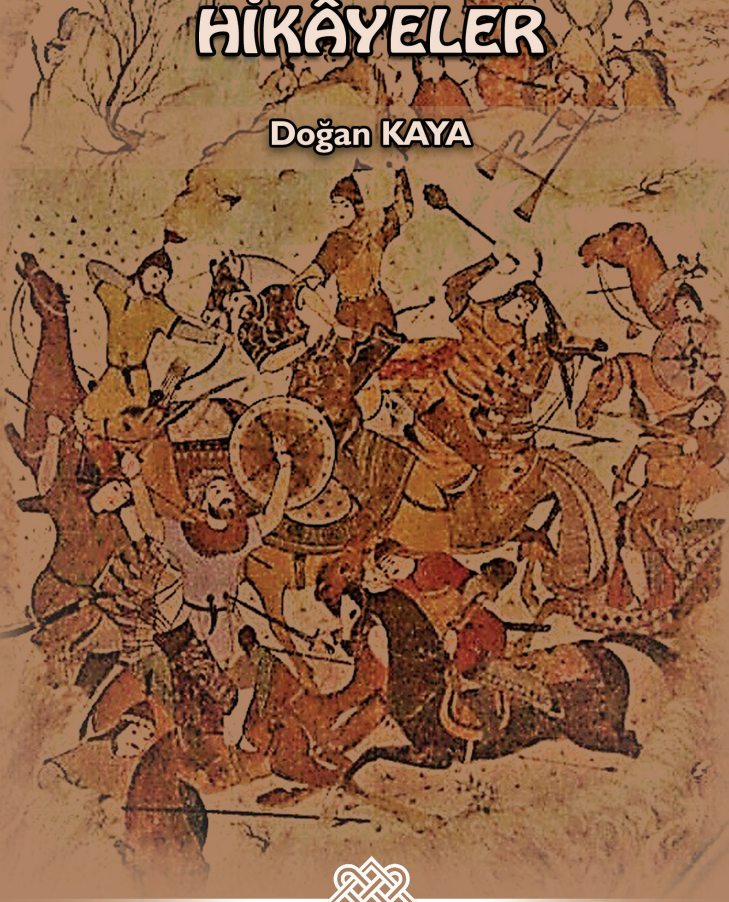
**ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI**

**e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.**

Kültür yayıncılığının öncüsünden

KÜLTÜRÜMÜZDE DİNİ VE CENGİ HİKÂYELELER

Doğan KAYA

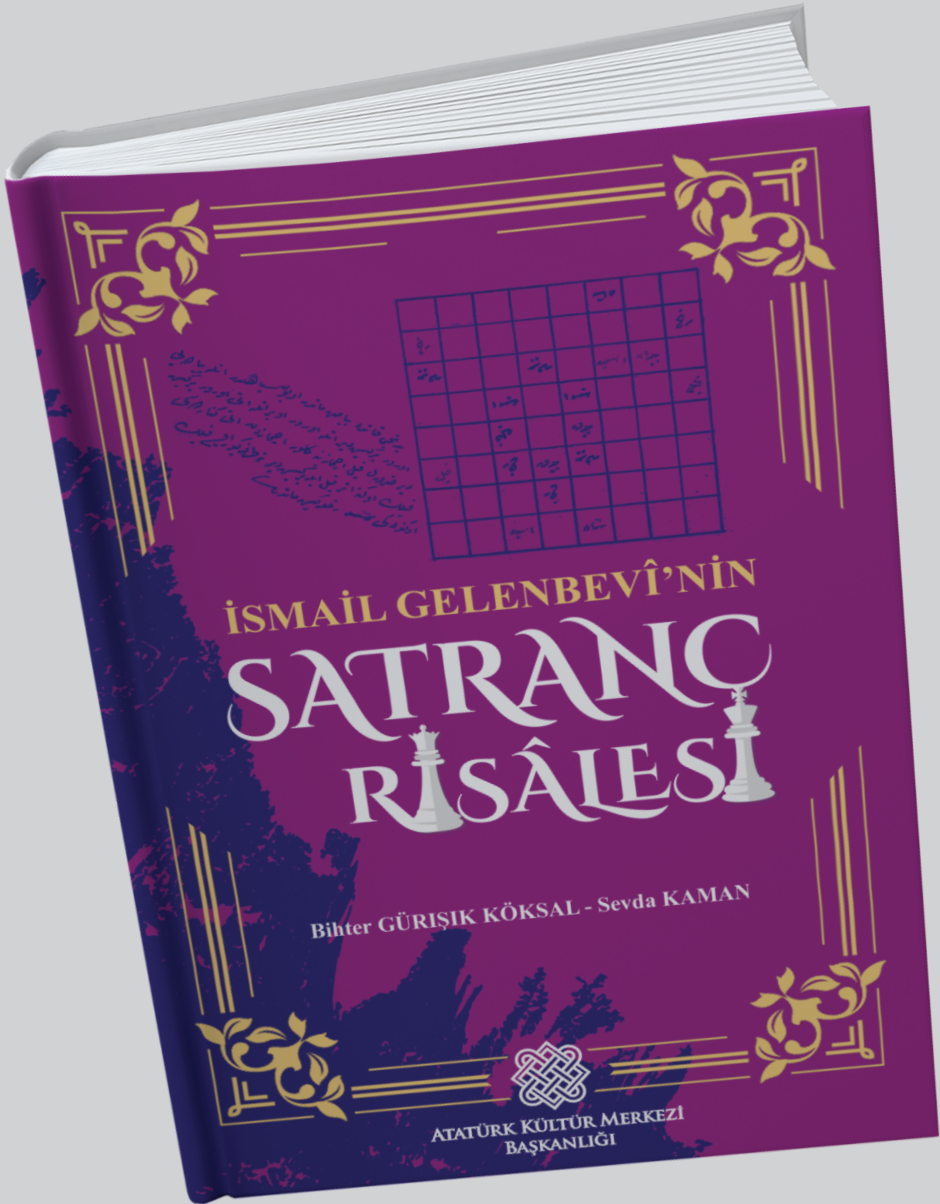


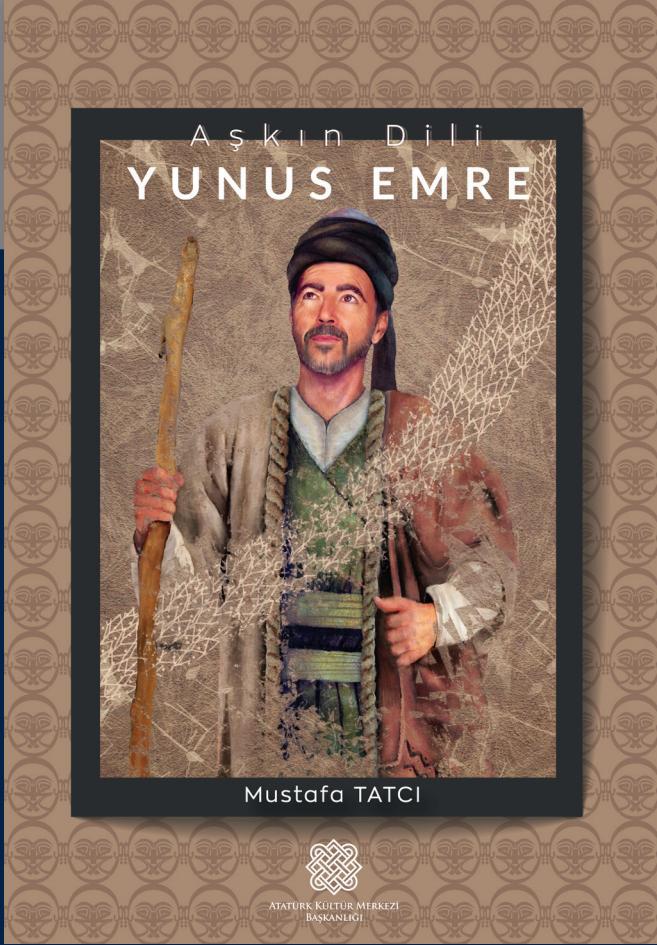
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIğI

ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIğI

e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığın öncüsünden





2021 “Yunus Emre ve Türkçe Yılı”

Aşkın Dili YUNUS EMRE

(Türkçe, İngilizce, Almanca, Fransızca, Arapça,
Farsça, Boşnakça, Rusça, Çince ve Japonca)

