



İstem • Yıl:20 • Sayı:39 • 2022

Sahibi Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Adına

Prof.Dr. Mustafa Yıldırım
Yıl:20 • Sayı:39 • 2022

Hakemli Dergi

(Yılda İki Sayı Yayınlanır)

Editör/Editor in Chief

Prof.Dr. Mustafa Yıldırım

Yardımcı Editör/Co-Editor

Prof.Dr. Hikmet Atik

Alan Editörleri/Field Editors

Arş.Gör. Maşide Kamit • Dr. Ayşe Parlakkılıç Mucan
Dr.Öğr Üyesi Mustafa Yıldırım • Öğr.Gör. Erol Uğraşkan

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof.Dr. Mehmet Ali Kapar	Emekli Öğretim Üyesi
Prof.Dr. İsmet Kayaoğlu	Emekli Öğretim Üyesi
Prof.Dr. Ahmet Turan Yüksel	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
Prof.Dr. Ahmet Çaycı	Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakóltesi
Prof.Dr. Ahmet Yılmaz	Emekli Öğretim Üyesi
Prof.Dr. Cem Zorlu	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
Prof.Dr. İsmail Hakkı Atçeken	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
Prof.Dr. Mehmet Bahaüddin Varol	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
Prof.Dr. Mustafa Yıldırım	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
Prof.Dr. Hikmet Atik	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
Prof.Dr. Mehmet Özdemir	Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakóltesi
Prof.Dr. Levent Öztürk	Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakóltesi
Prof.Dr. Ali İhsan Karataş	Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakóltesi
Prof.Dr. Metin Yılmaz	Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakóltesi
Prof.Dr. Mehmet Salih Arı	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakóltesi
Prof.Dr. Gülçin Yahya Kaçar	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı
Prof.Dr. Mehmet Gönül	Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı
Doç.Dr. Murat Ak	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
Dr.Öğr.Üyesi Ahmet Gedik	Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakóltesi
Dr.Öğr.Üyesi Mustafa Yıldırım	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
Dr.Fatma Şeyma Boydak	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
Dr. Ayşe Parlakkılıç Mucan	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
Arş.Gör. Maşide Kamit	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
Öğr.Gör. Erol Uğraşkan	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi
Arş.Gör. Mehmet Ali Yavuz	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi

Yazışma Adresi /Communication Address

Prof.Dr. Mustafa Yıldırım

Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakóltesi Meram/Konya-Türkiye
90.332. 323 82 50/8106

e-mail

istemdergisi@gmail.com

web

<http://dergipark.gov.tr/istem>

e-ISSN: 2602-408X

Tasarım/İç Düzen

Erol Uğraşkan

Danışma ve Hakem Kurulu / Advisory Board and Academic Referees

Ankara Ü.İ.F.	Prof.Dr. Abdulkadir DÜNDAR	• Prof.Dr. Mehmet GÖNÜL	NEÜ. T.M.D.K.
Dicle Ü.İ.F.	Prof.Dr. Abdurrahman ACAR	• Prof.Dr. Mehmet ÖZDEMİR	Ankara Ü.İ.F.
Marmara Ü.İ.F.	Prof.Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU	• Prof.Dr. Mehmet ÖZKARCI	Sütçü İmam Ü.İ.F.
Selçuk Ü.Ed.F.	Prof.Dr. Abdüsselam ULUÇAM	• Prof.Dr. Metin YILMAZ	O.Mayıs Ü.İ.F.
Uludağ Ü.İ.F.	Prof.Dr. Adem APAK	• Prof.Dr. M.Mahfuz SÖYLEMEZ	İstanbul Ü.İ.F.
İstanbul Ü.İ.F.	Prof.Dr. Adnan DEMİRCAN	• Prof.Dr. M. Salih ARI	Van Yüzüncü Yıl Ü.İ.F.
N.E.Ü.S.B.B.F.	Prof.Dr. Ahmet ÇAYCI	• Prof.Dr. Mikail BAYRAM	Emekli
O.Mayıs Ü.İ.F.	Prof.Dr. Ahmet ÇAKIR	• Prof.Dr. Murat AKGÜNDÜZ	Harran Ü.İ.F.
Marmara Ü.İ.F.	Prof.Dr. Ahmet Hakkı TÜRABİ	• Prof.Dr. Murat SARICIK	S.D.Ü.İ.F.
NEÜAKİF	Prof.Dr. Ahmet Turan YÜKSEL	• Prof.Dr. Mustafa AĞIRMAN	Atatürk Ü.İ.F.
Selçuk Ü.Ed.F.	Prof.Dr. Ahmet SEVGI	• Prof.Dr. Mustafa DEMİRCİ	Selçuk Ü.Ed.F.
Uşak Ü.Ed. F.	Prof.Dr. Ahmet YILMAZ	• Prof.Dr. Mustafa DENKTAŞ	Akdeniz Ü.F.Ed.F.
Cumhuriyet Ü.İ.F.	Prof.Dr. Ali AKSU	• Prof.Dr. Mustafa FAYDA	Emekli
Selçuk Ü.Ed.F.	Prof.Dr. Ali BAŞ	• Prof.Dr. M. Sabri KÜÇÜKAŞCI	Marmara Ü.F.E.F.
Erciyes Ü.İ.F.	Prof.Dr. Ali ÇAVUŞOĞLU	• Prof.Dr. Mustafa Zeki TERZİ	Emekli
Uşak Ü.İ.F.	Prof.Dr. Ali YILMAZ	• Prof.Dr. Mustafa UZUN	Emekli
Uludağ Ü.İ.F.	Prof.Dr. Ali İhsan KARATAŞ	• Prof.Dr. Mustafa YILDIRIM	NEÜAKİF
Cumhuriyet Ü.İ.F.	Prof.Dr. Alim YILDIZ	• Prof.Dr. Naci OKCU	Atatürk Ü.İ.F.
FSMÜ.G.San.F.	Prof.Dr. Aydın UĞURLU	• Prof.Dr. Nahide BOZKURT	Ankara Ü.İ.F.
Selçuk Ü.Ed.F.	Prof.Dr. Bayram ÜREKLİ	• Prof.Dr. Nebi GÜMÜŞ	Rize Ü.İ.F.
Akdeniz Ü.Edb. F.	Prof.Dr. Bekir DENİZ	• Prof.Dr. Nesimi YAZICI	KTOKÜSBFF
Uludağ Ü.İ.F.	Prof.Dr. Bilal KEMİKLİ	• Prof.Dr. Nihat BOYDAŞ	Gazi Ü.Eğt.F.
Atatürk Ü.G.S.F.	Prof.Dr. Bilal SEZER	• Prof.Dr. Nuh ARSLANTAŞ	Marmara Ü.İ.F.
NEÜAKİF	Prof.Dr. Cem ZORLU	• Prof.Dr. Osman ERAVŞAR	Selçuk Ü.Ed.F.
Üsküdar Ü.	Prof.Dr. Emine YENİTERZİ	• Prof.Dr. Remzi DURAN	Selçuk Ü.Ed.F.
Sakarya Ü.Ed.F.	Prof.Dr. Enis ŞAHİN	• Prof.Dr. Rıza SAVAŞ	D.Eylül Ü.İ.F.
Ankara Ü.İ.F.	Prof.Dr. Eyüp BAŞ	• Prof.Dr. Salih PAY	Uludağ Ü.İ.F.
AHBVÜ. T.M.D.K.	Prof.Dr. Gülçin Yahya KAÇAR	• Prof.Dr. Semra TUNÇ	Selçuk Ü.Ed.F.
Konya N.E.Ü.E.F.	Prof.Dr. H.Ahmet ÖZDEMİR	• Prof.Dr. Seyfettin ERŞAHİN	Ankara Ü.İ.F.
Gazi Ü.F.Ed.F.	Prof.Dr. Hakkı ACUN	• Prof.Dr. Şaban ÖZ	Sütçü İ.Ü.İ.F.
Gazi Ü.Ed.F.	Prof.Dr. Halit ÇAL	• Prof.Dr. Şefaettin SEVERCAN	Erciyes Ü.İ.F.
Atatürk Ü.F.Ed.F.	Prof.Dr. Hamza GÜNDOĞDU	• Prof.Dr. Ünal KILIÇ	Cumhuriyet Ü.İ.F.
Emekli.	Prof.Dr. Hasan AKSOY	• Prof.Dr. Yıdıray ÖZBEK	Akdeniz Ü.F.Ed.F.
Ankara Ü.İ.F.	Prof.Dr. Hasan KURT	• Prof.Dr. Yılmaz CAN	O.Mayıs Ü.İ.F.
KTOKÜGSTF	Prof.Dr. Haşim KARPUZ	• Prof.Dr. Yusuf KÜÇÜKDAĞ	KTOKÜSBFF
NEÜAKİF	Prof.Dr. Hikmet ATİK	• Prof.Dr. Ziya KAZICI	Emekli
Emekli	Prof.Dr. Hüseyin ALGÜL	• Doç.Dr. Ahmet GÜZEL	KMBÜ.İ.İ.F.
Atatürk Ü.Edb. F.	Prof.Dr. Hüseyin YURTTAŞ	• Prof.Dr. Fatih ÖZKAFI	Marmara Ü.İ.F.
Ankara Ü.İ.F.	Prof.Dr. İrfan AYCAN	• Doç.Dr. Gülgün UYAR	Marmara Ü.İ.F.
FSMVÜ.İ.F.	Prof.Dr. İsmail YİĞİT	• Doç.Dr. Kemal KAHRAMANOĞLU	Konya N.E.Ü.E.F.
NEÜAKİF	Prof.Dr.İsmail Hakkı ATÇEKEN	• Doç.Dr. Kenan AYAR	O.Mayıs Ü.İ.F.
S.D.Ü.İ.F.	Prof.Dr. İsmail Hakkı GÖKSOY	• Doç.Dr. Mehmet MEMİŞ	Sakarya Ü.İ.F.
Emekli.	Prof.Dr. İsmet KAYAOĞLU	• Doç.Dr. Murat AK	NEÜAKİF
O.Mayıs Ü.İ.F.	Prof.Dr. İsrafil BALCI	• Doç.Dr. Nuran YILMAZ	Çukurova Ü.İ.F.
Harran Ü.İ.F.	Prof.Dr. Kasım ŞULÜL	• Doç.Dr. Saim YILMAZ	Sakarya Ü.İ.F.
Erciyes Ü.F.Ed.F.	Prof.Dr. Kerim TÜRKMEN	• Dr. Öğr. Üyesi Ahmet GEDİK	Kastamonu Ü.İ.F.
Sakarya Ü.İ.F.	Prof.Dr. Levent ÖZTÜRK	• Dr. Öğr. Üyesi Ali DADAN	NEÜAKİF
Uludağ Ü.İ.F.	Prof.Dr. M.Asim YEDİYILDIZ	• Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza ÖZCAN	M.Sinan Ü.G.S.F.
NEÜAKİF	Prof.Dr. M.Bahaüddin VAROL	• Dr. Öğr. Üyesi Mustafa ÇIPAN	S.Ü.T.A.Ens.
Atatürk Ü. İ.F.	Prof.Dr. M.Hanefi PALABIYIK	• Dr. Öğr. Üyesi Necati AVCI	Emekli
Ankara Ü.İ.F.	Prof.Dr. Mehmet AKKUŞ	• Dr. Öğr. Üyesi Nuri ÖZCAN	Marmara Ü.İ.F.
Emekli	Prof.Dr. Mehmet Ali KAPAR	• Dr. Öğr. Üyesi Ramazan HURÇ	Fırat Ü. İ.F.
Hitit Ü. İ.F.	Prof.Dr. Mehmet AZİMLİ	• Dr. Öğr. Üyesi Sıddık ÜNALAN	Fırat Ü.İ.F.

Yayım ve Yazım İlkeleri

GENEL İLKELER

- İstem Dergisi, *İslâm Tarihi, Türk-İslâm San'atları Tarihi, Türk-İslâm Edebiyatı ve Türk Din Müsikisi* ile ilgili bilimsel, akademik ve hakemli bir dergidir. Yılda iki sayı yayımlanır. Şu ana kadar sekiz özel sayı çıkaran dergi, gerektiğinde yeni konulu sayılar çıkarabilmektedir.
- İstem Dergisi'nin tüm dillerdeki kısaltması olarak "İstem" verilmelidir.
- İstem alanında, Türkiye içinden ve dışından katkıda bulunanların özgün makale ve çeviri makaleleri yanı sıra editöre mektup, özet, kitap kritiği ile sempozyum ve konferans tanıtımlarını içerir. Bu alanlarla ilgilenen tüm araştırmacılara açık olan dergide, söz konusu alanlar dışındaki araştırmaların yayımlanmasına editörler kurulu karar verir.
- Gönderilen tüm çalışmalar, editörler kurulunun onayından geçerek yayımlanır.
- Gönderilen yazılar, ulusal ve uluslararası geçerli bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olmalıdır.
- Yayımlanan yazıların bilim, hukuk ve dil sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizce olup diğer dillerdeki araştırmaların yayımlanmasına editörler kurulu karar verir. Dergide yayımlanmayan yazılar iade edilmez.
- Yazısı İstem Dergisi'nde yayımlanan yazar(lar), telif hakkının İstem Dergisi'ne ait olduğunu kabul etmiş sayılır.
- Yazarlar, ScholarOne sistemine yükleyecekleri Word belgesinde ad, soyad, kurum ilişkisi, cep telefonu ve e-posta adreslerini bildirip yazıların takibini <https://mc04.manuscriptcentral.com/istem> adresinden yapabilirler.

YAYIM İLKELERİ

- İstem'de yayımlanması istenen araştırmalar bilimsel, özgün ve alana katkı yapma özelliklerine sahip olmalıdır. Gönderilen yazılar daha önce yayımlanmamış, yayımlanmak üzere başka dergiyeye gönderilmemiş veya yayım için kabul edilmiş olmalıdır. Ayrıca yayımlanmış bir araştırmayla büyük oranda benzerlik gösteren yazılar da değerlendirmeye alınmaz. Herhangi bir bilimsel toplantıda sunulmuş ve yayımlanmamış olan yazılarda, toplantının adı, yeri ve tarihi dipnot olarak belirtilmelidir.
- İstem'e gönderilen araştırmalar, editörler tarafından genel olarak şekil ve içerik yönünden incelenerek dergide yayımlanmaya değer olup olmadığına karar verilir. Uygun araştırmalar daha sonra konunun uzmanı iki hakeme gönderilir. Hakemler bilimsel ve teknik açıdan yaptıkları objektiflik esasına dayalı değerlendirmeyi "Hakem Değerlendirme Raporu"yla editörler kuruluna bildirir.
- Bir araştırmanın yayımlanıp yayımlanmaması, hakemlerin belirttikleri "Yayımlanabilir", "Düzeltilmelerden sonra yayımlanabilir" ve "Yayımlanamaz" seçenekleriyle sunulan görüşlerle karara bağlanır.
- Bir araştırmanın yayımlanabilmesi için en az iki hakemin olumlu olması gerekir.
- İki hakem tarafından "Yayımlanamaz" görüşü bildirilen yazılar yayımlanmaz.
- Bir olumlu bir olumsuz rapor durumunda üçüncü hakeme başvurulur.
- "Düzeltilmelerden sonra yayımlanabilir" seçeneği durumlarda araştırma müellifin tashihine sunulur, tashih edilmiş nüshanın yayımlanmasına editörler kurulu karar verir.
- Düzeltilmelerden sonra yeniden görmek isteyen hakemlere araştırma tekrar sunulur.

YAZIM İLKELERİ

- İstem'e gönderilecek yazılar, Microsoft Word'de yazılmış olarak, <https://mc04.manuscriptcentral.com/istem> sitesi üzerinden **başlık sayfası, telif hakkı devir formu, etik beyan formu ve özgünlük raporu** beraberinde yüklenmelidir. Yazının yer aldığı **ana dosyada (main document)** çift kör hakemle etiği gereği **yazar isim/isimlerine yer verilmemelidir**. Yazar/yazarlara ait tüm bilgiler başlık sayfasında yer almalıdır. Makale yükleme sürecine ilişkin **yazar kılavuzuna** ulaşmak için **tklayınız**.
- Gövde metinleri 3000-9000 kelime aralığında kaynakça, resim, şekil, harita, vb. ekler dâhil en fazla otuz (30) sayfa, Microsoft Office Word programında Times New Roman fontu ile 12 punto büyüklüğünde, 1,5 satır aralıklı, iki yana yaslı ve hecelenmiş yazılmalıdır. Sayfa kenar boşlukları; üst 2,5, sağ 2,5, sol 2,5 ve alt 2,5 cm olarak ayarlanmalıdır.
- Dipnotlar, 10 punto Times New Roman, 1 satır aralıklı, iki yana yaslı ve hecelenmiş olmalıdır.
- Makale başlıkları Türkçe ve İngilizce olarak yazılmalıdır.
- Makalelerin 150-200 kelimelik Türkçe özü ve bu özün (abstract) İngilizce çevirisi, yabancı dildeki makalelerin ise Türkçe ve İngilizce özü verilmelidir.
- Beş (5) kelimelik anahtar kelimeler (Keywords), İngilizce ve Türkçe olarak verilmelidir.
- Tercüme edilen bir makalenin orijinal başlığı ve bibliyografik bilgileri, Türkçe metinde başlığın sağ üst kenarına eklenecek bir simge vasıtasıyla dipnotlar alanında belirtilmelidir.
- Editör, yazıların imlâ vs. ile ilgili küçük değişiklikler yapma hakkına sahiptir. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumu'nun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.
- İmlâda, şapkalı ve transkriptli kelimelerin yazılışında tutarlı olunmalıdır.
- Metin içinde vefat tarihi verilecekse (ö. 425/1033) şeklinde olmalıdır.
- Makalenin sonunda "kaynakça" verilmelidir.

ATIF SİSTEMİ

- İstem atıf ve kaynakça gösteriminde İSNAD Atıf Sistemi'nin kullanılmasını şart koşmaktadır. Detaylı bilgi İSNAD resmi web sayfasında yer almaktadır. (<http://www.isnadsistemi.org>)

Publishing and Writing Principles

GENERAL PRINCIPLES

- Journal of **Istem** is a scientific, academic and peer-reviewed journal about History of Islam, History of Turkish-Islamic Arts, Turkish-Islamic Literature and Turkish Religious Music. It is published twice a year. So far, 8 special issues have been published. It is also possible to publish other new special issues if necessary.
- The abbreviation of the journal should be referred as **Istem** in all languages.
- Besides authentic and translated articles by the scholars contributing whether from Turkey or abroad, **Istem** contains letter to the editor, summary, book review, introductions of symposiums and conferences on religious studies. Within the journal, open to all the scholars working on these fields, the editorial board decides on the publishing of the materials out of these fields.
- All the manuscripts sent to the journal are published following the approval of the editorial board.
- Manuscripts should be in accordance with the scientific research and publication ethics valid nationally and internationally.
- Scientific, legal and linguistic responsibilities of the published articles belong to the author.
- Publication language of the journal is Turkish; however, editorial board decides on the publication of the manuscripts in other languages. The manuscripts which haven't been published in the journal are not sent back to the author.
- The authors whose manuscripts are published in Istem are considered to have accepted that the copyright belongs to Istem.
- Authors should write their name, surname, institutional knowledge, mobile phone number and e-mail address on Word document. They can follow up the publishing process of their articles from <https://mc04.manuscriptcentral.com/istem>.

PUBLICATION PRINCIPLES

- Articles submitted for consideration of publication in **Istem** must be academic, original and make contributions to the concerning area. Articles published anywhere in any form or greatly extracted from any published materials are not taken into consideration. For the manuscripts presented in a scientific event and not being published yet, the name, place and date of the event should be included.
- Articles submitted for consideration of publication are subject to review of the editor in terms of technical and academic criteria. Following the decision of editorial board, the appropriate articles are then sent to two referees known for their academic reputation in their respective areas. The referees send their scientific and technical evaluation reports to the editorial board by Article Evaluation Form.
- The publication of the article is decided upon the choices "Issuable", "Non-issuable" and "Issuable after Correction"
- In order an article to be published, two referees must deliver positive reports.
- If two referees deliver negative report, the article will not be published.
- If one of them delivers a negative report, the article is sent to a third referee and his/her report, whether positive or negative, will determine the result.
- In the situations of "Issuable after the correction", the study is introduced to the revision of the author and the editorial board decides whether the article will be published or not.
- If the referee wants to see the final revision of the article, it is sent to him/her once more.

WRITING PRINCIPLES

- Article to be sent to Istem must be written in Microsoft Word and uploaded on the website <https://mc04.manuscriptcentral.com/istem> along with [the title page](#), [copyright transfer form](#), [ethical declaration form](#) and [originality report](#). **The name/names of the author should not be included in the main document.** Due to double-blind refereeing ethics. All information about the author/author should be included in the title page. [Click to Access the author's guide](#) for the article upload process.
- The main text (including references, pictures, figures, maps, etc.) should be between 3000-9000 words and maximum 30 pages. 12-point Times New Roman font should be used for the main text with 1.5 nk space. Paragraphs should be justified. Margins of 2,5 cm should be left on top, bottom and sides.
- Footnotes should be written with 10-point Times New Roman font with 1 nk space and justified.
- The title of the article should be in Turkish and English.
- Around 150-200 words abstract of the articles and English translation of the abstract should be submitted for the Turkish articles. Turkish and English abstracts should be submitted for foreign language articles.
- There should be Key Words consisting of five both in Turkish and English.
- Original title of a translated article and its bibliographic information should be stated with a footnote attached to the main title.
- Editor has got the right to do minor changes in terms of spelling etc. Spelling book of the Turkish Language Council should be the main reference for spelling and punctuation unless there are special situations of the article.
- Author should be consistent in using diacritical letters and words with transcripts.
- If the dates of death are to be included, they should be as follows: (d. 425/1033)
- There should be a bibliography at the end of the manuscript.

FOOTNOTE WRITING PRINCIPLES

- **Istem** requires writers to use the Isnad Citation Style. More information can be found on the ISNAD official website. (<http://www.isnadsistemi.org>)

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Araştırma Research	IX	Editörden...
	1	Modern Çağın Cenderesinde Sanatta Geleneğe Bağlı Kalabilmek (2018 Yeditepe Bienali Münasebetiyle) <i>To be able to Stay Connected with the Tradition in the Modern Age (On the occasion of 2018 Yeditepe Biennial)</i> <i>Prof. Dr. Aziz DOĞANAY</i>
	21	İnegöl Kitabeleri <i>Inegol Inscriptions</i> <i>Doç. Dr. Mustafa ÇETİNASLAN</i>
	49	Abdülbâkî b. Ahmed ve Manzum Bânet S'Âd'ercümesi <i>Abd al-Bâqi ibn Ahmad And His Poetical Translation of The Qasidah Bânat Su'âd</i> <i>Doç. Dr. Mustafa IRMAK</i>
	73	Fransa Milli Kütüphanesi'nde Bulunan Leylâ vü Mecnûn Mesnevisindeki Leylâ Minyatürlerinde Metin-Tasvir İlişkisi <i>The Relationship between Text and Miniature in Layla Miniatures in the Masnavi of Layla and Majnun in the National Library of France</i> <i>Arş.Gör.Dr. Fatma Şeyma BOYDAK</i>
	95	Bengal Bölgesinin İslamlaşmasında Şah Celal'in Rolü <i>The Contribution of Shah Jalal in the Context of Bengal Islamization</i> <i>Abdur Rahman FUAD</i>
	115	Estetik Bağlamında Mimari ve Hukuksal Denetimi <i>Architectural and Legal Control in the Context of Aesthetics</i> <i>Doç. Dr .Yavuz GÜLOĞLU - Doç. Dr .Nur BELKAYALI</i>
	139	Ney Sazı Eğitiminde Üslûp/Tavır Oluşturma ve İcâzet Süreci <i>Forming a style in reed flute education (training), and the process of degree of competence</i> <i>Fatma Nur DURAN</i>
	157	Hattat Ahmed Rif'at Efendi'nin Tahir Baba Tekke ve Mescit Kitabesine Ait Yazı Kalıpları <i>Calligrapher Ahmed Rif'at Efendi's Script Moulds of the Tahir Baba Dervish Lodge and Masjid Inscription</i> <i>Arş. Gör. Yunus Emre ÇELİK</i>

Araştırma Research	177	Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi BY6275 Envanter Nolu Mushafın Tezyini Bağlamda Değerlendirilmesi <i>Evaluation Of The Mushaf No. BY6275 In The Context Of Decoration In Konya Regional Manuscripts Library</i> Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem ÖNKOL ERTUNÇ
	199	Mazi-yi İstanbulî Kadınlar: Terekeler ve Giyim Kuşam (1825-1850) <i>The Past of Women from Istanbul: The Estates and The Attirement (1825-1850)</i> Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ALTUNTAŞ
	225	Urfa Mimarisinde Hattat Behçet Arabî İmzalı Kitabeler <i>Inscriptions Signed by Calligrapher Behçet Arabi in Urfa Architecture</i> Arş. Gör. Kubilay ARPACI
	251	Garp Ocaklarında Çözülme: İngiltere ve Fransa'nın Garp Ocaklarıyla Yaptığı Antlaşmalarda Birliği Bozucu Maddeler (17. - 19. yy.) <i>Disintegration in the Western Odjacks: Articles Breaking the Unity in the Treaties Signed by England and France with the Western Odjacks (17th - 19th C.)</i> Dr. Öğr. Üyesi Abdullah Erdem TAŞ - Dr. İsa GÖKGEDİK
	277	Sahâbî Berâ b. Mâlik el-Ensârî'nin Hayatı <i>The life of the Ş ahâbî Bara b. Malik al-Ansari</i> Dr. Öğr. Gör Fatih OĞUZAY
	297	Ziyârî Hanedanı Hâkimiyetine Kadar Cürcân'ın Siyasî Tarihi <i>Political History of Gorgan until the Domination of the Ziyârî Dynasty</i> Dr. Öğr. Üyesi Yusuf KABAKCI - Ramazan AKKAYA
Çeviri Translation	317	Ortaçağ Siyaset Teorisinin Kaynakları ve Ortaçağ Politikası ile Bağlantısı <i>The sources of medieval political theory and its connection with medieval politics</i> Alexander J. Carlyle - Çeviren: Doç.Dr. Osman Zahid ÇİFÇİ
Sempozyum Tanıtımı Symposium Review	329	Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Çevrimiçi VI. Koordinasyon Toplantısı <i>Department of History of Turkish-Islamic Arts Online VI. Coordination Meeting</i> Arş. Gör. Betül ESER - Arş. Gör .Belkıs DOĞAN

Editörden...

Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü dergisi olarak 20 yıldır yayım hayatına devam etmekte olan İstem Dergisi'nin 2022 yılı Haziran ayına ait 39. sayısı ile huzurunuzdayız. İstem, 2011 yılından itibaren Tübitak Ulakbim TR Dizin Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı tarafından taranmakta ve 2020 yılından beri makale süreç yönetiminde Scholarone sistemini kullanmaya başlamıştır. Böylece dergimizde yayımlanan makalelerinin yayın sürece ve hakemleme yöntemleri dünya çapında akademik alanda yayın yapan dergilerle eş değer konuma gelmiştir.

Dergimizin kalitesini daha da arttırmak için editör kurulu olarak yoğun bir şekilde çalışmaktayız. Bu nedenle dergimiz ESCI (Emerging Sources Citation Index)'e müracat etmiş ve bu indeks tarafından taranmayı beklemektedir.

Dergimizin yayın hayatında herhangi bir olumsuzluk yaşanmaması için İstem editör kurulu olarak gecesini gündüzüne katarak fedakarca çaba sarf edilerek 39. Sayımız yayıma hazır hale gelmiştir. Bu noktada editör yardımcımız Prof. Dr. Hikmet Atik, alan editörlerimiz Dr. Ayşe Parlaklıç Mucan, Arş. Gör. Maşide Kamit , Dr. Öđ. Üyesi Mustafa Yıldırım, Öğr. Görevlisi Erol Uğraşkan ve Arş. Gör. Mehmet Ali Yavuz'a teşekkürü bir borç bilirim.

39. sayımızın içeriğinde İslam Tarihi ile ilgili 4 araştırma makalesi ve 1 çeviri, Türk İslam Edebiyatı ile ilgili 1 adet araştırma makalesi, " Türk İslam Sanatları Tarihi ile ilgili 8 araştırma makalesi ve 1 toplantı yazısı, Türk Din Müsikişi ile ilgili 1 adet araştırma makalesi olmak üzere toplam 16 adet makale yer almaktadır. Alanında uzman kişiler tarafından yazılan bu telifatlara ilim dünyasının istifadesine sunulmuştur.

Arefesinde bulunduğumuz Kurban bayramının ülkemiz ve tüm insanlık için hayırlar getirmesini temenni ediyorum. Aralık 2022'de yayımlanacak olan 40. sayımızda buluşmak üzere sağlık, huzur ve başarı dilerim.

Mustafa YILDIRIM

Modern Çağın Cenderesinde Sanatta Geleneğe Bağlı Kalabilmek (2018 Yeditepe Bienali Münasebetiyle)

AZİZ DOĞANAY



Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye azizdoganay@gmail.com

Geliş Tarihi / Received Date : 17.03.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 24.05.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Doğanay, Aziz. "Modern Çağın Cenderesinde Sanatta Geleneğe Bağlı Kalabilmek (2018 Yeditepe Bienali Münasebetiyle)". *İstem* 20/39 (2022): 1-20. <https://doi.org/10.31591/istem.1134797>

Öz

Türk Dil Kurumu, gelenekseli "Geleneğe dayanan, gelenekle ilgili olan, ananevi, tradisyonel" şeklinde tarif etmiştir. Bu tariften hareketle Geleneksel sanatlar denince bir geleneği olan, geleneğe bağlı sanat dalları anlaşılır. Ancak bir geleneğe dayanmanın ve bağlanmanın ölçüsünü ayarlamak biraz zordur. Çünkü geleneksel, durağan bir şey değil aynı zamanda yenilenen bir şeydir. Günümüzde geleneksel adı altında yapılan sanat çalışmalarının birçoğunun geleneksel olup olmadığı bir yana, gerçek manada sanat olup olmadığına da tartışılmasının zamanının geldiği bilinen fakat söylenmekten imtina edilen bir gerçektir. Osmanlı asırlarında Saray'da kurulan ehli-i hîref teşkilâtları sayesinde kadim sanatlarımız usta çırak ilişkisiyle öğretilip, usta-başı tarafından kontrol ediliyordu. Bu sayede her devrin sanat üslûbu yurt çapında aynı veya benzer özellikleri taşıyabiliyordu. Mahallî sanatkârlar kendilerine has, özgün çalışmalar ortaya koysalar da ekseriyetle merkezî sanat üslûbuna öykünüyorlardı. Günümüzde merkezî denetimi sağlayacak bir üst teşkilât olmadığı için kadim sanatlarımızda bir çözüme yaşanmış, ortak bir dönem üslûbu geliştirmek yerine, ferdi çalışmalar veya bazı ustaların çevresinde öbelenmiş grup çalışmaları geleneksel tepesinde sunulmaktadır. Çoğu zaman bu guruplar veya fertler modern yaklaşımların etkisiyle, millî gelenekten tamamen uzaklaşarak, modern arayışlar içinde ananevî yolunu kaybetmiştir. Bu yazıda modern çağın cenderesine sıkışmış kadim Türk-İslam sanatlarının nereye gittiği sorgulanarak, modern arzu ve hevesler doğrultusunda geldiği son durumu ve sanatkârların geleneksele yaklaşımları ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk sanatları, Hat, Tezhip, Minyatür resim, Yeditepe Bienali.

Abstract

To be able to Stay Connected with the Tradition in the Modern Age (On the occasion of 2018 Yeditepe Biennial)

The Turkish Language Association has described the traditional as "traditionally based". From this description, it is possible to understand that traditional arts linked to traditions. However, it is difficult to stick to a tradition, because traditional is not something static, but also something that is renewed. It is a well-known fact that it is time to discuss whether many of the art works made under the name traditional today, whether they are traditional or not, whether they are art or not. Traditional arts were taught and supervised by the foremen to apprentices thanks to the organization of the artists in the palace during the Ottoman centuries. In this



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)"

respect, art style could have the same or similar characteristics throughout the country. Local artisans, too, often emulated central artistic style, even if they produced their own unique works. Today, there has been a disintegration in our traditional arts, as there is no higher organization to provide central control. Instead of developing a common style, individual works or group works around some masters are presented as traditional. Most of the time, these groups or individuals have lost their traditional way under the influence of modern approaches. In this article, the question of where the traditional arts stuck in the modern age clamp is going to be questioned, the current state of modern desire and enthusiasm and the traditional approaches of the artists will be discussed.

Keywords: Traditional Turkish arts, Calligraphy, Illumination, Miniature painting, Yeditepe Biennial.

Giriş

Günümüzde Geleneksel Sanatlar'ın geleneğin neresinde durduğunu ve ne kadar geleneğe bağlı kaldığını, hakikaten geleneksel olup olmadığını anlamak için önce “gelenek nedir, sanat nedir, geleneksel sanatlar nedir?” gibi sorulara doğru cevaplar aramak gerekir.

İşe “Geleneksel Sanatlar” kavramı üzerinde düşünerek başlamak gerekirse, birçok alanda olduğu gibi, sanat alanında da günümüzde kullandığımız bazı kavramların dilimize fazla sorgulanmadan Batı kaynaklarından geçtiği anlaşılmaktadır. “Geleneksel Sanatlar” kavramı da hiç sorgulamadan kabul ettiğimiz kavramlardan birisidir. Son zamanlarda seçkin kadim sanatlarımıza “geleneksel sanatlar” mı diyelim “gelenekli sanatlar” mı diyelim şeklindeki tartışma işin ancak demagojik faslını oluşturmaktadır. Şöyle yakın zamana kadar Batı müzelerini bir inceleyecek olursak, bu müzelerde sergilenen bütün İslâm eserlerinin, Batı normlarına göre “seçkin sanat eseri” sayılan eserler kategorisinde değil; dönem ve coğrafi özellikler de dâhil hiçbir üslûp farkı gözetilmeksizin ikinci sınıf “halk sanatları” arasında; “folk art, traditional art veya handicraft” bölümlerinde sergilendiğini görürüz.¹ Biz kadim sanatlarımızın isimlendirmesini, maalesef bir zamanlar bizim değerlerimizi küçümseyen Batı müzelerindeki tasnife bakarak yapmışız. Bu yüzden günümüzde bu sanatlara “geleneksel” mi diyelim “gelenekli” mi diyelim tartışmalarını pek anlamlı bulmuyoruz. Çünkü bugün “geleneksel sanatlar” adıyla anılan örfî/amelî sanatlarımız, sıradan bir halk sanatı değil, yüksek bir medeniyetin süzgecinden geçmiş, eğitilmiş ve istidatlı sanatkârların elinde yoğrulup biçimlenmiş mümtaz sanat dallarıdır. Günümüzde halk arasında yaygın el zanaatlarına da geleneksel sanatlar denmekte fakat kadim sanatlarımızı el zanaatlarından ayrı tutmak gerekir. Batıda sanat ve sanat eseri, seçkin kesim ile sıradan halk arasında bir sınıf farkı yaratmak için icad edilmiş bir metadır.² E. J. Hobsbawm ve T. O. Ranger'ın derlediği *Geleneğin İcadı* adlı eserin giriş kısmında geleneğin “eski gözükken veya eski olduğu iddia edildiği

¹ Wijdan Ali, *What is Islamic Art* (Jordan: Mafrâq: A Publication of Al al-Bayt University, 1996), 5-10.

² Larry E. Shiner, *The Invention Of Art: A Cultural History - Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, çev. İsmail Türkmen (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004), 257-268.

halde gayet yeni ortaya çıkmış ve hatta icad edilmiş” olduğu tespiti yer almaktadır.³ Bu tespitten de anlaşılacağı üzere Batıda sanat icad edildiği gibi gelenek de icad edilmiştir. Bizim sanatımız ise kendi içinde tutarlı, kendine has bir felsefesi olan hayat biçiminin tezahürüdür.⁴ Geçmişte üretilmiş olup günümüzde geleneksel el sanatları çerçevesinde değerlendirilen eserler, çoğunlukla sanat iddiasıyla ortaya çıkmayan, kendiliğinden birer sanat eseridir. Ancak son zamanlarda durum bir hayli değişmiş olup Hobsbawm ve Ranger’ın dediği gibi yeni bir geleneksel sanat alanı icad edilmiştir. Doğrusu bugün geleneksel olduğu iddia edilen sanatların nesinin geleneksel olduğunu anlamak da mümkün değildir. Geleneksel sanatlar kavramının geçmişle bir bağının kalmadığı artık bilinen bir gerçektir.

1. Türk-İslâm Sanatları ve GeleneK

Türk-İslâm sanatlarını diğer sanatlardan farklı kılan özellikler nelerdir sorusuna karşı, hiç düşünmeden ve sorgulamadan, bize öğretilmiş bazı ezberlerimizi sıralarız. “İslâm sanatı tevhid sanatıdır” deriz meselâ.

Tevhid inancının kadim sanatlarımıza etkisine bakacak olursak, İslâm’ı din olarak kabul edişimizden bu yana -ara sıra bazı arızalar olmakla birlikte- üslûplaştırmadan sonsuzluk fikrine, merkezî tertibattan çarkifelek kompozisyonlarına varana kadar birçok alanda tevhid fikrinin geleneksel sanatlara yön verdiği, çoklukta birlik fikrinin daima merkeze oturtulduğu görülür. Yeni icad edilmiş geleneksel sanatlarda durum, söylem olarak yine aynı görünmekle birlikte; uygulamada tevhid fikrinin içi boşaltılarak, ona kimlik veren asil ruhun bedenden sıyrılmış olduğu algısı daha yüksektir. Daha açık ifade ile söylemek gerekirse geleneksel sanatlar günümüzde modern hayatın getirdiği bazı duygularla sekülerleştiğinden maneviyâtını neredeyse tamamen yitirmiştir. Yani modernizm sekülerizmi de beraberinde getirmiştir. Artık sanat icracıları Tanrı’yı bir kenara koyarak kendilerini ön plana çıkarma çabası içerisinde görünmektedir.

Yeni icad edilmiş geleneksel sanatlarda mistik arayışlar çerçevesinde Budizm, Hinduizm, Maniheizm ve Zerdüştlük benzeri inanç sistemlerinin ön plana çıkartıldığı bazı eserlerde irtidad sınırına yaklaşan eskiye dönüş özelemleri de gözden kaçmamaktadır.

Millî ve mânevî geleneğe bağlı Türk ve İslâm sanatları, özünde tevhid fikrini barındırmak durumundadır, eğer icra edilen sanat tevhid fikrinden uzaklaşmış-

³ Eric Hobsbawm & Terence Ranger, (Ed.) *The Invention of Tradition* (Cambridge University Press, 1983), 1.

⁴ Titus Burckhardt, *Akılın Aynası: Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler*, çev. Volkan Ersoy (İstanbul: İnsan yayınları, 1987), 229-238.

sa onu artık örfî, Türk ve İslâm sanatları çerçevesinde değerlendirmek mümkün olamaz.

Türk-İslâm sanatlarını en iyi yansıtan formlardan biri dairevî harekettir. Bu hareket aynı şekilde sonsuzluğu da en iyi ifade eden biçimlerden birisidir. İmâmeden başlayıp, yine imâmede biten dairevî zikir aracı tesbihlerin yerini dijital zikirmatikler aldığından beri, aynı zamanda hiçliğin de sembolü olan dairevî biçimli sıfır rakamının yerini yumuşaklığını yitirmiş köşeli dijital rakamlar almıştır.

Hat sanatında kelimeler arasında boşluk bırakılmayıp, satır bir bütün olarak değerlendirilir. Kâğıt üzerine yazı tek renk mürekkeple yazılır, simetrik (müsenna) yazılarda Lafzatullah'ın tek yazılmasına özen gösterilir.

Geleneksel mûsıkîmizde hâkim unsur olan tek seslilik ve eseri başladığı notayla bitirme usulü, bezeme sanatları için de geçerlidir. Meselâ tezhib veya kâşî sanatında uygulanan bezemelerde nakışlar renklendirilirken musikide olduğu gibi tek renklilik esas alınmıştır. Bunu biraz açacak olursak söz gelişi, çini sanatında kırmızı rengin, koyu kırmızıdan açık kırmızıya doğru geçen ara tonları veya kırmızı renkten başka bir renge doğru geçiş yapan ara tonlar görülmez. Daha çok rengin kendisi; siyah ve beyaz vardır, grilikler yok denecek kadar azdır. Çizgiler nettir. Gölge ise aldatıcı ve değişken olduğu için renklendirmede çoğunlukla tercih edilmez. Eserde kullanılacak renk, renklendirici maddenin tabiatında bulunduğu şekliyle kullanılır. Aşî kırmızısını bedahşan lâciverdiyle karıştırıp bir çeşit mor renk elde edelim denmez meselâ. Teknoloji ve zevklerin değişmesiyle, zamanla bu uygulamadan uzaklaşıldığı görülmektedir. Ebruda da su üzerine serpilen renkler birbirine karıştırılmaz. Tevhid fikriyle bağlantılı olduğunu düşündüğümüz bu durum yüzyıllarca uygulanagelmışken sanatımızın Batılılaşma sürecine girdiği dönemde bu yoldan uzaklaşmış ve Osmanlı'nın son demlerinde gelişen Millî Üslûp'la birlikte toparlanmaya çalışılsa da günümüzde neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. Hâl böyle olunca bu alanda devam eden bir geleneğe söz etmek de mümkün görünmemektedir. Bugün Herat'a, Buhara'ya, Semerkand'a gittiğinizde oradaki sanatkârların hâlâ kendilerince klasik kabul edilen Timurlu dönemi geleneklerini aynen koruduklarını görürsünüz; ancak bizde daima farklı olma gayreti her zaman revaç bulmuştur.

Türk-İslâm kitap sanatlarının başını çeken dallardan biri olan tezhib sanatında geleneğe kopuş sadece renklerde olmamıştır, desen ve kompozisyon anlayışları da tamamen değişmiş olup, gelenekler çerçevesinde bir tekâmülü sürdürmek yerine, farklı şeyler yapma gayreti adına yıkıcı bir dejenerasyona yelken açılmıştır. Günümüz tezhibinde bir kısım sanatkârlar klasik adı altında

bir dönem aralığını dondurup sınırlı sayıda motif dağarcığının dışına çıkamazken bir kısım sanatkârlar da bu motiflerin özünde saklı kuralları kavrayamadığı veya önemsemediği için işin ruhuna aykırı icraatlar ortaya koymaktadır. Doğru yolda giden bazı istisnalar olmakla birlikte bazı eserlerde desen ve kurgu adeta bir kolaj çalışmasına dönüşmüştür. (R.001). Motifler eski sandıktan çıkma, ter tip ve düzenlemeler adeta çift çarşısı gibidir. Tezhib eserlerinin eskiden olduğu gibi bir kitap sanatı olmayışı; yazıdan ve metinden koparılacak bağımsız levhalar halinde duvarlara asılan birer nümâyış objesine dönüştürülmesinin bu değişimde payı elbette büyüktür. Kitap sayfalarındaki bağlamından kopartılan tezhib sanatı, kendini bağımsız bir şekilde ifade edeyim derken adeta kılıktan kılığa girerek maneviyatından soyunmuş, an'anevî ruhunu yitirip neredeyse ecnebileşmiştir.

Eğitim aldığımız kurumlarda bize doğru diye ezberletilmiş dersler vardır ve biz hocalarımızdan öğrendiğimiz bu dersleri hiç sorgulamadan öylece kabullenip ezberleriz. Geleneksel ifadeyle “dersini talim etmek veya ezber etmek” denir buna. Kıymetli hocalarımız böyle söylemişse; öyledir deriz; çünkü bütün geleneksel sanat dallarında hocalar talebelerinden kusursuz bir teslimiyet bekler. Aldığımız terbiye de bunu gerektirir. Ama burada kendimize kimi mürşid edindikimiz de çok önemlidir. Bizi eğitip, maneviyatımıza yön verecek, yolumuzu aydınlatacak olan mürşidimiz, eğer ki *su bulunduğunda teyemmümün bozulacağını bilmiyorsa* amellerimizin boşa çıkabileceğini unutmamalıyız. Erdemli kişi şimdiye kadar yanlış bildiği konuda kati bir belge ortaya konulduğunda eski yanlışını sürdürmek yerine gerçeği kabullenerek hakikate râm olmalıdır. İlim ve sanatta enâniyet olmamalıdır.

Bir zamanlar kadim sanatlarımızın yok olmaya yüz tuttuğu söylenerek serzenişte bulunulurken; şimdi onun adeta bozuk para gibi harcanır olduğuna şahit oluyoruz ve gerçekten şimdi kadim sanatlarımızın gelenekten hızla uzaklaştığı için yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu görmekten ciddî mânâda endişe duyuyoruz. Belki henüz farkında değiliz ancak bugün gelenekle bağını koparan sanatlarımız, yörüngesinden çıkmış bir uydu gibi nereye gideceği bilinmez durumdadır.

2. Senin Bir Sanatın Var

İlmî çalışmalarda tanım ve isimlendirmeler çok önemlidir. Bir fikrin doğru kaynağına ulaşabilmek için her şeyden önce o fikri doğru kavramlarla isimlendirmek ve tanımlamak gerekir. İsimler insanı bilginin kaynağına götürmede en önemli mihmandarlardır. Yanlış isimlendirme araştırmacıyı çoğu zaman yanlış adreslere götürür.

Meselâ sorgulamaya bu yazımıza konu olan faaliyetin adından⁵ başlayabiliriz. Neden “yılışırı” değil de bienal? Biz kendi sanat faaliyetlerimize kendi dilimizden bir isim veremez miydik? Diyelim ki milletler arası bir dil kullanmak isteyip bu faaliyete bienal dedik; bienal kavramı gerçekten burada yapılmakta olan faaliyetleri karşılayan doğru bir isimlendirme midir?⁶

Henüz birincisi gerçekleştirilen bu bienalin tanıtımlarında öne çıkarılan “Senin bir sanatın var” meydan okuyuşu, bizim bir de dilimizin varlığını hiç düşündürmüyor mu? Doğru sorular sorarsak belki doğru sonuçlara daha kolay ulaşmak mümkün olabilir. Çünkü senin bir sanatın olduğu gibi senin bir de dilin var.

Daha önce de belirtildiği gibi doğru isimlendirme doğru sorular kadar önemlidir. Bu program hazırlanırken sanki bir Farsça sözlüğe bakıp her bir faaliyete antika isimler takılmaya gayret edilmiştir. Çoğu isim sergilenen eserlerin muhtevasıyla uyuşmadığı gibi bazı gramer hatalarıyla da dikkatlerden kaçmaktadır. Şimdi konuyu daha iyi anlatabilmek için birkaç eserin ismine göz atalım: Meyl-i teceddüt, Surnâme-i biz, Selçukistan, Kabusu azat, Şule-i Tiryakiart, Arz-ul Mukaddes ve daha niceleri...

Sorularımızı bienalin tanıtım cümlesinden yola çıkarak sormaya devam edersek; bu bienalde sergilenen sanatların tamamı gerçekten benim sanatım mı veya ne kadarı benim sanatım? Uluslararası bir faaliyet olduğu için misafir sanatkârların eserlerini bir kenarda tutarak ve bu çalışmada hiç kimsenin hedef alınmadığını ve hiç kimsenin incitilmek istenmediğini belirterek, sadece zamana not düşmek için tamamen akademik bir durum değerlendirmesi yapmak gayesiyle rastgele seçilmiş eserlerden birkaç örnekle konuya dikkat çekmek istedik.

Bu kültür faaliyetinin aynı zamanda büyük bir manifesto olduğunu, artısıyla eksisiyle gerçekten büyük bir organizasyon olduğunu belirtmeden geçemeyeceğiz. Çeşitli mekânların sergi salonu olarak kullanılması bu mekânlara yenden hayat kazandırmıştır. Sergi alanlarının geniş bir satha yayılmasından ötürü maalesef bütün sergileri yerinde görebilme imkânı bulamadık. Sanatkâr arkadaşlarımızın engin hoşgörüsüne sığınarak ve kendilerini üzecek bir şey söylesek peşinen afvımızı istirham ederek, yerinde görebildiğimiz bazı sergilerden seçtiğimiz örneklerle geçmek isteriz.

⁵ Yeditepe Bienali (2018 yılında Cumhurbaşkanlığı, Fatih Belediyesi ve Klasik Sanatlar Vakfı himayelerinde İstanbul’da tertip edilmiştir.)

⁶ Bienal, iki yılda bir gerçekleştirilen faaliyet demektir, ancak ilki daha 2018 yılında gerçekleştirilen bu bienalin ikincisi 2022’de yinelenmiştir. Belki pandemi şartlarından ötürü aksamış olabilir.

Meselâ, Ayasofya önünde sergilenen çintemani adlı eserden başlayalım: Kelimenin doğrusu *çintamani*'dir. Çağrıştırdığı mana ile çintemani isimlendirilmesi ne kadar Geleneksel, Türk veya İslâmî'dir? (Resim 2) Bilinmelidir ki bu motif ve isimlendirme tamamen Uzakdoğu inanç ve kültürünün bir sembolü olup, kadim Türk ve İslâm sanatlarıyla uzaktan yakından hiçbir alâkası yoktur (Resim 3). Çintamani adını ilk kez Wilhelm von Bode ve Ernst Kühnel adında iki Alman halı koleksiyoneri, 1922 yılında bizdeki benek / şâhî benek motifini Budizm'deki çintamaniye benzeterek literatürümüze taşımışlardır⁷ (Resim 4). Ne hazindir ki bu iki koleksiyonerin söylediklerinin yanlış olduğu, defalarca ve çok sayıda kuvvetli belgelerle ortaya konmuş olmasına rağmen⁸ biz hâlâ aynı hatayı yaygınlaştırarak geleceğe taşımakta ısrar ediyoruz. Bir de bu nakşa verilen isim Farsça veya Osmanlı Türkçesinden gelmemiş gibi *Çintemânî* diye incelterek okumak suretiyle iyice hedef şaşırıyoruz.

Bilhassa dokuma sanatlarımızda çok sevilerek kullanılan kahramanlık motiflerinden birisi olan ve ilkel örneklerine Uygurlardan itibaren rastlansa da daha çok Osmanlı sanatında Yavuz Sultan Selim (hük, 1512 - 1520) zamanında temayüz edip⁹ kısa zamanda yaygınlık kazanan *benek* ve *pelengî* nakışlarının çintamani ile hiçbir ilgisinin olmadığını yıllar evvel belgeleriyle ortaya koymamıza rağmen¹⁰ hâlâ aynı hatanın ısrarla sürdürülmesi, bilimsel çalışmalardan ne kadar uzak yaşadığımızın da bir göstergesidir.

Minyatür resim (tasvir sanatı) meselesinde de yanlışlık daha en başta isimlendirmeden başlamaktadır. Türk-İslâm sanatlarının kadim kaynaklarında *minyatür sanatı* diye bir kavram bulunmamaktadır; bunun yerine *nakış*, *nigâr* veya *tasvir* gibi isimler kullanılmaktadır.¹¹ Minyatür kelimesi tek başına hiçbir şey ifade etmeyen, küçük manasına gelen bir şeyin sıfatıdır. Batılılar bu sanat dalına *miniature painting*¹² derler; yani *küçük resim*. Bu isimlendirme boyutla alakalı bir durum olup kitap içerisinde bir konuyu daha iyi anlatmaya yardımcı ol-

⁷ Wilhelm von Bode-Ernst Kühnel, *Vorderasiatische Knüpfteppiche aus alter Zeit*, Klinkhardt & Biermann (Leipzig, 1922), 31-34; Yuka Kadoi, "Çintamani: Notes on the Formation of the Turco Iranian Style", *Persica* (2006-2007), 21/35.

⁸ Geniş bilgi için bk., Aziz Doğanay, "Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı", *Divân İlmî Araştırmalar*, (Yıl 9, 2004/2), 17/193-218; Kadoi, "Çintamani: Notes on the Formation of the Turco Iranian Style", 33-49.

⁹ Benek nakışı bazı Selçuklu dönemi figürlerinde kaftan deseni olarak belli belirsiz şekilde görülmekle birlikte tezyini motif olarak kullanılmaya başlanması Osmanlı döneminde olmuştur.

¹⁰ Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı: Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri (1522-1604)* (İstanbul: Klasik Yayınevi, 2009), 89-93.

¹¹ Rifki Melül Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları-1 Vesikalar* (Ankara: Fevz ve Demokrat Ankara Matbaası, 1953), viii; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabaalçı Yayınevi, 2004), 17-27; Nicole Kançal-Ferrari, "İslam'da Tasvir Problemi İle İlgili Son Dönem Literatürüne Bakış", *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslâm Görsel Kültürü*, Ed., Nicole Kançal Ferrari- Ayşe Taşkent (İstanbul: Klasik Yayınları, 2016), 117-120.

¹² Charles William Day, *The Art of Miniature Painting: Comprising Instructions Necessary for the Acquirement of that Art* (London: 1852), 11, 19.

mak için çizilen resimleri ifade eder. Yayınlar bakıldığında minyatürün Latince “kırmızı ile boyamak” anlamına gelen *miniare* kelimesinden türediği, eski kitaplarda konu başlıklarını minium, yani sülyen ile belirginleştirmeye *miniare* denildiği, zamanla metni süsleyen resimlere de minyatür dendiği¹³ şeklinde bir sürü yersiz ve gereksiz açıklamalar tekrarlanıp durur ancak bu terimin İslâmî tasvir sanatını karşılayıp karşılamadığını ve Müslüman sanatkarın yaptığı İslâm kültürüne has tasvir sanatına niçin Latince veya Fransızca’dan dilimize geçen *miniature* deyimini kullandığımızı hiç kimse sorgulamaz veya izah da etmez. Miniature, günümüz Batı dillerinde aldığı mana ile küçük resim demektir.¹⁴ Eğer biz bu resimleri metro istasyonlarının duvarlarına devâsâ ölçülerde işleyecek olursak artık buna minyatür diyemeyiz çünkü bu minyatür resim (küçük resim) olmaksızın çıkar ve büyük bir tablo veya duvar resmine dönüşür ki buna küçük resim demek ziyadesiyle abes olur.¹⁵ (Resim 5)

Aslında Batılıların küçük resim (miniature painting) dediği resimler, Batı resminin küçük ölçekli olanıdır. Çizim kuralları günümüzdeki Batı resmiyle aynıdır. Bunlarda objelerin gözden uzaklaştıkça küçüldüğü çizgi perspektifi ve renk perspektifinin yanı sıra, ışık ve gölge ile verilen derinlik perspektifi de uygulanır. Hâlbuki Türk-İslâm tasvir sanatında (nakış resim) Batı perspektifinden farklı olarak uzaklaşan cisimler küçülmez; bir üst sıraya taşınarak yığma perspektif denilen resim tekniği kullanılır. Türk-İslâm tasvir sanatında, ışık ve gölge ile verilen derinlik perspektifinden de uzak durulduğu görülür. Yani Türk-İslâm tasvir sanatı boyutuna bakılarak değil; çizim kurallarına ve konusuna bakılarak Batı minyatür-resim sanatından ayrı tutulup, farklı isimlendirilmelidir.

Günümüz tasvir sanatında görülen ikinci önemli problem tema/konu meselesidir. Osmanlı dönemi tasvirlerinde, portreleri (nigâr) ayrı tutacak olursak, bütün tasvirlerde bir hikâye anlatılmakta olup, resimler okuyucuya bir mesaj iletmeye veya bir durum açıklamaya matuf çizilmiştir. Hatta portrelerin bile çoğu zaman bir hikâyesi vardır. Çerçeve içerisine giren nesnelerin hiç birisi anlamsız birer figüran değildir, resmi çizilen hemen her şeyin o hikâyede mutlaka bir yeri veya sembolik bir manası vardır. Bugünkü Türk minyatür resminin maalesef ekseriyetle bir konusu, hikâyesi ve konu bütünlüğü yoktur. (Resim 6) Çerçeve içinde yer alan figürler desenler ve mekânlar birbirinden, zamandan ve bağlamından kopuktur. Çoğu tertip, resimde kullanılan her bir objenin bir yerlerden

¹³ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004), 15.

¹⁴ “Miniature: Much smaller than normal. 1. In miniature exactly something or someone but much smaller. 2. A very small painting, usually of a person”. *Longman Dictionary of Contemporary English*, (Director) Rella Summers (England: Pearson Education Limited, 2005), 1046

¹⁵ Aziz Doğanay, “Geleneksel Sanatlarda Gelenek ve Gelecek” Prof. Dr. Selçuk Mülâyim Armağanı, ed. Aziz Doğanay (İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015), 285-306.

kopya edilerek bir araya getirilmesiyle meydana gelmiştir. Resmedilen objeler ekseriyetle eski eserlerden kopya olduğu için günümüze ait belgeleyici bir durum tespitine rastlamak da zordur. Tabii bir çırpıda her şeyi silip atamayız, mutlaka her alanda olduğu gibi bu alanda da bazı istisnalar vardır ancak sergi salonlarında görücüye çıkan nakış resimlerin hemen hiçbirisi klasik Türk tasvir sanatının prensiplerine uygun çizilmemekte ve izleyiciye eskiden olduğu gibi bir mesaj verememektedir. Hâlbuki bir eserin sanat eseri sayılabilmesi için her yönüyle orijinal olması ve bir mesaj taşıması gerekir. Üzülerek ifade etmek gerekir ki bugün tasvir sanatı alanında Türk-Acem rekabetinin mağlup cephesinde yer almaktayız.

Son zamanlarda İran tasvirlerinden kopya edilen veya Farişî sanatkârların etkisi altında meydana getirilen taklit resimlerin dışında bazı özgün gibi görülen çalışmalar da boy göstermekte ancak bunların da uzak doğu etkisinde, başka bir kültürün çekim alanına girdiği dikkatlerden kaçmamaktadır.

Bu bienal çerçevesinde sergilenen birkaç örnek üzerinden söylenilenlere bakacak olursak meselâ Türk İslâm Eserleri Müzesinde sergilenen “Gece yolculuğu” adlı eserde Hazreti peygamberin (sas) Mi’râc gecesi Mescid-i Haram’dan Mescid-i Aksâ’ya yürütüldüğünü bildiren bir Âyet-i Kerîme (İsrâ 17/1) içerisine siyah bir at resmedilmiştir. Kadim geleneğimizde Kur’ân-ı Kerîm ayetleri içerisine canlı tasvir konulmamasına özen gösterilirken burada mezkûr gelenek göz ardı edilerek konuyla alakasız bir yerden alınmış adeta bir kartpostaldan fırlarcasına çıkan siyah yılkı atı, ayetin ortasına resmedilmiştir. Etraftaki tezhib desenleri arasında resmedilen kuşları sembolik olarak yorumlamak mümkündür ancak burada yılkıya bir anlam verilememektedir. Hz. Peygamberin (sas) Mi’râc’a atla gittiği izlenimi veren bu eser geleneğe aykırı olmanın ötesinde bir cehaletin de açığa vurumudur. (Resim 7)

Bienalde öne çıkan ve kısa zamanda yapmış olduğu konsept çalışmalarıyla ödülleri de alan pek kıymetli bir akademisyen sanatkârımızın yeni arayışları gördüğümüz seyrini en iyi özetleyen örneklerden birisidir. Arkeoloji Müzesi salonlarında sergilenen konseptin adı “Kaknüs” olup, konusu sanatkârın akademik çalışmalarına da ilintilidir. İçinde ciddi mesajlar barındıran bu resimleri ilk gördüğümüzde irkildik ve aklımızdan ilk geçen şey Tekvir Sûresi’nin “ **فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ** / O halde nereye gidiyorsunuz? (81/26)” Âyet-i Kerîme’si oldu. Sanatkâr konsept amacını kendi web sayfasında “Bu sanatların yeni yüzyılda “Kaknüs” kuşu gibi yeniden küllerinden var olması ancak yeni dünyaya ait bir var oluşla bunu gerçekleştirilmesi gerekmektedir. (...) Zordu çünkü riskliydi. Ancak riske girip yanarsanız küllerinizden var olabilir kendinizi bulabilirdiniz.” cümleleriyle özetlemek-

tedir.¹⁶ Sanatkârın konsept tanıtım levhasında da kaknüsün küllerinden yeniden doğma hikayesi anlatılmakta ve burada, merkezine kendi fotoğrafını yerleştirdiği eserlerini “Yanmanın ve var olmanın kendisinden başladığını, tüm o karmaşanın, savrulan ve dağılan renklerin ortasında korkusuzca bir duruş sergileyerek bize göstermektedir. Belki de bu duruş kendine ait duvarları yıkmak, şimdiye kadar oluşturduğu renk ve biçim evrenini derinden sarsıp, yakmak olarak da okunabilir.” cümlesiyle açıklamaktadır. Her ne kadar burada sanatkâr kendi fotoğrafını eserin merkezine yerleştirmeyi, yanmanın kendisinden başladığı şeklinde yorumlasa da, aslında burada kendi resmini ön plana çıkartarak tarihten beri gelen geleneksel sanatkârlarımızın ekseriyetinin mahviyetkârlıkla yok ettikleri enâniyet duygusunu zirveye taşımış, aslında tarihten gelen kadim kültürü ve inancı yakmıştır. (Resim 8)

Kaknüs¹⁷ hikâyesinde anlatılan küllerinden yeniden doğmak düşüncesi Hindû ve Budizm dinlerindeki “Samsara” ve “Karma” inancının açık bir propagandasıdır. Bilindiği gibi “Samsara” ve “Karma” inancı, tenâsüh inancına sahip Hindular ve Budistlerin reenkarnasyon inançlarını ifade etmektedir.¹⁸ Bu inanca göre kişinin şimdiki hayatta yaşadıkları, bir sonraki hayatta hangi hâlde olacağını belirler ve Nirvana'ya erişene kadar da bu döngü devam eder¹⁹. Reenkarnasyon, İslâm âmentü esaslarındaki Yevmi'l-âhiri ve Ba'süba'de'l-mievti²⁰ yani Ahiret Günü'nü ve ölümden sonra dirilmeyi inkâr eden bir inanç sistemidir. Hindûlar ölümlerini semavi dinlerde olduğu gibi toprağa gömmez, ruhlarının yeni bir bedende hayatlarına devam etmeleri için yakarlar. Kaknüsün kendini yakması ve küllerinden doğması efsanesi de bu inancın sembolüdür. Küllerinden doğmak aslında her zaman olumlu bir durum ifade etmez. Zira bu dünyada kemale eremeyenler ikinci bir hayatta kemale erelmek için ne olacağı bilinmeyen başka bir bedenle (mesela kedi ve köpek gibi) dünyaya gelir ve bu döngü böylece tekrarlar durur. Ancak sülûkünü tamamlayabilenler Nirvana'ya erebilir. Bu yaldızlı ve efsanevî anlatımlar günümüzde hiç sorgulanmadan kolaylıkla alıcı bulmakta ve hızla yayılmaktadır. Öyle ki bir ülkenin kaderine yön veren mütedeyyin liderinin reklam yazarları bile bu etkinlikten sonra mezkûr sloganı

¹⁶ <https://www.facebook.com/sehnaz.ozcan/posts/10156194938508389> (Erişim tarihi 10.12.2021)

¹⁷ Aslı Aytaç, “The mythological journey of the Kaknus and its place in Ottoman poetry” *Kervan: International Journal of Afro-Asiatic Studies* (2021), 25/2: 235-246; Lejla Oener, “Sâbit Divânı'nda Mitolojik Ve Efsânevi Kuşlar: (Anka, Sîmurg, Hümâ, Hüdhd, Kaknüs, Semender)”, *Türk: Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* (2018), 6/13: 329.

¹⁸ Ali İhsan Yitik, “Tenâsüh”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/441-443.

¹⁹ Günay Tümer, “Budizm”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6/352-360.

²⁰ Yusuf Şevki Yavuz, “Âmentü”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 3/28-30.

afişlere taşımışlardır. (Resim 9).

Üniversitemizdeki geleneksel Türk sanatları bölümleri, yüzyıllardır süregelen sanat geleneğimizi korumak, kollamak ve geliştirmek üzere kurulmuşken, bugün bazı güzel sanatlar fakültelerinin geleneksel Türk sanatları bölümü hocalarının geleneklerimizden hızla uzaklaşarak tahrip ordusunun başını çekmesi esef verici bir durumdur. Şimdi, gidişatımız hakkında düşünmeye vesile olsun diye Kur'ân-ı Kerîm'in ifadesiyle tekrar sormak istiyorum: "فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ / O halde nereye gidiyorsunuz?"

Güzel sanatlar fakültelerinin geleneksel Türk sanatları, tezhib-minyatür anasanat dallarında, bugün geleneksel Türk sanatları namına yapılan işlerin kahir ekseriyeti, çağdaş resim sanatı altında değerlendirilmesi gereken işler olup geleneksel Türk sanatlarıyla neredeyse hiçbir alâkası kalmamıştır. Bu sanatları korumakla mükellef ilim ve sanat yuvalarında Türk sanat geleneği adeta vebalı muamelesi görmekte ve kadim geleneği günümüze taşımak namına acımasız bir dejenerasyona imza atılmaktadır. Çoğu soyut şekillerden oluşan bu tarz resimlerde cüzi miktarda Türk deseninin de kullanılmış olması, mezkûr işleri geleneksel Türk sanatı yapmaz; aksine Fransız mutfağında pişen yemeğin üstüne azıcık Türk çeşnisi serpmek gibi bir şey olur (Resim 11). Elbette bu tarz çalışmalar da yapılabilir, herkes istediğini yapma hürriyetine sahiptir, ancak bu tür örnekleri geleneksel Türk sanatı olarak takdim etmek en azından bu sanatı belli disiplin ve ahlâk dairesinde yüzyıllarca kesintisiz olarak sürdürme gelenecinin hatırasına saygısızlık olur. Geleneksel Türk sanatları bölümlerinin başka alanlara özenmek yerine kendi olması ve kendini habis düşüncelerden koruması gerekir. Gelenekselden izler taşıyan çağdaş resimleri meşhur ressamlarımızdan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk ve Ergin İnan gibi ressamlar zaten en ileri seviyede yapmışlardır. Bize düşen geleneği korumak ve sürdürmektir.

Geçmiş taklit etmeyelim derken, resim sanatının başka dallarına özenip şuursuzca taklidin her türlüünü yapmak örfî/amelî sanatlar adına meziyet sayılmamalı ve kişisel ihtirasların tiyatrolaştırdığı bir sahneye dönüştürülmemelidir.

Kadim sanatlarımızdan tezhib alanında eserler üreten bir grup sanatkar da motif ve desenlerini dar bir zaman aralığına sıkıştırılmış klasik dağarcıktan seçerlerken tertip anlayışı konusunda tamamen Batılı yaklaşımlar sergileyerek, kolaj (kes-yap) yöntemi kullandıkları görülmektedir. Bu yöntemi kullananların, kesretten vahdete gideyim derken, kafa karışıklığı sebebiyle yollarını kaybetmeleri kaçınılmaz olur. (Resim 1)

Şimdi Yeditepe Bienalinin sergi alanlarından, İstanbul ve Osmanlı için çok önemli ve sembolik bir değere sahip olan Ayasofya'ya²¹ geçiyoruz.

Ekseriyetle hat eserlerinin sergilendiği Ayasofya'da "senin bir sanatın var" sloganıyla çok uyumlu, parmak damgası şeklinde yazılmış yazı gibi bazı ilgi çekici örneklerin yanı sıra, yolunu kaybetmiş örnekler de dikkat çekmektedir. Bunlardan biri var ki bienalden hafızamızda kalan ve yüreğimizi kanatan en câlib-i dikkat örnek olmuştur.

Çocukluğumuzda büyüklerimiz bize, üzerinde İslâm harfleri bulunan bir kâğıt parçası bulsak –bu bir gazete kupürü dahi olsa– ayakaltında olmayan bir yere kaldırmamız öğütlenirdi. Bir defasında rahmetli dedemin, üzerinde İslâm harfleri bulunan bir kâğıt parçasını yerden kaldırarak öpüp başına koyduktan sonra bir taş duvar arasına koyduğunu görmüştüm. Kendisine bunun sebebini sorduğumda "Bu kâğıtta âyet yazmasa da üzerinde Kur'ân-ı Kerîm harfleri var, bilmez misin ki Kur'ânı Kerîm'de hurûf-ı mukatta'a denen harfler vardır, onlar da birer âyettir. İşte buna hürmeten biz Kur'ânı Kerîm harflerini yerde koymamalıyız" demişti.

Şimdi İstanbul'un önemli bir sembolü olan bu mübarek mekânda, yerlere çakıldığı için kendisine revâ görülen muameleyi yüreğine sindiremeyip kahrından yerin dibine girmek isteyen harfleri görünce ister istemez aklımıza, kalem üzerine yemin edilen âyetin (Kalem 68/1) başındaki hurûf-ı mukatta'a geldi. Bazıları buradaki harfleri İstanbul'un fethi sırasında Ayasofya'ya sığınıp gizli geçitlerden kaçtıkları halde, durumun farkında olmayan insanlar tarafından, sırta kadem bastıklarına inanılan papazlara da benzetebilirler. Kur'ân-ı Kerîm'e ve onun taşıdığı değerlere saygısından hiç şüphe etmediğimiz bir sanatkârın bu arayışları, cazibesine kapıldığımız Batı zihniyetinin sanatımız üzerine saldırdığı hazin bir gölgedir. (Resim 12)

Bu fâniler âleminde bize Hakk'ı tersinden okutan hattatları da görünce Merhum istiklâl şairimiz Mehmed Akif'in "Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek / Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek" sözüne kulak vererek bu yazıyı kaleme almayı üzerimize vazife bildik. Allah (cc) bizi, Hakk'ı Hakk bilip Hakk'a ittibâ edenlerden ayırmasın. Hakk'ı "Kah" edenlere de doğru yolu gösttersin. (Resim 13)

Bugün artık örfî sanatlarımızın, geleneğin neresinde durduğunu tartışma

²¹ 1453'te İstanbul'un fethiyle Fatih Sultan Mehmed tarafından camiye tahvil edilen Ayasofya, 24 Kasım 1934'te müzeye çevrilmiş ve 10 Temmuz 2020'de tekrar ibadete açılarak aslî vazifesine kavuşmuştur.

vakti gelmiştir. Kadim sanatlarımız; yeni öğrenme çağındaki bir çocuğun elindeki yap-boz oyunu gibi, bir takım geleneksel motifleri alıp, gelenek ve töre tanımadan, onun oluşumundaki temel prensipleri ve ahlâkî değerleri göz ardı ederek, gönlünce sere serpe kullanmak değildir. Bu işin bir ruhu vardır, yazılı olarak günümüze gelme de yüzyıllara dayanan bir mazisi ve temel bazı prensipleri vardır.

Dahası tezhib, hat ve tasvir gibi sanat dalları Batılı tabirle “folk art - handicraft” veya artık nesli tükenmek üzere olan *Altın Başlı Langur* değildir. Bir futbol maçından sonra, kaçırılan basit bir gol pozisyonu üzerine bile saatlerce yorumlar yapıp, tenkidler getirilirken; günümüze kadar bu alanda yüzlerce sergi açıldığı halde kamu beğenisine sunulan hiçbir sergiden sonra iyi veya kötü yönde kayda değer bir tenkid yazısı yayımlanmamış, yapılan eserler bir oturumda artısı ve eksisiyle ilgililer önünde tartışılmamıştır. Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği ülke çapındaki sergilerden sonra –hatta beynelmilel sergilerden sonra bile– hiç bir ilmî yorum yapılmamıştır. Tenkid mekanizması işlemeyince de her önüne gelen, istediği gibi bu alanı dejenere etmeye aşkla ve şevkle devam etmektedir.

Günümüzde geleneksel sanatlarda sekülerleşme, bu dejenerasyonu daha da hızlandırmaktadır. Esasında insanlar mazinin penceresinden bakarak içinde yaşamadıkları bir çağın duygu ve düşünceleriyle geçmiş zamanın güzelliklerini ortaya koyacak eserler üretilmezler. Bugünün duygularıyla ancak modern çağın beğenisine uygun eserler üretilebilir. Burada önemli olan, geleneği meydana getiren zincirin halkalarını koparmayıp, ana ilkelerden uzaklaşmadan, geleceğe yürümektir. Uygun şartların olmayışının yanında bir de murakabe yolu da olmayınca, örfî sanatlar millî ve gelenekli olmaktan çıkıp özüne yabancılaşmaktadır. Kısacası sanatta gelenek ve geleneksellik, üzerinde durulması ve tartışılması gereken çok önemli bir husustur. Kadim gelenek sala bindirilip sele verilmemeli.

Her ne kadar İrvin Cemil Schick son 15 senede, geleneksel sanatların devlet güdümünde ana-akımlaştığı, fakat bu süreçte her türlü denemeyi ve yeniliği bastıran bir ortodoksluğun ortaya çıktığını ileri sürse de hâlihazırdaki durumun pek de öyle olduğu söylenemez. Zira üniversitelerimizin geleneksel Türk sanatları bölümlerinde veya devlet himayeli eğitim merkezlerinde Schick'in; “*varlıklı, eğitilmiş, gündelik hayatlarında Batılılaşmış, ama toplumlarının tarihini yaşamağa çalışan, gerçek anlamıyla tutucu, seçkin bir kesim olarak daha ziyade İngiliz muhafazakârlarını andırdığı için “Tory” olarak adlandırdığı*”²² sınıftan sayılan

²² İrvin Cemil Schick, “Cumhuriyet Döneminde Geleneksel Sanatların Serüveni: Yasaktan Yeni Ortodoksluğa” <https://t24.com.tr/k24/yazi/geleneksel-sanatlar.2494>. Erişim tarihi: 13.01.2022

ortodoks hocaların yerini günümüzde ortodokslukla heterodoksluk arasında gidip gelen aykırı düşüncelere saplanmış yeni kuşak aldı.

Schick'in yeni ortodoksluk olarak gördüğü geleneksel sanatların, yüzyıllardır devam eden bir mükemmelleşme sürecinin mahsulü olan bazı kesin kural-lara uyulması gerektiği deyişine aslında uyulmadığı için sergilerde, kitaplarda arz-ı endâm eden eserlerin ekseriyeti, birbirinin aynı zevksizlik abideleri haline geldiler. Zira Schick'in köprü insanlar olarak gördüğü ve "Tory" olarak isimlendirdiği bazı kişiler, aslında yüzyıllardır mükemmelleşerek devam edegelen ka-dim sanatlarımızı çok da iyi kavrayamadıkları için, tezhib sanatını kısır bir za-man dilimine hapsedmenin yanı sıra bu alanda birçok yanlışın da müzmin birer illete dönüşmesine sebep olmuşlar, alanın ıstılahını da perişan etmişlerdir.

Bu sanatların tarihî köklerine uzanan bağları koparılmadan sürdürülebil-mesi için, görüşlerini ilmî temeller üzerine kuran sözü dinlenir aksakalların ya-pıcı tenkidlerine, daha doğrusu hatırı sayılır emektarların irşadına ihtiyaç vardır.

Sanatkârın duygu ve düşüncelerini hür bir şekilde ifade edebilmesi için pergelin bir ayağını istediği kadar açıp, zaviyesini dilediği kadar genişletmesi hoş karşılanabilir; ancak pergelin diğer ayağı yani iğnesi yerinden oynatılmama-lıdır. Yörüngesinden uzaklaşan sanatın doğru istikameti bulması muhal olur. Kadim sanatlar sabit fikirli değil fakat sabitkadem olmayı gerektirir.

Üniversitelerimizin geleneksel Türk sanatları bölümlerinin, bu alanda hiz-met veren bazı kişi, kurum ve kuruluşların kadim sanatlarımızı tamamen yok etmesinden önce, lüzumlu tedbirlerin alınması tarihi bir sorumluluktur.

Gelecek neslin fikirlerine yön verecek bienallerde sergilenecek eserleri, bilhassa devlet tarafından ödüllendirilecek olan geleneksel Türk sanatları ala-nındaki eserleri seçecek heyetler teşekkül ettirilirken seçen ve seçilen kişilerin işin ehli olmasına özen gösterilmelidir. Mezkûr heyetler geleneksel Türk sanat-larını iyi bilen, işin şuuruna varmış kimselerden teşekkül ettirilmeli ve dereceye girecek eserler titizlikle seçilmelidir. Şartnameler bu durum gözetilerek açık ve seçik biçimde yazılmalıdır. Seçilecek eserin ilkönce geleneklere bağlı olup ol-madığı hususu azami ölçüde sorgulanmalı ve seçilen eserin niçin seçildiği açık biçimde ifade edilmelidir.

Sergi ve yarışma jürileri eserleri seçerken isme ve unvana değil esere bakmalı ve eserin ne kadar geleneksel Türk sanatı özelliği taşıdığını göz önün-de bulundurmalıdır. Zira niçin ödül verildiğini anlamakta güçlük çektiğimiz eser-ler yeni nesle örnek teşkil edeceğinden kaçınılmaz yıkımı beraberinde getir-mektedir.

İkincisi gerçekleştirilen²³ Yeditepe İstanbul Bienali'nde sergileme yöntemi çok tartışıldığı için bu konuya girmeyeceğiz. Geleneksel eserleri sergileme yöntemi modern olabilir ancak bunu yaparken edep dışına çıkıldığı algısı verilmeyip Kelâmullah'a tepeden bakılmaması gerektiğini ve ayetlerin ayakaltına yansıtılmasının edeple izah edilemeyeceğini söylemeden geçemeyeceğiz. Sırf yenilik olsun diye yenilik yapılmaz, her yeni sanılan şey bazen yeni değil yıkımdan ibarettir. Bu sergide geleneksel sanatlar musallaya konmuş; ayetler ayakaltına yansıtılmış, tezhib ve hat sanatı sergilemek yerine enstalasyon adı altında karanlık kuyulardan ses getiren tiyatrolar sergilenmiştir. Geleneksel sanatlarımız artık *Gelenstalasyon* sanatlarına dönüşmüştür. Kadim sanatkârlarımız bir hikâyeyi okuyucunun zihninde daha iyi canlandırabilmek için tasvire başvururken günümüz sanatkârları yapmış oldukları eserleri insanlara anlatmak için hikâyeler yazma ihtiyacı duymuşlardır.

Sonuç

Sonuç itibarıyla; bu ülkede yüzyıllardır en güzel biçimde icra edilen kadim sanatlarımız “geleneksel” sanatların icadıyla onulmaz bir yara almıştır. Bugün gelinen noktada “geleneksel sanatlar” da yeni icatların tesiriyle modern çağın cenderesinde can çekişmektedir. Temennimiz odur ki, kadim sanatlarımız çok geç kalınmadan modern düşüncelerin yaydığı müsilajdan korunup, kendisine derman olmayan halâskarların elinden kurtarılarak hazik hekimlere yetiştirilsin.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

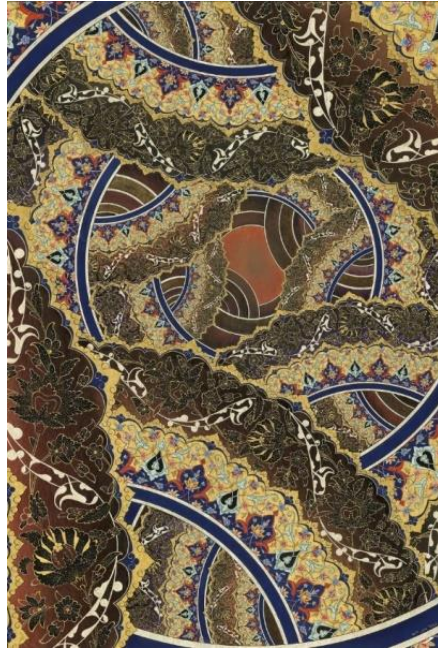
Kaynaklar

- » Ali, Wijdan. *What is Islamic Art*. Jordan: Mafrag: A Publication of Al al-Bayt University, 1996.
- » Aytaç, Aslı. “The mythological journey of the Kaknus and its place in Ottoman poetry”. *Kervan: International Journal of Afro-Asiatic Studies*, 25/2: 235-246, 2021.
- » Bode, Wilhelm von -Ernst Kühnel. *Vorderasiatische Knüpfteppiche aus alter Zeit*, Klinkhardt & Biermann. Leipzig:1922.
- » Burckhardt, Titus. *Akılın Aynası: Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler* (çev). Volkan Ersoy. İstanbul: İnsan yayınları, 1987.
- » Day, Charles William. *The Art of Miniature Painting: Comprising Instructions Necessary for the Acquirement of that Art*. London: 1852.
- » Doğanay, Aziz. “Geleneksel Sanatlarda Gelenek ve Gelecek” *Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı* ed. Aziz Doğanay. İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015. 285-306.
- » Doğanay, Aziz. “Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı”. *Dîvân İlmî Araştırmalar*. Yıl 9, 2004/2, 17/193-218.
- » Doğanay, Aziz. *Osmanlı Tezyinatı: Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri (1522-1604)*. İstanbul: Klasik Yayınevi, 2009.
- » Ferrari, Nicole Kançal. “İslam'da Tasvir Problemi İle ilgili Son Dönem Literatürüne Bakış”. *Tasvir:*

²³ “Çerçeve içi çerçeve dışı” konseptiyle açılan ikinci Yeditepe İstanbul Bienali dört ayrı mekânda 07 Ocak - 07 Mart 2022 tarihleri arasında farklı zaman dilimlerinde gerçekleşmiştir.

- Teori ve Pratik Arasında İslâm Görsel Kültürü.* ed. Nicole Kançal Ferrari- Ayşe Taşkent. İstanbul: Klasik Yayınları.
- » Hobsbawm, Eric & Terence Ranger (Ed.). *The Invention of Tradition.* Cambridge University Press: 1983.
 - » <https://www.facebook.com/sehnaz.ozcan/posts/10156194938508389> (Erişim tarihi 10.12.2021)
 - » Kadoi, Yuka. "Çintamani: Notes on the Formation of the Turco Iranian Style". *Persica.* 21/ 2006-2007.
 - » Mahir Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı.* İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2004.
 - » Meriç, Rifki Melül. *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları-1 Vesikalar.* Ankara: Feyz ve Demokrat Ankara Matbaası, 1953.
 - » Oener, Lejla. "Sâbit Divânı'nda Mitolojik Ve Efsânevi Kuşlar: (Anka, Sîmurg, Hümâ, Hüdhüd, Kaknüs, Semender)". *Türk: Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi.* 6/13 318-333, 2018.
 - » Schick, İrvin Cemil. "Cumhuriyet Döneminde Geleneksel San'atların Serüveni: Yasaktan Yeni Ortodoksluğa" <https://t24.com.tr/k24/yazi/geleneksel-sanatlar.2494>. Erişim tarihi: 13.01.2022
 - » Shiner Larry E. *The Invention Of Art: A Cultural History - Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi* İsmail Türkmen (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
 - » Summers, Rella. (Director.). *Longman Dictionary of Contemporary English.* England: Pearson Education Limited, 2005.
 - » Tümer, Günay. "Budizm" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 6/352-360. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
 - » Yavuz, Yusuf Şevki. "Âmentü", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 3/28-30. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
 - » Yitik, Ali İhsan. "Tenâsüh", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 40/441-443. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.

RESİMLER



Resim 1: Hacer Çakmaktaş, Demi Devran



Resim 2: Fatma Zeynep Çilek, “Çintemani”



Resim 3: Bir Çintamani Örneği, Victoria and Albert Museum'dan



Resim 4: Pelengî ve Benek Motifi, Eyüp Sultan Türbesi Duvarlarından



Resim 5: Nasuhi Hasan Çolpan, Marmaray-Sirkeci-İstasyonu.



Resim 6: Leyla Varol, "Göke" Dünya



Resim 7: Emine Sultan, "Gece Yolculuğu"



Resim 8: Şehnaz Biçer Özcan, "Kaknüs"



Resim 9: Küllerinden Doğan Şehir: İstanbul Afişi.



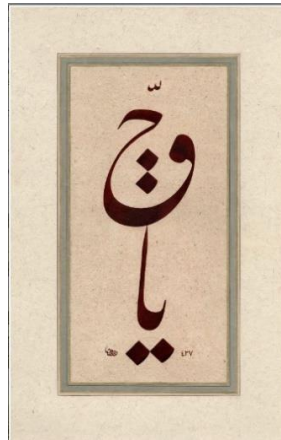
Resim 10: Güneş Ayırtır, "Evre"



Resim 11: Zehra Çekin, “Yerler ve Gökler” (Ayete göre yer ve gökler olmalı)



Resim 12: Ömer Faruk Dere, “Bağ”



Resim 13: Mustafa Parıldar, “Yâ Hakk” (yâda Yâ Kah mı desek!)

İnegöl Kitabeleri

MUSTAFA ÇETİNASLAN 

Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Konya, Türkiye
mcetinaslan@selcuk.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 09.03.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 18.04.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Çetinaslan, Mustafa. "İnegöl Kitabeleri". *İstem* 20/39 (2022): 21-48.
<https://doi.org/10.31591/istem.1134788>

Öz

Roma ve Bizans İmparatorlukları döneminde önemli bir yerleşim alanı durumundaki İnegöl yöresi, Osmanlı Beyliğinin kuruluşuna da ev sahipliği yapmıştır. İnegöl ve çevresi Türklerin eline geçtikten sonra mevcut yapılara yenileri eklenmiş, imar ve inşaa faaliyetlerine büyük bir hız ve önem verilmiştir. Ancak yörenin deprem kuşağında yer alması, 1. Dünya Savaşı ve ardından yaşanan Yunan işgali gibi çeşitli sebepler pek çok yapının tahrip olmasına ya da bütünüyle ortadan kalkmasına neden olmuştur. Bunun yanında ilk inşası Devlet-i Aliyye'nin kuruluş yıllarına uzanan pek çok yapı da çeşitli onarımlarla bazen de bütünüyle yenilenecek günümüze ulaşabilmiştir. Bu çalışmada İnegöl'de Türk döneminde inşa edilen yapılara ait kitabelerin tespitinin ve tanıtımının yapılması amaçlanmıştır. Yapıların kimlik belgesi durumundaki kitabeler üzerinden yapılacak olan bir değerlendirme, yapıların doğru şekilde tarihlendirilmesi, işlevlerinin belirlenmesi, bani (yaptıran) ve usta isimlerinin tespit edilmesi gibi pek çok farklı amaca hizmet edecektir. Çalışmada yörede tespit edilen 15 kitabe ele alınacaktır. Söz konusu kitabeler bütüncül olarak değerlendirildiğinde İnegöl'ün mimari, tarih ve sanat özelliklerinin anlaşılmasına katkı sağlayacak epigrafik bilgilere ulaşabilmek mümkündür. Bu yayında İnegöl yöresinde tespit edilen yapı kitabeleri malzeme-teknik, yazı tipi ve dili, içerik ve süsleme özellikleri gibi farklı açılardan ele alınarak değerlendirilecektir.

Keywords: Bursa, İnegöl, Epigrafi, Kitabe, Osmanlı Sanatı.

Abstract

Inegol Inscriptions

The Inegol region, where was an important settlement area during the Roman and Byzantine Empires, also hosted the establishment of the Ottoman Principality. After the Inegol area was conquered by the Turks, new ones were added to the existing buildings, and zoning and construction activities have been accelerated and given priority. However, various reasons such as region is in the earthquake-prone area, the First World War, and the Greek Occupation that followed caused the destruction of many buildings or their complete disappearance. In addition, many buildings, the first construction of which dates back to the foundation years of the Devlet-i Aliyye, have survived hitherto with various repairs and entirely restored. The current study is aimed to identify and introduce the inscriptions on the structure built in the Turkish period in Inegol. An evaluation to be made on the inscriptions, which are the identity documents of the buildings, will serve different purposes such as accurately dating the buildings, determining their functions, and the names of the patronage and master builders. In the study, 15 inscriptions found in the region will be evaluated. When the aforementioned inscriptions are evaluated holistically, it is possible to reach epigraphic information that will contribute to the understanding of the architectural, historical,



and artistic features of Inegol. In this publication, the building inscriptions found in the Inegol region will be evaluated from different aspects such as material-technique, font and language, content and ornamental features.

Anahtar Kelimeler: Bursa, Inegol, Epigraphy, Inscription, Ottoman Art.

Giriş

Kitabe genel anlamda “*binaların iç ve dış duvarlarında mermer, taş, ahşap, çini, maden gibi maddeler üzerine oymak veya kabartmak suretiyle işlenmiş yazı*” şeklinde tanımlanmaktadır.¹ Ancak bu tanım yapılardaki her türlü yazıyı ifade etmek için kullanılmaktadır.² Bu çalışmada kitabe terimi daha dar anlamıyla ele alınarak yapılardaki yazılı süslemeden ziyade inşa faaliyetlerini tanımlayan yönü ile ele alınacaktır.³ Buna göre bir eserin kim tarafından, hangi amaçla ve ne zaman, hangi usta ve sanatçılar tarafından yapıldığını; tamir görüp görmediğini açıklamaya yönelik bilgilerin birini ya da daha fazlasını içeren yazılar, malzemeleri ve buldukları yerlerine bakılmaksızın kitabe olarak değerlendirilecektir.⁴

İnşa/yapım, onarım/tamir, tecdîd/yenileme ve usta/sanatçı kitabesi gibi farklı alanlarda bilgi vermek için hazırlanan kitabelerin tarihi ve sanatsal yönü ile içerdikleri bilgiler eş değerde öneme sahiptir. Yazı sanatının gelişimine ışık tutan kitabeler, aynı zamanda edebiyat, tarih, mimarlık gibi farklı alanlarda da pek çok bilgiyi barındırmaktadır. Bu bilgilerin tespiti ve değerlendirilmesi ile yapıların ve şehirlerin gelişim süreçleri ile ilgili çok sayıda farklı bulguya ulaşmak mümkündür.

Cuma-Tepe Höyüğü çevresinde gelişen İnegöl şehir merkezi ve büyük bir çoğunluğu Osmanlı Beyliği döneminde kurulan köyler, çeşitli işlevlere sahip yapılarla donatılmıştır. Ancak yörenin aktif deprem kuşağında yer alması pek çok yapının zaman içerisinde tahrip olması ya da tamamen ortadan kalkması ile sonuçlanmıştır. Deprem ve yangın gibi felaketlerin yanında 1. Dünya Savaşı (1914-1918) ve ardından yaşanan Yunan İşgali de yöredeki tahribatı arttırmıştır. Bütün bu olumsuzluklara rağmen İnegöl yöresinde Osmanlı dönemine tarihlenen çok sayıda yapı bulunmaktadır. Ancak bu yapıların büyük bir çoğunluğunun tarihlendirilebilmesinde kullanılabilir yazılı bilgi ve belge oldukça azdır.

İnegöl’de tespit edilen kitabelerin büyük çoğunluğu halen yapılar üzerinde yer almaktadır. Bunun yanı sıra bazı kitabelerin ait oldukları yapılar ortadan kalkmış; yıkılan ya da tahrip olan yapılara ait bu kitabeler yöre halkı tarafından korunarak günümüze ulaşmaları sağlanmıştır.

¹ Ali Alparslan, “Kitabe”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 2002), 26/76-78.

² Kitabe teriminin karşılaştırmalı bir değerlendirmesi için bk. Ali Yardım, *Alanya Kitâbeleri (Tespit, Tescil, Tasnif ve Değerlendirme)* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2002), 9-12. Ayrıca Anadolu’daki kitabeleri konu alan yayınların genel bir değerlendirmesi için bk. Kemal Özkurt - Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Türk-İslam Sanatında Kitabeler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 7/14 (2009), 274-295.

³ Önkal, mimari eserlerdeki yazıları *kitâbeler* ve *dinî ibâreler* olmak üzere iki başlık altında ele almaktadır. Hakkı Önkal, *Osmanlı Hanedan Türbeleri* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1992), 17.

⁴ Kitabe terimi ile ilgili çeşitli tanımlar için bk. Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1946), II/284; Celâl Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1966), 2/1101; Önkal, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, 17; Ali Alparslan, “Yazıt”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: YEM Yayın, 1997), 3/1928-1929; Murat Yüksel, *Trabzon’da Türk-İslam Eserleri ve Kitabeler* (Trabzon: Kaknüs Yayınları, 2000), 1/25; Alparslan, “Kitabe”, 26/76-81.

Bu çalışmada dördü daha önce çeşitli yayınlarda ait oldukları yapılar tanıtılırken değinilen; geri kalan 11'i ise ilk defa bu çalışmada incelenecek toplam 15 kitabe yer verilecektir.

Çalışmaya konu olan kitabeler kronolojik olarak sıralanarak; malzeme-teknik, yazı karakteri ve dili, içerik, metin ve süsleme özellikleri gibi farklı açılardan ele alınacak ve böylece İnegöl yöresindeki tarihi yapılara ait bilgiler ortaya konulmaya çalışılacaktır.

İnegöl Kitabeleri

1. İshak Paşa Medresesi Kitabesi: Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) ve İkinci Bâyezid (1481-1512) devirlerinde, 1469-1472 ve 1481-1482 yıllarında iki defa sadaret makamında bulunan, İshak Paşa (ö. 1497) tarafından İnegöl'de yaptırılan külliye'nin bir parçası olan medrese, 12 oda ve bir dershaneden oluşmaktadır.⁵



Fotoğraf 1: İshak Paşa Medresesi kitabesinin genel görünüşü.

Medresenin basık kemerli giriş kapısı⁶ üzerinde yer alan 59x83 cm ölçülerin-

⁵ İshak Paşa Külliyesinin tarihçesi, planı, mimari ve süsleme özellikleri için bk. Vehbi Tamer, "Fâtih Devri Ricâlinden İshak Paşa'nın Vakfiyeleri ve Vakıfları", *Vakıflar Dergisi* IV (1958), 107-124; Ali Saim Ülgen, "İnegöl'de İshak Paşa Mimari Manzumesi", *Vakıflar Dergisi* IV (1958), 192a-d; S. Yıldız Ötügen vd., *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler* (Ankara, 1986), IV/121-123; Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mi'mârisinde Fâtih Devri 855-886 (1451-1481)* (İstanbul, 1989), 3/298.

⁶ Dershane girişi mermer kaplanarak vurgulanmış, kemer ile kitabe arasında bir madalyon içerisinde on kollu çiçek motifine yer verilmiştir. Basık kemerli giriş açıklığı ceviz ağacından yapılmış iki kanatlı kapı ile örtülmüştür. Kapı kanatları üzerinde 12x14 cm ölçülerinde birer çerçeve içerisinde "Kâle'n-Nebiyü 'aleyhi's-selâm" ve "Utüübü'l-İlme velev bi's-sîn" yazmaktadır (Selam üzerine olsun, Peygamberimiz "İlim Çin'de de olsa arayıp, faydalanın." buyurdu.). Ayrıca bk. Bekir Tatlı, *Mimarî*

deki mermer inşa kitabesi⁷ zemin oyma tekniğinde işlenmiştir. Çerçevesi yeşil renkle vurgulanan kitabenin zemini siyah, harfleri ise altın yaldızla boyanmıştır. Dili Arapça olan kitabe 1,5 cm kalınlığında iki cetvelle üç satıra ayrılmış ve yatay dikdörtgen bir çerçeveye ile sınırlanmıştır. Celî sülüs hatlı kitabe akıcı, güzel ve yer yer girift bir istife sahiptir. Harflerin aralarında kalan boşluklarda penç motiflerine yer verilmiştir.

Kitabenin son satırında “*makâmi't-tedârîs = eğitim-öğretim yeri*”⁸ tamlamasıyla ebced hesabı ile verilen 887/1482 tarihi Fatih Sultan Mehmed'in vefatından yaklaşık bir yıl sonraya gelmektedir. Buna göre Fatih Sultan Mehmed döneminde yapımına başlanan medresenin, onun vefatından sonra oğlu Sultan İkinci Bâyezid döneminde açıldığı anlaşılmaktadır. Kitabe metni şöyledir:

امر بعمارة هذه المدرسة الشريفة اعظم الوزراء العثمانية حضرة العالي الموارد اسحاق باشاعمره الله
في ايام دولة السلطان بايزيد بن محمد خان خلد الله ملكه وسلطانه
فوقع الافتتاح والاختتام بعون الله وحسين توفيقه في تاريخ مقام التداريس

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

Emera bi-'imâreti hâzihî'l-medreseti's-şerîfeti e'âzîmü'l-vüzerâi'l-'Osmâniyyeti hazretü'l-'âli'l-mevâridi İshâk Bâşâ 'amerahu'llâhü⁹

Fî eyyâmi devleti's-sultân bin es-sultân Bâyezîd bin Muĥammed Hân halleda'llâhü mülkehü ve sultânehü

Fevaka'a'l-iftitâhu ve'l-ihtitâmü bi-'avni'llâhi ve hasîni tevfkîhî fî târihi makâmi't-tedârîs.

Kitabenin günümüz Türkçesine tercümesi şu şekildedir:

Osmanlı vezirlerinin en büyüğü, himmeti yüksek kişi İshak Paşa – Allah ona uzun ömürler versin –, Mehmed Han oğlu, sultan oğlu Sultan Bâyezid'in – Allah mülkünü ve yönetimini ebedi kılsın – idaresi günlerinde, bu şerefli medresenin inşa edilmesini emretti. Sonra, Allah'ın yardımı ve hüsn-i tevfkîyle “makâmi't-tedârîs” cümlesinin ifade ettiği tarihte bitirilişi ve açılışi meydana geldi.¹⁰

2. Kulaca Mahallesi Mehmed Bey Camii, Kethüdâzâde İbrâhim Ağa Kuyu Bileziği Kitabesi: Kulaca Mahallesi Mehmed Bey Camii'nin avlusunda biri kitabeli, biri kitabesiz olmak üzere taş malzemededen yapılmış iki kuyu bileziği yer almaktadır.¹¹ 70x70x67 cm ölçülerindeki kitabeli kuyu bileziğinin kübik gövdesinin dört

→ →

Hadisleri: Türk-İslâm Mimarisini Taçlandıran Peygamber Sözleri (Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 1958), 174-175.

⁷ Kitabe çeşitli araştırmacılar tarafından bazı ufak farklarla okunmuş ve değerlendirilmiştir: Ülgen, “İnegöl'de İshak Paşa Mimarî Manzumesi”, 192; Ayverdi, *Osmanlı Mi'mârisinde Fâtih Devri 855-886 (1451-1481)*, 3/302; Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Erken Osmanlı Mimarisinde Yazı* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001), 383-386.

⁸ Ali Saim Ülgen ebced hesabı ile medresenin yapılış tarihini veren مقام التداريس (*makâmi't-tedârîs*) tamlamasındaki bir Elif harfini (مقام التدریس) eksik okunmuş ve 886/1481 tarihini vermiştir. Ülgen, “İnegöl'de İshak Paşa Mimarî Manzumesi”, 192c.

⁹ Satırın sonunda yer alan “Allah = الله” lafzında ا (elif) harfi eksiktir. Ayrıca “باشا = Bâşâ (Pâşâ)” kelimesinde ش (şin) harfinin üç noktasının boyası döküldüğü için zor görülmektedir.

¹⁰ Tüfekçioğlu, *Erken Osmanlı Mimarisinde Yazı*, 382-385.

¹¹ Su yapıları içerisinde çok fazla dikkate alınmayan kuyu bileziklerinin İstanbul'daki bazı örnekleri Yılmaz Önge tarafından ele alınmış ve bu alana dikkat çekilmiştir. Yılmaz Önge, “İstanbul'un Eski

köşesi pahlanmıştır. Yatayda boydan boya bir kırığın olduğu kuyu bileziğinin üç cephesi sade olarak bırakılırken; bir cephesinde sülüs hatlı Türkçe yapım kitabesine yer verilmiştir.



Fotoğraf 2: Kethüdâzâde İbrâhim Ağa Kuyu bileziği kitabesinin genel görünüşü.

Kitabe, iki yanda gövdeleri zigzag motifleri ile doldurulmuş birer selvi ağacı ile sınırlandırılmış düşey dikdörtgen bir çerçeve içerisinde verilmiştir. Kitabenin yazıldığı 25x23 cm ölçülerindeki alanın üzeri yarım daire kemerle sonlandırılmış ve çerçeve ile kemer arasındaki üçgen köşeliklerin içleri bitki motifleri ile doldurulmuştur. Zemin oyma tekniğinde, sade bir şekilde istiflenmiş üç satırlık kitabenin üzerine bir çarkıfelek motifi yerleştirilmiştir.

Kuyu bileziğinin kitabesine göre 1117/1705-06 tarihinde Kethüdâzâde İbrâhim Ağa tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır.¹²

→ →

Kuyu Bilezikleri Hakkında”, *Sanat Tarihi Yıllığı V* (1973), 261-280. Çanakkale ili, Eceabat ilçesine bağlı Bigalı köyünde yer alan Bigalı Camiinin avlusunda da mermer malzemeden yapılmış kitabeli bir kuyu bileziği bulunmaktadır. Ali Osman Uysal, “Eceabat’ın Bigalı Köyünde Osmanlı Eserleri”, *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (02-05 Kasım 2016)* (XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (02-05 Kasım 2016), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2017), 1/108-109. Cami ve mescitlerin yakınılarında şadırvan, çeşme, kuyu gibi su tesislerine yer verilmesi sıklıkla görülen bir uygulamadır. Mustafa Çetinaslan, “Konya’daki Osmanlı Dönemi Mahalle Mescitleri”, *İslâm Medeniyeti’nde Konya Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri Aralık 2016*, ed. Halit Eren (İslâm Medeniyeti’nde Konya Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri Aralık 2016, Konya: Selçuklu Belediyesi, 2018), 270.

¹² Daha önce yapılan bir çalışmada kırıkta dolayı tarih 1115 şeklinde okunmuş ve kuyu bileziği 1703-04 yılına tarihlenmiştir. Ötügen vd., *Türkiye’de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, IV/136-137,159 (Resim → →)

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

*Sâhibu'l-hayrât çâh-ı zîbâ*¹³

Kethüdâ-zâde İbrâhîm Ağâ

Sene 1117

Kuyu bileziğinin kitabe metni şöyledir:

صاحب الخيرات چاه زيبا

کتخدازاده ابراهيم اغا

سنه ۱۱۱۷

3. Kulaca Mahallesi Mehmed Bey Camii Kuşak Yazıları: Geçtiğimiz yıllarda restorasyon geçiren Kulaca Mahallesi Mehmed Bey Camii moloz taş ve tuğlanın dönüşümlü olarak kullanılması ile örülmüş almaşık duvarlı ve üzeri kırma çatı ile örtülü bir yapıdır. Derinlemesine dikdörtgen planlı harimin kuzeyinde son cemaat yeri ve son cemaat yerinin batısında da tek şerefeli minare yer almaktadır. Caminin alçı mihrabı, ters U şeklinde biçimlendirilmiş olup mukarnaslı kavsarası kaliteli bir işçilik göstermektedir.¹⁴



Fotoğraf 3: Kulaca Mahallesi Mehmed Bey Camiinin İnegöl Kent Müzesinde sergilenen kuşak yazıları.

Caminin alt kat pencerelerinin üstünde yapıyı boydan boya dolanan kuşak yazıları yer almaktadır. Orijinalleri İnegöl Belediyesi Kent Müzesinde korunan kuşak yazılarına göre cami, 1130/1717-18 yılında Derviş Paşa tarafından vefat eden

→ →

98).

¹³ Kitabete metni Türkçe olmakla birlikte Farsça "çâh-ı zîbâ = süslü kuyu" tamlamasına yer verilmiştir.

¹⁴ Yapının mimari ve süsleme özellikleri için bk. Ötügen vd., *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, IV/137.

oğlu Mehmet Bey adına yaptırılmıştır¹⁵. Toplam on parçadan¹⁶ oluşan kuşak yazı-
ları ahşap üzerine kalemişi tekniğinde yazılmıştır. Boyanın katmanlar halinde uy-
gulanması ile harfler kabarık olarak görülmektedir.¹⁷ Caminin yapılış tarihi ve ba-
nisi hakkında bilgiler içeren sülüs hatlı kitabenin dili Türkçedir. Kitabe Kitabeyi
oluşturan her bir beyit ortalama 12x124,5-132 cm ölçülerinde ahşap levhalar
üzerine beyaz renkle yazılmıştır.

Emin isimli bir kişi tarafından yazılan kitabe metninin son satırında yer alan
“*ne dilkeş ma’bed-i dilcû vü rûşen*” ifadesi ile ebcedle 1130/1717-18 tarihi düşü-
rılmıştür. Metin aruzun *Mefâ’îlün Mefâ’îlün Fe’ülün* veznedir.

Kitabe metni şöyledir:

جناب حضرت درویش پاشا دلیر جنکجوی کافر افکن
خدا عفو ایلیوب جرم و کناهن قصور عدنی ایده اکا مسکن
محمد بیک که محدودمیدر انک ایوب رحلت بو دهر بیوفادن
انک روحی ایچن بنیاد قلندی بو کونه جامع رعناى احسن
الهی والد رفعتمأبی جهانده کورمیه بر داخی شیرن
او رستم جنک حربک المشیدی یاننده طوب اعدا همجو هاون
اکه طابور اتشزای کفار دم هیجا کورینور همجو کلشن
احباسنه ناراقتراقی کلستان جهانی ایتدی کلخن
فغان و کریه یی کار ایتدیلر هب غم هجرانی ایله دوست دشمن
کورنلر دیدی تاریخن امینا نه دلکش معبد دلجو و روشن سنه ۱۱۳۰

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

Cenâb-ı Hazret-i Dervîş Paşa / Dilîr-i ceng-cû-yı kâfir-efken
Hudâ afv eyleyüp cürm ü günâhın / Kusûr-ı Adn’i ide ana mesken
Mehemmed Biğ ki mahdûmıdır anın / İdüb rıhlet bu dehr-i bî-vefâdan
Anın rûhi için bünyâd kılındı / Bugüne câmi’-i ra’nâ-yı ahsen
İlâhî vâlid-i rif’at-me’âbı / Cihânda görmeye bir dahi şîren
O Rüstem ceng-i harbin olmuş idi / Yanında tûp-ı a’dâ hem-çü havan
Ana tâbûr-ı âteş-zây-i küffâr / Dem-i heycâ görünür hemçü gülşen
Ehibbâsına nâr-ı iftirâkı / Gülistân-ı cihânı itdi külhan
Figân u giryeyi kâr ettiler hep / Gam-ı hicrânı ile dost düşmen
Görenler didi târîhin Emînâ / “Ne dil-keş ma’bed-i dilcû vü rûşen”

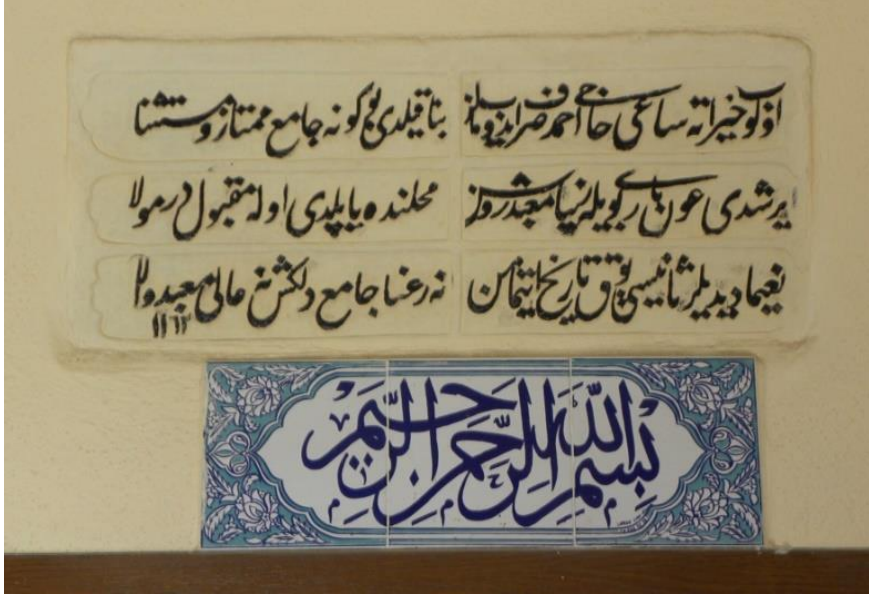
¹⁵ Derviş Paşa ve ailesi için bk. Cafer Çiftçi, “İnegöllü Bir Âyân: Derviş Paşazâde Numan Bey ve Faaliyetleri”, *Uluslararası İnegöl Tarihi ve Kültürü Sempozyumu 14-16 Ekim 2016, Bildiriler*, ed. Doğan Yavaş - Sezai Sevim (Uluslararası İnegöl Tarihi ve Kültürü Sempozyumu 14-16 Ekim 2016, Bildiriler, İstanbul: İnegöl Belediyesi Yayınları, 2017), 588-606.

¹⁶ Günümüzde İnegöl Kent Müzesinde koruma altındaki kuşak yazıları, 1990 yılında Mehmet Ali isimli bir kişi tarafından yenileri yazıldıktan sonra caminin avlusuna atılmış ve müze görevlileri tarafından fark edilip müzeye getirilmiştir. Ancak üçüncü parça müzeye getirilmeden önce kaybolmuştur.

¹⁷ Onuncu parça kısmen, altıncı parça ise neredeyse bütünüyle silinmiştir.

Sene 1130

4. Boğazköy Camii Kitabesi: 20. yüzyıl içerisinde tamamen yenilenen Boğazköy Camii, derinlemesine dikdörtgen planlı bir yapıdır. Yapının son cemaat yerinde harim giriş açıklığı üzerinde yer alan 30x80 cm ölçülerindeki inşa kitabesi, caminin Hacı Ahmed isimli bir kişi tarafından 1162/1748-1749 yılında yaptırıldığını belirtmektedir.



Fotoğraf 4: Boğazköy Camii kitabesinin genel görünüşü

Mermer malzeme üzerine zemin oyma tekniğinde işlenen talik hatlı kitabenin dili Türkçedir. İkili kartuş düzeninde üç satırdan oluşan kitabenin satırları ince şeritlerle birbirinden ayrılmış ve kartuşların kenarları da dilimlenmiştir. Son yıllarda kitabe badanalanmış ve harfler siyah renge boyanmıştır.

Kitabenin üçüncü satırında ilk kartuşta ebced hesabı ile tamiyeli tarih düşürüldüğü ancak “*sânîsi yok tarih-i itmâmın*” ifadesi ile çıkan sonuçtan iki sayısının çıkarılması gerektiği belirtilmektedir. Nitekim ikinci kartuşta yer alan “*Ne ra'nâ câmi-i dilkeş ne âlî ma'bed-i vâlâ*” cümlesi 1164 tarihini vermektedir. Bu tarihten iki sayısı çıkarılarak 1162/1748-49 tarihi bulunmaktadır. Aruzun *Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün* vezninde yazılan kitabenin metni şöyledir:

اولوب خیراته ساعی حاجی احمد صرف ایدوب مالن ا بنا قیلدی بو کونه جامع ممتاز و مستثنا

ایرشدی عون باری بویله زیبا معبد روشن ا محلنده یاپلیدی اوله مقبول در مولا

نعیما دیدیلر ثانسیسی یوق تاریخ ایتمامن ا نه رعنا جامع دلکش نه عالی معبد والا ۱۱۶۲

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

Olup hayrâta sâ'î Hâcî Ahmed sarf edip mâlın / Binâ kıldı bugüne câmi'-i mümtâz u müstesnâ

Erişti 'avn-i Bârî böyle zîbâ ma'bed-i rûşen / Mahallinde yapıldı ola makbûl-i

der-i Mevlâ

Na'îmâ dediler sâ'nîsi yok târîh-i itmâmın / Ne ra'nâ câmi'-i dilkeş ne 'âlî
ma'bed-i vâlâ 1162

5. Demircizâde Çeşmesi Kitabesi: İnegöl İlçe merkezinde aynı isimli sokak üzerinde yer alan Demircizâde Çeşmesi, mermer yalak ve sonradan yapıldığı anlaşılan mozaik döküm gövdeden ibarettir. Yaklaşık kare gövdeli çeşmenin alınlığında 32x97 cm ölçülerinde celi sülüs hatlı Türkçe onarım kitabesi yer almaktadır.



Fotoğraf 5: Demircizâde Çeşmesi kitabesinin genel görünüşü.

İki satır halinde düzenlenen mermer kitabe, zemin oyma tekniğinde hazırlanmıştır. Üst satır daha uzun, altta tarihin yer aldığı satır ise daha kısa tutulmuş ve yanlarda çerçeve köşeliklerine yer verilmiştir. Kaliteli bir işçilik gösteren celi sülüs hatlı kitabe, sade ve akıcı bir şekilde istiflenmiştir. Tarihin verildiği sene ibaresinin sonundaki *he* harfi saadet düğümü oluşturacak şekilde biçimlendirilmiştir.

Kitabede verilen bilgiye göre 1186/1869-70 yılında yaptırılan çeşme 1321/1903-04 yılında Demircizâde Hacı İbrahim Ağa tarafından tamir ettirilmiştir. Yukarıdan aşağıya çapraz bir şekilde kırılmış, iki parça halindeki kitabenin metni şöyledir:

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

Demircizâde Hacı İbrahim Ağanın
hayrâtıdır

تیمورجی زاده حاجی ابراهیم آغانک خیراتدر

انشاسی سنه ۱۲۸۲ تعمیری سنه ۱۳۲۱

İnşâsı Sene 1186 Tamiri Sene 1321

6. İshak Paşa Camii Kitabesi: İshak Paşa Külliyesinin vakfiyesine göre 873/1468-69 yılından önce inşa edilmiş olan zaviyeli camisi, kuzey güney doğrultusunda eş büyüklükte kubbeli iki hacim ile kuzeydeki mekânın iki yanına yerleştirilmiş birer kanat ve son cemaat yerinden oluşmaktadır.¹⁸

¹⁸ İshak Paşa Külliyesinin tarihçesi, planı, mimari ve süsleme özellikleri için bk. Tamer, "Fâtih Devri Ricâlınden İshak Paşa'nın Vakfiyeleri ve Vakıfları", 107-124; Ülgen, "İnegöl'de İshak Paşa Mimari Manzumesi", 192a-d; Ötügen vd., *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, IV/121-123; Ayverdi, *Osmanlı Mi'mârisinde Fâtih Devri 855-886 (1451-1481)*, 3/298.



Fotoğraf 6: İshak Paşa Camii onarım kitabesinin genel görünüşü.

Caminin giriş kapısı üzerinde yer alan mermer onarım kitabesi 108,5x49,5 cm ölçülerinde olup zemin oyma tekniğinde işlenmiştir. Dili Türkçe olan kitabe 1,5 cm kalınlığında üç cetvelle dört satıra ayrılmıştır. İlk iki satır ikili düzende, diğerleri tek satır halinde düzenlenmiş, buna bağlı olarak kitabe dış ve iç bükey bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Tarih ise ayrı bir kartuş halinde düzenlenmiştir. Sülüs hatlı akıcı ve güzel bir istife sahip olan kitabenin zemini siyah, yazıları altın yaldızlıdır.

Cami, onarım kitabesine göre 1294/1877-78 yılında Sultan İkinci Abdülhamid (1876-1909) tarafından tamir ettirilmiştir. Kitabenin üçüncü satırında ebced hesabı ile tam tarih düşürüldüğü belirtilmekte ve son satırda yer alan “Behîst-âsâ müzeyyen oldu zibâ câmi-i kübrâ” cümlesi 1294/1877-78 tarihini vermektedir. Aruzun *Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün* vezninde yazılan kitabenin metni şöyledir:

نه خوب تعمیر اولندی جامع اسحق ولی پاشا / مجرد سایه عبدالحمید ثانی ایوب احیا
 حدیث من بنی سرینه مظهر اولدی بی شبیهه / اوقونسون سورۀ انا فتحنا دمیدم اجلا
 حقه لطفیله تام تاریخ دوشوب تعمیرینه آنک
 بهشت آسا مزین اولدی زیبا جامع کبرا
 سنه ۱۲۹۴

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

Ne hûb ta'mîr olundu Câmi'-i İshâk Velî Pâşâ
Mücerred sâye-i 'Abdu'l-Hamîd-i Sâni idüb ihyâ
Hadîs-i "Men benâ"¹⁹ sırrına mazhar oldu bî-şübhe

¹⁹ “Men benâ lillâhi mesciden benallâhu lehû beyten fil-cenneh” (Kim Allah için bir ev inşa ederse - mescit yaparsa- Allah'ta Cennet'te onun için bir ev yapar) (Hadis-i Şerif, Müslim, Mesacid 24).

Okunsun Sûre-i 'İnnâ fetehnâ'²⁰ dem-be-dem iclâ

Hakk'ın lûtfiyle tâm târîh düşüb ta'mîrine anın

Behişt-âsâ müzeyyen oldu zîbâ câmi'-i kübrâ

Sene 1294

7. İnegöl Bedesteni Kitabesi: İnegöl'ün ilk belediye başkanı SadıkHzâde Süleyman Ağa²¹ tarafından Sultan İkinci Abdülhamid (1876-1909) döneminde yaptırılan Belediye Çarşısı, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır.²² İki destek sırasıyla üç sahna ayrılmış yapının, ikisi doğu batı akslarında, biri ise güneyde ek-senden kaymış üç adet girişi vardır.

Belediye Çarşısının kuzey iç duvarında, güney giriş kapısının üzerinde üst kat pencereleri arasında beyaz sıva üzerine boya ile yazılmış birbirini tamamlayan iki kitabe bulunmaktadır. Sağdaki kitabe 91x98 cm, soldaki ise 92x126 cm ölçülerindedir. Dili Türkçe olan kitabeler lacivert üzerine altın yaldızla yapılmış bitkisel motiflerden oluşan bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Altışar satırdan oluşan sülüs hatlı kitabeler, akıcı bir istife sahip olmakla birlikte harflerin ölçülerinde sorunlar vardır.

Sol taraftaki kitabenin sol alt köşesinde yer alan “*Tamiri 1-2-1982 ENVER*” ibaresinden kitabenin 1982 yılında Enver isimli bir usta tarafından onarıldığı anlaşılmaktadır.²³ Son olarak 2012 yılında restore edilen kitabede hem bu onarım kaydı hem de lacivert zeminli bitkisel çerçeveler ortadan kaldırılmıştır. Ayrıca yazıya hâkim olmayan birisi tarafından gerçekleştirilen restorasyonda bazı harflere fazla ya da eksik noktalar konulmuş ve kitabenin üst kısmına bir ip çizilerek kitabe buradan sarkıyormuş izlenimi verilmek istenmiştir.²⁴

Sol taraftaki kitabenin beşinci satırında ebced hesabı ile tamiyeli tarih düşürülmüştür. Sayıların toplam değerinden “*çâr-eburû biri*” ifadesi ile belirtilen üç sayısının çıkarılarak kitabe tarihinin bulunacağı belirtilmektedir. Nitekim son satırda yer alan “*Bakdı eşrâf-ı ahâlî okudu sad-âferîn*” cümlesi 1308/1890-91 tarihini vermektedir. Bu tarihten üç sayısı çıktığında ise 1305/1887-88 tarihine ulaşılmaktadır. Metin aruzun *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* vezinde yazılmıştır.

Sağdaki kitabenin okunuşu şu şekildedir:

Sağdaki kitabenin metni şöyledir:

*Subh-dem cevân idüp bülbül çemenzârı
hazîn*

صبحدم جولان ايديوب بلبل چمنزاري حزين

²⁰ el-Fetih 48/1.

²¹ SadıkHzâde Süleyman Ağa'nın mezar taşı için bk. Mustafa Çetinaslan, *Taşların Dili - İnegöl Mezarlıkları ve Mezar Taşları* (Bursa: İnegöl Belediyesi Yayınları, 2021), 208. Ayrıca bk. Turhan Şahin, *İnegöl Belediyeli Yıllar (1870-2020)* (Bursa: İnegöl Belediyesi Yayınları, 2020), 43.

²² Ayrıntılı bilgi için bk. Ötügen vd., *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, IV/115-116.

²³ Onarımı gerçekleştiren usta, İnegöl'de *Yeni Dekor Enver* olarak bilinen ve pek çok dükkânın tabelalarını da yapan Enver Sadık Erdoğan isimli yağlıboya ustası olmalıdır.

²⁴ Sağdaki kitabenin ilk kelimesinde “صبحدم = Subhdem” kelimesinde ب (be) harfinin noktası konulmamış, ح (ha) harfi yerine hatalı olarak خ (hı) harfi yazılmıştır. Beşinci satırında ise “موقعنده = Mevki'inde” kelimesinde ق (kaf) harfinin bir noktası eksiktir.

Soldaki kitabenin üçüncü satırında “صادق زاده = Sâdıkzâde” kelimesinde ز (ze) harfinin üzerinde fazladan bir nokta daha vardır. Dördüncü satırında “سليمان = Süleyman” isminde yer alan ي (ye) harfinin iki noktası kesre şeklinde harekeye dönüştürülmüş, son satırında ise “افرين = âferîn” kelimesinde ي (ye) harfinin bir noktası eksiktir.

*Bulmadı gülzâr içinde böyle cây-ı dilnişîn
 Çârsû-yı Belediye ismine dindi anın
 Çünkü ol nâma yapıldı Rabbenâ olsun
 emîn
 Mevki'inde oturanlar görmesün aslâ ziyân
 Kâr u kesbinde ticâret meymenet bulsun
 hemîn*

بولمدی گلزارایجنده بویله جای دلنشین
 چارشوی بلدیه اسمنه دیندی انک
 چونکه اول نامه یاپیلدی ربنا اولسون امین
 موقعنده اوتورانلر کورمسون اصلا زیان
 کار و کسبنده تجارت میمنت بولسون همین

Soldaki kitabenin okunuşu şu şekildedir:
*Hamdu lillâh sâye-i Abdülhamîd-i Gâzî'de
 Oldu inşâ böyle bir 'âli-binâ-yı nev-zemîn
 Hem Belediye Reîsi nâmı Sâdik-zâde kim
 Ol Süleymân Ağa oldu bu âsâra mu'în
 Çıkdı çâr-ebrû biri itmâm-ı târîhin didi
 Bakdı eşrâf-ı âhâlî okudu sad-âferîn
 Sene 1305*

Soldaki kitabenin metni şöyledir:
 حمد لله سایه عبدالحمید غازیده
 اولدی انشا بویله بر عالی بنای نوزمین
 هم بلدیه رئیسے نامی صادق زاده کیم
 اول سلیمان آغا اولدی بو آثاره معین
 چیقدی چار ابرو بری اتمام تاریخن دیدی
 باقدی اشرف اهالی اوقودی صد افرین

سنه ۱۳۰۵



Fotoğraf 7: İnegöl Bedestenine ait kitabelerin genel görünüşü.

8. Burhaniye Camii, Çeşme Kitabesi: Burhaniye Camiinin, doğu avlu duvarına bitişik olarak yapılmış ve son yıllarda yenilenmiş bir çeşme bulunmaktadır. Çeşmenin herhangi bir mimari değeri olmamakla birlikte, çeşme aynasındaki kitabe, İnegöl'ün kültür tarihi açısından önemlidir.

Kitabede, Mostar şehrinden İnegöl'e gelen Ali Kalfazâde ailesinden Ömer bin Memiş Ağa'nın 1312/1894-1895 tarihinde annesinin hayırına sebil olarak tanım-

lanan bir su yapısı yaptırdığı anlatılmaktadır.



Fotoğraf 8: Burhaniye Camiinin avlu duvarına bitişik yeni çeşmedeki kitabenin genel görünüşü.

İlk satırı haricinde ikili sütunlar halinde düzenlenen beş satırlık mermer kitabe, 26x48 cm ölçülerinde olup, zemin oyma tekniğinde işlenmiştir. Talik hatlı kitabenin dili Türkçedir. Küçük boyutlu kitabede harfler yoğun bir şekilde istiflenmiştir. Harflerin bir kısmının silikleştiği kitabenin son satırı, çeşmeden akan su sebebiyle yosunlarla kaplanmıştır. Kitabenin metni şöyledir:

بهدایت الله تعالى

هجرت ... اولدی سرورانبیا / چون سنندر هجرت اتمک اکا اقتدأ

بوسنه نڭ هرسنک لواسی مرکز موستاردن / قلدی بخش علی قلفه زاده عمر بن ممش اغا

والدسی عالیه خانم بنت محرم میرالای زاده / روحچون بنیاد ایتدی بو سبیلی احیا

مدت جریانته دک نوش ایندلردن ندام / ... فاتحه مرحومه اولادینه خیر دوعا

۱۳۱۲

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

Bi-hidâyeti'l-lâhi Teâlâ

Hicret ? ... oldu server-i enbiyâ / Çün sünendir hicret etmek lâzım ana iktidâ

*Bosna'nın Hersenk²⁵ livâsı merkezi Mostar'dan / Kıldı bahş Ali Kalfazâde
Ömer bin Memiş Ağa*

*Vâlidesi Âliye Hânım binti Muharrem Miralayzâde / Ruhüçün bünyâd itdi bu
sebîli ihyâ*

*Müddet-i cereyânına dek nûş edenlerden nidâm / ... fâtihayı merhûmeye ev-
ladına hayr duâ*

²⁵ Hersek (هرسک) kelimesi hatalı olarak Hersenk (هرسنک) şeklinde yazılmıştır. Hersek yazımına ilişkin örnekler için bk. Çetinaslan, *Taşların Dili - İnegöl Mezarlıkları ve Mezar Taşları*, 72-73.

1312

9. Karalar Mahallesi Hacı Hatip Efendi Çeşmesi: İnegöl Karalar Mahallesinde ait olduğu çeşme ortadan kalkmış ve caminin avlu duvarına yerleştirilerek koruma altına alınmış bir çeşme kitabesi bulunmaktadır. 54x68 cm ölçülerindeki yarım daire kemerle sonlanan mermer kitabe zemin oyma tekniğinde hazırlanmıştır.



Fotoğraf 9: Karalar Mahallesi Hacı Hatip Efendi Çeşmesinin kitabesi.

Sülüs hatlı Türkçe kitabe dört satır halinde düzenlenmiş ve satırlar arasında ince şeritlere yer verilmiştir. Kitabe metni son yıllarda yağlı boya ile siyah renge boyanmış ve bu işlem sebebiyle kitabe yüzeyinde boya akıntıları oluşmuştur.

Kitabede verilen bilgiye göre bugün mevcut olmayan çeşme Hacı Hatib Efendi tarafından 1316/1898-99 Allah rızası için yaptırılmıştır.

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

Sâhibü'l-hayrât ve'l-hasenât

Bu çeşmeyi binâ eyledi kim fî-sebîlillâh

Cumâlî Hâcî Hatîb Efendi binâ eyledi

Geçmişân ve geçeceklerinin ruhûna

Sene 1316

Kitabenin metni şöyledir:

صاحب الخيرات والحسنات

بو چشمه یی بنا ایلدی کیم فی سبیل الله

جمعه لی حاجی حطیب افندی بنا ایلدی

کچمشاک و کچه جکلرینک روحنه سنه ۱۳۱۶

10. Hacıkara Mahallesi Hacı Ahmed Ağa Çeşmesi: Hacıkara Mahallesinde devşirme bir taş blok üzerine çimento harç ile sabitlenmiş mermer bir kitabe yer almaktadır. 27x21 cm ölçülerindeki kitabe kalın bir dış çerçeve içerisine alınmış ve iki satır arasında da ince bir şeride yer verilmiştir. Zemin oyma tekniğinde hazırlanan 1319/1901-1902 tarihli kitabe akıcı ve okunaklı bir celf sülüs hatla yazılmıştır.



Fotoğraf 10: Hacıkara Mahallesi Hacı Ahmed Ağa Çeşmesi ve kitabesinin genel görünüşü.

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

Pişmak oğlu Çerkes

Hâci Ahmed Ağa 1319

Kitabenin metni şoyledir:

پشماق اوغلی چركس

حاجی احمد اغا ۱۳۱۹

11. İnegöl Kent Müzesinde Sergilenen Hatice Hanım şadırvan: İnegöl Kent Müzesinde Karakadı Mahallesinden getirilmiş bir şadırvanın altıgen planlı çanak kısmı sergilenmektedir. Tek parça mermerin oyulması ile oluşturulan her bir kenarı 46,5 cm olan altıgen planlı çanağın her cephesinde cephe ortasına gelecek şekilde birer su deliği açılmıştır.

şadırvanın altı yan cephesinden üçünde kitabeye yer verilmiştir. İlk iki cephe-
de 10x46 cm ölçülerinde ikişerli çerçeve içerisinde kitabe metni, üçüncü cephe
de ise tarih bulunmaktadır. Talik hatlı 1341/1922-23 tarihli Türkçe kitabe, zemin
oyma tekniğinde hazırlanmıştır.

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

*Sâhibü'l-hayrât / Bâtum muhâcirle-
rinden*

Şirîn Ağa kerimesi / Hadice Hanım

1341

Kitabenin metni şoyledir:

صاحب الخيرات ا باطوم مهاجرلرندن

شرین آغا کریمه سی ا خدیجه خانم

۱۳۴۱



Fotoğraf 11: İnegöl Kent Müzesinde sergilenen Hatice Hanım Şadırvanının genel görünüşü.

12. Akıncılar Camii Kitabesi: Akıncılar Mahallesinde eski camiye ait bir kitabe, yeni yapılan camide koruma altına alınmıştır. 30x46 cm ölçülerinde mermer üzerine zemin oyma tekniğinde hazırlanan kitabe, 1. Dünya Savaşı sonrasında yörede yaşanan Yunan işgalini belgelemekte ve yörede taş ustalığı ile tanınan Adil Usta'nın ismini vermektedir.



Fotoğraf 12: Akıncılar Mahallesinde yeniden inşa edilen caminin kitabesi.

Kenarları pahlanmış eliptik bir çerçeve içerisinde üç satır halinde düzenlenen kitabede tarihler, günümüz rakamları kullanılarak verilmiştir. Metni Türkçe olan kitabenin yazıları niteliksizdir. Satırlar arasındaki şeritler farklı kalınlıklarda olduğu gibi birinci ve ikinci satır arasında tarih için küçük bir çerçeve de oluşturulmuştur.

Kitabe okunuşu şöyledir:

Yunaniler tarafından ihrâkı / 1922

Yeniden inşâsı / 1924

Yadigârı Âdil Usta / 1933²⁶

Kitabe metni şöyledir:

يونانييلر طرفيندان احراقى 1922

نيندن انشاسى 1924

ياديكارى عاديل اوسطا 1933

13. Kocakonak Mahallesi Camii Kuyu Bileziği: Kocakonak Köyü Camii avlusunda bugün kuyu bileziği olarak kullanılan Bizans dönemine ait bir vaftiz teknesi bulunmaktadır. Yüksekliği 57-64 cm arasında değişen kuyu bileziği sekizgen planlıdır. Sekizgenin ağız çapı 96x99 cm arasında değişmekte olup cidar kalınlığı da 15-18 cm arasındadır. Sekizgenin dört yüzünde birer madalyon içerisinde Malta Haçı işlenmiştir.²⁷ Üç yüzünde niş şeklinde dikdörtgen profillerin kullanıldığı sekizgenin bir yüzünde kitabe bulunmaktadır.



Fotoğraf 13: Kocakonak Mahallesi, kuyu bileziğinin kitabesi.

53x24 cm ölçülerinde düşey dikdörtgen bir alana kazıma tekniğinde işlenen 1355/1939-40 tarihli Türkçe kitabe altı satırdan ibarettir. Bozuk hatlı kitabede

²⁶ Kitabede "طرفيندان = tarafından" kelimesinde fazladan bir l (elif) hafine yer verilmiş ve hatalı olarak طرفيندان şeklinde yazılmıştır.

²⁷ Filistin Tekoa'da bulunan aynı formdaki 5. yüzyıla tarihlenen vaftiz teknesi ve üzerindeki Malta Haçının 4-7. yüzyıllar arasında yaygın olduğu göz önüne alındığında tekne, 5-7. yüzyıllara tarihlenebilir. Tuğba Taş - Fikret Özcan, "M.S. 4-7. Yüzyıllar Arasında Haç Motiflerinin Gelişimi", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 21 (Ocak 2015), 255.

kelimeler mevcut alana göre düzensiz bir şekilde kelime bütünlüğü dikkate alınmadan kesilerek yazılmıştır.

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:	Kitabe metni şöyledir:
<i>Sâhibü'l-hayrât</i>	صاحب الخيرات
<i>Ve'l-hasenât İsmâ</i>	والحسنات اسما
<i>il oğlu</i>	عيل اوغلى
<i>Gazi Ali</i>	غازى على
<i>Osmanın</i>	عثمانك
<i>Rûhuna</i>	روحنه
1355	۱۳۵۵

14. Tekkeköy Mahallesi Akbıyık Sultan Türbesi Kitabesi: Tekkeköy Mahallesi Akbıyık Sultan²⁸ Türbesinde birisi türbe duvarında, birisi de hazire alanı içerisinde iki kitabe parçası bulunmaktadır. Aynı yazı karakterine ve boyutlara sahip olan kitabe parçalarının tek bir kitabeyle ait oldukları anlaşılabilir bir şekilde birlikte kitabe metnini tamamlayan başka parçaların da olması gerekmektedir.



Fotoğraf 14: Tekkeköy Mahallesi, Akbıyık Sultan Türbesi bahçesindeki kitabe parçası.



Fotoğraf 15: Tekkeköy Mahallesi, Akbıyık Sultan Türbesi duvarındaki kitabe parçası.

Farsça olan kitabe parçaları celi talik hatla, mermer malzeme üzerine zemin oyma tekniğinde işlenmiştir. Her iki parçada da birer elif harfinden çıkan kıvrımdal ve yaprak motifleri yer almaktadır. Tarihi tespit edilemeyen kitabeyi Akbıyık Sultan Türbesi ile ilişkisinden yola çıkarak Akbıyık Sultan'ın vefat tarihi olan 860/1456 yılı sebebiyle 15. yüzyılın ortalarına tarihlemek mümkündür.

Hazire alanı içerisinde yer alan 27x49 cm ölçülerindeki yatay dikdörtgen kitabe parçasında yazıyı çevreleyen kartuşun sağ tarafı yuvarlak şekildedir. Metinde geçen ifadeler de dikkate alındığında bu kitabe parçasının daha büyük bir kitabe metninin ilk parçası olması muhtemeldir.

²⁸ Asıl adının Ahmed Şemseddin veya Abdullah olduğu rivayet edilen Akbıyık Sultan'ın adı şeyhi Hacı Bayrâm-ı Veli ile ilgili bazı menkıbelerde geçmektedir. Bayramiyye'nin Celvetiyye kolu silsilesinde yer alan Akbıyık'a II. Murad, Cemâziyelevvel 841 (Kasım 1437) tarihli temliknâme ile Bursa-Yenişehir yakınlarındaki bir köy bağışlamıştır. Varna Seferi'ne (1444) ve İstanbul'un fethine katıldığı ve 860/1456 yılında öldüğü kabul edilmektedir. Hasan Kâmil Yılmaz, "Akbıyık Sultan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 1989), 2/223.

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

Ber ser-i türbet-ı mâ çün gozerî
(Türbemizin başından geçerken...)

Kitabe metni şöyledir:

بر سر تربت ما چون كزرى

Türbenin beden duvarında yer alan 27x51 cm ölçülerindeki yatay dikdörtgen kitabe parçası tam bir cümle olmayıp başı ve sonu olmalıdır.

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

Çün 'âkıbet zi-sohbet-i yârân
(Dostlarla beraberliğin akıbeti...)

Kitabe metni şöyledir:

چون عاقبت ز صحبت یاران

İlk kitabe parçasında geçen *türbe* kelimesi kitabenin bir türbe ya da mezarla ait olduğunu ortaya koymaktadır. Büyük olasılıkla Akbıyık Sultan Türbesinin zaman içerisinde tahrip olmasına bağlı olarak türbeye ait kitabenin bütünü de ortadan kalkmış ve günümüze sadece bu parçalar ulaşabilmiştir.

15. Akıncılar Mahallesi Hacı Süleyman Ağa Çeşmesi Kitabesi: Akıncılar Mahallesinde Hayrettin Akın'a ait bir konutun duvarında 25x63 cm ölçülerinde bir kitabe yer almaktadır. Mermer malzeme üzerine zemin oyma tekniğinde hazırlanan kitabe, kartuşlar içerisine yerleştirilmiş iki satırdan oluşmaktadır. Türkçe olan kitabenin yazı karakteri niteliksizdir.

Tarih kısmında sadece sondaki 1 (bir) rakamının okunabildiği kitabe, 1933 tarihli Akıncılar Camii kitabesiyle şekil ve yazı karakterleri açısından kısmen benzerlik göstermektedir. Bu nedenle söz konusu kitabenin 20. yüzyılın ilk yıllarına ait olduğunu söylemek mümkündür. Kitabedeki "*hayrât*" kelimesinden ve köy sakinlerinden edinilen bilgilerden yola çıkılarak söz konusu kitabenin yok olan bir çeşmeye ait olduğu anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 16: Akıncılar Mahallesi Hacı Süleyman Ağa Çeşmesi kitabesinin genel görünüşü.

Kitabenin okunuşu şöyledir:

Sâhibü'l-hayrât Hâcı Süleyman Ağa
Rûhî için Fâtîha fi Sene ...1 Nisan

Kitabenin metni şöyledir:

صاحب الخيرات حاجی سليمان اغا
روحي ایچون فاتحه فی سنه ۱ --- نیشان

Değerlendirme

Bu bölümde İnegöl yöresinde tespit edilen 15 kitabe çeşitli alt başlıklarda

genel özellikleri ile değerlendirilecek ve Anadolu'daki genel uygulamalar açısından benzer ve farklı yönleri belirtilecektir.

Yapı Türü: İnegöl'de tespit edilen kitabelerin yapı türü incelendiğinde beş çeşme, iki *kuyu* ve bir *şadırvan* olmak üzere su yapılarının ön planda olduğu görülmektedir. Su yapılarının ardından dört *cami* ve bir *türbe* ile dini yapılar gelmektedir. Eğitim yapıları bir *medrese* ve ticaret yapıları da bir *çarşı/bedesten* ile temsil edilmektedir.

Dokuz kitabede yapı türü ismen belirtilirken; altı kitabede yapı türüne ait bir isim belirtilmemiştir. Yapı türü belirtilmeyen altı kitabeden ikisinde sadece yaptırın ismi ve tarih yer almaktadır. Hacı Kara Mahallesi Hacı Ahmed Ağa Çeşmesi ve Akıncılar Camii kitabeleri ait oldukları/üzerinde buldukları yapının türü ile tanımlanmaktadır.

Yapı türü belirtilmeyen diğer dört kitabede ise genellikle *hayrât*²⁹ ifadesinin eseri ya da yaptırını tanımladığı çeşitli kullanımlarına yer verilmiştir. Demircizâde Çeşmesinde "*hayrât*", Hatice Hanım Şadırvanı ve Akıncılar Mahallesi Süleyman Ağa Çeşmesinde "*Sâhibü'l-hayrât*" ve Kocakonak Camii Kuyu Bileziğinde "*Sâhibü'l-hayrât ve'l-hasenât*" şeklindeki kullanım tercih edilmiştir. Buna göre yörede hayrât terimi ile insanların faydalanması için yapılan su yapıları kastedilmektedir.³⁰

Yapı türü belirtilen kitabelerden üç tanesi cami kitabesidir. Bu yapılarda cami ibaresi çeşitli tamlamalarla kullanılmıştır. Kulaca Mahallesi Mehmed Bey Camii kitabesinde *câmi'-i ra'nâ-yı ahsen*, Boğazköy Camii kitabesinde *câmi'-i mümtâz u müstesnâ* ve İshak Paşa Camii tamir kitabesinde *Câmi'-i İshâk Velî Pâşâ* şeklinde verilmiştir. İshak Paşa Medresesi kitabesinde *bi-îmâreti hâzihî'l-medreseti-ş-şerîfeti* tamlamasıyla imaret ve medrese kelimeleri birlikte kullanılmıştır. İnegöl Bedestesi kitabesinde *Çârsû-yı Belediye* ve Akbıyık Türbesi kitabesinde *türbe* kelimeleri ile yapı türleri belirtilmiştir.

Su yapılarının tanımlanmasında ise Burhaniye Camii Çeşmesi kitabesinde *sebil*, Hacı Hatip Efendi Çeşmesi kitabesinde *çeşme* ve Kethüdâzâde İbrâhim Ağa kuyu bileziğinde ise Farsça *çâh-ı zibâ* terimleri kullanılmıştır.

Kitabelerin Yapıda Buldukları Yer: Kitabeler genellikle yapıların ana cephesinde taçkapı/giriş açıklığı üzerine, herkesin rahatça görebileceği bir konuma yerleştirilmektedir.³¹ Söz konusu bu durum İnegöl'deki özgün yerinde bulunan yapı

²⁹ Hayrât = sevap kazanmak için kurulan müessese.

³⁰ Çok daha geniş bir anlama sahip olan *hayrât* kelimesi su yapılarında yaygın bir kullanıma sahiptir. Konya'daki 143 tarihî çeşmeden 13'ünün kitabesinde bu kelimenin geçtiği cümleler görülmektedir. Anonim, *Konya'nın Tarihi Çeşmeleri*, ed. Mehmet Akif Sakarya (Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi, 2014). Safranbolu kitabelerinde de hayrât kelimesi ağırlıklı çeşmelerde kullanılmakla birlikte cami gibi mimari yapılar ya da şamdan ve kâse gibi günlük kullanım eşyalarında da okunmaktadır. Recep Karacakaya vd., *Safranbolu Kitabeleri* (İstanbul: Safranbolu Belediyesi, 2013).

³¹ Ömür Bakırcı, "Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Kitabeleri", V. *Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri* (25-26 Nisan 1995) (Prof. Dr. Faruk Sümer ve Prof. Dr. Şerare Yetkin'e Armağan) (V. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25-26 Nisan 1995) (Prof. Dr. Faruk Sümer ve Prof. Dr. Şerare Yetkin'e Armağan), Konya: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 1996), 38-42; Remzi Duran, *Selçuklu Devri Konya Yapı Kitabeleri (İnşa ve Ta'mir)* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2001), 6-7.

kitabeleri için de geçerlidir. Ancak Kulaca Mehmed Bey Camii ve İnegöl Bedesteni bu konuda istisna oluşturmaktadır. Kalemîşi olarak hazırlanan bu kitabeler yapıların iç kısmında hâkim alanlara yerleştirilmiştir. Bedestenin kitabesi girişin üst kısmında, Mehmed Bey Camii kitabesi ise kuşak yazısı şeklinde caminin iç kısmında dört cephede pencere alınlıkları üzerinde sıralanmıştır.

Boğazköy Camii yenilenirken kitabesi alışıktı olduğu üzere giriş kapısının üzerine, Burhaniye Camii Çeşmesinin kitabesi de uygun olmayan bir şekilde musluğun alt kısmına yerleştirilmiştir. Karalar Mahallesi Hacı Hatıf Efendi Çeşmesi, Akıncılar Camii ve Tekkeköy Akbıyık Sultan Türbesindeki kitabenin bir parçası ise bağımsız parçalar durumunda olup köy halkı tarafından koruma altına alınmıştır.

Diğer taraftan özgün yerlerinde olmayan Kethüdâzâde İbrâhim Ağa Kuyu Bileziği ve Hatice Hanım Şadırvanının kullanım alanlarına bağlı olarak kitabelerinin görülecek şekilde yerleştirildikleri düşünülebilir.

Malzeme-Teknik: Çalışmaya konu olan İnegöl kitabelerinde ağırlıklı olarak taş ve mermer malzeme tercih edilmiştir.³² Ancak Kulaca Mehmed Bey Camiine ait kuşak yazıları ahşap üzerine ve İnegöl Bedestenin kitabesi ise sıvalı yüzey üzerine yazılmıştır.

İnegöl Bedesteninin, Hatice Hanım Şadırvanının, Kocakonak Camii kuyu bileziğinin ve Kethüdâzâde İbrâhim Ağa kuyu bileziğinin kitabeleri doğrudan eserin yüzeyine işlenirken diğer örneklerde kitabeler bağımsız levha olarak hazırlanmış ve ilgili yapıda istenen alana yerleştirilmiştir.

Taş ve mermer malzemede ağırlıklı olarak zeminin oyulması suretiyle harflerin kabarık şekilde görülmesini sağlayan zemin oyma tekniği tercih edilmiştir. Kocakonak Camii kuyu bileziğinde ise devşirme malzemenin yapısı dikkate alınarak motif oyma ya da kazıma tekniği olarak tanımlanan ve zemine dokunulmadan harflerin oyulması ile uygulanan teknik kullanılmıştır.³³

Kulaca Mahallesi Mehmed Bey Camiinin kuşak yazılarında kalemîşi, katmanlar halinde uygulanmış ve böylece harflerin kabarık olarak görülmesi sağlanmıştır. İnegöl Bedesteninde ise sıvalı duvar yüzeyi üzerine kalemîşi tekniği ile yazılan kitabe düz bir tabaka halinde uygulanmıştır.

Kitabe Türü (İnşa/Tamir): Çalışma kapsamında ele alınan kitabelerden 11'i inşa faaliyetini belgeleyen inşa/yapım kitabesidir. Demircizâde Çeşmesi ve İshak Paşa Camii kitabeleri ise bir tadilatı ortaya koyan onarım/tamir kitabeleridir. Ancak her iki kitabede de yapının önceki durumuna ait herhangi bir bilgi verilmemektedir. Akıncılar Camii kitabesi ise Adil Usta isimli bir yapı ustasının ismini veren usta/sanatçı kitabesi durumundadır. Fakat bu kitabede yapının yakılış ve yeniden yapılaş tarihi de belirtilmiştir. Tekkeköy Akbıyık Sultan Türbesinin mevcut ki-

³² Anadolu'da ilk beylikler ve Selçuklu dönemi mimarisinde kitabe levhalarında çoğunlukla taş ve mermer malzeme; nadiren de tuğla, çini ve ahşap malzeme kullanılmıştır. Bakırer, "Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Kitabeleri", 42-44.

³³ Taş ve mermer üzerine yazılan kitabelerde genelde alçak kabartma olarak da tanımlanan ve zeminin oyulduğu teknik, nadir olarak da kazıma tekniği kullanılmıştır. Bakırer, "Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Kitabeleri", 46.

tabe parçaları bir inşa kitabesi olduğunu ortaya koymakla birlikte yaptırın, yapım yılı gibi bilgiler kayıp olan parçalarda kaldığı için kesin veriler ortaya konulamamaktadır.

Kitabelerin Biçimsel (Düzen ve Kompozisyon) Özellikleri: Kitabelerin boyutları ve şekilleri, kitabe metninde yer verilen bilgilere yani içeriğe ve kitabenin yapıda konulacağı alana göre düzenlenmektedir. Kitabeler genellikle yazının satırlar halinde düzgün bir şekilde istiflenebilmesi için yatay dikdörtgen ya da kare şeklinde yapılmıştır.³⁴ Kethüdazâde İbrahim Ağa Kuyu Bileziğinin kitabesi doğrudan taşın yüzeyine işlenmiş olmakla birlikte iki yandaki selvi ağaçları ve bu ağaçların arasında kitabe için bir çerçeve oluşturmuştur. Hacı Hatıp Efendi Çeşmesi kitabesinin üst kısmı da yarım daire kemer şeklinde biçimlendirilmiştir.³⁵ İshak Paşa Camii tamir kitabesinde farklı bir uygulama olarak kitabe çerçevesi satırlara göre düzenlenmiştir. Üstte ikişerli kartuşlar altta ise iki satır halindeki kitabe, iç bükey ve dışbükey bir çerçeve içine alınmış ve tarih de ayrı bir taşta işlenmiştir. Kocakonak Camii Kuyu Bileziğinde kitabe doğrudan devşirme olarak elde edilen taşın yüzeyine işlendiği için, taşın uygun alanı dikkate alınmış ve kitabe düşey dikdörtgen şeklinde istiflenmiştir.

Boğazköy Camii ve Burhaniye Camii kitabeleri ikili kartuş düzeninde ele alınmış ve satırların kenarları dilimlenmiştir. Benzer bir düzenleme İshak Paşa Camii'nin kitabesinde de görülmekle birlikte, burada sadece ilk iki satırda, cümleler arasında çerçeveye yer vermeden ikili satır düzeni tercih edilmiştir.

Uzun yazı kuşakları şeklinde yapılan kitabeler genelde tek satır ya da iki satır olarak düzenlenirken, dikdörtgen ya da kare kitabeler içeriğe bağlı olarak çok daha fazla satırdan oluşabilmektedir (Bakırer, 1996, 48). İnegöl Bedesteni altışardan 12 satır, Kulaca Mehmed Bey Camii kuşak yazıları 10 satır, Burhaniye Çeşmesi biri tek, dördü ikişerli kartuş şeklinde beş satır, İshak Paşa Camii ikisi ikişerli kartuş halinde toplam dört satır, Hacı Hatıp Çeşmesi dört satır, İshak Paşa Medresesi ve Akıncılar Camii üçer satır, Boğazköy Camii ve Hatice Hatun Şadırvanı kitabeleri ikili kartuş halinde üç satır, Kethüdazâde İbrâhim Ağa Kuyu Bileziği, Demircizâde Çeşmesi, Hacı Ahmed Ağa Çeşmesi ve Hacı Süleyman Ağa Çeşmesi kitabeleri ikişer satır halinde düzenlenmiştir. Kocakonak Camii Kuyu Bileziği düzensiz olarak istiflenmiş altı satırdan oluşurken, Akbıyık Sultan Türbesinde kitabenin iki parçası tespit edilebildiği için satır sayısı hakkında bir şey söylemek mümkün değildir.

Süsleme: Kitabelerde yer alan süslemeler genel olarak silmeler, palmetler,

³⁴ Remzi Duran Selçuklu dönemi Konya kitabelerinin "dikdörtgen şekilli olanlar, kemerli bir silme ile çevrelenmiş olanlar ve madalyon şeklinde olanlar" olmak üzere üç ana gruba ayrıldığını ve bu grupların çeşitli şekilleri ve karma tipleri olduğunu belirtmektedir. Duran, *Selçuklu Devri Konya Yapı Kitâbeleri (İnşa ve Ta'mir)*, 7-8.

³⁵ Kitabenin üst kısmının yarım daire kemer formunda biçimlendirildiği göz önüne alındığında kitabenin çeşme aynalığının üzerinde, kemerin altında yer alması muhtemeldir. Nitekim Konya-Aksaray yolundaki Çardak Han ve Konya Sırçalı Medrese'de de görüldüğü gibi kitabenin kemerli olarak biçimlendirilmesi kitabe levhalarının alelade bir biçim ve boyutta değil, yapının mimari ve süsleme programına uygun olarak tasarlandıkları düşüncesini doğrulamaktadır. Bakırer, "Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Kitabeleri", 45.

rûmiler, kıvrımdal ve yapraklar, mermer kakmalar, zencirekler, yıldız ve çokgenler, gülbezeker ve madalyonlar şeklinde sıralanabilir.³⁶

İshak Paşa Medresesinde harfler arasındaki boşluklarda penç motifleri yer almaktadır. Akbıyık Sultan Türbesinde yer alan kitabe parçalarında ise harfler arasında kıvrımdal ve yapraklar görülmektedir. Demircizâde Çeşmesi kitabesinde sene ibaresinin sonundaki ه (he) harfi saadet düğümü oluşturacak şekilde biçimlendirilmiştir.³⁷

Kethüdazâde İbrahim Ağa Kuyu Bileziğinde kitabenin iki yanında gövdeleri zigzag motifleri ile doldurulmuş birer selvi ağacı³⁸ ve kitabenin üzerinde ise bir çarkifelek motifi³⁹ yer almaktadır⁴⁰. Çerçeve köşeliklerinde ise kazıma tekniğinde yapılmış bitkisel motifler bulunmaktadır.

İnegöl Bedesteni kitabeleri yatay ve dikeyde birbirini tekrar eden kıvrımdalardan oluşan bir çerçeveye sahipken son restorasyonda bu çerçeve ortadan kaldırılmıştır.

Selçuklu dönemi kitabelerinde zemin ya da harflerin boyandığına dair bir ize rastlanmamakla birlikte; Osmanlı dönemi yapı kitabelerinde zemin ya da harflerin, bazı durumlarda ise her ikisinin renkli ya da yaldız boyalı olduğu görülmektedir.⁴¹ İshak Paşa Medresesi kitabesinde zemin siyah, çerçeveler yeşil ve harfler ise altın yaldızla boyanmıştır. İshak Paşa Camii kitabesinde ise zemin siyah, harfler ve çerçeve ise altın yaldızla boyanmıştır. Boğazköy Camii ve Hacı Hatip Efendi Çeşmesi kitabelerinde zemin beyaz renkle badanalanmış, harfler ise siyah yağlı boya ile boyanmıştır. Akıncılar Camiinde ise zemin beyaz, harfler ve çerçeve yeşil renkle boyanmıştır. Akbıyık Sultan Türbesi duvarında yer alan kitabe ve bir konutun duvarında yer alan Hacı Süleyman Ağa Çeşmesi kitabesi ise beden duvarı badanalanırken duvarla aynı renkte boyanmıştır. Söz konusu boya uygulamalarının hepsinin son yıllarda yapıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle Hacı Hatip Efendi Çeşmesinin kitabesindeki harflerin kötü bir şekilde boyandığı ve yer yer akmaların olduğu gözlenmektedir.

Kulaca Mehmed Bey Camii kuşak yazılarında zemin ahşabın doğal renginde bırakılmış harfler ise beyaz renkle yazılmıştır. İnegöl Bedesteninde ise zemin beyaz, harfler siyah renklidir.

Yazım Dili: İslam dünyasında kitabelerde yazım dili olarak Arapça, Farsça ve

³⁶ Duran, *Selçuklu Devri Konya Yapı Kitâbeleri (İnşa ve Ta'mir)*, 9-10.

³⁷ Benzer uygulama madeni eserler üzerinde de görülmektedir. Mustafa Çetinaslan, "Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde Sergilenen Vakıf Şamdanlar", *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 15 (2016), 343-344.

³⁸ Ölümsüzlük ve hayat ağacı sembolü olarak selvi, Türk sanatında mezar taşları olmak üzere pek çok farklı alanda görülmektedir. Bk. Cevdet Çulpan, *Serviler* (İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 1961).

³⁹ Çarkifelek motifinin sembolik anlamları için bk. Ahmet Çaycı, "Zaman ve Sanat Bağlamında Çark-ı Felek Motifi", *Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu (08-11 Ekim 2015) Sempozyum Bildiriler* (Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu (08-11 Ekim 2015) Sempozyum Bildiriler, İstanbul: Selçuklu Belediyesi, 2016), 2/299-305.

⁴⁰ Çarkifelek motifi İznik Çandarlı Hayreddin Paşa Türbesi'nde, Amasya Sultan 2. Bâyezid Camii pencere alınlıklarındaki çinilerde, İstanbul Rum Mehmed Paşa Camii kitabesinde görülmektedir. Tüfekçioğlu, *Erken Osmanlı Mimarisinde Yazı*, 461.

⁴¹ Bakırer, "Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Kitabeleri", 46.

Türkçe kullanılmıştır. Selçuklu⁴² ve Beylikler dönemi kitabelerinde ağırlıklı olarak Arapça kullanılırken 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türkçe yaygınlık kazanmıştır.⁴³

İncelenen 15 kitabeden biri Arapça, biri Farsça, diğerleri ise Türkçedir. İshak Paşa Medresesinin 887/1482 tarihli inşa kitabesi Arapça, Akbıyık Sultan Türbesindeki iki ayrı tarihsiz kitabe parçası ise Farsçadır.

Osmanlı dönemi kitabelerinde mensur yazıların yanında ilk defa manzum yazıların da kullanılmaya başladığı görülmektedir.⁴⁴ Özellikle Sultan İkinci Abdülhamid dönemi inşa ve tamir kitabelerinin büyük bir çoğunluğu manzumdur.⁴⁵ Kulaca Mahallesi Mehmed Bey Camii (*Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün*), Boğazköy Mahallesi Camii (*Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün*), İshak Paşa Camii (*Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün*) ve İnegöl Bedesteninin (*Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün*) kitabe metinleri aruz vezni ile hazırlanmıştır.

Yazı Türleri: Sekiz kitabede sülüs, dört kitabede talik hat kullanılırken 20. yüzyılın başlarına tarihlenecek üç kitabedeki yazıları belli bir hat çeşidine dahil etmek mümkün değildir.

İshak Paşa Medresesi, Demircizâde Çeşmesi ve Hacı Ahmed Ağa Çeşmesi celi sülüs hatlı; Kethüdazâde İbrahim Ağa kuyu bileziği, Kulaca Mehmed Bey Camii, İshak Paşa Camii, İnegöl Bedesteni ve Hacı Hatıp Efendi Çeşmesi kitabeleri ise sülüs hatlıdır.

Boğazköy Camii, Burhaniye Cami Çeşmesi ve Hatice Hanım Şadırvanı kitabeleri talik, Tekkeköy Akbıyık Sultan Türbesi kitabesi ise 17. yüzyıldan itibaren kitabelerde görülmeye başlanan celi talik hatlıdır.⁴⁶

Kocakonak Camii kuyu bileziğinin kitabesi kazıma tekniğinde yapılmış, doğru bir istiftten ziyade yerin imkânlarına uygun olarak biçimlendirilmiştir. Akıncılar Camii ve Hacı Süleyman Ağa Çeşmesine ait kitabeler, yazı karakterleri ve biçim özellikleri açısından kısmen birbirine benzemektedir. Aynı yörede yer alan bu kitabelerin aynı usta ya da usta-çırak ilişkisi içerisindeki iki farklı kişi tarafından yakın zamanda taşla işlendikleri anlaşılmaktadır. Ancak Akıncılar Camii kitabesinde yapılan dilbilgisi hatalarının Hacı Süleyman Ağa Çeşmesinde olmaması sebebiyle kitabe metninin farklı kişiler tarafından hazırlanmış olması muhtemeldir. Ayrıca Akıncılar Camii kitabesinde tarihler, günümüzde kullandığımız rakamlarla verilmiştir.

Tarih: Çalışmamıza konu olan 15 kitabeden tarihi tespit edilebilen 13 kitabenin ilki 887/1482, sonuncusu ise 1355/1939-40 yıllarına aittir. Tekkeköy Akbıyık Sultan Türbesindeki iki parça ile Akıncılar Mahallesi Hacı Süleyman Ağa Çeşmesi-

⁴² Duran, *Selçuklu Devri Konya Yapı Kitâbeleri (İnşa ve Ta'mir)*, 10.

⁴³ Önkal, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, 30; İlk devir Türkçe kitabeler hakkında bilgi için bk. Yardım, *Alanya Kitâbeleri (Tesbî, Tescil, Tasnif ve Değerlendirme)*, 18.

⁴⁴ Alparslan, "Yazıt", 3/1928.

⁴⁵ Yardım, *Alanya Kitâbeleri (Tesbî, Tescil, Tasnif ve Değerlendirme)*, 29.

⁴⁶ Celi talik hatlı yazılarda dil olarak Türkçe'nin yaygınlık gösterdiği, Farsçanın daha az tercih edildiği bilinmektedir. Alparslan, "Yazıt", 3/1928. Ancak İnegöl'deki tek celi talik hatlı kitabenin dili ise Farsçadır.

nin tarihi tespit edilememiştir. Özgün yerinden sökülüp, bir konutun duvarına yerleştirilen Süleyman Ağa Çeşmesinin kitabesinin tarih kısmı tahrip olmuş, dört rakamdan oluşan tarihin sonundaki 1 (bir) rakamı okunabilmektedir.

Mevcut kitabeleri yüzyıllara göre değerlendirdiğimizde 15. yüzyıldan bir (İshak Paşa Medresesi), 18. yüzyıldan üç (Kethüdazâde İbrahim Ağa kuyu bileziği, Kulaca Mehmed Bey Camii ve Boğazköy Camii), 19. yüzyıldan beş (Demircizâde Çeşmesi-tamir kitabesi, İshak Paşa Camii-tamir kitabesi, İnegöl Bedesteni, Burhaniye Camii Çeşmesi ve Karalar Hacı Hatıp Efendi Çeşmesi), 20. yüzyıldan dört (Hacıkara Hacı Ahmed Ağa Çeşmesi, Hatice Hanım Şadırvanı, Akıncılar Camii,⁴⁷ Kocakonak Camii kuyu bileziği) kitabe olduğu görülmektedir.

13 kitabeden beş tanesinde ebcedle tarih düşürülmüştür.⁴⁸ İshak Paşa Medresesi kitabesinin son satırında “*makâmi't tedâris*” tamlamasıyla 887/1482, Kulaca Mehmed Bey Camii kitabesinin son satırında yer alan “*ne dilkeş mabed-i dilcu vü ruşen*” ifadesi ile 1130/1717-18, Sultan İkinci Abdülhamid tarafından tamir ettirilen İshak Paşa Camii kitabesinin üçüncü satırında “*Behişt-âsâ müzeyyen oldu zibâ câmi-i kübrâ*” cümlesi ile 1294/1877-78 tarihleri, ebcedle tam tarih olarak verilmiştir.

İki yapı da ise tamiyeli tarih düşürme görülmektedir.⁴⁹ Tamiyeli tarih düşürmelerde önce doğru tarihin bulunması için ne yapılması gerektiği belirtilip, daha sonra tarih bilgisi verilmektedir. Boğazköy Camiinde kitabenin üçüncü satırında ilk kartuşta “*sânîsi yok tarih-i itmâmın*” ifadesi ile çıkan sonuçtan iki sayının çıkarılması gerektiği belirtilmektedir. İkinci kartuşta yer alan “*Ne ra'nâ câmi-i dilkeş ne âlî ma'bed-i vâlâ*” cümlesi 1164 tarihini vermektedir. Bu tarihten iki sayısı çıkarılarak caminin yapılış tarihi olan 1162/1748-49 yılı bulunmaktadır.

İnegöl Bedesteninde sol taraftaki kitabenin beşinci satırında sayıların toplam değerinden “*çâr-ebri biri*” ifadesi ile üç sayısının çıkarılarak kitabenin tarihinin bulunacağı belirtilmektedir. Son satırda yer alan “*Bakdı eşrâf-ı ahâlî okudu sadâferîn*” cümlesi de 1308/1890-91 tarihini vermekte ve bu tarihten üç sayısı çıkarıldığında ise yapının inşa tarihi olan 1305/1887-88 yılına ulaşılmaktadır.

Kitabelerde Geçen İsimler: İncelenen kitabelerde yapıları inşa ettiren, yenileyen ya da tamir ettiren kişilerin isimlerine yer verilmektedir. Bu konuda iki istisnadan birisi olan Akıncılar Camii, köy halkı tarafından yaptırılmış ve yapıda inşa kitabesi yerine bir usta kitabesine yer verilmiştir. Tekkeköy Akbiyık Sultan Türbesinde ise kitabenin sadece iki parçası tespit edilebildiği için yaptıran ya da usta gibi yapı ile ilgili kişilerle alakalı doğrudan bilgilere ulaşılamamaktadır.

İkinci Abdülhamid, İshak Paşa tarafından yaptırılan camiyi tamir ettirmiş ve bu durum 1294/1877-78 tarihli kitabe ile belgelenmiştir. İshak Paşa, İnegöl'ün

⁴⁷ Akıncılar Camii kitabesinde Hicri tarihe yer verilmeden doğrudan Miladi tarih günümüz rakamları ile verilmiştir.

⁴⁸ Kitabelerde ebcedle tarih düşürmenin bilinen ilk örneği 839/1435-36 tarihli Edirne Muradiye Camiinin manzum olarak yazılmış inşa kitabesinde görülmektedir. Tüfekçioğlu, *Erken Osmanlı Mimarisinde Yazı*, 493. Ebcedle tarih düşürme hakkında bk. İsmail Yakıt, *Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1992).

⁴⁹ Yüksel, *Trabzon'da Türk-İslam Eserleri ve Kitabeler*, 1/33-35.

şehir dokusunun gelişimine büyük katkı sağlayan külliyesinin medresesinde inşa kitabesine yer vermiş, fakat cami ve türbede ise kitabeye yer vermemiştir. İnegöl'ün ilk belediye reisi olan Sadıkzâde Süleyman, Ağa İkinci Abdülhamid döneminde yaptırdığı İnegöl Bedesteninde kitabede adını yazdırmıştır.

Kethüdazâde İbrahim Ağa, Derviş Paşa, Hacı Ahmet, Hacı Hatıf Efendi, Hacı Ahmet Ağa, Gazi Ali Osman ve Hacı Süleyman Ağa diğer yapı yaptıran isimlerdendir. Derviş Paşa vefat eden oğlu Mehmet Bey adına, Ali Kalfazâde Ömer bin Memiş Ağa da annesi için birer yapı inşa ettirmişler ve bu durumu yazdırdıkları kitabelerde belirtmişlerdir. Demircizâde Hacı İbrahim Ağa da tamir ettirdiği çeşmeye bir tamir kitabesi yaptırmıştır. Hatice Hanım İnegöl kitabelerinde adı geçen tek kadındır.

Sanatçı ismi sadece üç kitabede geçmektedir. Kulaca Mehmet Bey Camiinin kuşak yazılarında ve Boğazköy Camiinin kitabesinde ebcedle tarih düşüren sanatçılar Emin ve Naimâ olarak isimlerine metinde yer vermişlerdir. Akıncılar Camiinin kitabesinde adı geçen Adil Usta ise camiyi yeniden inşa eden taş ustasıdır.

Sonuç

Sanat ve mimarlık tarihçileri mimari yapıların tanıtımına yönelik çalışmalarında yapıların mevcut hallerini belgeleyen rölöve ve fotoğraflardan yararlanmakta, gözlem yoluyla metinlerini oluşturarak yapıların özelliklerini ortaya koymaktadırlar. Yapıların fiziksel özelliklerinin anlaşılmasını sağlayan bu çalışmalar, yapıya ait kitabe ve arşiv belgelerinin okunması ile taçlanmakta ve böylece yapının kim tarafından, ne zaman ve hangi amaçla yaptırıldığı, geçirdiği onarımlar, usta ve sanatçıları gibi pek çok bilgiye ulaşılabilir.

Selçuklu ve Osmanlı dönemine tarihlenen pek çok kitabe birbirini tekrar eden, genel bazı bilgileri verirken, bazı kitabeler ise çok daha özel bilgilere ulaşmamıza imkân tanımaktadır. İnegöl kitabeleri yapıların kim tarafından, kimin için, hangi amaçla ve ne zaman yapıldığını belirtmeleri ile öne çıkmaktadırlar.

Tarih boyunca yapılar ortadan kalksa bile, kitabelerinin korunduğu çok sayıda örnek vardır. Bu sayede kitabelerin içeriğinde verilen bilgilerin durumuna bağlı olarak yok olan yapılar hakkında fikir sahibi olmak mümkün olabilmektedir. Nitekim ele aldığımız Akıncılar Camiinin Yunanlılar tarafından yakıldığını ve sonra yeniden inşa edildiğini Âdil Usta'nın 1933 tarihli kitabesinden öğrenebilmekteyiz.

Tarihin erken dönemlerinden itibaren önemli bir yerleşim alanı ve İstanbul ile Anadolu yollarının kesiştiği bir kavşak ve Roma-Bizans İmparatorlukları döneminde önemli bir merkez durumundaki İnegöl yöresi, Osmanlı Beyliğinin kuruluşuna ev sahipliği yapmış, Devlet-i Aliyye'ye giden süreçte sağlam bir temel vazifesi görmüştür. Osmanlı Beyliği döneminden itibaren imar ve inşa faaliyetlerinin gerçekleştiği yörede tespit edebildiğimiz en erken tarihli kitabe 887/1482 tarihli olup kitabelerin özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda yoğunlaştığı görülmektedir⁵⁰. Tespit edilebilen kitabelerin yöredeki inşa faaliyetlerinin oldukça az bir kısmını ortaya koya-

⁵⁰ Benzer bir dağılım yöredeki mezar taşlarında da görülmektedir. bk. Çetinaslan, *Taşların Dili - İnegöl Mezarlıkları ve Mezar Taşları*, 74-76.

bildiği açıktır. Özellikle yöredeki cami-mescit, türbe ve hamam gibi çok sayıda yapıda kitabe tespit edilememiştir. Buna göre yörede inşa faaliyetlerine verilen önemin, kitabelere verilmediğini söylemek mümkündür.

Sonuç olarak İnegöl yöresi kitabeleri yazı çeşidi, dil ve mensur/manzum yazılış gibi pek çok açıdan yapıldıkları dönemlerin genel kurallarına uygun olarak biçimlendirilmiş; yapılar hakkında yalın bir anlatıma sahip kitabelerdir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Alparslan, Ali. "Kitabe". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 26/76-81. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 2002.
- » Alparslan, Ali. "Yazıt". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 3/1928-1929. İstanbul: YEM Yayın, 1997.
- » Anonim. *Konya'nın Tarihi Çeşmeleri*. ed. Mehmet Akif Sakarya. Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi, 2014.
- » Arseven, Celâl Esad. *Sanat Ansiklopedisi*. 2/1101. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1966.
- » Ayverdi, Ekrem Hakkı. *Osmanlı Mi'mârisinde Fâtih Devri 855-886 (1451-1481)*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1989.
- » Bakırer, Ömür. "Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Kitabeleri". *V. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25-26 Nisan 1995) (Prof. Dr. Faruk Sümer ve Prof. Dr. Şerare Yetkin'e Armağan)*. 37-51. Konya: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 1996.
- » Çaycı, Ahmet. "Zaman ve Sanat Bağlamında Çark-ı Felek Motifi". *Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu (08-11 Ekim 2015) Sempozyum Bildiriler*. 2/299-305. İstanbul: Selçuklu Belediyesi, 2016.
- » Çetinaslan, Mustafa. "Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde Sergilenen Vakıf Şamdanlar". *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 15 (2016), 329-359.
- » Çetinaslan, Mustafa. "Konya'daki Osmanlı Dönemi Mahalle Mescitleri". *İslâm Medeniyeti'nde Konya Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri Aralık 2016*. ed. Halit Eren. 249-289. Konya: Selçuklu Belediyesi, 2018.
- » Çetinaslan, Mustafa. *Taşların Dili - İnegöl Mezarlıkları ve Mezar Taşları*. Bursa: İnegöl Belediyesi Yayınları, 2021.
- » Çiftçi, Cafer. "İnegöllü Bir Âyân: Derviş Paşazâde Numan Bey ve Faaliyetleri". *Uluslararası İnegöl Tarihi ve Kültürü Sempozyumu 14-16 Ekim 2016, Bildiriler*. ed. Doğan Yavaş - Sezai Sevim. 588-606. İstanbul: İnegöl Belediyesi Yayınları, 2017.
- » Çulpan, Cevdet. *Serviler*. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 1961.
- » Duran, Remzi. *Selçuklu Devri Konya Yapı Kitâbeleri (İnşa ve Ta' mir)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2001.
- » Karacakaya, Recep vd. *Safranbolu Kitabeleri*. İstanbul: Safranbolu Belediyesi, 2013.
- » Önge, Yılmaz. "İstanbul'un Eski Kuyu Bilezikleri Hakkında". *Sanat Tarihi Yıllığı V (1973)*, 261-280.
- » Önkâl, Hakkı. *Osmanlı Hanedan Türbeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1992.
- » Ötügen, S. Yıldız vd. *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1986.
- » Özkurt, Kemal - Tüfekçioğlu, Abdülhamit. "Türk-İslam Sanatında Kitabeler". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 7/14 (2009), 275-295.
- » Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1946.
- » Şahin, Turhan. *İnegöl Belediyeli Yıllar (1870-2020)*. Bursa: İnegöl Belediyesi Yayınları, 2020.
- » Tamer, Vehbi. "Fâtih Devri Ricâlınden İshak Paşa'nın Vakfiyeleri ve Vakıfları". *Vakıflar Dergisi* IV (1958), 107-124.
- » Taş, Tuğba - Özcan, Fikret. "M.S. 4-7. Yüzyıllar Arasında Haç Motiflerinin Gelişimi". *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 21 (Ocak 2015), 247-275.
- » Tatlı, Bekir. *Mimarî Hadîsleri: Türk-İslâm Mimarîsini Taçlandıran Peygamber Sözleri*. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 1958.

- » Tüfekçioğlu, Abdülhamit. *Erken Osmanlı Mimarisinde Yazı*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001.
- » Uysal, Ali Osman. "Eceabat'ın Bigalı Köyünde Osmanlı Eserleri". *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (02-05 Kasım 2016)*. 1/106-121. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2017.
- » Ülgen, Ali Saim. "İnegöl'de İshak Paşa Mimari Manzumesi". *Vakıflar Dergisi* IV (1958), 192a-192d.
- » Yakıt, İsmail. *Türk-İslam Kültüründe Ebcad Hesabı ve Tarih Düşürme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1992.
- » Yardım, Ali. *Alanya Kitâbeleri (Tespît, Tescil, Tasnif ve Değerlendirme)*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2002.
- » Yılmaz, Hasan Kâmil. "Akbyık Sultan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 2/223. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 1989.
- » Yüksel, Murat. *Trabzon'da Türk-İslam Eserleri ve Kitabeler*. Trabzon: Kaknüs Yayınları, 2000..

Abdülbâkî b. Ahmed ve Manzum *Bânet Su'Âd* Tercümesi

MUSTAFA IRMAK



Doç. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi , İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati,
Rize, Türkiye mustafa.irmak@erdogan.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 30.03.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 23.06.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Irmak, Mustafa. "Abdülbâkî b. Ahmed ve Manzum *Bânet Su'Âd* Tercümesi". *İstem* 20/39 (2022): 49-72.

<https://doi.org/10.31591/istem.1135290>

Öz

Muallaka şairlerinden Zühayr b. Ebî Sülmâ'nın oğlu Kâ'b b. Zühayr'e ait olan ve yaklaşık altmış beyitten oluşan *Bânet Su'âd* kasidesi, şairin Müslüman olmadan önce İslâm'a karşı takındığı saldırgan tavırlarından dolayı pişmanlığını içeren, deyim yerindeyse, bir özür şiiridir. Hz. Peygamber'in huzurunda okunması, şairine peygamber hırkasının hediye edilmesi sonucunu doğurması gibi yönleriyle ilginç bir hikâyesi bulunduğu için İslâm kültür ve edebiyatında kendisine özel bir yer edinen kaside, Osmanlı müelliflerinin ilgi gösterdiği edebî ürünlerden biridir. Bu ilginin somut yansımalarından biri, kaside üzerine yazılmış çokça şerh, tercüme, nazire vb. türde verilen eserlerdir. Osmanlı topraklarında bu sahada yapılan çalışmaların önemli bir kısmını, kasidenin Türkçe şerh ve tercümeleri oluşturur. 18. yüzyılın ikinci yarısında hayatta olduğu anlaşılan Osmanlı ediplerinden Abdülbâkî b. Ahmed'in *Bânet Su'âd* tercümesi, manzum oluşu ve şerh mahiyeti taşıması gibi özellikleriyle literatüre ayrı bir renk katan nadir eserlerden biri olma özelliğine sahiptir. Bu makalede, mezkur şerhli tercüme, tespit edilen iki nüshasından hareketle neşredilerek ilim dünyasına kazandırılmış ve ilmî bir tetkike tabi tutularak akademik değeri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kâ'b b. Zühayr, kaside, *Bânet Su'âd*, Abdülbâkî b. Ahmed, manzum tercüme.

Abstract

Abd al-Bâqî ibn Ahmad And His Poetical Translation of The Qasidah Bânat Su'âd

The Qasidah Bânat Su'âd, which belongs to the Kâ'b ibn Zuhayr, son of one of the muallaka poets, Zuhayr ibn Abî Sülma, and consist of about sixty couplets, is a poem of apology, so to speak, that contains the poets remorse for his aggressive attitudes towards Islam before he became a Muslim. The qasidah, which has a special place in Islamic culture and literature, is one of the literary products that Ottoman authors were interested in, as it has an interesting story with its aspects such as being read in the presence of the Prophet and giving the poet prophet's cardigan as a gift. One of the concrete reflections of this interest is the many commentaries, translations, etc. written on the qasidah. 'Abd al-Bâqî ibn Ahmad's translation of *The Qasidah Bânat Su'âd* has the distinction of being one of the rare works that add a different color to the literature with its distinctive features such as being in verse and annotation. In this article, the aforementioned annotated translation has been brought to the world of science by being published in motion from two identified copies, and its academic value has been tried to be revealed by subjecting it to a scientific examination...

Keywords: Kâ'b ibn Zuhayr, qasidah, *Bânat Su'âd*, 'Abd al-Bâqî ibn Ahmad, poetical translation.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

Giriş

Arap edebiyatında hikmetli üslûbuyla temayüz eden muallaka şairi Züheyr b. Ebî Sülma'nın (ö. 609?) oğlu olan Kâ'b b. Züheyr (ö. 24/645?), edebî yönü güçlü bir ailenin ferdi olmasının da katkısıyla, İslam tebliğ edilmeye başlandığında dönemin hatırı sayılır şairlerinden biri olarak rüştünü ispatlamıştı. Bu yönüyle, hem Cahiliye döneminde yaşamış hem de İslamî döneme yetişmiş (muhadram) şairlerdendi. Kardeşi Büceyr'in kendisinden habersiz Müslüman oluşundan rahatsızlık duyarak İslam ve Hz. Peygamber aleyhinde şiirler söylemeye başlayan Kâ'b hakkında nihayet "vur emri" verilmiş, korkan ve yaptıklarından pişmanlık da duyan Kâ'b müslüman olmaya karar vererek gizlice Medine'ye gelmiş ve meşhur *Bânet Su'âd* kasidesi vesilesiyle Hz. Peygamber'den özür dilemiştir. Yazdığı şiiri çok beğenen Hz. Peygamber, şairi hem affetmiş hem de hırkasını (bürde) hediye ederek onu taltif etmiştir.¹

Kâ'b'ın bir dîvânı var ise de ona İslam dünyasında şöhret sağlayan en önemli eseri *Bânet Su'âd* kasidesi olmuştur. Bazı âlimlerin, meclislerini, Kâ'b'ın bu şiiriyle açtıkları rivayet edilir.² Hz. Peygamber'in övgüsüne mazhar olduğu için dinlenmesi, okunması hatta okuyana hediye verilmesi sünnet olarak görülmüştür. Ebû Sa'îd es-Sükkerî (ö. 275/888), Sa'leb (ö. 291/903), İbn Düreyd (ö. 321/933), İbn Hâleveyh (ö. 370/980), Merzûkî (ö. 421/1030), Tebrîzî (ö. 502/1109), İbn Hişâm (ö. 761/1360), Nükrekâr (ö. 776/1374), Firûzâbâdî (ö. 817/1414), Kalkaşendî (ö. 821/1418), Mustafa İsamuddîn el-Üsküdârî (ö. 1203/1789) ve Muhammed el-Bâcûrî (ö. 1277/1860) başta olmak üzere yüz otuzdan fazla ilim adamı tarafından şerh edilip defalarca basılan eser, Doğu'da ve Batı'da Latince, Fransızca, Almanca, İngilizce, İtalyanca, Farsça, Türkçe vb. dillere çevrildiği gibi pek çok taş-tire, tahmîse konu edilmiş, şair ve edipler kasideye nazireler yapma konusunda âdeta birbirleriyle yarışmışlardır.³

18. yüzyıl Osmanlı âlim ve ediplerinden Abdülbâkî b. Ahmed'in (ö. 1768'den sonra) *Bânet Su'âd* tercümesi, manzum olmasının yanı sıra bir beytin ortalama beş beyitle tercüme edilmesi nedeniyle şerh mahiyeti taşıması bakımından *Bânet*

¹ Kâ'b b. Züheyr ve *Bânet Su'âd* kasidesi hakkında geniş bilgi için bk. Hannâ el-Fâhûrî, *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî*, (Beyrut: el-Mektebetü'l-Bülisiyye, 1987), 223; Ahmed Hasen ez-Zeyyât, *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî li'l-medârisi's-şâneviyye ve'l-'ulyâ*, (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 2006), 107-108; Ahmet Savran, "Kâ'b b. Züheyr", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2001), 24/7-8; Kenan Demirayak, "Kasidetü'l-Bürde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2001), 24/566-568.

² Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed el-Makkarî, *Nefhu'f-fib min ğusni'l-Endelüs er-rafiib ve zikru vezirihâ Lisâni'd-din İbni'l-Hafib*, thk: İhsân Abbâs, (Beyrut: Dâru Sâdir 1968), 2: 689.

³ Fâhûrî, *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî*, 226; Demirayak, "Kasidetü'l-Bürde", 24/567-568. Abdussamed Yeşildağ, "Bânet Su'âd Kasidesine Yapılan Çalışmaların Tesbiti Üzerine-1". *NÜSHA* 13/1 (2013), 15-24.

Su'âd literatürü içerisinde özel bir konumda yer almakta ve görebildiğimiz kadarıyla bir başka örneği bulunmamaktadır. Bu nedenle eserin neşri edebiyat ve kültür dünyamıza önemli bir katkı sağlayacaktır. Bu çalışmada, mütercim, eldeki veriler nispetinde tanıtılmış, kasidenin manzum tercümesi Arapça metniyle birlikte verilmiş ve eserin ilmî bir değerlendirmesi yapılmıştır.

1. Abdülbâkî b. Ahmed ve Eserleri

Biyografi kaynaklarında mütercimin ismine rastlanamamış, doğum ve ölüm tarihi tespit edilememiştir. Kendisini kısaca Abdî olarak isimlendirdiği de görülen⁴ Abdülbâkî b. Ahmed'in, *Bânet Su'âd* tercümesinin tahrîrâtını Safer 1182 (Haziran 1768) başlarında tamamladığını belirten ifadeleri⁵ dikkate alındığında, kendisinin 18. yüzyılda yaşadığı anlaşılır.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla Abdülbâkî b. Ahmed'in tamamı manzum olmak üzere dört tercümesi vardır. Kâ'b b. Züheyr'in *Bânet Su'âd*'ı, Bûsîrî'nin (ö. 695/1296?) *Zuhru'l-me'âd*'ı ile *Kasîde-i Hemziyye*'si ve Hızır Bey'in (ö. 863/1459) meşhur *Kasîde-i Nûniyye*'si, tercümeyle konu olan şiirlerdir. *Bânet Su'âd* tercümesini *Kasîde-i Hemziyye* tercümesinden hemen sonra yaklaşık bir ay içerisinde tamamlayıp,⁶ onun velûd bir yazar olduğunu ve başka eserler de kaleme almış olabileceğini düşündürmektedir.

2. Manzum Bânet Su'âd Tercümesi

Abdülbâkî b. Ahmed tercümeyle başlamadan evvel, uzun bir girizgâhta duygularını ifade etmekte, ardından Kâ'b ile kardeşi Büceyr'in Müslüman olma macerasını, bu vesileyle kendisinin bağışlanma talebini, Hz. Peygamber'in Kâ'b'a hediye ettiği Hırka-i Saâdet'in kısa tarihçesini, hırka ile Hz. Peygamber'in ravzasını görme içerikli duasını, son olarak da tercümeyle ilgili duygu ve düşüncelerini manzum olarak anlatır.⁷

Tercümenin tespit edebildiğimiz iki nüshasından biri Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi Böl. nr: 3527'de, diğeri ise aynı kütüphanenin Kılıç Ali

⁴ Abdülbâkî b. Ahmed, *Manzûme-i Kaşîde-i Zuhru'l-me'âd*, (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Kılıç Ali Paşa, 784), 116a.

⁵ Abdülbâkî b. Ahmed, *Manzûme-i terceme-i Kaşîde-i Ka'b b. Züheyr*, (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Kılıç Ali Paşa, 784), 91a.

⁶ Ferağ kaydına göre eser 11 Ramazan 1180 (10 Şubat 1767) tarihinde tamamlanmıştır. (bk. Abdülbâkî b. Ahmed, *Manzûme-i terceme-i Kaşîde-i Ka'b b. Züheyr*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi, 3527, 95b) Mütercimin, manzum *Kaşîde-i Hemziyye* tercümesini 1180 yılı Şaban ayının üçüncü Pazar gününde (Ocak 1767 sonları) bitirdiği düşünülünce, (bk. Abdülbâkî b. Ahmed, *Manzûme-i terceme-i Kaşîde-i Hemziyye*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi, 3527, 75a) onun *Hemziyye* tercümesinden hemen sonra *Bânet Su'âd* tercümesine giriştiği ve çalışmayı kısa sürede tamamladığı anlaşılır.

⁷ Abdülbâkî b. Ahmed, *Manzûme-i terceme-i Kaşîde-i Ka'b b. Züheyr*, Hacı Mahmud Efendi, 3527, 78a-80b.

Paşa Böl. nr: 784'de kayıtlıdır.⁸ İki nüsha birbiriyle büyük ölçüde uyumludur. Me-tin tesisinde, farklılık arz eden noktalarda sözün akışına daha uygun olduğu düş-nülen nüsha tercih edilmiş, diğerine ise dipnotta işaret edilmiştir. Neşirde Hacı Mahmud Efendi nüshası HME, Kılıç Ali Paşa nüshası KAP rumuzuyla anılmıştır.

Kasidenin Arapça metni ve mütercim Abdülbâkî b. Ahmed'in *mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün* / *mefâ'ilün* / *mefâ'ilün* / *mefâ'ilün* vezninde kaleme aldığı manzum tercümesi şu şekildedir:

-1 بَانَتْ سَعَادُ قَلْبِي الْيَوْمَ مَثْبُورٌ مَتَّيْمٌ إِتْرَهَا لَمْ يُفِدْ مَكْبُورٌ

Su'âd'ın firka-ti kıldı za'îf bu kalb-i vîrânı
Mu-kayyed zülf-i zencîre esîri eyledi anı
Dedi *bânet* demedi bunda *râhat* da-ği *zehebet*
Firâk olduysa beynûnet, ola mı vaşla pâyânı
Cenâbında habîbinin bu hâlât 'abde lâyıkdır
'Ubûdiyyete müstelzim çün olmakdır cefâ-kânı
Cefâ ile cemâl artar "şâd"a tebdîl olur "cîm"⁹
Vişâl ile şafâ eyler o demde 'âşıkın cânı
Ki 'usrûn yûsrû var, elbet erişir kul olan şa-ğşa¹⁰
'Înâyetdir Hüdâ'mızdan kırâ'at eyle Kur'ân'ı

-2 وَمَا سَعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَعْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَخْوُولٌ

Su'âd'ın firka-ti va-kti de-ğil illâ hemân âhû
Ki mestâne bakış vardır, da-ği mekhûl çeşmânı
Niçün ismini sen kıldın anın tekrâr bu beyt içre
Hemân miskdir, çıkar andan, karışdırdıkça rey-hânı
*Ke-hal*dendir bu kühlü, bil ki sûrmeyle de-ğildir ol
Ki hilkî sûrmeli gözlü yaratmış ânı Ra-ğmân'ı
Yaraşmaz 'âşıkâ her dem ki zülle za'fının zikri
Habîbin zikr u fikrini çok etmek râhat-ı cânı
Şafâdır 'âşıkâ her hâl eger vaşl eger hicrân
Anın zikriyle a-ğlar¹¹ cân, ziyâd eder o, îmânı

-3 تَجَلَّوْ عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّهَا مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَغْلُورٌ

Tebessüm kıldığı demde gör ol mâ-beyn-i la'leynin
O ince âb-dâr berrâk ki münhel râh-ı dendânı
Deveyi hâ-mra çekince *nehel* dediler ol hâle
İkinciye 'alel derler müferra-ğdır o hâlânı¹²

⁸ Kılıç Ali Paşa nüshasının ferağ kaydında 1182 Safer ayı (Haziran 1768) başlarında eserin tahriratının yapıldığını belirtmesi, (bk. Kılıç Ali Paşa, 91b) mütercimnin iki sene sonra eseri tekrar gözden geçirdiğini göstermektedir.

⁹ "Cefâ" kelimesinin "cîm"i "sâd"a dönüştürülünce "şafâ" olur.

¹⁰ "Demek ki zorlukla birlikte kolaylık vardır. Evet, her zorluğun yanında bir kolaylık vardır." (İnşirah 94/5-6)

¹¹ HME: eyler

¹² KAP: hâlâti

Ḥabîbinin tebessümün o ḥâlâna¹³ idüb teşbîh
 Bulur çün gâhî teşbîhle tesellî 'âşıkın cânı
 Şifâtın zıkr u fikr etmek yaraşır 'âşıka yârin
 Ko, ne derlerse desinler âna levm ile yârânı
 Eder yâr 'âkıbet rahmet, gelir 'izzet, gider zillet
 O zaḥmetler olur rahmet, vişâl olur o hicrânı

4- شَجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءٍ مَخْنَبَةٍ صَافٍ بِأَبْطَحِ أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُولٌ

O râḥ-ı münhel olmuşdur ki bârid âbla meşcûc
 Ufacık¹⁴ taşlı vâdide o meşmûl âb-ı zemistânı
 İşâret etdi râḥ ile o mektûba ki mürseldir
 Büceyr bin Züheyr'den kim o kendüye eḡ-i cânı
 O verdi vech-i ekmelle dile bir zevk-i şâfî kim
 Mü'ebbed zevki mûcib ol ziyâd-ı nûr-i îmânî
 İşâret bir de râḥ ile Kitâbullâh'a var bunda
 Me'ânîsiyle mest olan, olur¹⁵ her demde ḥayrânı
 Murâdı mâ'-i şâfîden ḥadîs-i mefḥar-ı 'âlem
 Kelâmın istimâ' etmek hemân rü'yet o cânânı

5- تَنَفَّيَ الرِّيَاحُ الْقَدَى عَنْهُ وَأَفْرَطَهُ مِنْ صَوْبِ سَارِيَةِ بَيْضِ يَعَالِيلِ

Riyâḥ nefy etdi ifrâtla kazâsın¹⁶ mâ'-i bâridin
 O mâdir ki gece ile ğiyâm-ı ebyaz döker ânı
 Kazâ ol şey'e derler kim şuya vârid olur her dem
 Tûrâbdan ğayr şeylerden bu âb şâfidir kânı
 Leṭâfetde ve ḥilkatde ne aṭyeb-i dil-cûdur ol şâḥ
 Olur bin cânile 'âşık, gören ol mâh-ı tâbânı
 Seḥâb-ı sâriye şemse anın vaşlını vermedi
 Dolaşırđı başı üzre, mizalli kıldı sultânı
 'Aceb midir erişirse şafâlar rûḥa ol nûrdan
 Dil-i 'uşşâkı kılarısa mu'aṭṭar bû-yi cânânı

6- أَكْرِمَ بِهَا خُلَّةً لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ مَوْعُودَهَا أَوْ لَوْ أَنَّ النَّصْحَ مَقْبُولٌ

'Aceb mükremdi dostluğdan, olaydı va'dine şâdık
 Qabûl etseydi 'uşşâğdan o nuşḡ-ı bî-şemenânı
 Eger 'ahde vefâ etse ne ḥoşdu ol perî-ṭal'at
 Verirdi 'âşıkı anın yoluna nice bin cânı
 Fedâ' kıldı nice 'uşşâğ revânın râh-i ḥubbünde
 Eşer qalması anlardan, daḡi hem ad-ile şânı
 Qabûl etse idim nuşḡun, olurđum va'de ben lâyıq
 Ḥuzûrunda yüzüm sürsem dû-çeşmim kılsa ğiryânı
 Benimdir cümle taqşîrât ben uyurum¹⁷ ol uyumaz

¹³ KAP: ḥâlâta

¹⁴ HME: Uvacık

¹⁵ KAP: olur-

¹⁶ HME: Şuya vârid olan eşyâ'

¹⁷ KAP: uyudum

Çû kaldım ğaflet içinde ki yoĥsa yâr vefâ-kânı

-7 لَكِنِّهَا خَلَّةٌ قَدْ سَيْطَمِنَ دَمِهَا فَجُجِعَ وَوَلَّعَ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيلٌ

O dostluk böyle dostluk kim deminden hılıt olunmuştur
Kerâhetler, kızbler, ĥulf ü tebdîl kavlı ü fi'lânı
Esîr-i 'ışkına ol ĥûb-i muĥabbet resmini icrâ'
Egerçi etmede ammâ görölür daĥi buĥlânı
Olur mu yâr-ı kâmilde me'âyibden eșer ĥâşâ
Görünce 'âşık aĥyârı ne sûd bildi ne ziyânı
Fırâk¹⁸ ile dil inler ki zikriyle şafâ' eyler
Ânı bilmez ki ne söyler, ânı mest etdi cânânı
Bu ğafletten ayıl şimdi eğer 'âşık isen yâre
Sözün bil, sözünü artır ki serkeş etme ĥayvânı

-8 فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوُّنُ فِي أَثْوَابِهَا الْغَوْلُ

Mütelevvindir ol mehrû deĝil dâ'im ki bir ĥâlde
Nitekim dürlü dürlüdür anın esvâb-ı elvânı
Televvün yâre lâyıkdır, yaraşmaz 'âşık ol ĥâl
Yakılmak nâr-ı 'ışık-ıla olubdur 'âşığın cânı
Eğer 'âşık isen yâre, özün benzemesin ĝüle
Ĥulûş-ı billâh yola girersen bildin insânı
Şeyâfîn-i inâs ĥâli televvünle tefahĥurdur
Ricâlden ola gör her dem ba'îd et sana şeytânı
Çıkar bu ĥubb-i dünyâyı, zamîrini muĥahhar kıl
Nezâfet ile şafvet ver, ola merci'-i cânânı

-9 وَلَا تَمَسُّكَ بِالْعَهْدِ الَّذِي رَعَمْتِ إِلَّا كَمَا يُمَسُّكَ الْمَاءُ الْغَرَابِيلُ

Temessük etmez 'ahdine, 'uhûdu zu'm eder ammâ
Ki ĝirbâl tuttuĝu gibi o âb-ı ĥoş-ĝüvârânı
Hezârân işve¹⁹ nâz eyler, ne va'dine vefâ eyler
Hemân cevri u cefâ eyler, ĝözetmez bâĝ-ı bânânı
Çû ĥurşîd-i cihândır yar, âna zerrât olup aĥyâr
Bulunur anda dürlü kâr, dû-âlem zıll-i iĥsânı
Şabır yok kalb-i 'âşıkda kerem ehlinde mâl olmaz
Ĥabîbin zıkr u fikridir sürûr-i seyr u seyrânı
Eğer âkil eğer şârib eğer kâ'im eğer nâ'im
Ĥabîbe rabt-ı kalb etmiş, vişâli fikr eder cânı

-10 فَلَا يَغْرُنُكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ إِنَّ الْأَمَانِيَّ وَالْأَخْلَامَ تَضْلِيلُ

Şakin sen olma gel²⁰ maĝrûr vu'ûd-i imtinânına
Emânîsi ve aĥlâmı çalâlet râhına râni
Ĥulûş olmadığın bilir ki dürlü va'deler kılar

¹⁸ HME: firâkı

¹⁹ KAP: 'ışık

²⁰ KAP: olmagıl

Bilir ol râha kim gelir dükenmez yârin 'irfânı
 İşâret var bu beyt içre Hüdâ'nın kavli-pâkine
 Çû elbet kılmâsın mağrûr sizi bu 'âlem-i fânî²¹
 Emânîsi ve ahlâmı bu fânînin olup tağlîl
 Nazar kılar mı hiç 'âkil görürken bunca kervânı
 Gurûrun çün metâ'idir garûrun zevk-gâhıdır
 Şafâya kor mu ey ahmağ buna dil veren ihvânı

11- كَانَتْ مَوَاعِيدُ غَرْقُوبٍ لَهَا مَثَلًا وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْأَبْطَائِلُ

Meşeldir gûyiyâ 'Urķûb anın mev'idlerine çün
 Dem-â-dem âşikâr olur mevâ'idinde buğlânı
 Bu 'Urķûb oldu bir kişi, bütûn hîle idi işi
 Tûlû' olduğda nahlimden verem derdi ey ihvânı
 Tûlû' olduğda gelince bûsûr olsun da gel derdi
 Bûsûrken varana derdi ruţab olsun da yârânî
 Ruţab olunca varana temr olsun da gel derdi
 Temr olunca mecmû'un leyden aħz idüp ânı
 Meşel darb etdiler andan bu 'Urķûb'u 'Arab içre
 Âna kim va'de hulf eyler, dem-â-dem umdurur cânı

12- أَرْجُو وَأَمَلُ أَنْ تَذُو مَوَدَّتُهَا وَمَا إِخْوَالُ لَدَيْنَا مِنْكَ تَنْوِيلُ

Ânın sevgisini, bana yakın olmasını umdum
 Ânı ummam ola bizde 'aţâ vü lütf u ihsânı
 Muhabbet andan olduğı bize kâfidürür ancağ
 Ne devletdir kıla kulun nazargâhında cânânı
 Yuħibbuhum muqaddemdir ânın-çün âyet-i Hağğ'da²²
 İtâ'at ehline büşrâ, Hüdâ'mız verdi Kur'an'ı
 Recâ rabbü'l-'ibâddandır, nevâl ummağ Su'âd'dandır
 Meveddet-gâhı maħfidir, bilemez ânı yârânı
 Ki 'uşşâğ ile ma'sûkun arasına girer mi kes
 Meger yâr muţţali' kıla 'aţâsı ile ihvânı

13- أَمْسَتْ سَعَادُ بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا إِلَّا الْغَيْثُ الْغَيْبَاتِ الْمُرَاسِيلُ

Hâbîbim gecelemiştir şu yerde kim ulaşırmaz
 Meger meşy-i serî' ile bulasın ibil ü hayvânı
 Kavâ'id ehli dediler bu beytde ħazf ü işâl var
 Fevâ'id ehli de derler: Gel eyle sen bu iz'ânı
 Sivâ ħazfî ile Mevlâ verir kula vişâlini
 Olur târik-i dile sulţan bu çâhda cümle ihvânı
 Fe-firrû emrine²³ 'âmil, olur maţlûbuna vâşıl
 Dû-dârda kaşd-ı dil ħâsıl, gelir bî-ğam²⁴ âna nânı

²¹ "Sakin şu dünya hayatının (sahte cazibesi) sizi aldatmasın! (Hele hele) o aldatıcı (şeytan) sizi Allah ile aldatmasın!" (Fâtır 35/5)

²² "Allah öyle bir toplum getirir ki; hem Allah onları sever, hem de onlar Allah'ı severler." (Mâide 5/54)

²³ "Öyleyse Allah'a koşun." (Zâriyat 50/51)

²⁴ KAP: gelir mi ħam?

Tiz ermeklik için yâre kılar sa'y-ile seyrânı
Şafâ râhında sa'yini cefâdan 'add eder mi hiç
Vişâli Ka'be'sin bulmak dileyen kimsenin cânı
Bulur ahcârını es'ad ki vechi vardıysa esved
Yüzün sürer hâcerine, bulan ol beyt-i Rahmân'ı

17- غَلْبَاءٌ وَجَنَاءٌ غُلُومٌ مُذَكَّرَةٌ فِي دَفِّهَا سَعَةٌ قَدَّامَهَا مِيلٌ

Galîzdir gerdeni anın, eti çok, daği hem sıklıdır
Si'a-i etrâf önünde mîl gör ol ibil-i kız oğlanı
Hayâlarda, sa'ylerde bikr-veş oldular 'uşşâk
Gören bendeliğe tâlib olardı çün hayâ-kânı
Vara mı meclis-i şâha o kes kim bî-hayâ' oldu
Şermdârâne ikrâmdır 'afv olanların şânı
Bugün şerm ile cürmünden yürü, şâyeste-i vaşl ol
Ki her nâ-ehl olan ey dil görür mü vech-i sultânı
Liyâkat hâşıl etdinse sana yüz gösterir cânân
Ne kâmiller bu râh üzre kıdular başla cânı

18- وَجَلَدَهَا مِنْ أُلُومٍ لَا يُؤْتِيهَا طَلْحُ بَضَاحِيَةِ الْمُتَنِينِ مَهْرُؤُلٌ

Ki zer-i nâbe anın cildi, irakdır keneler anda
Karâr edemeyip düşer, zelîl etmez o hayvânı
Leţâfetle reviş vardır, taraf taraf tekâpular
Ânın refâtına gıbta eder âhû-yı devrânî
Bakılsa hilkatine ger Hüdâ'nın hikmetidir bu
Ki cildi aşleb ü emles çü yok emşâl ü akrânı
Senin esbâb-ı vaşlında bu hâletler bulununca
Bulur mu mâdihin olan senin vaşfında pâyânı
Tariğ-ı ravzana giden o hayvân medhe şâyeste
Ya bi'z-zât isrine sâlik olanın nicedir şânı

19- حَزَفَتْ أُخُوها أَبُوها مِنْ مَهْجَنَةٍ وَعَمَّها خَالَها قَوْداءُ شَمَلِيَلِ

Eği eb, 'ammu²⁷ hâlidir, tavîl 'unuğu, serî' meşyi
O deve ince, nazikdir ki bir harf gibi bil ânı
Kavîdir tâğ gibi, ya'nî habîbin sa'y-i râhında
Üşenmeklik, yorulmaçlık getirmez şevk-i cânânı
Vücûdu 'ışk-ı hasretle za'îf hem rakîk olmuş
Serî'u'l-meşy düldül-veş, görünmez aşlâ keşlânı
Tariğ-ı ravzana râhı olan hayvanda bu ahvâl
Semâ'-i hubbüne sâlik olanın nice cevlânı
Şeb ü rûz zıkr u fikrinle telezzüz eyleyen 'âşık
Bugün bu çâh-ı firkatde n'ider ol gayr-ı ihvânı

20- يَعْشِي الْقُرَادُ عَلَيْها ثُمَّ يُزَلِّفُها مِنْها لَبانٌ وَأَقْرَابٌ زَهالِيَلِ

²⁷ HME: 'amm

Yürür ise eger dūdân o cild üzre yine tırmaz
 Şıcağ hem yumuşak olmuşdur anın akrâb u lebânı
 Selâset hilkatinde var, leţâfet hûy-i pâkinde
 Olubdur fıtrâtı ahsen-i perî-peyker, yok akrânı
 Netîce na't-ı ecmelle olubdur muttaşif her sū
 Bu ibilin vaşf-ı şânında olubdur medh-i Kur'ânî
 Sefâyin eyleyen icrâ' bahırlar üzre ey 'ârif
 Hüdâ berrin sefâyini ki kılmışdır bu hayvânı
 Buna 'ibret nazarıyla nazâr eylen buyurdu Hakk²⁸
 Ki hilkatde ve rif'atde bunun yokdur hiç akrânı

21- عَيْرَانَةٌ قُدَّتْ بِالنَّخْضِ عَنْ غُرْضٍ مَرَّقُهَا عَنْ بَنَاتِ الزُّورِ مَقْشُولٍ

Hâr-ı vahşî-veş istiḥkâm bulup mirfaqları daḥi
 Benât-ı zevrden urulmuş laḥmla tolu her yanı
 İzâle var nazârında kulûb-i emrâzını daḥi
 Neşât-ı hâtıra bâ'is olur cünbiş-i²⁹ elvânı
 Nice eşkâli ḥaml eyler, tayrlar gibi seyr eyler
 Hüdâ fazlıyla ir görür ta'absız yâre insânı
 Çün evvel kisve-i beyt-i Hüdâ'yı ḥaml eden oldur
 Daḥi zâ'irlerini de olur ḥâmil o mihmânı
 Nice fecc-i 'amîklerden cemel ḥaml eder anları
 Hüdâmız vaşl-ı ma'sûḡa sebep kılmış o hayvânı

22- كَأَنَّ مَا فَاتَ عَيْنَيْهَا وَمَذْبَحَهَا مِنْ خَطْمِهَا وَمِنَ اللَّخَيْنِ بِرُطَيْلٍ

Ke'enne iki gözleri, daḥi boğazlanan yeri
 Ki burnundan, çenesinden uzun taş idi şarkânı
 Leţâfet üzre a'zâsı ki şevk-efzâ olubdur hep
 Şalâbet üzre mebnâsı, kılar zîbâ o, kervânı
 O denlü hûb ü müstahsen görünür 'ayn-ı 'uşşâka
 Ki qalblerine getirir o zikr u fikr-i cânânı
 Cemel ḥammâl iken nâsı, bu miqdâr medḥ olunur mu?
 Denilirse beyân edem sana sırrını ihvânî
 Şanâyi' hem 'acâyib hem leţâyif bî-nihâyetdir
 Bulardan râ'ie gelmek, olur şehevât-ı nefsanî

23- ثَمْرٌ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَا حُصْلِ فِي غَارِزٍ لَمْ تَخَوُّهُ الْأَخَالِيلُ

'Asîb-i naḥl-veş dümdâr olubdur nâka-i tayyâr
 Ki südler çıkdığı yerler leţâfet üzre sedyânı
 Meţâyasının 'uşşâkın nazîri var mı ey 'ârif
 O kâmetde, o hâletde ânın hiç var mı akrânı
 'Ale't-tafşil beyânına bu nazmın vüs'ati yokdur
 Nazâr kıldıḡça fikr eyle ey 'âkil şun'-i Raḥmân'
 Bunun aşlâ nazârında ki şehvetden eşer olmaz
 Hemân ancak müşâheddir ki bunda şun'-i Rabbânî

²⁸ "Develere bakmıyorlar mı, nasıl (muhteşem) yaratılmış?" (Gâşiye 88/17)

²⁹ KAP: cünbişde

Hâbibullâh'a 'âşıkı anın nâka-i muhtârı
Başın eşiğine koyup fedâ' eyledi ol cânı

24- قَتَّوَاءَ فِي حُرَّتَيْهَا لِلْبَصِيرِ بِهَا عِثْقَ مُبِينٍ وَفِي الْخَدَّيْنِ تَسْهِيلَ

Ki burnu üstü yüksektir, nazar eden için vardır
Kulaklarında güzellik, yanaklarında seylânı
Şifatlarını fi'l-cümle sana keşf edem ol ibilin
Cemâle mazhar olmağdır bahâ' ile ânın şânı
Keder gider ol âdemden kılsa ana nazzâre
Ger im'ân-ı nazar kılsan komaz gam dilde seyrânı
Ka'b hazreti bu beyte ericek, 'âlemin fahrı
Nedir hurreleri ibilin? su'âli kıldı erzânı
Dedi ba'zısı: 'Aynânı, sükût eyledi ba'zısı
Hâbib-i Haqq dedi ol dem: Olubdur anlar üzünânı

25- تَخْدِي عَلَى بَسْرَاتٍ وَهِيَ لَاحِقَةٌ ذَوَابِلُ مَسْهُنٌ الْأَرْضِ تَخْلِيلُ

Yürür dört ayağı üzre ol incecik ayaklarla
Ki yere başdığı demde kılar ol nâka tayrânı
Şahârâ ve kufârâyı netice tayy eder dâ'im
İniş yoğuş demez gider, dün ü gün oldu seyrânı
Cihânı keşt ü kedd etse bütün şarkı ve hem garbı
Güzâr eder neşât-ile, yorultmaz ânı devrânı
Ne miqdâr nâkalar sâbık olurlar ise kendiyi
Olur anlara lâhik ol ki geçer belki akrânı
Medîneler, karyeler geçip nice diyârları
Ba'îd menzillere erer, kılar 'ışık-ile seyrânı

26- سَمُرُ الْعَجَائِبِ يَبْتَرِكُنَ الْحَصَى زَيْمًا لَمْ يَقْهِنَنَّ رُؤُوسَ الْأَكْمَمِ تَنْعِيْلُ

Siyah tüylü deri ile o sinirler ufağ³⁰ taşı
Dağtır, daği şaklamaz ol ayakları na'lânı
Değildir na'le hiç muhtâc o nâka cery 'indinde
Hacer-veş zufru aşlebirdir, ne hâcet na'le riclânı
Dizinden ırnağına dek 'ucâyât-ı lahlma 'aşabı
Şalâbetde, necâbetde ki yokdur ânın akrânı
Tarih-ı Mısr ve hem Yemen âna şahrâ ile çemen
Bilâ havf huşvesi me'men çün insân gibi iz'ânı
Dağtır şiddet-i vağ'ı ufacığ³¹ taşları her dem
'Aceb mahfûz u mevzûndur ânın cümle huşvânı

27- كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا إِذَا عَرِقَتْ وَقَدْ تَلَفَعَ بِالْقُورِ الْعَسَاقِيلُ

İki kollarının evbi 'acebdir derlediği vaqt
Dereleri, depeleri bir etdikde³² gör ol cânı

³⁰ HME: uvağ

³¹ HME: uvacığ

³² HME: büründükde

'Aceb işhâ-yı fıtratdır, mehâsin³³ anda kat katdır
 Zihî a'zam-ı 'ibretdir, tarîk-ı hâkkin 'umrânı
 Nümâyân-ı kuvvet ü kudret, 'aceb meşyinde var sür'at
 Bu hilkat ile bu hey'et, yaratmışdır kerem-kânı
 O, şemsin şiddeti vakti ki harrın sıklıeti vakti
 Serâbın rü'yeti vakti ki derler içre her yanı
 Gidip şu gibi akmakdan, dükenmez şevki yanmakdan
 Uşanmaz menzil almakdan, Hâkık'ın kullara ihşânı

28- يَوْمًا يَظِلُّ بِهِ الْجَزْبَاءُ مُضْطَجِدًا كَأَنَّ ضَاجِيَهُ بِالشَّمْسِ مَمْلُوءٌ

O günde ki olur hîrbâ' harâretten tutuşmuş çün
 Hemân gûyâ ki pişmişdir ki hem şemse gelen yanı
 O hîrbâ' dâbbeçikdürür, eder şemse hem istikbâl
 Ağaçlar depesi üzre olur şems-ile devrânı
 Ki künyesi ebâ kırrre, yeşil olur o güllükde
 Işıcağda o hayvânın, olur rengyle elvânı
 Bu tâb-efken güneş vermez fütûru sa'yine ânın
 Beden za'fı melâl vermez, gör 'ibret al bu hayvânı
 Ya fahr-ı âleme 'âşık olan insânın ahvâli
 Nice olur, gel tefekkür kıl bu hayvanı, ol insânı

29- وَقَالَ لِلْقَوْمِ خَادِيهِمْ وَقَدْ جَعَلْتُ وُزُقُ الْجَنَادِبِ يَرْكُضْنَ الْخَصَى قِيلُوا

Dağı ol günde kim hâdî ki kaylûle kılin dedi
 Cerâdı rakşa getirdi o dem harrın sereyânı
 Basit hâke tâb-ı mehr o denlü verdi germiyet
 Sebîl ehlinin aşlâ hiç o demde kalmadı cânı
 O gül renkli çekirgeler ayağın taşlara urur
 Harâretten o demde yok temekkün etmek imkânı
 Bu hâletde yine anlar neşât-ile mürûr eder
 'Aceb şevk u sürûr ile buların sa'y ü seyrânı
 Bu nûk-ı ahşen ahvâli olubdur medhe şâyeste
 Ki vârid oldu şânında bu ibilin medh-i Kur'ânî

30- شَدَّ النَّهَارِ ذِرَاعًا عَيْطَلٍ نَصَفَ قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدٌ مَنَائِلُ

Güneşin irtifâ'ında 'aceb meşy-i serî' eyler
 Zîrâ'ayn-ı 'aytala benzer bunu bil sen peder cânı
 Ki 'aytal dediği mer'e, tavile kâmeti gâyet
 Şebâbetle kühûletin arasındadır³⁴ esnânı
 Nûkd, nekdanın cem'i, veledi 'ayş idüp durmaz
 Meşâkil, cem'-i mişkâldir, veledi oldu fıkdânı
 Bular birbirini bulup bileklerini tahrîkin
 Müşâbih kolları nûkun kılarken sa'y ü seyrânı
 Vişâl esbâbının gâyet 'azîmi nâkalar oldu
 Anınçün zikrini iksâr eder erbâb-ı me'ânî

³³ KAP: 'acâyib

³⁴ KAP: arasında bil

نَوَاحِي رُخْوَۃِ الصَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَهَا لَمَّا نَعَى بِكُرْهَا النَّاعُونَ مَعْفُوقٌ
 İki bâzûları gevşek, daği omuzları düşkün
 Ki çağırıcı ve³⁵ 'aklı yok, şanırsın kim hemân fânî
 Nükdün hem meşâkîlin şıfatları-durur bunlar
 Veled-i fevtin haberciye ki nâ'ûn dediler ânı
 Elin kolun bu hâtunlar nice tiz tiz şalarlarsa
 Ki cânân semtine sâlik olan ibilin de bu şânı
 'Aceb sevâya düş olmuş dere depe demez yeler
 Vişâle ir görür³⁶ elbet bu hâl bir gün bu hayvânı
 'Aceb 'ibret-nümâdır³⁷ bu, sa'y-ı erbâb çeşmine
 Ulaşır maflaba bir gün, seven, cân-ile cânânı

31- تَفَرَّى اللَّبَانُ بِكَفِّيْهَا وَمِذْرَعُهَا مَشْتَقٌّ عَنِ تَرَاقِيْهَا رَعَابِيْل

Döğer göğsünü ol 'aytal³⁸ iki keffi ile her dem
 Gör ol pîrâhenin şakqın göğüs 'azmında şakqânı
 O darb-ı şadı fırkatden ki vâveylâ kılarak ol
 Cihâna derdini şanki kılar izhâr u tibyânı
 Bu müşiller olan nûkun gör ahvâl-i 'acîbini
 Ki ehl-i ibtilâ' gibi kılar derdiyle devrânı
 Reh-i 'ışıkda budur ahvâl, cefâlar ile mâl-a-mâl
 Yeter oldu bu kıl ü kâl, ki yaklaştı vişâl ânı
 Hâbibin râh-ı 'ışıkında sebebler zikrin iksârdan
 Tefekkürle tezekkürdür dem-i vuşlatla³⁹ cânânı

32- تَسْعَى النُّوْشَاءُ جَنَائِبِهَا وَقَوْلُهُمْ إِنَّكَ يَا بَنَ أَبِي سُلْمَى لَمَقْتُول

Su'âd'ın iki yanındaki ğammâzları sa'y eyler
 Ol İbn-i Ebî Sûlmâ'nın demekle katlı olur cânı
 'Adüvv-i bed-gû melâmetle hâbibimin huzûrunda
 Beni yâd eyleyip söyler hikâyât ile efsânı
 Ebû Sûlmâ olubdur bil ki ceddî Hâzret-i Kâ'b'ın
 Bu künye, ismi Rebî'a, çû Ka'b'e vâlid-i şânî
 Demini eyledi ihdâr Resûlullâh senin deyü
 Ki eṭrâfımda nemmâmlar kılarlar bağı ü giryânı
 'Afvdır müznibin zenbin, benim ma'sûkumun hâli
 Hâtâ' ile cehâletde⁴⁰ ne rütbe kılsa tuğyânı

33- وَقَالَ كَلَّ خَلِيلٍ كُنْتُ أَمْلَهُ لَا إِلَهِيَّكَ إِنِّي عَنْكَ مَشْتَقُول

Dediler bana çün şimdi muḥabbet kıldığım dostân⁴¹
 Biz işğâl etmezüz elbet şugllü bil bu yârânı
 Cihân teng oldu başıma, gözüme târ olup her sû

³⁵ KAP: ve-

³⁶ HME: erdirir

³⁷ HME: 'ibret-nümâdurur

³⁸ HME: 'aytal

³⁹ HME: vuşlat

⁴⁰ HME: cehâletden

⁴¹ HME: dostlar

Zemîn ü zamân bana şanki 'adâvet ehli⁴² kervânı
 Olar kim hayrın umduğum tam' kıldıklarım naşrın⁴³
 Bu dem bizden i'ânet yok dediler bana ihvânî
 Ne teshîl ederiz râhın,⁴⁴ ne tesliyetler eyleriz
 Ne işler isen işle sen, HAKK'ın var çünkü fermânı
 Biz i'râz eyledik senden, demin ihdâr eden kimdir
 Ki yerde gökde azherdir Resûl'ün ol ulu şânı

34- كُنْ ابْنِ أُنْتَى وَإِنْ طَأْتِ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آتَةِ حَذْبَاءِ مَحْمُولٍ

Hep ünsâ oğludur cümle, uzarsa ger selâmeti
 Ki hadbâ' aleti üzre eder maħmûl ihvânı
 Bilir misin nedir ol şey' semâ' gibi mu'allakdır
 Yürüyünce bile yürür, kılar nâs-ile seyrânı
 Olursun sen ana bir gün mülâkî râkib ü merkûb
 Esîr eder o demde ol nice mîrân u sultânı
 Âna muhtâc iken 'âlem, olur ol ğayrıya muhtâc
 Kıyâmet gününe deĝin kalır⁴⁵ vahşetle hayrânı
 Nice a'mâl-i hayrâta eger sâ'î imişse⁴⁶ kes
 Âna kabrinde mûnis, ol, giderler cümle yârânı

35- قُلْتُ: خَلُّوا سَبِيلِي لَا أَبَا نَعْمٍ فَعَلَّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولٍ

Dedim: Koyun sebilimi kayırmam ben ki bir şeyi
 Muqadder ola her şey kim olur mef'ûl-i Raħmânî
 Hâbîb kahrı, 'adüvv cevri, bırakmaz 'ârifi kayda
 Bilir kim emr-i HAKK neyse olur elbetde vicdânı
 Cihâna gelen elbetde gider zîrâ fenâdır bu
 Kime gördün vefâ kıldı bu bâĝ-ı 'âlem-i fânî
 İşitdi kavli ihvândan, çü me'yûs oldu hullândan
 Hâbîbe 'azm idüp candan, henüz buldu o cânânı
 Dedi: Terk eyleyin beni Resûlullâh cenâbına
 Giderim i'tizâr ile, kılarım ana tibyânı

36- أُتَيْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٍ

Haber verildi bu 'abde: Resûlullâh va'îd etdi
 'Afv me'mûldür 'indinde, odur zîra kerem-kânı
 Kırâ'at ettiği demde bu beyti⁴⁷ Kâ'b-ı 'âfî-kadr
 Ebûbekr'e hitâb idüp buyurdu kavli-i reyhânı:
 'Afv mebzuîl deĝil midir ki bende yâ Ebâbekr'im?
 Ne'am, mebzuîldür dedi ki her dem 'afv ânın⁴⁸ şânı
 Hâbîbinde 'afv mebzuîl olunca ey Raħîm Allâh

⁴² HME: ehl

⁴³ KAP: nuşret

⁴⁴ KAP: âhın

⁴⁵ HME: kılar

⁴⁶ KAP: imiş

⁴⁷ KAP: beyt

⁴⁸ HME: 'afvının

Ki ça'r-ı baħr-i rahmete erer mi 'aql-ı insânî
 Bu 'âciz 'Abd-i Bâkî'nin 'afv kıl cürmünü yâ Rabb
 Hâbîbin Aħmed'in zîrâ odurur kul u ħurbânı
 İŝim cürm ü ħaĥâ' ancak, sana lâıyık 'amelim yok
 Dilimde âteş-i hicrân, dũ-çeşmim kıldı giryânı
 İlâhî! Ravzasın göster bu dũnyâ-yı denî iĥre
 Kıyâmetde bu müznibden ba'îd etme o sultânı
 Őefî' u mesnedim ancak senin elĥâf-ı fazlındır
 Őefâ'at kıl bu kuluna o günde ey kerem-kânı
 Gözüm her ħande kim baksam derûna gelir 'iŝyânı
 Őabâvetde, ŝebâbetde⁴⁹ ki oldum müznib ü cânî
 Garîbim, suçumu bildim, der-i elĥâfına geldim
 Yüzümü yerlere sürdüm, umarım bulam iħsânı
 'Înâyet eyle sultânım, senin dergâhına geldim
 Ķodum yüz ĥâk-pâyine, bana güldürme yârânı
 Yürekler çoŝdu bu beytde vesîlem ancak ol sultân
 Cenâbında ŝefî'im kıl bana ol ulu sultânı

37- مَهْلًا هَذَاكَ الَّذِي أَغْطَاكَ نَافِلَةً الْقُرْآنَ فِيهَا مَوَاعِظٌ وَتَفْصِيلٌ

Mehl ver bana yâ Aħmed ki meccânen Ĥüdâ verdi
 Mevâ'îz u tafŝille sana ol ulu Ķur'an'ı
 Ĥazâ'indir bilâ-şübhe ânın âyetleri bir bir
 Ki envâ'-ı cevâhırle ĥolu her ĥazne, her yanı
 Ânın esrârına vâĥıf, cihânın cevherin neyler
 Şafâ'dan Ka'be'yi gördü, n'ider ol bâğ u bostânı
 Bu ĥâk-râhına bu dem emân ver, budurur maĥŝûd
 Ki 'izziyle merâĥ olsun binâ-yı dilde dermânı
 Neye mâlik ki şarf etsin senin dil, râh-ı ĥubbünde
 N'ola idğâm u i'lâlile maħv kılsam bu bir cânı

38- لَا تَأْخُذْنِي بِأَسْوَإِ النَّوْثِاقَةِ وَلَمْ أُذْنِبْ وَلَوْ كَثُرَتْ عَنِّي الْأَقَاوِيلُ

Beni etme mu'âĥeze o ĝammâzlar söziyle hem
 Çok etdilerse sözlerin, ŝuçum yok ey kerem-kânı
 Demimi sen mübâĥ etme, 'ikâb eyleme zenbimle
 Ki ĥussâd ile nemmâmın olur kızbiyle tuğyânı
 Hidâyetiyle Mevlâ'nın zünûbum maħv idüp îmân
 'Înâyetiyle Raħmân'ım bana kıldı bu iħsânı
 'Aĥâ vü lüĥf u keremde nazîrin yokdur ey sultân
 Der-i lüĥfunda bend oldum, bulurum anda dermânı
 Őükürler ola Mevlâ'ya ki tevfiĥin refiĥ etdi
 Ķodum baş ĥâk-pâyine, bana kıldı bu iħsânı

39- نَقَدْ أَقْسَمُ مَقَامًا لَوْ يَفْؤُومُ بِهِ أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفَيْلُ

Ki erdim bir maĥâma kim, eger billâh fil erŝe

⁴⁹ HME: ŝebâvetde

İşidip gördüğüm görse, kalır mı idi dermânı
 Su'âl eder isen eger kerem ü lütf idüp hâlim
 Ki günc-i ğamda erişdi her esr u kahrın elvânı
 Bu 'abd-i pür-kine geldi, karîn-i 'afv-ı lütfun kıl
 Der-i dergâhının yokdur şeb u rûz aşlâ derbânı
 Ümîd ile kapına hiç gelen redd olunduğu var mı?
 Ki sensin ehl-i el tâfîn, Habîbim, şâh u sulţânı
 Zünûbum gerçi ekşerdir velâkin 'afvın eşherdir
 Bu der derd ehline zerdir, der-i lütfuna yok şânî

40- نَظَلَ يُزَعِدُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنْ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ تَنْوِيلٌ

Düşerdi ditreyip ol vaqt o fil kim şâhibu'l-ı-kuvve
 Meger kim ere ol demde 'atâ' vü lütf-i sulţânî
 'İkâb-ı hışmına maẓhar olursa yek ser-i mû ol
 Eger pîl olsa, mûr olur, ericek kahr-ı rabbânî
 'Itâbin havfı kalbime gulüvv etdi eyâ server
 Şehâdet eyledi kalbim, dedi: Oldur kerem-kânı
 Dilimin zeyğ u raybini giderdi sem'-i evşâfîn
 Toluben hubb-i ahlâkîn çû kalbim oldu nûrânî
 Derûnum 'azm ü cezm etdi çün ihsânına ey server
 Ki gördüm şahlar, umarlar senin lütfundan ihsânı

41- حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِي لَا أَنْزِعُهُ فِي كَفِّ ذِي نَقِمَاتٍ⁵⁰ قِيلَهُ الْقَيْلُ

Çodum dest-i yemînimi⁵¹ nizâ' etmem ben ol keffe
 Sözü söz, daħi naķimâtı⁵² o keffindir cihân-bânî
 Elim vaz' eyledim keff-i Resûlullâh'a ihlâşla
 Beni dâreyn merâmına ki mûşil lütf-i rabbânî
 Cemî'-i düşmenânından ol aħz-i intiķâm eyler
 Kılar a'dâların maķhûr hemişe fazl-ı sübĥânî
 Görünce kevkeb-i 'izzin, daħi ķadrini her sûdan
 Derûnum eyledi memlû' o demde 'işķ-ı cânânı
 Gelüben ķulluğuna çün ķodum şıdķla pehlûmu
 Senin fazl-ı 'atâyânın çû yokdur ĥadd ü pâyanı

42- نَظَرَ أَهْبَابُ عِنْدِي إِذْ أَكَلْتُهُ وَقِيلَ: إِنَّكَ مَنَسُوبٌ وَمَسْئُولٌ

O meclis şöyle heybetlü ki söylemeğe tākāt yok
 Ki mensûb ü mes'ûlsün ki derler bu iki⁵³ ķavlânı
 Şabaĥ aĥşam bana levmi ķıladı dost ile düşmen
 Nedâmet eyledi kalbim, derûnum oldu ĥayrânı
 O denlü ĥâtıra vahşet idüp îrâş bu ĥâletler
 Oluben mest-i lâ yu'ķal, ķodum yolunda bir cânı
 Benim bu heybet-i ĥavfım züyûf-i aķvâle mensûbum

⁵⁰ HME: نِقِمَاتٍ

⁵¹ KAP: yemînini

⁵² HME: ni'imâtı

⁵³ KAP: bu ki

Olur isem eğer mes'ûl tutulur⁵⁴ ise dâmânı
Cevâbına nice kâdir olurum ben o mevzi'de
Beni ta'yîr ederlerse huzûrundaki ihvânî

43- مِنْ خَادِرٍ مِنْ لُيُوثِ الْأَسَدِ مَسْكُونُهُ مِنْ بَطْنِ عَثْرٍ غِيلٌ دُونَهُ غِيلٌ

O denlû havf olunmazdı ki bañn-ı 'Aşser'e varılsa
Görülse ineri içre yatan çün bunca şîrânı
Ki bir şîrin ini olsa nice inler arasında
Esedler zümresinin de ol esed olsa sultânı
Ne rütbe havf olunurdu o denlû şîr-i eşca'dan
Bu dergemde dañi ezyed, bulunan havf-ı rûhânî
Mehâbet, cümle âdâb hep Resûl'ün meclisindeydi
Ki gûyâ serlerinde var tayr kim yok tayerânı
Dediler meclise dâhil olandan ba'zî elçiler
Ki: Görmedik mehâbetde habîbin ğayrı şâhânı

44- يَغْتَوُّ فَيَلْحَمُ ضِرْعَامَيْنِ عَيْشُهُمَا نَحْمُ مِنَ الْقَوْمِ مَغْفُورٌ خَرَادِيلٌ

Ki toprağa bulaşdırıp gelirler yavrularına
Ki pâre pâre eyleyip verirler lahm-ı insânı
Bu hâletle, bu hayretle oluben vâlih ü şeydâ
Ki gûyâ şaldılar bana pelengân ile şîrânı
O şîrânın önünde ben ki gûyâ ki şikâr idim
Ki pâre pâre kılıp da yiyecek beni tıflânı
Bu rütbe Hazret-i Kâ'b'ın derûnu havfının aşlı
Katında bellü deĝildi Resûl'ün 'afvının şânı
'Afıvv ü erhamı cümle nebîlerin Muhammed'dir
Ra'ûfiyyetine ânın şehâdet kıldı Raḥmân'ı

45- إِذَا يُسَاوِرُ قِرْنًا لَا يَجِلُّ لَهُ أَنْ يَتْرُكَ الْقِرْنَ إِلَّا وَهُوَ مَقْلُودٌ

Muqâbil olduĝu demde karînine ol arslanlar
Helâl olmaz ki gideler hezîmetsiz ol aqrânı
Ciĝer yiyici şîrler kim nazîrleri bulunmayan
Yanında beççe-i âhû bilirler çün pelengânı
Zebûndur pençesinden çün ânın her sûda vahşîler
Geçirtmez dâ'iresinden bu şîrân aşlâ kervânı
Habîbin meclisi bundan dañi heybetlü yanımda
O şemsin encüm-i etrâfı görünce böyle mâhânı
Tolunca kalbime envâr, beni mest etdi ol dîdâr
'Aâtâlar edecek dildâr, ki buldum zevk-i rûhânî

46- مِنْهُ تَظَلُّ سِبَاغُ الْجَوْ ضَامِرَةٌ وَلَا تَمَشِّي بِوَادِيهِ الْأَرَاجِيلُ

Ol etrâfın sibâ'ı hem arıklar oldu havfından
Kıomazlar dâ'iresine ne aḫlıyı ne yâyânı

⁵⁴ KAP: tutarlar

O, şîr-pençe-i şavlet-nümâdır pîl-veş el-ħakk
 Vücûdu nâzırın mer'ûş olur hem belki de cânı
 Güzer mümkün değıl ânın tarafından ki bir şahşâ
 Değıl râcilleri belki geçirtmez hiç süvârânı
 Gelemez dâ'iresine ki bir vahşî-i dağıstân
 İbilden, ħayl ü bağılden, komaz belki küĥeylânı
 Ki ol ħaşyet ehline ne rûtbe ise ol meclis
 Muĥabbet ehline şonra ħisâbsız zevk-i rûĥânî

47- وَلَا يَزَالُ بِوَادِيهِ أُخْوَةٌ مَطْرَحُ الْبِرِّ وَالذِّرْسَانِ مَأْكُولِ

Ne kadar mu'temid olsa o vâdîsinde terk etmez
 Muţarraĥdır silahları, dağı me'kûl dirsânı
 Pür alınmış nice esvâb, birağılmış nice eslâĥ
 Silâĥın korkudan atar, belki belde himyânı
 Eger Zâl olsa hem Rüstem, o vâdîde olur sersem
 Ki bir dağı adın şorsam dedirmez ħavf-ı cismânî
 Yemînim keff-i sulţâna vaz' kıldıĥda ehyebdi
 Ol âdemden ki görmüşdür bu şifatlarla şîrânı
 Ne rûtebde olur ħaşyet, Ĥüdâ ħavfı giren ħalbde
 Varan ol meclis-i pâke, bilen aşĥâb u ihvânı

48- إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيِّفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَيَّئٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْنُونِ

Muĥammed seyf-i kâţî'dir süyûfullâĥ içinden ol
 Ki küffâr üzre meslûldür, muzîdir ehl-i îmânı
 Bu beyt içre süyûf-i Hind demişdi Kâ'b, o 'âlî-baĥt
 Süyûfullâĥ dedi bunda 'ibâdın ulu sulţânı
 Medîĥasın ħabûlüne bu taşĥîĥi olup şâhid
 Mezîd oldu dil-i Kâ'b'da sūrûr-i vecd-i Raĥmânî
 'Uyûn-i 'aşıkın küĥlû ħabîbin ĥâk-râhıdır
 Ķul olan ĥüsnüne ânın, cihânın mehr u mâĥânı
 Deĥânım vaşfa kâdir mi, dilim gönlümde ĥâzır mı
 Ĥabîbim bana nâzır mı, deyü, göz kıldı giryânı

49- فِي عَضْبَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ بَبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا: زُوُوا

Cemâ'ât-i Ķureyş içre dedi kâ'il, 'Ömer ya'nî
 'Adüvvler zümresinden siz temeyyüz edin ihvânî
 Ki gerçi Mekke'de etdi zuhûr İslâm i'lâmı
 Ĥüdâ'ya ĥamd ola, cümle cihânı ĥutdu nûrânı
 Ķirâ'at etdiğı demde bu beyti Kâ'b-ı 'âlî-ka'b
 Ĥiţâb eyleyip aşĥâba buyurdu canların cânı
 Ta'accüb eyleyip gûyâ anın ĥüsn-i maĥâlinden
 Ki emr-i isme'û55 ile ħaşîdeye verip şânı
 Bu emr-ile ħaşîdenin semâ'ı müsteĥab oldu
 'Aceb mi müstemi'îne ererse lütf-i rabbânî

⁵⁵ Dinleyiniz!

50- زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسٌ وَلَا كُفُوفٌ عِنْدَ اللَّقَاءِ وَلَا مَيْلٌ مَعَاذِيلِ

Ki hicret etdi hep aşhâb, za'ifleri bile gitdi
Müsellaḥlar, silâhsızlar, bütün⁵⁶ enşâr u a'vânı
Zu'afâ' vü silâhsızlar maḥall-i ḥarbe varınca
Silâhıyla müzeyyenler olanların nice şânı
Şecâ'atde, feḥâmetde olup ğâyet nihâyetde
Ḥabîbine mu'în etdi o dem bunları Raḥmân'ı
'Azîmet eyleyip aşhâb, Medîne'ye gelip aḥbâb
Mu'în olup üli'l-elbâb, bu dînin arttı 'unvânı
İlâhî! Sen za'if etme, muḥiblerin naḥîf etme
Bu dîn ehlin saḥîf etme, ola her ḥâlde rüçḥânı

51- شُمُّ الْعَرَانِينَ أَبْنَاءُ لَبُوسُهُمْ مِنْ نَسِجِ دَاوُدَ فِي الْهَيْجَا سَرَابِيلِ

Mübârek enfleri yüksek, bular ol pehlivanlardır
Giyerler zırh-ı Dâvûd'u, olardır hem ḥayâ-kânı
Ser-â-ser eşca' u aḳvâ idi ol kavm-i müstesnâ
O kân-ı sırr-ı ev ednâ,⁵⁷ oların zîver-i şânı
Şalâbetle şecâ'atdı oların 'âdeti her dem
Bu dînin düşmenânına, severler ehl-i îmânı
'Ale'l-küffâr eşiddâlar, raḥîmler biri birine⁵⁸
Deyü vaşf eyledi Allah, kırâ'at eyle Qur'ân'ı
İlâhî! Ravzalarının ziyârâtın naşîb eyle
Kıyâmetde de anlardan ayırma biz za'ifânı

52- بِيضٌ سَوَابِغٌ قَدْ شَكَّتْ لَهَا خَلْقٌ كَأَنَّهَا خَلَقَ الْقَفْعَاءِ مَجْدُولِ

Biri birine şokulmuş ki ḥalkalar beyâz, vâsi'
O ḳaf'â ḥalkalarına çü teşbîh eyle sen âni
O ḳaf'â bir yeşil otdur, döşenir vech-i arz üzre
Ḳurur da ḥalkalar gibi olur anın ki her yanı
Müdevverlikde, çoḳluḳda dürû'un ḥalkalarını
Ol eşcâra idüp teşbîh, mü'ekked kıldı tibyânı
Daḥi hem muḥkemü's-şan'at⁵⁹ o aşhâbın dir'ları
Ḳavîdir, kendüler gibi, eridir küfr u tuḡyânı
Görücek a'yün-i küffâr, bu şîrânı, bu hey'etde
Ki tiryâḳ ebḥuru içre ḳodular şanki mârânı

53- لَا يَنْزَعُونَ إِذَا نَأَتْ رِمَاحُهُمْ قَوْمًا وَلَيْسُوا مَجَازِيعًا إِذَا نِيَلُوا

Sevinmezler ki bir ḳavme rumḥlarını urduḳda
Ceza' daḥi hiç etmezler, budur çün bunların şânı
Zelîller mü'minîn üzre, 'azizler kâfirîn üzre⁶⁰

⁵⁶ KAP: değil

⁵⁷ "İki yay kadar, hatta daha da yakın olmuştı." (Necm 53/9)

⁵⁸ "İnkârcılara karşı son derece kararlı ve çetin, birbirlerine karşı ise çok şefkatli ve merhametlidirler. (Fetih 48/29)

⁵⁹ KAP: şîfat

⁶⁰ "İnananlara karşı alçakgönüllü, kâfirlere karşı da (son derece şahsiyetli ve) onurludurlar." (Mâide

Muñi'ler haqqın emrine şabr ma'denin kânı
 Nice zâhirleri aqvâ ise bu zümrenin her dem
 Dañi bâtınları aşfâ oların ekmeî îmânı
 Şebât-ı kalb-i ikdâmda o zümrenin nazîri yok
 'Adüvler ditreşirlerdi görüceğin o mîrânı
 Tarîk-ı Haqq'da şâdıklar, Resûlullâh'a 'âşıklar
 Kemâlâta mülâhıklar, kılarlar dâ'im ihsânı

54- يَمْشُونَ مَشْيَ الْجَمَالِ الرَّهْرِ يَغْصِمُهُمْ ضَرْبٌ إِذَا عَرَدَ السُّودُ التَّنَابِيلِ

Ki beyzâ' nâkalar gibi olar meşy-i serî' eyler
 Olar darbiyla mañfûzlar o dem küffâr-ı dînânı
 Kılâ' hem huşûna çün yok ihtiyâcları aşlâ
 Şecâ'atde, mehâbetde oların yokdur akrânı
 Ol alçaq boylu kâfirler firâr eylediler ol dem
 Helâk eylediler çok çok o dem küffâr-ı sûdânı
 Şebât-ı şabrın a'dânın güm etdiler o dem anlar
 Haşab-veş âteş-i kahra çû yaqdılar o mârânı
 Olardı eşca'-ı merdüm 'adüvler üzre her demde
 Acırlar idi görseleler za'îf ü derdmenânı

55- لَا يَفِغُ الطَّغْنُ إِلَّا فِي نُحُورِهِمْ وَمَا لَهُمْ عَنْ حِيَاضِ الْمَوْتِ تَهْلِيلِ

Ki ta'ni, âlet-i harbin, göğüslerindedir ancak
 Ta'ahhur yok ölümde hiç, bulardır merd-i Raḥmânî
 Bularda maqşad-ı akşâ, dañi hem maṭlab-ı a'lâ
 Şehâdet kim olar bulur ki canlarıyla cânânı
 Şafâ' erbâbına mañfî değıldir bu kaşidede
 O, ḥüsn-i maṭla' u maḳta, teşâbüḥ, şan'at-ı şânî
 Çün evşâf-ı bedâyi'den üçüncü ḥüsnü budur kim
 Münâsib mebd-i mebnâ ki ma'nâ içre tibyânı
 Firâk ve⁶¹ hem cefâ zikri ile ol ibtidâ' kıldı
 Şehâdetle likâ' zikrin kelâmın kıldı pâyânı

Abdülbâkî b. Ahmed, *Bânet Su'âd* tercümesini tamamladıktan sonra "Dermedḥ-i çâr-yâr-i güzîn rıdvânullâhi te'âlâ 'aleyhim ecma'in" başlığı altında hulefâ-i râşidîni methetmekte, ardından Kâ'b b. Züheyr'in Hırka-i Saâdet'ini ve Hz. Peygamber'in ravzasını görmeye yönelik dualarını yineleyerek eserini tamamlamaktadır.⁶²

3. Tercümenin Değerlendirilmesi

Abdülbâkî b. Ahmed'in tercümesinde kaside elli yedi beyit halinde tercüme

→ →
 5/54)

⁶¹ HME: ve-

⁶² Abdülbâkî b. Ahmed, *Manzûme-i terceme-i Kaşide-i Ka'b b. Züheyr*, Hacı Mahmud Efendi, 3527, 94b-95b.

edilmiştir. Bazı kaynaklarda üçüncü sırada yer alan (...هَيْمَاءٌ مُقْبَلَةٌ...) beyti⁶³ ile kırkıncı sırada yer alan (...وَقَدْ أَتَيْتُ مُعْتَذِرًا...) beyti tercümede yer almamaktadır.⁶⁴ Mütercim tercümenin giriş kısmında aa/bb/cc şeklinde bir ses düzeni kurarken kasidenin tercümesini aa/ba/ca/da düzeninde inşa etmiş ve kâfiyeyi ânî heceleri üzerine kurmuştur. Farsçada ân hecesinin çoğul eki, Arapçada ise hem tesniye/ikil kipi olması hem de bu sesle biten kelimelerin bulunması mütercime geniş bir manevra alanı kazandırmıştır. Maksûr kelimelerde bile zaman zaman imâle yapma ihtiyacı hissedildiği ve manzum çevirinin zorluklarına maruz kaldığı görülen tercümenin, Türk dili açısından müstakil olarak incelenmeye değer olduğunu özellikle belirtmek gerekir.

Abdülbâkî b. Ahmed tercümenin girişinde, *Rivâyât var bu mevzi'de Ali el-Kârî'nin nakli*⁶⁵ diyerek *Bânet Su'âd* şârihlerinden Ali el-Kârî'yi referans göstermektedir. Tercüme ve Ali el-Kârî şerhi karşılıklı okunduğunda mütercimin tercihlerinin ve verdiği ek bilgilerin bu eserden nakledildiği net bir şekilde anlaşılmaktadır. Fakat sadece Ali el-Kârî'yi referans alması, tercümenin zaman zaman kasidenin diğer şerhleriyle ve tarihî gerçeklerle uyumsuz bir görüntü arz etmesine neden olmuştur. Sözelimi, elli ikinci beytin tercümesi, diğer şerhlerde verilen bilgilerle örtüşmemektedir. Beytin Arapçası ve Abdülbâkî b. Ahmed'in çevirisi şöyledir:

عِنْدَ اللَّقَاءِ وَلَا مِيلًا مَعَارِيزِ زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسٌ وَلَا كُشْفٌ

Ki hicret etdi hep aşhâb, za'ifleri bile gitdi

Müsellaḥlar, silaḥsızlar, bütün⁶⁶ enşâr u a'vânı

Kaynakların çoğuna göre beyitte, savaşıma kabiliyeti bulunan kimselerin hicret ettiği, zayıf konumdakilerin ise mecburen yerlerinde kaldıkları anlatılmaktadır.⁶⁷ Hatta, hicret edenlerin korkudan değil de Allah'ın emrine itaat duygusuyla yurtlarından göç ettiklerini göstermesi bakımından bu vurgunun övgüyü ayrıca

⁶³ Bu beyit mütercimin temel kaynağı olan Ali el-Kârî şerhinde geçmesine rağmen (bk. Ali el-Kârî, *Fethu bâbi'l-is'âd fi şerhi Bânet Su'âd*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Köprülü Ahmed Paşa, 343, 84b-85a) mütercimin bunu zikretmemesi, sehven atlamış olabileceğini düşündürmektedir.

⁶⁴ Ali el-Kârî kırkıncı beyti şerhinde zikretmiş fakat nüshaların çoğunda yer almadığını belirterek (bk. Ali el-Kârî, *Fethu bâbi'l-is'âd*, Köprülü Ahmed Paşa, 343, 107a) şerhine girişmemiştir. Mütercim de sehven değilse, bu nedenle atlamış olmalıdır.

⁶⁵ Abdülbâkî b. Ahmed, *Manzûme-i terceme-i Kaşide-i Ka'b b. Züheyr*, Hacı Mahmud Efendi, 3527, 79a.

⁶⁶ KAP: değil

⁶⁷ bk. Ebü Zekeriyâ el-Hatîb et-Tebrîzî, *Şerḥu't-Tebrîzî 'alâ Bânet Su'âd li-Ka'b b. Züheyr*, thk. Abdürrahîm Yûsuf el-Cemel, (Kahire: Mektebetü'l-Âdâb, 1423/2003), 80; Cemâlüddîn İbn Hişâm, *Şerḥu kaşideti Bânet Su'âd*, thk. Abdullah Abdülkâdir et-Tavîl, (Kahire: el-Mektebetü'l-İslâmiyye, 1431/2010), 312; İbn Hicce el-Hamevî, *Şerḥu kaşideti Ka'b b. Züheyr "Bânet Su'âd" fi medḥi Rasûlillâh*. thk. Ali Hüseyin el-Bevvâb, (Riyad: Mektebetü'l-Maârif, 1406/1985), 61; Ebü'l-Fazl Celâlüddîn es-Süyûtî, *Künhü'l-murâd fi beyâni Bânet Su'âd*. thk. Mustafa 'Uleyyân. (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1426/2005), 406.

güçlendirdiği söylenmektedir.⁶⁸ Abdülbâkî b. Ahmed'in tercümesine göre ise silahlı-silahsız, güçlü-güçsüz bütün ashap hicret etmiştir. Mütercim, bu yorumu Ali el-Kârî'den naklettiği anlaşılmaktadır. Zira bu kaynakta beytin anlamıyla ilgili olarak biri mütercim tercih ettiği görüş olmak üzere iki farklı yorum mevcuttur.⁶⁹ Mütercim aktardığı yorumun, Ali el-Kârî'nin zayıf bulduğu görüş olduğuna ayrıca işaret edilmelidir.

Kasidenin beşer beyit halinde tercüme edilmiş olması⁷⁰ esere kısmen şerh hüviyeti kazandırmıştır.⁷¹ Mütercim, şerh düzeyindeki katkıları çerçevesinde bazı kelimelerin etimolojisine veya tekil-çoğul durumuna dair bilgiler vermektedir. İki, on üç ve otuz birinci beyitlerde bu tavrın örnekleri mevcuttur. O, bazen de açık veya dolaylı olarak Kur'ân ayetlerine işaret etmektedir. Nitekim on, on iki, elli üç ve elli beşinci beyitlerin tercümesi esnasında Kur'ân ayetlerine atıflar yapıldığı görülmür.

Mütercim, kasidede geçen bazı kelimelerin tanımını da yapar. Üçüncü beyitte *nehel* ve *'alel*, dördüncü beyitte *kazâ*, yirmi dokuzuncu beyitte *hırbâ*, otuz birinci beyitte *'ayfal*, otuz ikinci beyitte *nâ'ûn*, otuz altıncı beyitte *hadbâ* ve elli dördüncü beyitte *kaf'â* kelimelerinin açıklanması buna örnektir. Bu açıklamalar bazen bir şahsın tanıtılması şeklindedir. Örneğin, otuz dördüncü beyitte Kâ'b'ın dedesi *Ebû Sûlmâ* hakkında bilgi verilmektedir. On birinci beyitte geçen ve Arapçada sözünü tutmamasıyla meşhur olan *'Urķûb* adlı şahıs ise ilgili mesele/atasözüne konu olan hikâyesiyle birlikte işlenmiştir.

Abdülbâkî b. Ahmed nâdiren gramer tahlillerine yer verir. Sözcülemi, otuz ikinci beyitteki bazı kelimelerin, otuz birinci beyitte geçen *nükd* kelimesinin sıfatları olduğunu belirtir. Otuz dokuzuncu beyitte, sözlük anlamlarını kastetmiş olsa bile *maķşûd*, *'izzî*, *merâh*, *mâlik* (ünlü gramerci İbn-i Mâlik'i çağırıştırıyor), *şarf*, *binâ*, *idğâm* ve *'lâl* gibi kavramlar kullanması gramer içerikli bir tasarruf sayılabileceği gibi onun şair ve mütercim olduğu kadar ilim ehli bir zat olduğunu da gösteren ilginç bir anekdot olarak okunabilir.⁷² Kavâid ehlinin on üçüncü beyitte hazf ü îsâl bulunduğunu ifade eden görüşüne yer verdikten sonra fevâid ehlinin görüşü ola-

⁶⁸ Süyûtî, *Kühû'l-murâd*, 407.

⁶⁹ bk. Ali el-Kârî, *Fetħu bâbî'l-is'âd*, Köprülü Ahmed Paşa, 343, 114a-b.

⁷⁰ Bunun tek istisnası otuz sekizinci beyittir.

⁷¹ Bu çerçevede Dr. Elife Ateş tarafından "Ka'b. b. Züheyr'in "Kaside-i Bürde"sine Abdî'nin Yazdığı Manzum Şerhin Niteliği" başlıklı bir makale kaleme alınmıştır. Bu makalede yazar, Kılıç Ali Paşa nüshasından hareketle eserin ilk beş beytini inceleyerek Abdülbâkî b. Ahmed'in tercümesinin aslında bir şerh olduğunu ispata çalışmaktadır.

⁷² Eserin girizgâhında geçen (*Egerçi muhtaşar kıldım risâle denilir nâmı / Muṭavvel kılsa câ'izdir anı erbâb-ı me'ânî / Naẓar kılsa buna 'ârif, olur tenmîkına râğib / Kılar hem nâẓımın şâhib ki men' etmez anı ḥâcib / Neler inşâ eder ashâb-ı himmet fart-ı hubbünden / Fesâhatle belâgatle kelâmın nûr-i lübbünden*) mısraları da inşâ, kelâm, fesâhat ve belâgat gibi kavramların yanı sıra, Teftâzânî'nin *Muhtaşaru'l-me'ânî*'si ile *el-Muṭavvel*'ine ve Râğib el-İsfahânî, İbnü'l-Hâcib gibi dilcilere birer atıf olarak görülebilir. Beyitler için bk. Abdülbâkî b. Ahmed, *Manzûme-i terceme-i Kaşide-i Ka'b b. Züheyr*, Hacı Mahmud Efendi, 3527, 80a-b.

rak beytin tasavvufî yorumunu yapması da ilginç örneklerden biridir.

Abdülbâkî b. Ahmed, birkaç yerde ise kasidenin belâgat yönüne dokunmaktadır. Bunun en belirgin örneği, elli yedinci beyitte kasidenin hüsn-i ibtidâ ve hüsn-i intihâ sanatları açısından sahip olduğu üstün konuma işaret etmesidir. Birinci beyitte, şairin (لَاخِث) veya (ذَهَبَتْ) değil de (بَانَتْ) fiilini tercih etmesinin nedenini ve ikinci beyitte (سَعَاد) kelimesinin tekrar edilmesini izah etmeye çalışması da bu çerçevede değerlendirilebilir.

Tercümenin en dikkat çekici özelliklerinden biri, kasidenin tasavvufî yorumlarına yer verilmesidir. Su'âd'ın atının hak yolunun sâlikine benzetilmesi ve at ile sâlik arasında karşılaştırmalar yapılması eserde sıkça rastlanan bir durumdur. Mütercim, Kâ'b'ın Hz. Peygamberden af umudunu içeren otuz sekizinci beytin tercümesi esnasında bu vesileyle kendi günahlarından af talebini içeren duygularını aktarmış ve diğer beyitleri beş beyit hâlinde işlenmişken bu beytin izahına on iki beyit tahsis etmiştir. Tercümenin tamamında bu tasavvufî havayı gözlemlemek mümkündür.

Bânet Su'âd kasidesi Hz. Peygamber'in huzurunda okunduğu için kasidenin inşâd esnasında Resûl-i Ekrem'in, beğenisini ifade eden tepkilerde bulunduğu dair çeşitli rivayetler nakledilir. Abdülbâkî b. Ahmed yeri geldikçe bu rivayetleri de aktarmaktadır. Nitekim yirmi beşinci beyit vesilesiyle, kasidede anlatılan devenin hurrelerinden kastın ne olduğuna dair aşıhla diyalogu, ellinci beyitte Kâ'b'ın *süyûfü'l-hind* ifadesini *süyûfullah* olarak düzeltilmesi, elli birinci beyit okunurken, Hz. Peygamber'in, memnuniyetinin bir göstergesi olarak ashâbını kasideyi dinlemeye teşviki gibi açıklamaları buna örnek verilebilir. Bu tasarruflar sonucunda, mütercimnin faaliyetinin literal bir tercümeyi aştığını söylemek mümkündür.

Sonuç

Yazma eserlerin neşrine yönelik ilgi son yıllarda ivme kazanmıştır. Arap dili gramerine dair eserlerin önemli bir kısmı akademik çalışmalara konu edilerek incelenmiş ise de özellikle Arap edebiyatı sahasında araştırmacıların ilgisini bekleyen bir hayli eser mevcuttur. Kâ'b b. Zühre'nin edebiyat tarihinde *Bânet Su'âd* adıyla bilinen, Hz. Peygamber'in şaire hırkasını hediye etmesi nedeniyle *Kaside-i Bürde* olarak da anılan meşhur şiiri üzerine yapılmış çalışmaların ciddi bir kısmı yazma halindedir. 18. yüzyıl Osmanlı ediplerinden Abdülbâkî b. Ahmed, eseri manzum olarak beşer beyit hâlinde tercüme etmesi, tercümeyi girizgâhta adını zikrettiği Ali el-Kârî'nin *Fethu bâbi'l-is'âd fî şerhi Bânet Su'âd* adlı eserinden süzdüğü şerh düzeyinde bilgilerle beslemesi ve kendi iç dünyasını yansıtan duygularla metni zenginleştirmesi gibi özellikleriyle bu alanda örneği az görülen kıymetli bir çalışma ortaya koymuştur. Diğer kaynaklarda yer alan iki beyti, muhtemelen

nüsha farklılığına bağlı olarak atladığı tespit edilen mütercimim, bir beytin tercümesinde ise istifade ettiği şerh sebebiyle diğer şârihlerin yorumundan ayrıldığı görülmektedir. Muhtelif vesilelerle Kur'ân ayetlerine doğrudan veya dolaylı olarak atıfta bulunulan, kelime bilgilerine yer verilen tercümede nadiren de olsa gramer ve belagat açıklamalarına rastlanmaktadır. Tasavvufi bir kişiliğe sahip olduğu da anlaşılan Abdülbâkî b. Ahmed'in çalışmasında bu tasavvufî yön öne çıkmakta ve çoğu kez kasidenin literal anlamından mistik anlamına geçiş yapılmaktadır. Bu çerçevede kendi iç duygularını da esere yansıttığı görülen mütercimim bu faaliyeti sonucunda eser tercümeden şerhe ve hatta bir telife kadar uzanmış olmaktadır. Tespit edilen iki nüshasından hareketle neşri ve akademik bir değerlendirmesi yapılan bu çalışmayla eser ilim dünyasına kazandırılmıştır

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Abdülbâkî b. Ahmed, *Manzûme-i Kaşide-i Zuhru'l-me'âd*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Kılıç Ali Paşa, 784, 92a-116a.
- » Abdülbâkî b. Ahmed, *Manzûme-i Terceme-i Kaşide-i Hemziyye*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi, 3527, 2a-75a.
- » Abdülbâkî b. Ahmed, *Manzûme-i Terceme-i Kaşide-i Ka'b b. Zühayr*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi, 3527, 78a-95b.
- » Abdülbâkî b. Ahmed, *Manzûme-i Terceme-i Kaşide-i Ka'b b. Zühayr*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Kılıç Ali Paşa, 784, 57a-91b.
- » Ali el-Kârî, *Fethu bâbi'l-is'âd fi şerhi Bânet Su'âd*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Köprülü Ahmed Paşa, 343, 80a-117b.
- » Ateş, Elife. "Ka'b b. Zühayr'in "Kaside-i Bürde"sine Abdî'nin Yazdığı Manzum Şerhin Niteliği". *International Journal of Filologia*, 3/4 (2020), 148-163.
- » Demirayak, Kenan. "Kasîdetü'l-Bürde". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 24/566-568. Ankara: TDV Yayınları, 2001.
- » Fâhûrî, Hannâ. *Târîhu'l-edebî'l-'Arabî*. Beyrut: el-Mektebetü'l-Bûlisiyye, 12. Basım, 1987.
- » Hamevî, İbn Hicce. *Şerhu kaşideti Ka'b b. Zühayr "Bânet Su'âd" fi medhi Rasûlillâh*. thk. Ali Hüseyin el-Bevvâb. Riyad: Mektebetü'l-Maârif, 1406/1985.
- » İbn Hişâm, Cemâlüddîn Muhammed. *Şerhu kaşideti Bânet Su'âd*. thk. Abdullah Abdülkâdir et-Tavîl. Kahire: el-Mektebetü'l-İslâmiyye, 1431/2010.
- » Makkarî, Şihâbuddîn Ahmed b. Muhammed. *Nefhu't-ţîb min ğusni'l-Endelüs er-rafiğ ve zikru vezîrihâ Lisâni'd-dîn İbni'l-Haţîb*. thk: İhsân Abbâs. 7 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdir, 1968.
- » Savran, Ahmet. "Kâ'b b. Zühayr". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 24/7-8. Ankara: TDV Yayınları, 2001.
- » Süyûtî, Ebü'l-Fazl Celâlüddîn. *Kühû'l-murâd fi beyâni Bânet Su'âd*. thk. Mustafa 'Uleyyân. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1426/2005.
- » Tebrîzî, Ebü Zekeriyâ el-Hatîb. *Şerhu't-Tebrîzî 'alâ Bânet Su'âd li-Ka'b b. Zühayr*. thk. Abdürrahîm Yûsuf el-Cemel. Kahire: Mektebetü'l-Âdâb, 1423/2003.
- » Yeşildağ, Abdussamed. "Bânet Su'âd Kasidesine Yapılan Çalışmaların Tesbiti Üzerine-I". *NÜSHA* 13/1 (2013), 7-42.
- » Zeyyât, Ahmed Hasen. *Târîhu'l-edebî'l-'Arabî li'l-medârisi's-sâneviyye ve'l-'ulyâ*. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 2006.

Fransa Milli Kütüphanesi'nde Bulunan Leylâ vü Mecnûn Mesnevisindeki Leylâ Minyatürlerinde Metin-Tasvir İlişkisi

FATMA ŞEYMA BOYDAK 

Arş. Gör. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı, Konya, Türkiye. seymaboydak@outlook.com

Geliş Tarihi / Received Date : 11.04.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 05.06.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Boydak, Fatma Şeyma. "Fransa Milli Kütüphanesi'nde Bulunan Leylâ vü Mecnûn Mesnevisindeki Leylâ Minyatürlerinde Metin-Tasvir İlişkisi". *Istem* 20/39 (2022): 73-94.
<https://doi.org/10.31591/istem.1135371>

Öz

Tasvir sanatı, metni açıklamak ve onu bezemek amacıyla yazma kitaplara uygulanan küçük boyutlu resim sanatıdır. Geçmiş İslâm öncesi dönemlere kadar uzanan tasvir sanatının Osmanlı dönemi edebî eserler üzerindeki örnekleri oldukça fazladır. Edebî eserler içerisinde tasvirler en çok aşk mesnevilerinde rastlanmaktadır. Bu mesneviler arasında tasvirleri ve etkileyici teması itibarıyla Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisi öne çıkmaktadır. Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin Türkiye'de ve yurtdışındaki kütüphanelerde çeşitli yazma nüshaları olduğu bilinmektedir. Makalemizde mesnevinin Fransa Milli Kütüphanesi (Bibliothèque Nationale de France)'nde bulunan Turc 316 envanter numaralı nüshasındaki Leylâ tasvirleri, metin-tasvir ilişkisi bakımından ele alınmıştır. Nüshanın istinsâh tarihi bilinmemektedir. 127 varaktan ibaret olan nüshada toplam 15 adet tasvirli varak bulunmaktadır. Bunun 6 varığında Leylâ'nın çeşitli tasvirleri yer almaktadır. Tasvirlerde; Leylâ ile Kays okulda, İbn-i Selâm'ın Leylâ'ya âşık olması, Leylâ'nın kırda Mecnûn ile karşılaşması, Leylâ'nın İbn-i Selâm'ı reddetmesi ve Leylâ'nın Mecnûn ile çölde karşılaşması konuları ele alınmıştır. Leylâ, minyatürlerin tümünde gösterişli kıyafetler ve başlıklarla tasvir edilmiştir. Ancak yüzü sevdiğine kavuşamaması nedeniyle daima üzgün ve durgun haldedir. Musavvir, kimi zaman metni birebir yansıtarak kimi zamansa tahayyül nispetinde tasarıma farklı öğeler dâhil ederek konuları resmetmiştir. Ancak metindeki Leylâ'ya dair betimlemelere, tasvirlerde büyük oranda yer verilmeye çalışıldığı tespit edilmiştir. **Anahtar Kelimeler:** Türk İslam Sanatları Tarihi, Tasvir Sanatı, Leylâ vü Mecnûn, Metin-Tasvir ilişkisi, Fransa Milli Kütüphanesi.

Abstract

The Relationship between Text and Miniature in Layla Miniatures in the Masnavi of Layla and Majnun in the National Library of France

Miniature art is the art of small-scale painting applied to manuscripts to explain and decorate the text. There are many examples of miniature art, which dates to pre-Islamic times, on literary manuscripts of the Ottoman period. Among the literary manuscripts, miniatures are mostly



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)"

encountered in love masnavis. Among these masnavis, Fuzuli's Layla and Majnun masnavi stands out with its miniatures and impressive theme. It is known that there are various manuscripts of Layla and Majnun masnavi in libraries in Turkey and abroad. In our article, Layla miniatures of the Turc 316 inventory copy of the masnavi in the National Library of France are studied in terms of text-miniature relationship. The copy date of the copy is unknown. The copy, which consists of 127 pages, has a total of 15 pages with miniatures. There are various miniatures of Layla on 6 pages of it. In miniatures, Layla and Kays at school, Ibn-i Salam's falling in love with Layla, Layla's encounter with Majnûn in the countryside, Layla's rejection of İbn-i Selam, and Layla's encounter with Mecnûn in the desert are included. In all the miniatures, Layla is depicted with ostentatious clothes and headdresses. However, her face is always sad and stagnant due to not being able to reunite with her beloved. The painter painted the subjects, sometimes by reflecting the text exactly, and sometimes by including different elements in the design in proportion to his imagination. However, it has been determined that the descriptions of Leyla in the text are mostly tried to be included in the miniatures.

Keywords: History of Turkish Islamic Arts, Miniature Art, Layla and Majnun, Text-Miniature Relationship, National Library of France.

Giriş

Tasvir ya da daha yaygın adıyla minyatür, metni açıklamak ve onu tezyin etme maksadıyla yazma kitaplara uygulanan küçük boyutlu resimlere verilen addır. Tasvir sanatını icra eden kişiye, musavvir veya nakkaş adı verilmektedir. Geçmiş İslâm öncesi dönemlere kadar uzanmakta olan tasvir sanatında figürler, doğadan soyutlanmış yani gerçek görünülerinden farklı birer motife dönüştürülmüşlerdir.¹ Kimi tasvirli yazmalarda karmaşık bir düzen söz konusudur. Yazılar tasvirlerin içine kadar girer ya da resimdeki bahar dalları, dağlar resmin çerçevesi dışına çıkar. Kimi tasvirlerde ise resim dışında başka öğelere yer verilmemesine rağmen tasvir bizatihi çok karmaşıktır. Birçok sanatkârın emeğiyle ortaya çıkan bu tasvirli yazmalar, kolektif çalışma ve sıkı bir iş birliği gerektirmektedir. Bu bakımdan tasvirli yazmalar bütünsel sanat ürünleridir.² Yazmalar-daki tasvirlerin amacı büyük oranda, kitap içeriğinde anlatılan konuları muhababına iletebilmektir. Bu yönüyle tasvirleri anlamak ve konularını açıklayabilmek için başvurulan ilk kaynak içerisinde yer aldığı metindir.³ Bu bakımdan tasvirler hem metni desteklemekte hem de barındırdığı bazı somut detaylarla konuya açıklık getirebilmektedir.

Osmanlı Devleti'nde edebî eserlerin tasvirli yazmaları oldukça fazladır. Bunlar arasında; dîvân, mesnevi, beş mesneviden oluşan hamseler ve mecmualar bulunmaktadır. Mesneviler arasında tasvirle en çok aşk mesnevilerinde rastlanmaktadır. Osmanlılarda edebî eserlerin resmedilmesi, ağırlıklı olarak 15. yüzyıl sonlarından başlayıp 16. yüzyılın sonuna kadar sürmüştür. 15. yüzyılın ikinci yarısında minyatürlü edebî eserlerin hazırlanması, aynı dönemde hüküm süren Timurlu ve Türkmenler gibi Osmanlıların da gerek yaşadıkları dönemin gerekse geçmiş dönemlerin edebiyat kitaplarına ilgi duyduğunu göstermektedir.⁴

Osmanlılarda İnan edebiyatına olan hayranlık nedeniyle İnan edebiyatından

¹ Filiz Çağman, *Osmanlı Tasvir Sanatı* (İstanbul: Masa Yayınevi, 2016), 9-10.

² Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 157.

³ Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019), 13.

⁴ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık, 2012), 97; And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*, 330.

çeşitli edebî eserler istinsâh edilerek tezyîn edilmiştir. Bunlar içerisinde en çok yazma nüshası bulunan eser, Nizâmî'nin Hamse'sidir. Osmanlı şairleri bu eserlere öykünerek yeni eserler de meydana getirmiştir. Osmanlı şairleri içinde ise Fuzûlî; Dîvân'ı, Hadîkatü's-Süedâ'sı ve Leylâ vü Mecnûn mesnevisiyle⁵ öne çıkmaktadır.⁶

Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisindeki aşk hikâyesi; Türk, Arap, Fars ve Urdu edebiyatlarında ele alınmış bir aşk hikâyesidir. Hikâye, bazı raviler (İbn De'b, İbnü'l-Kelbî, Zübeyr b. Bekkâr ve Ömer b. Şebbe) tarafından şifahî olarak dağınık bir şekilde rivayet edilmiştir. Hikâyenin yazılı metne dönüşümü ise eş-Şî'r ve 'Ş-Şu'ârâ adlı eseriyle İbn Kuteybe ve el-Egâni adlı eseriyle Ebû'l-Ferec el-İsfahânî vasıtasıyla olmuştur. Hikâyedeki Mecnûn karakterinin asıl adının Kays b. Mülevvah el-Âmirî olduğu kabul edilmektedir. Bu şahıs, şairdir ve 70/689 yılında vefat etmiştir. Hikâyenin diğer başkarakteri olan Leylâ'ya olan aşkıdan aklını kaybetmesi nedeniyle kendisine Mecnûn lakabı verilmiştir. Leylâ'nın Mecnûn'la aynı kabileye mensup olduğu düşünülmeyle birlikte farklı bir rivayete göre ise Leylâ'nın adı Leylâ bint Mehdî el-Âmiriyye olup Mecnûn'un amcasının kızıdır. Leylâ ve Mecnûn hikâyesinde geçen olayların, Kays b. Mülevvah el-Âmirî'nin yani Mecnûn'un şiirlerinde yer alan olaylara yapılan eklemelerin ve bazı yorumlamaların sonucu olduğu varsayılmaktadır.⁷

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi, Türk edebiyatında ilk defa *Gülşehrî* tarafından *Mantıku't-Tayr* adlı eserde ele alınmıştır. *Edirneli Şâhidî* ise bu hikâyeyi müstakil mesnevi (Gülşen-i Uşşâk) şeklinde yazan ilk şairdir. Türk edebiyatındaki en önemli örneği ise *Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn* adlı mesnevisidir.⁸

1. Fuzûlî ve Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi

Fuzûlî, klâsik Türk edebiyatının en önemli şairlerindedir. Kendisinin, İslâm kültür ve edebiyatının üç büyük dili olan Arapça, Farsça ve Türkçe'de mahir bir şahsiyet olduğu belirtilmektedir. Asıl adının Mehmed olduğu bilinmekle beraber doğum yılı ve yeri hakkında net bir bilgi mevcut değildir. Fuzûlî-i Bağdâdî diye anılmasından dolayı Bağdat'ta doğduğu söylenmektedir. Ancak doğum yerinin Kerbelâ olabileceği düşünülmektedir. Fuzûlî'nin hayatı bilindiği kadarıyla; Kerbelâ, Hille, Nefes ve Bağdat'ta geçmiştir. Fuzûlî, Akkoyunlu Türkmenleri'nin Bayat boyundandır. Kendisine mahlas olarak Fuzûlî adını seçmesindeki gerekçeyi, "bu adı kimsenin sevmeyeceğini ve bu sebeple almayacağını tahmin ettiğim için adaşlık endişesinden kurtuldum" ifadeleriyle beyan etmiştir. Fuzûlî, Bağdat ve çevresini saran büyük salgın esnasında, 963 (1556) yılında yüksek ihtimalle

⁵ "Mesnevi, Fars, Türk ve Urdu edebiyatlarında birbiriyle kafiyeli ikişerli mısralardan oluşan nazım şeklidir. Sözlükte "ikişer ikişer" anlamındaki mesnâ kelimesinin nisbet eki almış biçimi olan mesnevî, edebiyat terimi ve nazım şekli olarak ilk defa Fars edebiyatında kullanılmıştır." Mustafa Çiçekler, "Mesnevi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/320.

⁶ And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 1 Minyatür*, 330.

⁷ İsmail Durmuş, "Leylâ ve Mecnûn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/159.

⁸ Durmuş, "Leylâ ve Mecnûn", 27/159; İskender Pala, "Leylâ ve Mecnûn - Türk Edebiyatı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/161.

Kerbelâ'da vefat etmiştir.⁹

Türk edebiyatının en büyük simalarından olan Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn mesnevisini; Taşlıcalı Yahyâ Bey, Hayâlî Bey, Celâlzâde Mustafa Çelebi ve Üsküdarlı Aşkî'nin kendisinden Leylâ ve Mecnûn aşk hikâyesini yazmasını talep etmeleri üzerine kaleme aldığı¹⁰ ve 1535 tarihinde tamamladığı bilinmektedir.¹¹

Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisi, Türk edebiyatında bu aşk hikâyesini en güzel anlatan eserdir. Mesnevi; dîbâce, tevhid, münâcât, mi'râciyye, na't, sâkînâme, Kanûnî Sultan Süleyman'a methiye, sebab-i te'lîf ve Leylâ ile Mecnûn'un lirik bir şekilde anlatılan hikâyesinin yer aldığı bölümden oluşmaktadır. Aralarında gazeller ve murabbalar da bulunmaktadır. Mesnevinin dili sade, tabii ve yapmacıksızdır. Dil sanatkârane kullanılmıştır.¹² Fuzûlî'nin bu hikâyeyi konu alan Fars edebiyatındaki eserleri incelediği ve kendisine Nizâmî-i Gencevî'nin mesnevisini örnek aldığı bilinmektedir. Ancak Fuzûlî'nin hikâyeye yer yer farklılıklar kattığı görülmektedir. Örneğin Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn'un çölde karşılaşması sahnesine mesnevisinde yer vermişken Gencevî'nin eserinde böyle bir olay ele alınmamıştır.¹³ Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde Fuzûlî'nin tasavvufî merhalelere atıf yaptığı, hikâye akışında bu tür bağlamlara yer verdiği düşünülürse de İskender Pala, hikâye örgüsünde realist bir aşkın hâkim olduğunu ifade etmektedir. Abdülkadir Karahan da "*Leylâ vü Mecnûn'da ilâhî-tasavvufî bir aşktan bahsetmek kolay değildir*" demektedir.¹⁴

Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin Türkiye'deki ve yurtdışındaki kütüphanelerde çeşitli yazma nüshaları olduğu bilinmektedir. Türkiye'de 16. yüzyıl tarihli bazı minyatürlü nüshaları, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunmakta olup eserler, Revan koleksiyonunda 851 (987/1579) ve 852 envanter numaralarıyla kayıtlıdır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde ise TY716 envanter numaralı 18. yüzyıl nüshası yer almaktadır. Mesnevi'nin tezyînat ve yazı özellikleri esas alınarak 18. veya 19. yüzyıla tarihlenen başka bir yazma nüsha ise Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde Y/0431 envanter numarasıyla kayıtlıdır.¹⁵ Yurtdışında ise Londra British Library'de Or. 405 envanter numaralı 17. yüzyıl tarihli nüshası vardır.¹⁶ Mesnevinin yeni harflerle iki farklı baskısı olup, bu baskılar Necmettin Halil Onan (İstanbul 1935) ve Hüseyin Ayan (İstanbul 1981) tarafından hazırlanmıştır.

⁹ Abdülkadir Karahan, "Fuzûlî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 13/240-242.

¹⁰ Fuzûlî, bu hususu eserinin sebab-i te'lîf kısmında belirtmektedir.

¹¹ İskender Pala, "Leylâ vü Mecnûn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/162.

¹² Pala, "Leylâ vü Mecnûn", 27/162; Karahan, "Fuzûlî", 13/243.

¹³ Pala, "Leylâ vü Mecnûn", 27/163.

¹⁴ Pala, "Leylâ vü Mecnûn", 27/163; Karahan, "Fuzûlî", 13/243.

¹⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. Sevdâ Emlak, "Miniatures of the Masnavi Leyla and Majnun in Turkish Historical Society Library", *Turkish Studies Social Sciences* 14/3 (2019), 489-500.

¹⁶ Ünal Araç, "İslam Resminde Leylâ ve Mecnûn ve Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Öyküsünün Resimli Örnekleri", *Edebiyat Fakültesi Dergisi* 31/2 (Aralık 2014), 40-42.

2. Mesnevideki (BNF Turc 316) Leylâ Minyatürlerinde Metin-Tasvir İlişkisi

Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin Fransa Milli Kütüphanesi (Bibliothèque Nationale de France) Turc 316 envanter numaralı nüshası, 270x160 mm ölçülerindedir. Toplam 127 varaktan oluşmaktadır. Ferağ kaydı bulunmadığından eserin istinsâh yeri ve tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Mesnevinin cildi, lâke teknikte yapılmış olup çeşitli insan, hayvan ve tabiat tasvirleriyle bezemiştir (Fotoğraf 1). Cildin kapak ve mikleb kenarları, içinde bulut motiflerinin olduğu kenar suyu ile çevrilidir. Cildin kapak içleri ise kat' (müşebbek) tekniğiyle renkli paftalara ayrılmıştır (Fotoğraf 2).

Mesnevide 15 adet tasvirli varak bulunmaktadır. Yazmanın takdim sayfasındaki minyatürde, çölde yaşayan Mecnûn'un geleneksel giyimli bir erkek figür tarafından ziyaret edilmesi tasvir edilmiştir. Mecnûn'un etrafında ise çeşitli hayvanlar resmedilmiştir (Fotoğraf 3). Mesnevideki minyatürler, Kays'ın doğumunu konu alan tasvirle başlamış, hikâyenin öne çıkan çeşitli konularının ele alındığı tasvirlerle devam etmiş ve 125b numaralı varaktaki Mecnûn'un Leylâ'nın mezarına kapanarak vefat etmesi konulu minyatürle son bulmaktadır (Fotoğraf 5).

Mesnevide, Leylâ'nın tasvir edildiği 6 varak tespit edilmiştir. Bunlar; 24b, 55b, 66b, 77a, 109a ve 116a numaralı varaklardır. Leylâ minyatürlerinin tasarım değerlendirilmesi, içerisinde yer aldığı beyitler eşliğinde metin-tasvir ilişkisi açısından aşağıda verilmiştir.

2.1. Varak 24b: Leylâ ile Kays (Mecnûn) Okulda Konulu Tasvir

24b numaralı varaktaki tasvirde, Leylâ ve Kays (Mecnûn) okulda, boynunda sosyal statü göstergesi olan atkının bulunduğu başmuallimin önünde diz çökmüş halde tasvir edilmiştir (Fotoğraf 7). Leylâ, minyatür kompozisyonunun tam ortasında yer almaktadır. Leylâ'nın giyimi, tasvirin genelinde dikkat çekmektedir. Tüm öğrencilerin başında beyaz sarık/başlık bulunmakta iken Leylâ'nın başında diğerlerinden çok daha gösterişli, renkli, işlemeli bir başlık vardır. Üzerinde ise altın sırma işlemeli, bedahşi laciverdi kıyafet yer almaktadır. Leylâ, uzun boyunlu olup durgun ve mahzun bir yüz ifadesine sahiptir. Leylâ, tasvirin yer aldığı sayfadaki metinde "melek kız" ve "huri" ifadeleriyle belirtilmektedir. Metindeki vasıflar tasvire yansıtılmıştır. Minyatürün üst ve alt paftalarındaki beyitler şöyledir:

*Bu bünyâd-ı binâ-yı belâdur ve Mukaddeme-i elem-i ibtilâdur
Mektebde anunla oldı hem-dem
Bir niçe melek-misâl kız hem
Bir saf kız oturdı bir saf oğlan
Cem' oldı behište hûr ü gilmân
Oğlanlara kızlar olsalar yâr
Aşka bulunur revâc-ı bâzâr¹⁷*

¹⁷ Başlık ve beyitlerin açıklaması: Belâ binasının temeli ve tutku sancısının başlangıcı. Mektepte birçok melek gibi kız onunla arkadaş oldu. Bir sıra kız oturdu, bir sıra oğlan...Sanki cennette huriler ve gılmanlar toplanmıştı. Kızlar oğlanlara yâr olsalar, aşkın pazarda değeri artar. Fuzulî, *Leylâ ve*

Minyatürdeki diğer talebeler de önlerindeki rahlelerde ders yapmaktadır. Minyatürün sağında diğer tasvirlerde benzerine rastlanmayan minyatür çerçevesi dışına taşan bir kapı yer almaktadır. Ayrıca minyatürün sağ kenarında hocanın bir öğrenciyi falakaya yatırarak cezalandırdığı tasvir bulunmaktadır.

2.2. Varak 55b: İbn-i Selâm'ın Leylâ'ya Âşık Olması Konulu Tasvir

Tasvirin ön planında beyaz at üzerinde, lacivert elbiseli İbn-i Selâm resmedilmiştir. Tasvirin sağ üst köşesinde, dağın arkasında nedimesinin çektiği devenin üzerindeki mahmilde¹⁸ ise Leylâ yer almaktadır. İbn-i Selâm, av esnasında geçiş yolu üzerinde güzele (Leylâ'ya) rastlamış ve ona âşık olmuştur. Leylâ'ya olan hayranlığı nedeniyle de eli yanağında parmağını ısırır halde hayret dolu yüz ifadesiyle tasvir edilmiştir (Fotoğraf 8). Bu hayranlık, minyatürün üst ve alt paftalarındaki beyitlerde şöyle belirtilmektedir:

*Av kasdına eylemişdi pervâz
Altında ukâb elinde şehbâz
Bir râh-güzerde ol nigâra
Uğraşdı vü kıldı bir nezâre
Cân ü ciğerinde kalmadı tâb
Mahv oldu nite ki odda sîm-âb
Terk etdi azîmet-i şikârı
Geldi eve getdi ihtiyârı¹⁹*

Tasvirde Leylâ, mahmil penceresinin sülyen renk perdesini aralamış, dışarı bakar haldedir. Yüzündeki mahzun tavır bu tasvirde de bulunmaktadır. Kıyafeti ve başlığı işlemeli ve gösterişli olmalıdır. Tasvirde ayrıca dere kenarında ceylan av/kurban sahnesi yer almaktadır. Bu minyatürde av sahnesine yer verilmesinin bir nedeni de tasvirde anlatılmak istenen ironi ile ilgili olabilir. Kim av kim avcı? İbn-i Selâm ava çıkmışken Leylâ'ya olan hayranlığı nedeniyle adeta avlanan kendisi olmuştur. Bu durum metinde de yer almaktadır.

2.3. Varak 66b: Leylâ'nın Kırdı Mecnûn ile Karşılaşması Konulu Tasvir

Minyatürde, çiçek açmış ağaçlar ve servilerin yer aldığı doğa içerisinde bir eğlence ortamı tasvir edilmiştir (Fotoğraf 9). Minyatürdeki nesne ve kıyafetlerde zenginlik yansımaları görülmektedir. Tasvirde Leylâ, minyatürün merkezinde altıgen ve oldukça gösterişli bir taht üzerinde oturur vaziyette resmedilmiştir. Leylâ'nın taht üzerinde resmedilişi onun statüsüne işaret etmektedir. Çünkü taht, gücü temsil eden maddî bir semboldür ve bilhassa minyatürlerde üzerinde güç ve yetki sahibi olan kişi bağdaş kurmuş oturur vaziyetteyken resmedilmiş-

→ →

Mecnun Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar, haz. Muhammet Nur Doğan (İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 2020), 134-135.

¹⁸ Mahmil/Mahmel: Deve, fil gibi hayvanların sırtına konan veya insanların omuzlarında taşınan, karşılıklı oturacak şekilde yapılmış bir çeşit kapalı sepet, tahtırevan, mahfe. İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2011), 2/1930.

¹⁹ Beyitlerin açıklaması: Altında at ve elinde şahinle av maksadıyla kanatlanmıştı. Bir yol üzerinde o güzele (Leylâ'ya) rastladı ve yüzüne bir bakış attı. Canında ve yüreğinde takat kalmadı; ateşe düşmüş civa gibi mahvoldu. İradesi elinden gitti, ava gitmekten vazgeçti eve geldi. Fuzulî, *Leylâ ve Mecnun*, haz. Muhammet Nur Doğan, 290-293.

tir.²⁰ Leylâ, sülyen renk kısa kollu kaftan ve lacivert iç kıyafet giyimlidir. Tahtın etrafında Leylâ'nın hizmetlileri, ona çeşitli ikramlar sunmaktadır. Minyatürün önünde ise beş kadının def ve kanun çalarak Leylâ'yı eğlendirme sahnesi yer almaktadır. Minyatürün sol kenarında ise şaşkın ve hayranlık dolu ifadelerle Mecnûn tasvir edilmiştir. Baharın güzelliği, açan çiçekler ve minyatürdeki canlılık (eğlence, müzik vb.) sevgilinin güzelliği ve tazeliği ile uyumlu haldedir. Bu güzellik ve tazelik karşısında Mecnûn'un içine düştüğü tehayyür (hayret hali) minyatürün ana teması olmalıdır. Metin-tasvir ilişkisi bakımından uyumlu bir tasvir olup sahne, minyatürün üst ve alt paftalarındaki beyitlerde şöyle belirtilmektedir:

*Bir sâza düzildi ol iki târ
Germ oldı revâc-ı nâle vü zâr
Ol bahtı muna neşât buldı
Bu gördi anı mukayyed oldı
Mecnûn'da karâr dutmayup hûş
Deryâ-yı tehayyür eyledi cûş
Bir dem bahabilmedi ol aya
Düşdi yüzi üzre misl-i saye²¹*

2.4. Varak 77a: Leylâ'nın İbn-i Selâm'ı Reddetmesi Konulu Tasvir

Tasvirin sağ alt köşesindeki çadır içerisinde Leylâ ve İbn-i Selâm karşılıklı oturur halde resmedilmiştir (Fotoğraf 10). Çadır, yoğun nebâtî/bitkisel desenle bezeli olup işlemesi oldukça gösterişlidir. Çadırın etrafında ve arkasında kabile mensupları tasvir edilmiştir. Leylâ'nın üzerinde bedahşi lacivert elbise ve sülyen renk kaftan bulunmaktadır. Kıyafetlerinde altın renk işlemler görülmektedir. Başında ise yine altın renk işlemeli beyaz, gösterişli bir başlık vardır. Leylâ'nın yay şeklindeki ince kaşlarının ve badem formundaki gözlerinin en belirgin olduğu minyatür budur. Bu yüz tipine Uygur fresklerinde ve yazmalarında da rastlanmaktadır²² (Fotoğraf 20). Metinde, Leylâ'nın yüzünde peçenin var olduğu belirtilmişse de musavvir bunu minyatüre yansıtmamıştır. Ancak metinde belirtilen ay yüzlü benzetmesi tasvirde görülmektedir. Minyatürde Leylâ, sol eli dizinde, sağ elini karşısına uzatmış halde İbn-i Selâm ile konuşmaktadır. Burada metinden anlaşıldığı kadarıyla evlenmeye isteksiz olan Leylâ'nın düğün gecesini reddetmesi konu edilmektedir. Bu sahne, minyatürün üst ve alt paftalarındaki beyitlerde şöyle belirtilmektedir:

*Çün yetdi harem-serâya ol mâh
Tağıldı olan refîk u hem-râh
Gül halveti oldı sahn-ı gül-zâr*

²⁰ Ahmet Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2008), 80-97.

²¹ Beyitlerin açıklaması: O iki tel bir saza çekilince, ağlayıp inleme meclisi de kızışverdi. O buna bakınca neşe buldu, bu da onu görünce tutuldu kaldı. Mecnûn'un akli (başından) gidip, hayranlık denizi çoştı. O ay (yüzlü Leylâ)ya bir an bile bakamadı da gölge gibi yüzüstü yere düştü. Fuzulî, *Leylâ ve Mecnun*, haz. Muhammet Nur Doğan, 184-187.

²² Albert Von Le Coq, *Die Buddhistische Spatantike in Mittelasien III* (Graz: Akademische Druck, 1974), 44; Şehnaz Biçer Özcan, *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010), 243.

*Dûr oldı bisâtdan has ü hâr
Baht İbn-i Selâmı etdi âgâh
Kim oldı sana müsellemler ol mâh
Ol tâlib-i gevher-i yegâne
Gevher hevesiyle girdi kâna²³*

2.5. Varak 109a: Leylâ'nın Mecnûn ile Çölde Karşılaşması Konulu Tasvir

Mesnevinin 109a varlığında yer alan tasvirde metinle tam bir uyum görülmemektedir Mesnevideki hikâyeye göre Leylâ devesine biner ve onu sevdiğinin bulunduğu yere götürmesini ister. Yolda kervanını kaybeden Leylâ, çölde yürürken Mecnûn'la karşılaşır ancak çok zayıflamış olması nedeniyle onu tanımaz ve ona kim olduğunu sorar. Ardından beyitte de belirtildiği üzere Mecnûn'dan onu tanıyabilmek için bir işaret ister.

Konu minyatürde daha farklı ele alınmıştır (Fotoğraf 11). Bunu nedeni hikâyenin bilinen farklı versiyonlarındaki kurgusal farklılıklar olabilir. Aynı şekilde musavvirin kendi muhayyilesini hikâyenin kurgusuna ekleme isteği de söz konusu olabilir. Minyatürün sol kenarında nebâtî/bitkisel tezyînatlı çadırın içerisinde Leylâ ve Mecnûn karşılıklı oturmuş ve konuşur halde tasvir edilmiştir. Leylâ'nın hizmetlisi, onlara altın renk tabakla ikramda bulunmaktadır. Minyatürde Leylâ, sülyen renk, altın işlemeli kaftanla tasvir edilmiştir. Başında altın işlemeli beyaz başlığı bulunmaktadır. Başlığın püskülü, beline kadar sarkmakta ve beyaz kemerine dolanmaktadır. Sağ kolu dizinde olup işaret parmağını karşısına uzatmış haldedir. Sol elinde ise daha önceki tasvirlerinde yer almayan mavi renk mendil yer almaktadır. Bu mendil, Leylâ'nın hem soyluluğuna hem de o anki üzüntüsüne işaret ediyor olmalıdır. Minyatürün üst ve alt paftalarındaki beyitler şöyledir:

*Mecnûn didi ey dūr-i yegâne
Mecnûna bilür misen nişâne
Ol şiftenün nedür nişânı
Gördükde neden bilürsen anı
Leylî didi ol perî-likâdur
Ruhsâr ile kaddi dil-rübâdur
Sen şiftesen esîr-i mâtem
Ruhsârî şikeste kâmet-i ham²⁴*

Musavvirin bu minyatürde hikâyenin içerisinde pasif olmaktan ziyade özne olmayı tercih etme isteği dikkat çekicidir. Bu tarz hikâyelerin folklorlarda anonimleşerek ortak muhayyilenin ürünü haline gelmesi de bu şekilde oluyor denebilir.

²³ Beyitlerin açıklaması: O ay yüzlü, harem dairesine ulaştığında, bütün arkadaşları ve yoldaşları dağıldı. Gül bahçesi güle halvet yeri oldu, toprak çer çöpten temizlendi. Talih, İbn-i Selmâm'a o ay yüzünün kendisini beklediği haberini verdi. O eşsiz inciye talip olan İbn-i Selâm, cevher elde etmek hevesiyle ocağa girdi. Fuzulî, *Leylâ ve Mecnun*, haz. Muhammet Nur Doğan, 356-357.

²⁴ Mecnûn dedi ki: "Ey biricik inci! Mecnûn ile ilgili bir işaret biliyor musun? O perişanın nişanı nedir, onu gördüğünde neden tanırın?" Leylâ dedi ki: "O, peri gibi bir güzeldir, yüzü ve endamı gönül alıcıdır. Sen yüzü kırışmış, belî bükülmüş, matem esiri bir zavallısın!". Fuzulî, *Leylâ ve Mecnun*, haz. Muhammet Nur Doğan, 504-505.

Kısacası hikâyenin kurgusuna musavvir de bir şekilde dâhil olmaktadır.

2.6. Varak 116a: Leylâ'nın Mecnûn ile Çölde Karşılaşması Konulu Tasvir

Mesnevîde Leylâ tasvirinin yer aldığı son minyatürlü varak, 116a numaralı varaktır (Fotoğraf 12). Minyatürde Leylâ ve Mecnûn çölde, çeşitli hayvanlar arasında tasvir edilmiştir. Minyatürün sağ alt köşesinde ise Leylâ'nın devesi ve üzerinde mahmili bulunmaktadır. Mecnûn, başını Leylâ'nın sol dizine koymuş, yerde uzanmış haldedir. Yüzü oldukça üzgün tasvir edilmiştir. Leylâ da aynı şekilde mahzun bir çehreye sahiptir. Dirseğini sağ dizine yerleştirmiş, başını da sağ eline yaslamıştır. Başı aşağı eğik, düşünceli bir vaziyettedir. Diğer eli ise Mecnûn'un başının yanındadır. Adeta onu teselli etmektedir.

Leylâ'nın üzerinde bir önceki tasvirde yer alan sülyen renk altın işlemeli kaftanı bulunmaktadır. Kemerî kahverengidir. Başında da yine altın işlemeli beyaz başlığı vardır. Yay gibi kaşları, badem formunda gözleri bu minyatürde belirgindir. Metinde Leylâ, yasemin kokulu ve gül yanaklı vasıflarıyla betimlenmiştir. Minyatürün üst ve alt paftalarındaki beyitlerde şöyle belirtilmektedir:

*Hatm eylemedim sözünü ol mâh
Bir nâka-nişîn göründi nâ-gâh
Nâka eseriyle bir sebûk-hîz
Gördi ki gelür nesîm tek tîz
Bildi büt-i gül ruh u semen-bûy
Kim özi içündür ol tek ü pûy
Bildi ki rakîb-i bed-gûmândur
Endûh-i dil ü belâ-yı cândur²⁵*

Sonuç

Çalışmamızda, Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin Bibliothèque Nationale de France Turc 316 envanter numaralı nüshasında yer alan Leylâ minyatürleri metin-tasvir ilişkisi bakımından incelenmiştir. Bu nüshanın istinsâh tarihi net olarak bilinmemektedir. Ancak üretildiği yer hususunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Gabriel-Joseph Edgard Blochet, eserin İstafan'da üretildiğini ifade ederken²⁶, Milstein, eserin Kazvin minyatür üslûbunda üretildiğini beyan eder.²⁷ Stchoukine ise eserin Şiraz üslûbunda yapıldığı belirtmektedir.²⁸ Araç da bu görüşe sahip olup eserin 16. yüzyıl ikinci yarısı civarında, Şiraz nakkaşhanelerinde üretildiğini ifade etmiştir.²⁹ Ayrıca bu nüshanın tasvirlerinde Osmanlı klâsik saray üslûbu izlerinin görülebileceği ve tasvirlerin renk, figür ve

²⁵ Beyitlerin açıklaması: O ay yüzlü daha sözünü tamamlamadan, asızın deve üstünde birisi göründü. Deve üzerinde usta bir binicinin rûzgâr gibi hızla geldiğini gördü. O yasemin kokulu ve gül yanaklı güzel, bu koşuşun kendisi için olduğunu anladı. Anladı ki, bu, gönle sıkıntı ve cana belâ olan kötü düşünceli kervan bekçisidir. Fuzulî, *Leylâ ve Mecnun*, haz. Muhammet Nur Doğan, 540-541.

²⁶ Gabriel-Joseph Edgard Blochet, *Les Enluminures des Manuscrits Turques de la Bibliothèque Nationale* (Paris: 1932-33), 135-136.

²⁷ Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad* (California: Mazda Publishers, 1990).

²⁸ Ivan Stchoukine, *La Peinture Urques d'après les Manuscrits Illustré* (Paris: P. Geuthner, 1966).

²⁹ Araç, "İslam Resminde Leylâ ve Mecnûn ve Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Öyküsünün Resimli Örnekleri", 39.

kompozisyon bakımından Leylâ vü Mecnûn mesnevisi tasvirlerinin bütün özelliklerini taşıdığı da belirtilmiştir.³⁰

Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin altı varağında (24b, 55b, 66b, 77a, 109a ve 116a) Leylâ tasviri bulunmaktadır. Mesnevi metnindeki Leylâ'ya dair betimlemelere tasvirlerde yer verilmiştir. Şairin dili, musavvirin eliyle adeta somutlaşmıştır. Tasvirlerin konularının, metinde anlatımına ağırlık verilen konular olduğu ve tasvirlerin de metinlerle konu bakımından büyük oranda uyumlu olduğu tespit edilmiştir. Metinde yer verilen neredeyse tüm unsurlara, tasvirlerde de yer vermeye çalışılmıştır. Kısacası metinde şair tarafından öne çıkarılmak istenen konular, musavvir tarafından resmedilmiştir. Bunun en bariz örneğini, nüshanın 24b varağındaki minyatürde görmek mümkündür. Burada Leylâ ve Kays (Mecnûn) okulda tasvir edilmiştir. Metindeki mekân vurguları ve şahıs pozisyonları minyatüre birebir aktarılmıştır. Bunun benzer örneklerini, Hamse-i Nizâmî'nin TSMK B.146 envanter numaralı ve takriben 994/1585 tarihli nüshasında³¹, TSMK H.761 envanter numaralı 866/1461 tarihli nüshasında³² ve Süleymaniye YEK Ayasofya 3289 envanter numaralı 977/1569 tarihli nüshalarındaki minyatürlerde görmek mümkündür (Fotoğraf 13-15).

Metin-tasvir ilişkisinin zayıf olduğu bazı örnekler de söz konusudur. Örneğin 109a ve 116a numaralı varaklarda yer alan minyatürler, içerisinde yer aldıkları hikâyeleri birebir yansıtmamaktadır.³³ Burada musavvirin, tasvir temasına kendi tahayyülünü eklediğini söylemek mümkündür. Bu durum, metni resme aktarma aracı olan minyatür için kısmen farklı bir durum olsa da sanatkar açısından kendi mefkûresini muhatabına iletme vasıtası olarak yorumlanabilir. Bu yorumlama, Hüsrev-i Dihlevî'nin TSMK H.801 envanter numaralı 902/1496 tarihli Hamse'sinde (Fotoğraf 16) ve Ali Şîr Nevâî'nin TSMK H.802 envanter numaralı 937/1530 tarihli Hamse'sinde yer almaktadır (Fotoğraf 17).³⁴ Metin-tasvir ilişkisi bakımından minyatüre yansımayan metinler yahut tasvirde yer alan ancak metinde bulunmayan unsurlar diğer bazı minyatürlü yazmalarda da görülebilmektedir.³⁵ Tasvir açısından bakıldığında bu tür örneklerde musavvirin tasvirleriyle konuyu yönlendirmek istediği ve hikâyenin kurgusuna etkin bir biçimde dahil olmak istediği tespit edilmiştir.

Sonuç olarak; BNF Turc 316 envanter numaralı Leylâ vü Mecnûn mesnevisindeki tasvirler öncelikle hikâyenin somutlaştırılması bakımından önem arz etmektedir. Leylâ minyatürlerinin metin-tasvir ilişkisi açısından ele almış oldu-

³⁰ Namık Açığöz, "Leylâ vü Mecnûn Minyatürleri", *Fuzûlî Kitabı 500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri*, haz. Beşir Ayvazoğlu (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1996), 250.

³¹ Lâle Uluç, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurları XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006), 43.

³² Filiz Çağman - Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslamic Miniature Painting* (İstanbul: Tercüman Art and Cultural Publications, 1979), 25.

³³ Özlem Güneş, "Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi'nde Metin-Minyatür İlişkisi", *Turkish Studies* 13/20 (Yaz 2018), 528-530.

³⁴ Çağman - Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslamic Miniature Painting*, 28, 61.

³⁵ Siyer-i Nebî örneği için bk. Melek Dikmen, *Topkapı Sarayı Müzesi H. 1221 No'lu Siyer-i Nebî'de Metin Minyatür İlişkisi* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Doktora Tezi, 2009), 70-76.

ğumuz bu nüsha tasvirlerinin, işçilik ve hikâyeyi anlatım gücü bakımından oldukça iyi durumda olduğu söylenebilir. Musavvir, kimi zaman metni birebir yansıtarak kimi zaman da tahayyülü nispetinde tasarıma farklı öğeler dâhil ederek konuları resmetmiştir. Leylâ karakterinin genellikle sülyen veya bedahşi laciverdi renk kaftanlarla ve altın işlemeli beyaz başlıkla resmedildiği tespit edilmiştir. Divan edebiyatında âşık olunan kadınlar için sıkça dillendirilen yay gibi kaşlar ve badem formunda gözler, bu nüshadaki Leylâ tasvirlerinde de yer almaktadır. Bu özellikleri nedeniyle de tasvirler metinle uyum içerisindedir. Leylâ; uzun boylu, iri burunlu, küçük dudaklı ve küçük çeneli olarak resmedilmiştir. Yüzünde ise hikâyenin konusu gereği genellikle mahzun ve dertli bir ifade bulunmaktadır. Minyatürlerde Leylâ'nın asil ve zengin bir kabileden geldiği gösteren hizmetliler, taht, mendil, mahmil, gösterişli eşyalar gibi çeşitli öğelere yer verilmiştir. Bu öğelerin yanı sıra minyatürlerde; giyimden çadırlara, günlük kullanım eşyalarından hayvanlara kadar göçebe kültürün tüm unsurlarına da yer vermeye çalışılmıştır. Sonuç olarak Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin Bibliothèque Nationale de France Turc 316 envanter numaralı nüshasında Leylâ tasvirlerinin bazısı metinde yer almayan unsurlarla kurgulandığı ve musavvirin tahayyülüyle resmedildiği görülmüşse de tasvirlerin büyük oranda metne riayet ederek tasarlandığı, metinde yer alan duygu durumlarının ve somut nesnelere tasvirlerle yansıtıldığı tespit edilmiştir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

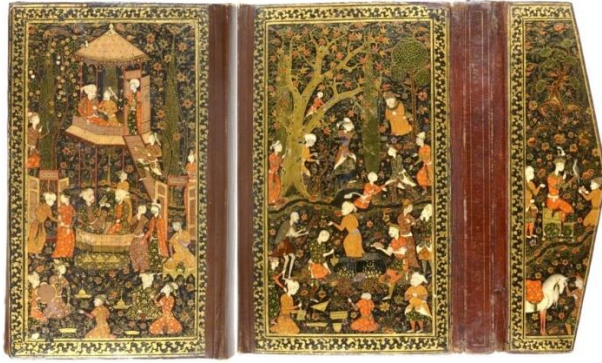
Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

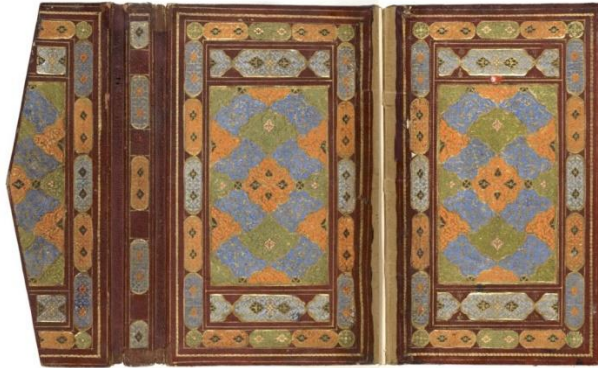
- » Açıkğöz, Namık. "Leylâ vü Mecnûn Minyatürleri". *Fuzûlî Kitabı 500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri*. haz. Beşir Ayvazoğlu. 249-254. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınlar, 1996.
- » And, Metin. *Osmanlı Tasvir Sanatları 1 Minyatür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 2014.
- » Araç, Ünal. "İslam Resminde Leylâ ve Mecnûn ve Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Öyküsünün Resimli Örnekleri". *Edebiyat Fakültesi Dergisi* 31/2 (Aralık 2014), 31-46.
- » Ayverdi, İlhan. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 4. Basım, 2011.
- » Bağcı, Serpil vd. *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019.
- » Blochet, Gabriel-Joseph Edgard. *Les Enluminures des Manuscrits Turques de la Bibliothèque Nationale*. Paris: 1932-33.
- » Çağman, Filiz. *Osmanlı Tasvir Sanatı*. İstanbul: Masa Yayınevi, 2016.
- » Çağman, Filiz – Tanındı, Zeren. *Topkapı Saray Museum Islamic Miniature Painting*. İstanbul: Tercüman Art and Cultural Publications, 1979.
- » Çaycı, Ahmet. *Seçuklularda Egemenlik Sembolleri*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2008.
- » Çiçekler, Mustafa. "Mesnevi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29/320-322. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- » Dikmen, Melek. *Topkapı Sarayı Müzesi H. 1221 No'lu Siyer-i Nebî'de Metin Minyatür İlişkisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Doktora Tezi, 2009.
- » Durmuş, İsmail. "Leylâ ve Mecnûn". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 27/159-160. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- » Emlak, Sevdâ. "Miniatures of the Masnavi Leyla and Majnun in Turkish Historical Society Library". *Turkish Studies Social Sciences* 14/3 (2019), 489-500. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies>.
- » Fuzulî. *Leylâ ve Mecnun Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*. haz. Muhammet Nur Doğan. İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 9. Basım, 2020.
- » Güneş, Özlem. "Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi'nde Metin-Minyatür İlişkisi". *Turkish*

- Studies* 13/20 (Yaz 2018), 501-532. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13893>
- » Karahan, Abdülkadir. "Fuzûlî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 13/240-246. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.
 - » Le Coq, Albert Von. *Die Buddhistische Spatantike in Mittelasien III*. Graz: Akademische Druck, 1974.
 - » Mahir, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012.
 - » Milstein, Rachel. *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*. California: Mazda Publishers, 1990.
 - » Özcan, Şehnaz Biçer. *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
 - » Pala, İskender. "Leylâ ve Mecnûn-Türk Edebiyatı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 27/161. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
 - » Pala, İskender. "Leylâ vü Mecnûn". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 27/162-164. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
 - » Stchoukine, Ivan. *La Peinture Urques d'après les Manuscrits Illustrés*. Paris: P. Geuthner, 1966.
 - » Uluç, Lâle. *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
 - » BNF, Bibliothèque Nationale de France. "Le roman des amours de Leïla et de Meğnoun, récit en vers mesnevis, par Mohammed ibn Soleïman, surnommé Fouzouli Baghdadi". Erişim 20 Nisan 2021. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f270.item#>

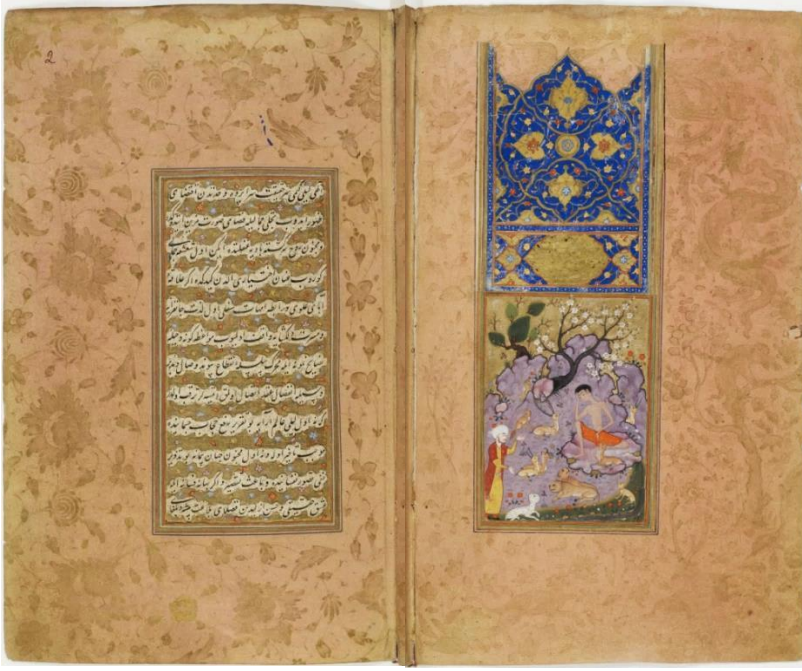
FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1: Mesnevinin İläke cilt kapakları, BNF Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f270.item#>



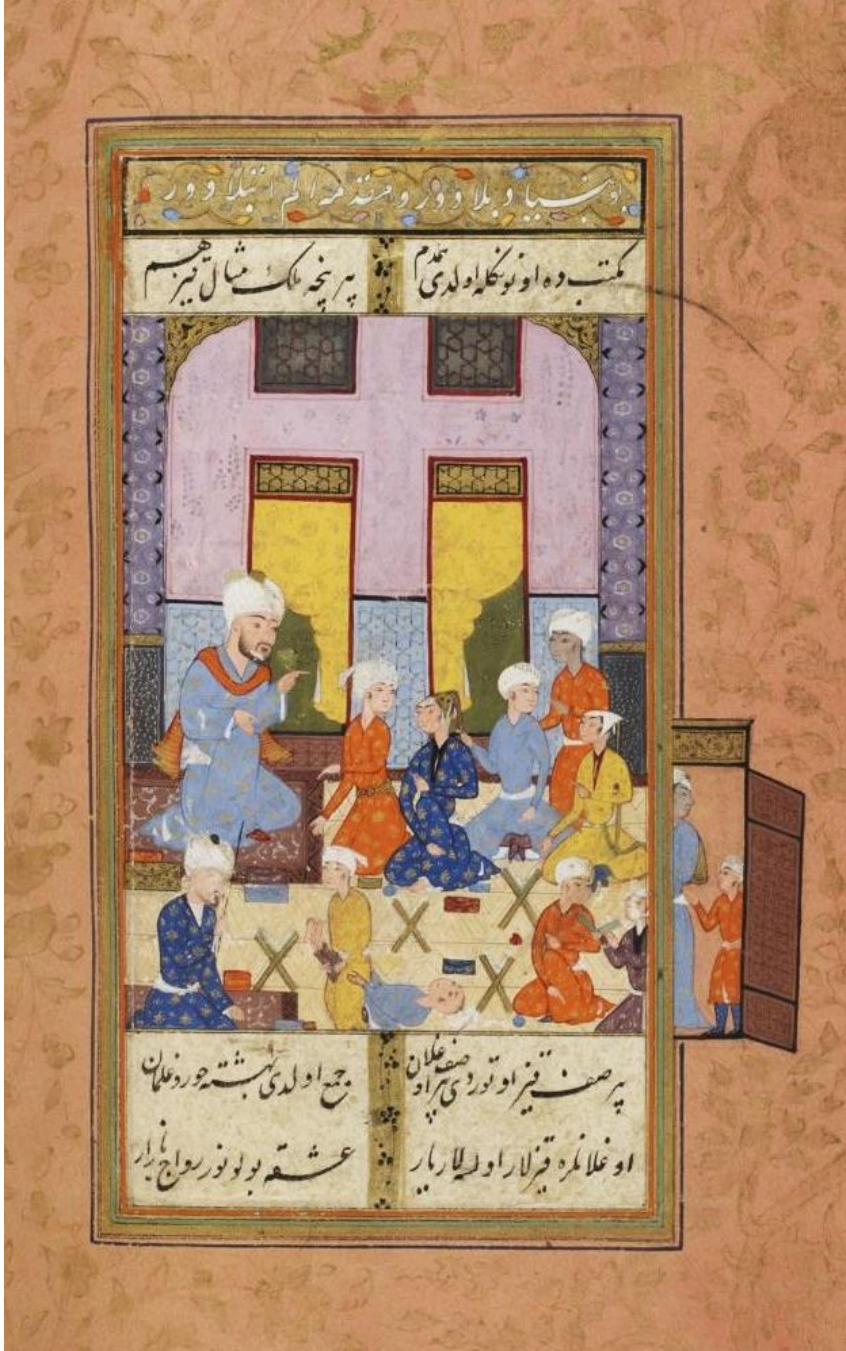
Fotoğraf 2: Cildin kat' tekniğiyle yapılmış kapak içleri, BNF Turc 316, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f270.item#>



Fotoğraf 3-4: Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi, BNF Turc 316, vr.1b-2a, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f270.item#>

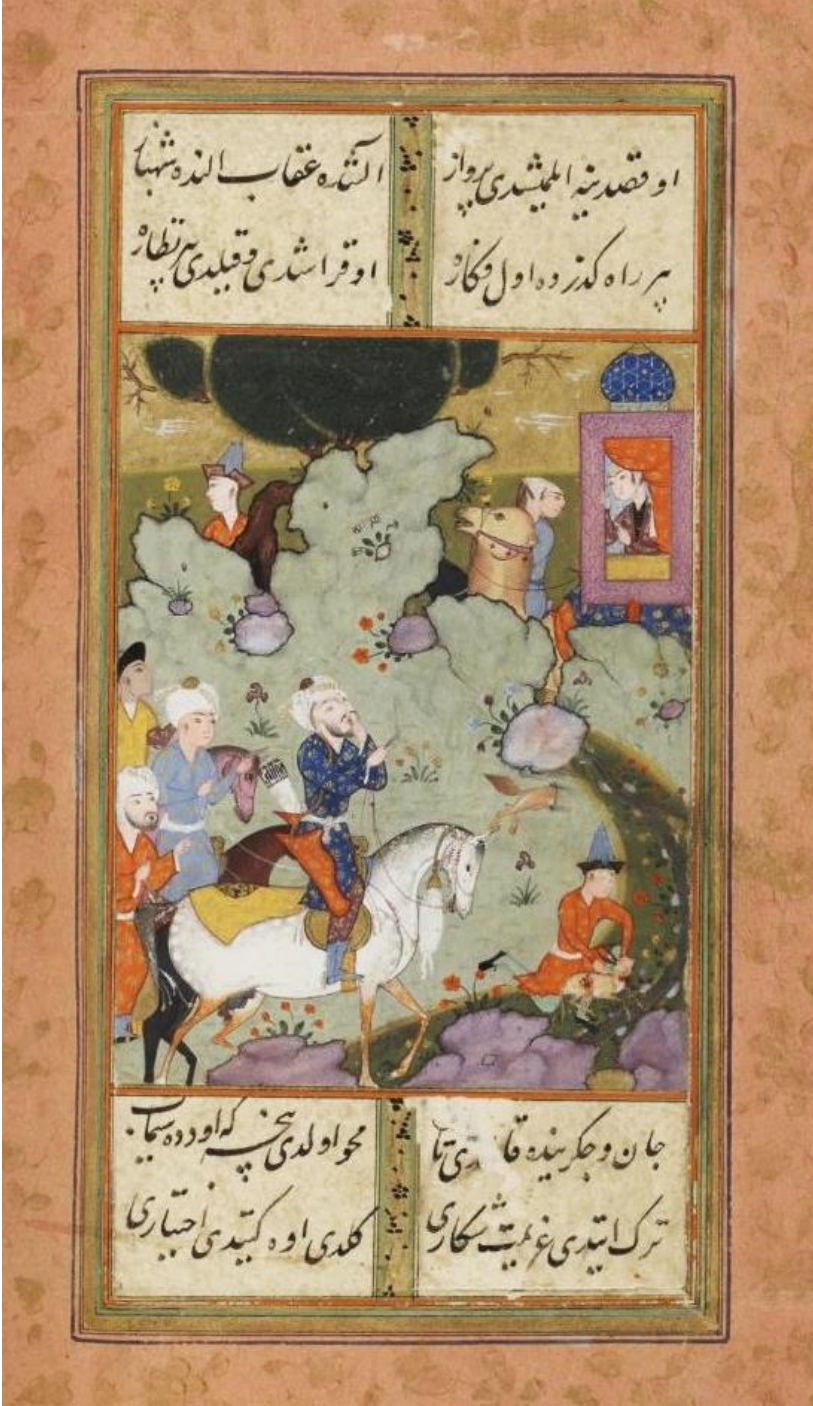


Fotoğraf 5-6: Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi, BNF Turc 316, vr.125b-126a, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f270.item#>

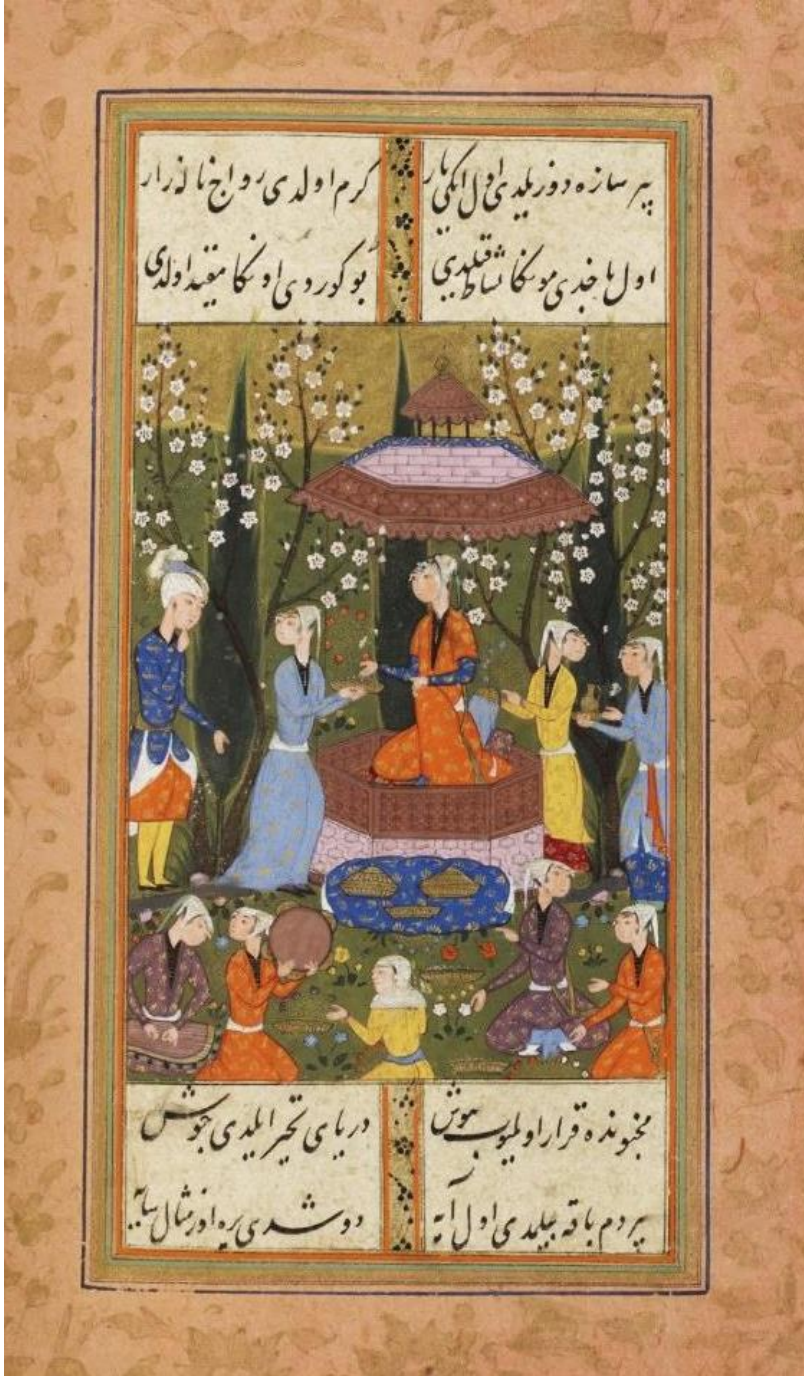


i
S
T
E
M
39/2022

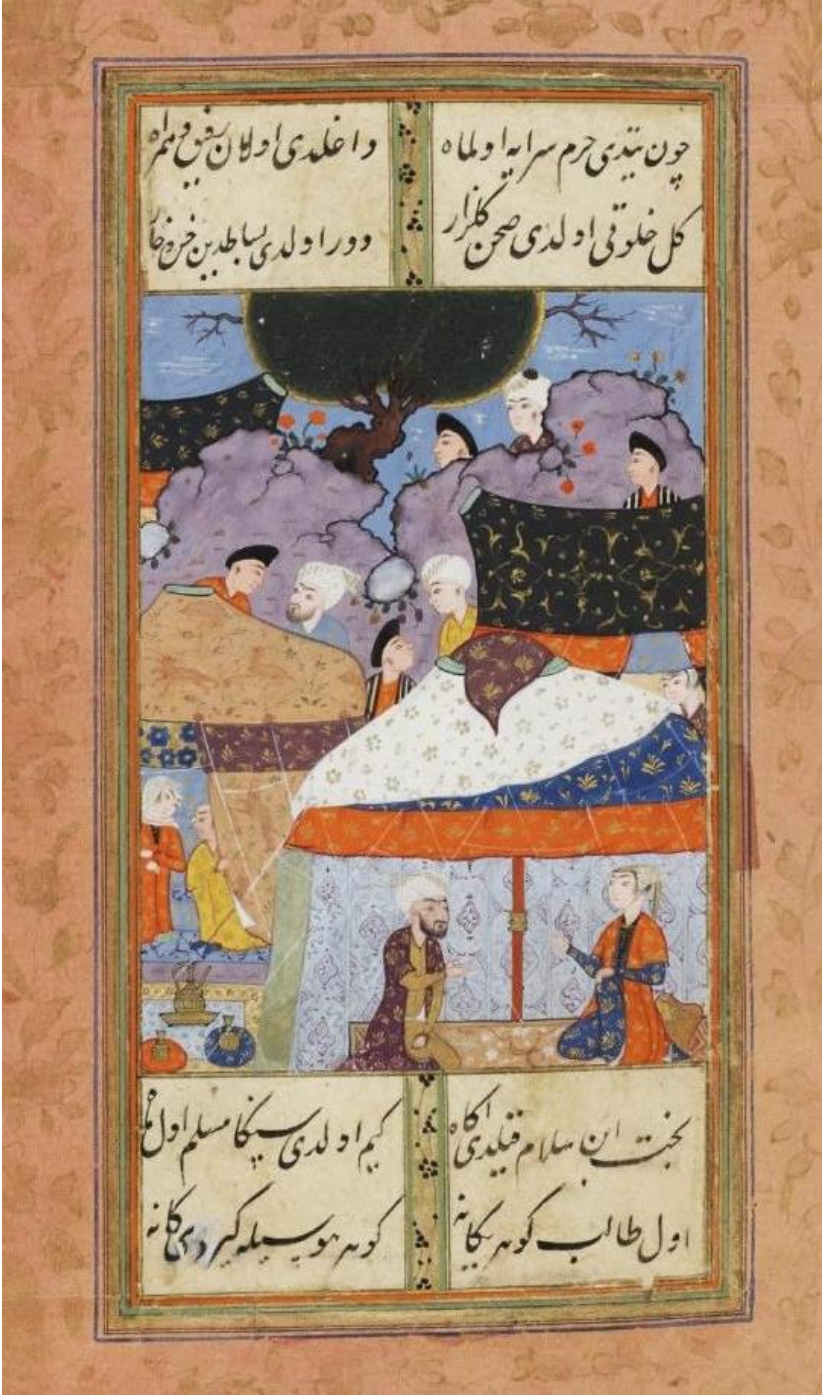
Fotoğraf 7: Leylâ ile Kays (Mecnûn) okulda, BNF Turc 316, vr.24b,
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f270.item#>



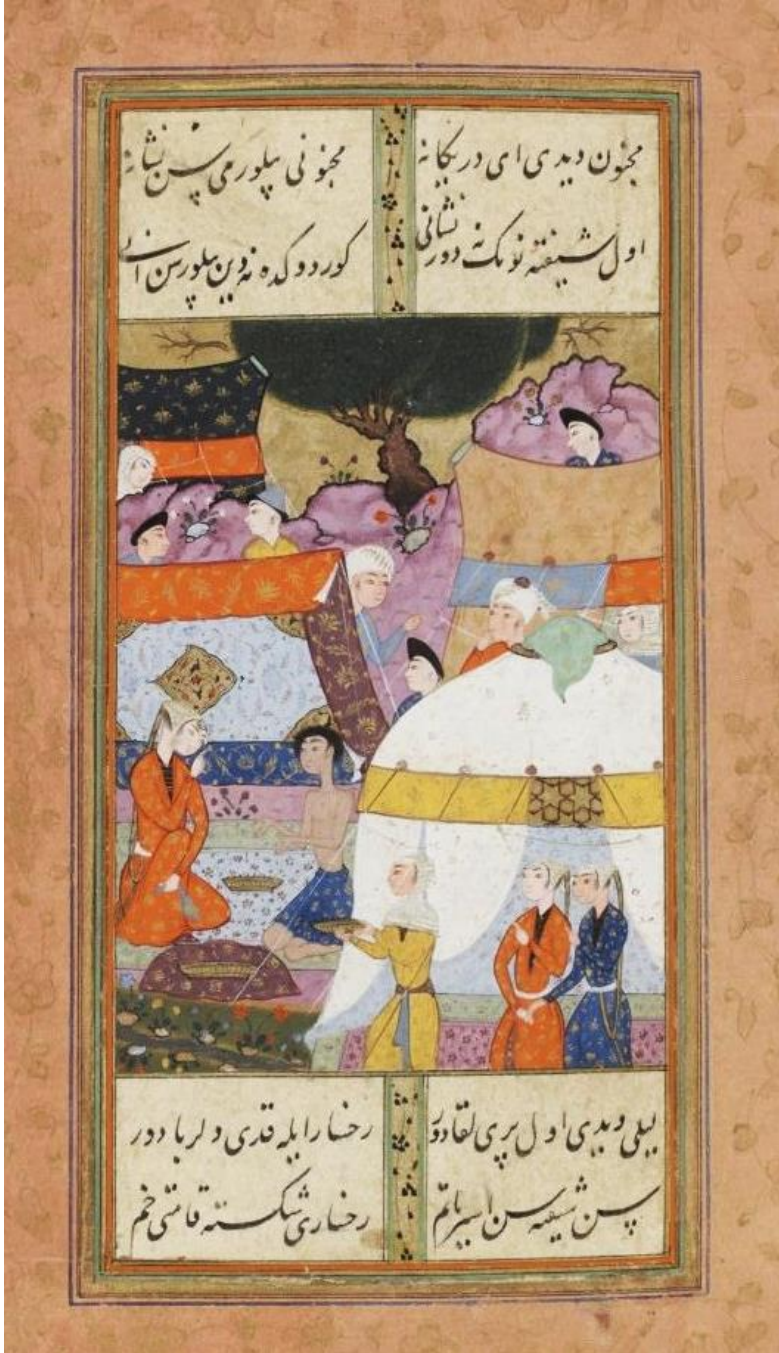
Fotoğraf 8: İbn-i Selâm'ın Leylâ'ya âşık olması, BNF Turc 316, vr.55b, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f270.item#>



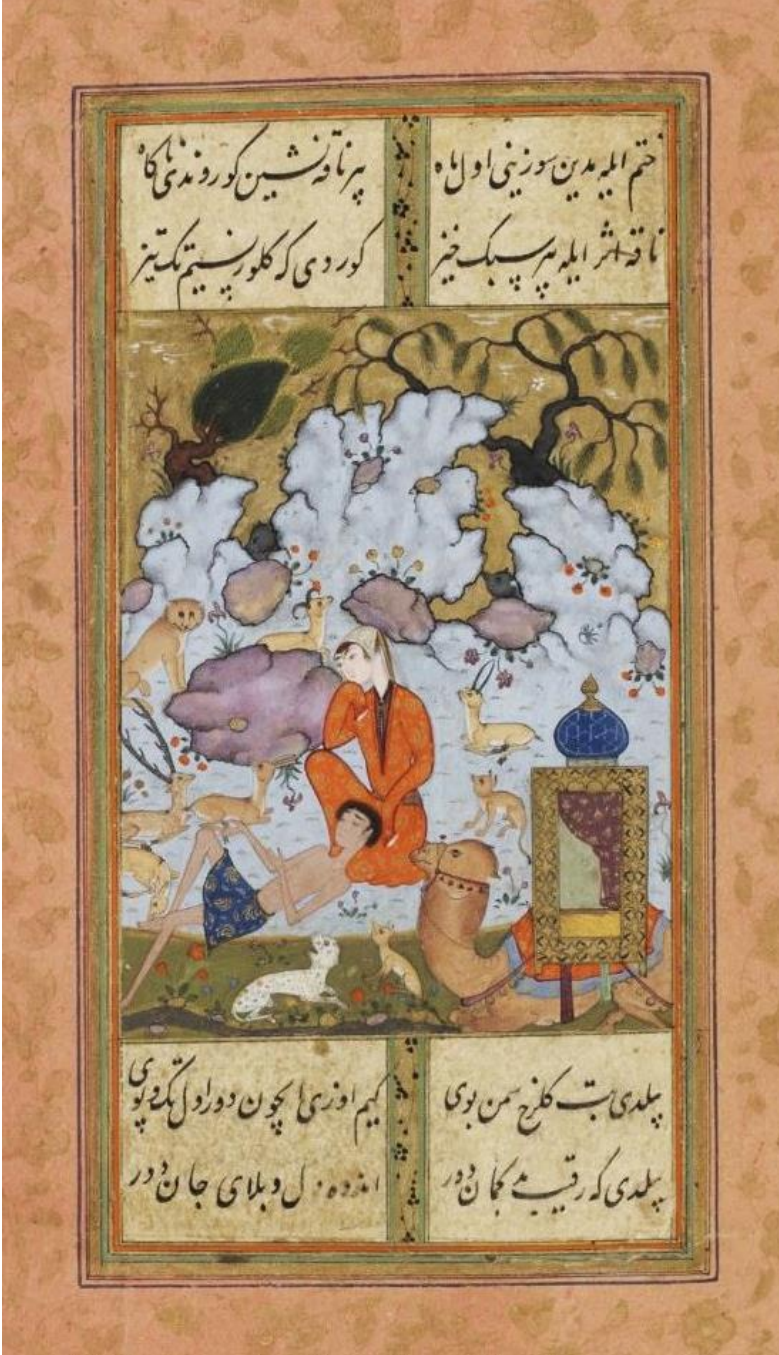
Fotoğraf 9: Leylâ'nın kırdâ Mecnûn ile karşılaşması, BNF Turc 316, vr.66b, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f270.item#>



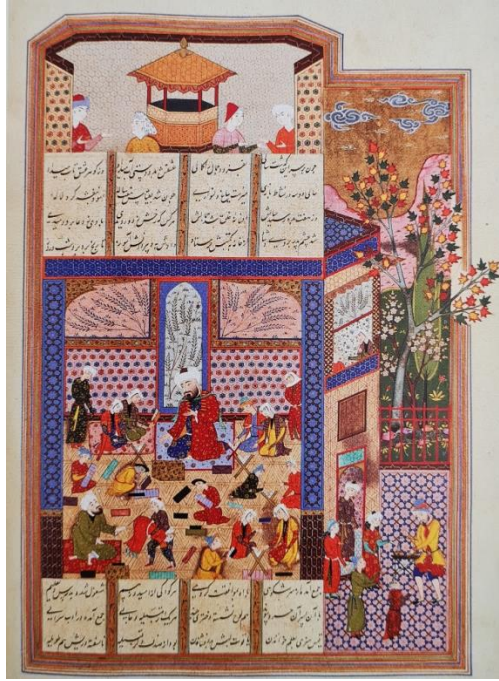
Fotoğraf 10: Leylâ'nın İbn-i Selâm'ı reddetmesi, BNF Turc 316, vr.77a, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f270.item#>



Fotoğraf 11: Leylâ'nın Mecnûn ile çölde karşılaşması, BNF Turc 316, vr.109a, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f270.item#>



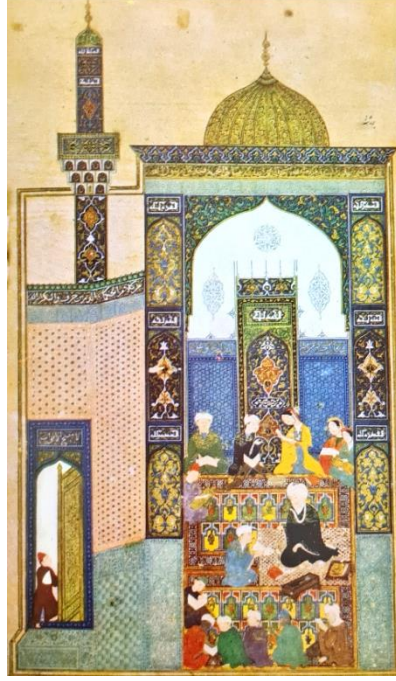
Fotoğraf 12: Leylâ'nın Mecnûn ile çölde karşılaşması, BNF Turc 316, vr.116a, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f270.item#>



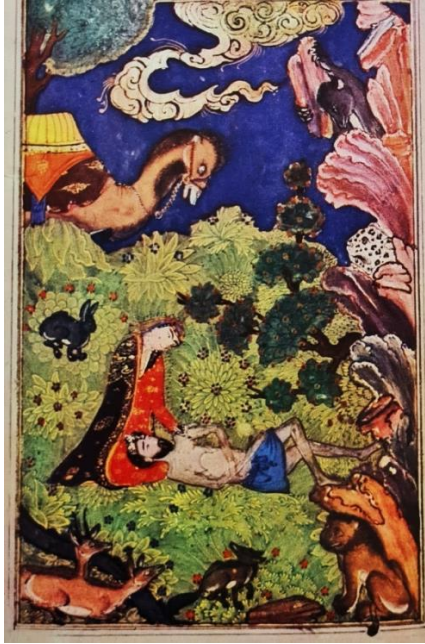
Fotoğraf 13: Leylâ ile Kays (Mecnûn) okulda, TSMK B.146, (Uluç, 2006, 43)



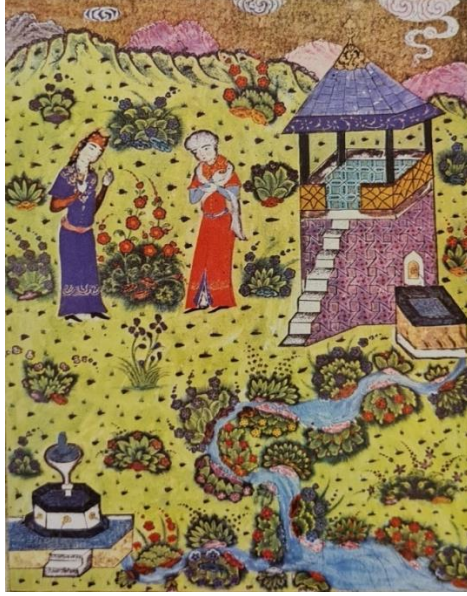
Fotoğraf 14: Leylâ ile Kays (Mecnûn) okulda, Süleymaniye YEK Ayasofya:3289



Fotoğraf 15: Leylâ ile Kays (Mecnûn) okulda, TSMK Hazine: 761, (Çağman - Tanındı, 1979, 25)



Fotoğraf 16: Leylâ ile Mecnûn'un çölde karşılaşması, TSMK Hazine: 801, (Çağman - Tanındı, 1979, 28)



Fotoğraf 17: Leylâ ile Mecnûn'un çölde karşılaşması, TSMK Hazine: 802, (Çağman - Tanındı, 1979, 61)



Fotoğraf 18: Bezeklik Bin Buda Mağarası Duvar Resminde Uyghur Prensesi (Berlin Asiatische Kunst Müzesi)

Bengal Bölgesinin İslamlaşmasında Şah Celal'in Rolü

ABDUR RAHMAN FUAD



Doktora Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Erzurum, Türkiye fuadduab89@gmail.com

Geliş Tarihi / Received Date : 05.07.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date : 06.06.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf/ Cite as

Fuad, Abdur Rahman. "Bengal Bölgesinin İslamlaşmasında Şah Celal'in Rolü". *İstem* 20/39 (2022): 95-114. <https://doi.org/10.31591/istem.1137678>

Öz

Bengal bölgesinde 1204 yılında siyasî açıdan İslâm dininin yayılması başlamadan önce Sûfi-dervişlerin faaliyetleri mevcut idi. Daha sonra Sûfi-dervişlerin vasıtasıyla Bengal'in çeşitli bölgelerinde İslamlaşma faaliyetlerine devam edilirken Müslümanların sayısı gittikçe artmaya başlamıştır. Bu konuda bir Türk Sûfi olarak Şah Celal'in katkısı da çok önemli idi. Bölgenin İslamlaşmasında Şah Celal'in büyük katkısının olması günümüzde bizim için şaşırtıcı değildir. Çünkü onun gibi bölgedeki İslam dininin öncüleri Bengal'de İslâm'ı kökten başarılı bir şekilde inşa etmeye çalışmışlardır. Bu sebeple imkan ölçüsünde gösterdiği çaba ve gayretleri günümüzde hala Bengal halkı tarafından saygıyla anılmaktadır. Bu çalışmanın asıl amacı- 1. Türkçe'de bu konuda herhangi bir çalışmanın bulunmaması 2. Şah Celal'in bir Türk hanedanına mensup olduğunu ispatlamaktır. Ayrıca bu önemli zatın hayatı, tarihi bilgilere dayandığı için bunları ispatlamak gerekmektedir. Onun doğduğu yer ve yıl, Hindistan'a gitmesi ve İbn Battuta ile Şah Celal-Celal Tebrizi'nin görüşmesi hakkında çıkan tartışmaları da çalışma içinde ele alacağız. Konuyla ilgili kaynaklar konusunda nadir ve eski eserlere mümkün mertebe ulaşmaya çalışıldığı gibi günümüz kaynaklarından da istifade edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bengal Bölgesi, İbn Battuta, İslâm, Sylhet'in Fethi, Şah Celal

Abstract

The Contribution of Shah Jalal in the Context of Bengal Islamization

Although the spread of political Islam in Bengal began in 1204, Sufi-derives had been active in Bengal for centuries. Following that, while Islamization activities continued in every corner of Bengal under the guidance of Sufi-derives, the number of Muslims progressively increased. As a Turkish Sufi, Shah Jalal's engagement, in this case, was excessive. For us today, none of his offerings, including his service to Islam in Bengal, come as a surprise. Because Islamic pioneers like him attempted to build Islam in the Bengal in a true manner. In this perspective, his efforts and sacrifices are unquestionably admired by the Bengali people. On the other hand, the primary goal of this research is to fill the gaps of research in Turkish academia and prove that he is a member of the Turk dynasty. In addition, to research historical data regarding his life, we'll also take into account his arrival in India, as well as the meeting with İbn Battuta and Jalal Tabrizi. In this context, we attempted to reach out to rare and fundamental accounts in



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)"

terms of resources. We also used several modern resources in our investigation.

Keywords: Bengal Region, Ibn Batuta, Islam, The conquest of Sylhet, Shah Jalal.

Giriş

Bengal, sınırları doğal unsurlar tarafından oluşan bir bölgenin adıdır. Aslında, Bengal bölgesi çok önceden farklı adlarla¹ isimlendirilen bir bölgedir. Hâkimiyet dönemlerine² baktığımız zaman bu isimlerin değiştirilmesinin çeşitli sebepleri vardır.³ Bu, tafsilatlı bir konu olmasına rağmen biz sadece *Bangala/Bangla* ismiyle başlayan dönemden kısaca bahsedeceğiz. Hindistan'ın doğu bölgesi olarak bilinen bu bölgenin ilk başkenti Gavr'dır. Ancak Müslümanlar tarafından fethedildiğinde ismi Leknevî olarak değiştirilmiştir. Sultan Şemsaddin İlyas Şah, ilk kez bütün Bengal bölgesini kontrol altına alarak bölgenin ismini Bangala koymuştur. Bundan dolayı Delhi'deki saltanat döneminin bir tarihçisi olan Şems Şirac-i Afif tarafından kendisine 'Şah-i Bongala', 'Şah-i Bongalian' ve 'Sultan-ı Bongala' lakapları verilmiştir. Çünkü ondan önceki yönetimler, bütün Bengal bölgesini yani Leknevî, Satgam ve Sonârgâon'u bir araya getirememişlerdir. Onun için biz Şemsaddin'i özgür Bengal bölgesinin⁴ kurucusu olarak değerlendirmekteyiz. Bazı aksaklıklar olmasına rağmen bu özgürlük yaklaşık iki yüz sene⁵ devam etmiştir.⁶ Ondan sonra 'Bangala' adı yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Müslümanlar Bengal bölgesini fethetmeden (1204) önce bölgenin son kral ailesi 'Sena' hanedanı 'Pala' hanedanını yenerek bölgede hâkimiyet kurmuştur. Şamanta Sena, Sena hanedanının kurucusu olarak bilinmektedir. Ancak, onun oğlu Hemanta, hanedanın ilk kralı olarak ortaya çıktığı söylenir. Sonra hanedan kuralına göre oğlu Bijoy Sena bütün eyaleti bir araya getirerek özgür bir devletin sınırlarını çizmiştir. Aslında Bijoy Sena, Budist mensubu olan Pala hanedanını şiddetli bir şekilde yenilgiye uğratmıştır. Diğer taraftan, Burmalıların⁷ son kralı olan Vozburma'yı da bozguna uğratarak güney-doğu Bengal bölgesini kontrol al-

¹ Eski zamanlarda Bengal bir devlet değildi. Yerlerin çeşitli isimleri, farklı gruplar tarafından kullanılıyordu. Bongo, Bongal, Samatata, Horikel, Pundra-Bordhan, Borendro, Radha ve Gauda - bunlar Bengal bölgesinde yer alan bölgelerin isimleridir. Bu isimleri Aryan olmayan etnik grupların yaşadığı bölge ismi olarak kullanılmaktadır. bk. Abdul Karim, *Banglar Itihas -Sultani Amal* (Dhaka: Jatiyo Sahitya Prakash, 2013), 13-40.

² Mesela- İslamiyetten önce Gupta hanedanı (M. 319-467), Pala hanedanı (M. 900-1100) ve Sena hanedanı (M. 1070-1230)lardır.

³ En erken döneminden Bengal isimleri, farklı gruplar tarafından kullanarak, farklı olarak ortaya çıkmıştır. Böylece, Vanga, Pundra, Radha ve Gauda - bunlar Bengal'in eski isimleridir. Bu isimleri Aryan olmayan etnik grupların yaşadığı bölge ismi olarak kullanılmaktadır. Samatata, güneydoğu kısmında (Comilla-Noakhali bölgesi) Bangladeş'in trans-Meghna bölgesindeki önemli bir halk yeri idi. Bu halk yerin adı tamamen açıklayıcıydı ve etnik bir bağlantısı yoktur. Bitişik alanlarıyla Chittagong bölgesi Harikela adı ile bilinmektedir. Bu halk yerlerin varlığı, daha sonra Vedic literatüründen, Aryan olmayan insanlar tarafından yaşayan bölge ismi olarak bilinmektedir. (Banglapedia); Ayrıca daha detaylı bilgi almak için bk. Abdul Karim, *Banglar Itihas-Sultani Amal*, 13-40.

⁴ Buradaki Bengal bölgesi, bir devletten bahsetmektedir.

⁵ İki yüz senelik özgürlük süreci ilk önce Fahrettin Mübarek Şah döneminde (1338) başlamıştır. Çünkü İlyas Şah tarafından bütün Bengal'i 1352'de birleştirmeden önce Fahrettin bu özgürlüğü kazanıp devlet idare etmeye başlamıştı.

⁶ M. Abdur Rahim vd., *Bangladesher Itihas* (Dhaka: Nawroze Kitabistan, 2013), 19.

⁷ Günümüz Myanmar'ın eski adıdır.

tına almıştır. Ondan sonra *Ballal Sena*, daha sonra oğlu *Lakkhan Sena* yönetime geçip Bengal'i daha güçlü bir hale getirmişlerdir.⁸ *Lakkhan Sena*'nın şiir ve kültürel çalışmalarından anlıyoruz ki o, herhangi bir çatışmaya girmemekle beraber askerî tatbikatları da tamamen yavaşlatmıştır. Bu durumdan istifade eden bazı gruplar isyan ederek bu hanedanın yıkılmasına neden olmuşlardır. Tarihî verilere göre bu isyanlar neticesinde ilk olarak, Batı-Bengal'in güneyindeki Şundarban'da bağımsız bir devletin ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Buradan hareket ederek kral Duffman Pala, Sena hanedanının etkisi altında kalan Pala hanedanına mensup birilerini, kendi yönetimi altında topladı. Böylece bunun gibi problemler *Lakkhan Sena* için bir baş belası haline gelmeye başladı. Bunu bastırmak amacıyla *Lakkhan Sena*, başkenti Bikrampur'dan Nadia'ya gitmiştir. Ancak önceden beri o bölgede görev yapan ve Bengal bölgesini çoktan İslâm ile tanıştıran girmesine zemin hazırlayan İhtiyaruddin Muhammed b. Bahtiyar Halaçî bu fırsatı iyi değerlendirmiştir. Yani Sena hanedanının mağlubiyeti ile Bengal ilk defa İslâm'ın hâkimiyeti altına girmiştir.⁹

Öte yandan, Bengal'in diğer durumlarına baktığımız zaman, İslâm'dan önce eski Bengal'in ekonomisi ziraata bağlı idi. Şehir medeniyetleri o zamana kadar açıkça ortaya çıkmamıştı. Gıda maddelerini köyde insanlar kendileri üretip başkasının yardımına ihtiyaç duymazlardı. Bu bölgenin nehir ve delta üzerinde kurulması hem ziraat ve sulama hem de balık tutma imkânını sağlıyordu. Farklı yerlerden yabancı tüccarların bölgeye gitmesi, bölgenin dışarıya açılmasına neden olmuştur.

Sosyal bağlamda Bengal bölgesi tarihinin başlangıcı olmasa da, sonraki bazı hanedanların özel olarak Aryanların bu bölgeye hakim olmak sebebiyle insanlar arasında kast sistemi doğrudan başlamıştır. Bunlardan ilk olarak *Brahmanlar*, toplumun lideri idi. Aşağıdaki diğer sınıflar, bu derecede olanları ilah olarak sayıyorlardı. İkinci olarak, *Khaitriyolar*, savaşçı olarak biliniyordu. Üçüncü olarak, *Baişşolar*, meslekçi ve son olarak *Şudryalar* sınıfı diğerlerinden zulüm gören bir grup olarak ortaya çıkmıştır. Şunu söylemek gerekir ki, eskiden bu bölgelerde yaşayan Budistlere yeni gelen Aryanlar, kast sistemi oluşturarak zulmediyordu. Aynı zamanda Budistler, Baişşolar ile dördüncü sınıf olarak sayılıyordu. Budistler dini kolayca yaşıyordu. Ama Aryanlar yani Brahmanların (Hindu) bölgede zorluk çıkarması nedeniyle dinlerini istedikleri gibi yaşayamamaya başladılar Bu kast sisteminin oluşturduğu sosyal, dini, siyasi ve ekonomik durumun kötü olması İslâm ve Müslümanların bu bölgeye girmesine sebep olmuştur. Müslümanların bu müdahalesi Budistler tarafından sevinçle karşılanmıştır.¹⁰

Bengal bölgesine İslamiyet'in 1204'te hâkim olmasından önce İslâm'a hizmet faaliyetleri konusunda birçok sūfinin bölgeye girdiğini bilinmektedir. Seyyar

⁸Abdul Karim, *Banglar Musalmander Samajik Itihas*, çev. Mukaddesur Rahman (Dhaka: Kakoli Prokashani, 2006), 62.

⁹ Karim, *Banglar Itihas*, 13-14.

¹⁰ Karim, *Banglar Itihas*, 15-18.

olan bu Sûfi-Dervişler Buhara, Semerkant, İran, Arabistan ve Suriye'den tebliğ amacıyla VIII. yüzyıldan itibaren Bengal'e akın etmeye başlamıştır.¹¹ Biz burada bu dönemden itibaren Bengal'e giden Sûfilerin isimlerini zikretmeyerek tarihi veriler ve nesilden nesile aktarılan rivayetlerden bir Türk Sûfi olarak bilinen Şah Celal'in hayatı ve Bengal bölgesinde onun İslâm'a katkısından bahsetmek istiyoruz.

Özetleyecek olursak, siyasi olarak üç merhaleden Bengal bölgesinde yani şimdiki Bangladeş'te İslâm fethinin nasıl gerçekleştiğini şöyle ifade edebiliriz; *Birinci aşamada*, Arapların 711 yılında Emevîler döneminde Muhammed b. Kasım'ın liderliğinde Sind ve Multan'ı (Pakistan) fethetmesi. *İkinci aşamada*, Gazne'deki Türk hakanı Sebüktegin ve onun oğlu olan Sultan Mahmud'un 17 defa Hindistan'ın farklı yerlerine sefer düzenlemeleri ve İslâm'ın Hint alt kıtasına girmesi. *Üçüncü aşamada*, Muizzuddin'in¹² liderliğinde hücum eden Müslüman Türk askerlerinin bölgeye girmesi. Onlar başkent Delhi'de kendi hakimiyetlerini kurup bir Müslüman eyaleti oluşturmaya çalışmışlardır. Muizzuddin, Kutbuddin Aybek'i idarecisi olarak tayin etmiştir. Muiz öldükten sonra, Kutbuddin Aybek Delhi'de bağımsızlığını ilan edip hâkimiyeti ele almıştır. Bengal bölgesine İslâm'ın girmesi Muiz'in Hindistan fethinin bir parçasıdır. Sonra İhtiyaruddin Muhammed b. Bahtiyar Halaci'nin 1204 yılında doğrudan Bengal bölgelerine saldırması ile yavaş yavaş İslâm'ın hâkimiyeti altına girmiştir. Onlar sadece siyasi bakımdan fetih için zemin hazırlamıştır. Fakat İslâm'a hizmet ve davet için aynı zamanda farklı yerlerden sûfiler ve dervişler de buraya dini faaliyetleri başlandı. Aslında onların sayesinde Bengal bölgesinde İslâm'ın yayılışının gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Onlardan birisi Şah Celal'dir. Zikrettiğimiz gibi biz burada sadece Şah Celal'in hayatı ve konuyla ilgili tartışmalarla birlikte Bengal bölgesinde yani Bangladeş'te İslâm'ın yayılışında onun katkıları üzerinde duracağız.

1. Şah Celal'in Hayatı

Yetkin bir Müslüman vaiz ve reformcu olmasına rağmen Şah Celal ve onun ailesi hakkındaki bilgiler esrarengizdir. Bu nedenle biyografi yazarları onun soyu ve faaliyetleriyle ilgili bazı önemli bilgilere katılmamaktadırlar.¹³ Ancak biz tarihi bilgilerle konuyu doğru bir şekilde analiz etmek istiyoruz.

1.1 Doğumu ve Çocukluğu

Günümüz araştırmacılarına göre, Şah Celal Türkiye'nin Konya şehrinde doğmuştur.¹⁴ Ancak eski kaynaklarda Yemen'de doğduğu da söylenmiştir.¹⁵ Bu

¹¹ Muhammad Ismail, *Development of Sufism in Bengal* (Aligarh: Aligarh Muslim Üniversitesi, Islamic Studies Department, Doktora Tezi, 1989), 35.

¹² Hint tarihinde onun adı 'Muhammed Guri' diye geçer.

¹³ Muhammad Mojum Khan, "Pioneers of Islam in Bengal: The Early Muslim Saints of Bengal and their Contributions", *Bengal Muslim Research Institute* (Erişim 27 Haziran 2021).

¹⁴ Syed Murtaza Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas* (Dhaka: Utso Prokashan, 2014), 22.

¹⁵ Eski kaynaklarından biri ise 'Suhail-i Yaman'dır. 'Islam in south Asia in Practice' adlı makalesinde Richard M. Eaton, bu kaynak hakkında böyle yorumda bulunmuştur: "Uzun zamandan sonra yani 1859'da bu kitabın yayınlanmıştır. Yazar Maulavi Muhammed Nasiruddin Haider bu kitabı yazarken iki

→ →

tartışmalı konu hakkında aşağıda bazı bilgiler verilecektir. Kaynaklara göre onun tam adı *Şeyhül-meşayih Mahdum b. Muhammed*'dir.¹⁶ Diğer bir kaynağa göre ise *Şeyhül-meşayih Mahdum Şeyh Celalettin Mücerred b. Muhammed*'dir.¹⁷ Bir rivayete göre, Şah Celal otuz iki yaşındayken Sylhet'e (Bangladeş'e) girmiştir. O halde onun doğum yılının 1271 olduğunu Syed Murtaza Ali Bengalce yazdığı kitabında¹⁸ zikretmiştir. Fakat bu tarih doğru değildir. Diğer yandan, Şah Celal'in babası Kureyş kabilesine, annesi ise Seyid vasfına sahiptir. Onların seleflerinin Yemen'den Türkiye'ye geldiği söylenir. Onun babasının adı Muhammed, dedesinin adı ise İbrahim'dir. Babası bir savaşta şehit olmuştur. Üç aylıkken de annesini kaybetmiştir.¹⁹

Yazar, Azhar Uddin Ahmad ilk bakışta Şah Celal hakkında şu şekilde bir bilgi aktarıyor: O *Koniye* yerli bir kişidir. Diğer yandan, Mr. Blackman bu yerin Arabistan'daki Yemen'in bir köyü olduğu yönündedir. Öte taraftan, İbn Battuta H. 746'da fırtınalı günler içinde Bengal bölgesini ziyarete gittiğini söyleyip o zaman Şah Celal ile görüşmesinin gerçekleştiğini söyler. Ayrıca İbn Battuta, Şah Celal'in Tebrizi veya Şirazi olduğunu da söylemiştir.²⁰

Şah Celal'in Yemenli olduğu iddiası 1505 tarihli olup 1873 yılında onun dergahında bulunan bir yazıtta göre doğru değildir. Çünkü o yazıt Şah Celal'i *Kunyayi*²¹ olarak kaydetmiştir. Sultan Hüseyin Şah²² döneminde 1515 tarihli bir diğer yazıtta göre de Şah Celal Mücerred b. Muhammed adıyla kaydedilmiştir.²³ Bunları destekleyen 1613 yılında yayınlanan bir eski kaynağımız ise 'Gülzar-i Abrar'dır.²⁴ Bu kaynağa göre, Şah Celal Türkistan'dan gitmiştir. Hem de 'Gülzar-i Abrar'ın içendekiler bölümünde Şah Celal "Şeyh Celalettin Mücerred Türkistani" olarak zikredilmiştir.²⁵ Buradaki bilgilerin daha sağlam olduğunu düşünüyoruz. Sebebi de şudur: Gülzar-i Abrar'daki ana kaynaklar ve bilgiler, Celal'in müridi *Şeyh Nuru'l Hüda Ebu'l Keramet*'in soyundan gelen *Şah Ali Şer* tarafından yazılmış olan 'Şerh-i Nüzhet'ül Ervâh'tan aktarılmıştır. Aynı zamanda Sylhet'in fetheadıldığı zaman Nuru'l Hüda, Şah Celal ile bu fethetmeye katılmıştır.²⁶ Yukarıdaki bil-

→ →

el yazmasını takip edip yazmıştır. Ama önceki iki el yazısı kaybolmuştur. Bunlardan biri ise 'Rauzatu's-Salihîn', Aurangzeb döneminde (1658-1707) bunu telif etmiştir. Diğerisi ise 'Risala-i Mu'inu'l Hadim', 1716-1727 arasında yazılmıştır." bk. Richard M. Eaton, *Forest Clearing and the Growth of Islam in Bengal*, 'Islam in South Asia in Practice', ed. Barbara D. Matcalf (İngiltere: Princeton University Press, 2009), 384; Ayrıca, M.A. Rahim bu kitaplardaki bilgileri düşünmeden yoksun, fikri alt yapısı olmayan ve mantıksız yorumlar olarak görmüştür.

¹⁶ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 20.

¹⁷ Muhammad Mojlum Khan, *The Muslim Heritage of Bengal* (İngiltere: Kube Publishing, 2013), 22.

¹⁸ Hz. Shah Jalal Ebong Sylheter Itihas (Hazreti Şah Celal ve Sylhet'in Tarihi).

¹⁹ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 20.

²⁰ M. Azhar Uddin Ahmad, *The History of Hazrat Shahjalal*, ed. Bahauddin Zakariya (Dhaka: Uthso Prokashan, 2011), 22-24.

²¹ 'Kunyayi' Kuniya'dan gitmiştir. Bu Konya bugünkü Türkiye'nin Konya ili olarak bilinmektedir.

²² Moğol döneminin öncesinde Bengal bölgesinde ayrı bir sultanlık yapan dönemin başıdır. Bu hanedandan arka arka 4 sultan hüküm sürmüştür.

²³ M. A. Rahim, *Banglar Samajik O Sangskritik Itihas*, çev. Md. Asaduzzaman (Dhaka: Bangla Academy, 2008), 68.

²⁴ 'Gülzar-i Abrar' Güney Asya'daki süfler üzerine yazılan meşhur ve önemli bir kaynaktır.

²⁵ M. Ghausi Sattari, *Gulzar-i Abrar*, çev. Fazal Ahmad Jeevri (Pakistan: Dâru'n-Nafâis, 2006), 7.

²⁶ Karim, *Banglar Musulmander Samajik Itihas*, 162.

gilerden yola çıkarak diyebiliriz ki o Konyalı idi. Belh ve Buhara şehirleri ile bunun bir dini bağlantısı var idi.²⁷ Ayrıca Bangladeş'in 'Comilla' şehrinde Şah Celal hâla 'Buhari' olarak bilinmektedir.²⁸ O halde yukarıda beyan eden 'Gülzar-i Abrar'ın bilgileri doğru olarak teyit edilebilir.

Muhammed Ghausi Sattari'ye göre, Şah Celal sadece Türkistan'da doğmakla kalmayıp aynı zamanda Batı-Türkistan'daki meşhur Nakşibendi Sûfi Şeyh Ahmet Yesevi²⁹'nin bir mürididir. Tahmini olarak, Şah Celal, Yeseviyye tarikatına katılmıştır. Çünkü o zaman Türkistan'da sûfîlerin faaliyetleri popüler ve yaygın olarak ortaya çıkmıştır. Şah Celal aslında onun asıl müridi olmayıp uzaktan tarikat ile ilgili dersler almıştır. Çünkü bu Sûfi, Şah Celal'in doğmasından önce yani 1176 yılında vefat etmiştir. O halde söylediğimiz gibi Şah Celal onun doğrudan öğrencisi ya da müridi olamamıştır.

Şah Celal'in babası hem meşhur bir Müslüman şair hem de aynı bölgede yaşayan bir sûfi/derviş olan Celaleddin Rumi'nin çağdaşı idi.³⁰ Diğer taraftan, *Suhail-i Yaman* ve *Gülzar-i Abrar* adlı eserlerde onun babasının adı Muhammed olarak aktarılmış ve Sylhet şehrinin fethi hakkında aynı bilgiler aktarılmıştır. Bu bilgilere göre onlar aynı bölgede yaşamış olduysa o zaman 'Suhail-i Yaman'da onu bir Yemenli olarak zikredilmesi kabul edilecek bir husus değildir.

1.2 Gençliği ve Yetiştirilmesi

Şah Celal'in babası Tasavvufu bağı kalın birisiydi. Şah Celal küçükken babası ve annesini kaybettiğinden dolayı dayısı Seyyid Ahmed Kebir Suhreverdî tarafından büyütülmüş ve eğitimi tamamlanmıştır. Seyyid Ahmed Kebir onu Mekke'ye götürmüştür. Biraz geriye baktığımız zaman Seyyid Ahmed Kebir'in babası ve oğlu kimdir? diye bir tartışma ortaya çıkıyor. Bu 'Şah Celal ve Sylhet'in Tarih' kitabında böyle zikredilmiştir: Seyyid Ahmed Kebir'in oğlu Delhi'deki o zamanın meşhur sultanı olan Firuz Şah Tuglak'ın müşşidi Celaleddin Buhari Mahdum Cihanian Cihangast (Ö.1383) idi. Lakin, 'Suhail-i Yaman'ın yazarı kitabında Seyyid Ahmed Kebir'i Celaleddin Buhari Mahdum Cihanian Cihangast'ın Şeyhi ya da müridi olarak göstermiştir. Aslında Mahdum Cihanian Cihangast, Ahmed Kebir'in oğludur. Diğer taraftan 'Suhail-i Yaman'da Şah Celal'in nenesi olarak meşhur derviş Celaleddin Suruh Buhari'nin adını söylemiştir. Ayrıca onun Multan'da (Pakistan) yaşayıp mezarının da orada var olduğunu söylemiştir. Bu konuda Suhail-i Yaman'ın rivayeti ile 'Gülzar-i Abrar'ın rivayeti farklıdır. Gülzar-i Abrar da Şah Celal *Kaja* veya *Nakşibendiye* tarikatının bir müridi olduğunu söylemiştik. 'Suhail-i Yaman'ın yazarı ise Şeyh Celal Mücarred'i Multan civarında yaşayan derviş Şah Celal Buhari ile aynı kişi olduğunu söyleyip daha sonra Şah Celal'in pîrlerinin bir listesini vermiştir. Fakat biz burada 'Gülzar-i Abrar'ın rivaye-

²⁷ Ahmad, *The History of Hazrat Shahjalal*, 38.

²⁸ Ahmad, *The History of Hazrat Shahjalal*, 38.

²⁹ Şeyh Ahmet Yesevî, Türkistan'daki *Kaja* kabilenin önemli bir derviş idi. Ama sonra onlar Nakşibendi olarak ortaya çıkmıştır.

³⁰ Khan, *The Muslim Heritage of Bengal*, 23.

tini esas alacağız. Çünkü bu eser çok eski bir kaynaktır.³¹ Suhail-i Yaman da eski bir kaynak olsa bile bazı sebeplerden³²dolayı onu takip edemeyeceğiz. Ama bazı mantıklı rivayetlerini ele alabiliriz. Murtaza Ali ise ondan rivayet ederek Şah Celal'in pirlerinin bir listesini aşağıda vermiştir.³³

1. Hz. Muhammed (Sallallahu Aleyhi vesellem)
2. Halife Hz. Ali
3. Şeyh Hasan Basrî (H. 21- 110)
4. Şeyh Habib Azam (V. H. 121)
5. Şeyh Davud Tâî (V. H. 165)
6. Şeyh Maruf Kerhî (V. H. 200)
7. Şeyh Sinri Suktî (V. H. 250)
8. Şeyh Mamşad Sindarî (V. H. 297)
9. Şeyh Ahmed Dinvarî (V.H. 367)
10. Şeyh Embiye (V.H. 393)
11. Şeyh Suhreverdî (V. H. 566)
12. Şeyh Abunzid Ziyauddin (V.H. 563)
13. Şeyh Şihabuddin Suhreverdî (H. 539- 632)
14. Şeyh Mahdum Bahauddin Zekeriya (M. 1182-1267)
15. Seyd Celal Suruh Buharî (M. 1199- 1291)
16. Ahmed Kebir Suhreverdî
17. Hz. Şah Celal Mücarred

Şah Celal hem meşhur bir İslâm bilim adamı hem de aşırı derecede tasavvufu seven birisiydi. Şah Celal, yüksek hafızası ve keskin zekâsını kullanarak kendini iyi yetiştirmiştir. Kuran-ı Kerim'i ezberledikten sonra onda derinleşmeye çalışmıştır. Şah Celal, o zaman Tefsir, Hadis, Fıkıh ve Tasavvuf gibi alanlarla çoktan tanışmıştı. Şöyle ki Şah Celal tasavvuf dersleri almadan önce geleneksel İslâmî ilimler alanında sağlam bir eğitim almıştır. Diğer yandan, İslâm bilimlerinin yanında maneviyat eğitimine çok önem verip hayatı bu minval üzerine geçirmiştir.

Ayrıca Şah Celal uzun boylu, naif ciltli ve çok enerjik dolu bir âlimdi. O küçük bir kulübede sade bir hayat yaşamıştır. İbn Battuta'ya göre dervişin müritlerinin çoğu, "Güç sahibi olan Türk" gibidir (yani çoğu müritleri yabancı idi). Cesaretli ve İslâm prensiplerine bağlılığıyla tanınmışlardır.³⁴

1.3 Özverili Hayatı

Şah Celal, Nakşibendî tarikatının meşhur ve yaygın bir dalı olarak bilinen Yeseviyye Sûfi tarikatına bağlı idi. Hayatının sonuna kadar bekâr yaşadı. Bu nedenle bazı tarihçiler ondan 'Mücerred'(bekâr) diye bahsederler.³⁵ Ama Şah Ce-

³¹ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 20-23.

³² bk, 15. dipnot

³³ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 23.

³⁴ İbn Battuta, *The Travels of Ibn Batuta*, çev. Samuel Lee (London: The Public Library of Cambridge, 1829), 195-97.

³⁵ Richard M. Eaton, *The Rise of Islam and the Bengal Frontier -1204-1760* (Londra: University of

lal, takipçilerinin evlenmeleri için özen gösterip evli olanlara araziler dağıtmıştır. Dağıtılan arazilerden dergah ve merkez ise Şeyh Nuru'l Hüda'ya nasip olmuştur.³⁶ Peygamber efendimiz de evlenip sahabelerini bu konuda teşvik etmiştir. Buna rağmen Rabia el-Adeviyye kökenli bazı sûfiler evlenmemiştir. Onların tek derdi ilâhî aşkına nail olmaktı. Hal böyleyken Abdülkâdir-i Geylânî, Kaja Muînüddin Çiştî ve Celaleddin Rumi gibi meşhur sûfiler evlenip kendi yuvalarını kurmuştur.³⁷

2. Hint Alt Kıtasına Doğru Şah Celal

Dinî ve manevî eğitimi aldıktan sonra Şah Celal'in dayısı Seyyid Ahmed Ke-bir Suhreverdi ona bir avuç toprak vererek Hindistan'a gidip oraya yerleşmesini istedi. Ona "öyle bir yer bulmalısın ki, sana verdiğim o avuç toprağın benzerini, rengi, kokusu ve lezzetini bulana dek yürü. Bulduktan sonra oraya yerleşip kafirleri oradan çıkar" diyerek de tembihte bulunmuştu. O kutsal yer ise günümüzde Bangladeş'in Sylhet şehri idi.³⁸

Yukarıda bir rivayette Şah Celal, Şah Ahmet Yesevî'nin doğrudan öğrencisi olamadığını ifade etmiştik. Fakat farklı bir rivayete göre, eğitim aldıktan sonra O Ahmet Yesevî'den 'Hilafet'i kazanmıştır. Sonra bu Pirden izin alarak İslâm'a hizmet için 700 öğrencisi ile Konya'yı terk etmiştir. O dönemde Orta ve Batı Asya'da Moğol istilası devam etmekte idi. O Allah'ın yolunda cihat etmeyi kutsal görev olarak kabul etmiştir. 1258 yılında Hülagu Han'ın Bağdat'ı kuşatması ve halife el-Mu'tasim-Billâh'ın öldürüldüğü zaman Bağdat'taydı.³⁹ Bu açıdan onun düşmana karşı kutsal savaşa katılmakta başarılı bir kişi olduğunu söyleyebiliriz. Sylhet'in fethi bunun açık bir göstergesidir.



Şekil-1: Bangladeş'te Şah Celal'in yerleştirme yeri

O, aldığı emir üzerine İslâm'a hizmet ve kafir yuvalarını yıkmak amacıyla Hindistan seferine çıkmıştır. Bu zaman içinde Şah Celal'in faziletini ve kemalini

→ →
California Press, 1993), 75.

³⁶ Karim, *Banglar Musulmander Samajik Itihas*, 162.

³⁷ Khan, *The Muslim Heritage of Bengal*, 26-27.

³⁸ Eaton, *Forest Clearing and the Growth of Islam in Bengal*, 385.

³⁹ Rahim, *Banglar Samajik O Sangskritik Itihas*, 73-74.

civar bölgedeki insanlar tanımıştır. Hindistan'a ulaşmadan önce farklı yerlerden çeşitli insanlar ona eşlik etmiştir. Onlardan- Semerkant'tan Seyid Ömer, Bağdat'tan Nizâmüddin, Araplardan Zekeriya ve Şah Davud, Afganistan'dan Şah Gabru ve Gazne'den Mahdum Cafer gibi önemli kişiler onun yol arkadaşı idiler.⁴⁰ Zaman geçtikçe katılımlar artmıştır. Şunu da söylemek gerekir ki, o zaman Hindistan, İslâm'ı yakından tanıma ve dini faaliyetler için meşhur bir bölge idi. İslam bilim adamları ve sūfîlerin çabaları sayesinde burada Ebu'l Hasan Ali el-Hüzwirî (daha meşhur olarak Data Gang Bakş) ve Muînüddin Çiştî Ecmîri⁴¹ gibi önemli kişiler yetişmiştir. Bundan dolayı Hint alt kıtasına İslam'ın bu öncü şahsiyetlerin sayesinde Şah Celal gibi büyük bir zatın girmesine sebep olmuştur.

Çiştî tarikatına bağlı olan Şeyh Nizâmeddin Evliyâ⁴² XIV. yüzyılın başlarında Delhi'de yaşamıştır. Aynı zamanda Şah Celal Delhi'ye ulaştıktan sonra hem bölgede şöhret kazanan Nizâmeddin Evliyâ ile görüştü, hem de Nizâmeddin Evliyâ sayesinde ilk kez 'Çiştî Tarikati'ni tanıdı. Ancak Şah Celal'in hayatını ele alan bazı kaynaklara göre Şah Celal Nizâmeddin Evliyâ sayesinde değil, kendisi direkt Kaja Muînüddin Çiştî ile görüştü. Bu iddia kabul edilebilecek bir husus değildir. Çünkü Şah Celal'in doğmasından önce yani 1236 yılında Muînüddin Çiştî vefat etmiştir. Söylenir ki birinin tarikatı hakkında başkasından duyup buna ilgi çekmek farklı bir şeydir. Ancak direkt tarikatın mensubu ile görüşmek de bundan daha farklı bir boyut klandırır. Khan tarafından aktarılan Nasiruddin Haider'in bir bilgiye göre, Şah Celal Nizâmeddin Evliyâ ile görüştü, Muînüddin ile değil. Çünkü Nizâmeddin Evliyâ, Şah Celal'den çok etkilenip ona güzel ve nadir bir çift güvercin hediye olarak vermiştir.⁴³

Sonra bu güvercinler *Jalali Kabutar* (Celal'in Güvercini) olarak meşhur olmuştur. Yerel inançlara göre, bu tür güvercinler bugüne kadar hâlâ Şah Celal'in dergâhının etrafında bulunmaktadırlar.⁴⁴

3. Şah Celal Öncesi Sylhet ve Evliyâlar

Muhammed b. İhtiyar Hilcî 1204 yılında Bengal bölgesinde Müslüman hâkimiyetini kurmaya başlamıştır. İhtiyar'ın eyaleti 'Barendro-Vumi'nin batısında

⁴⁰ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 24.

⁴¹ Adını, asıl kurucusu Hâce Ebû İshak eş-Şâmî'nin, şeyhi Müşşâd ed-Dineverî'nin emriyle yerleştiği Herat yakınlarındaki Çişt köyünden alan tarikatın silsilesi Ebû İshak eş-Şâmî, Müşşâd ed-Dineverî, Eminüddin Ebû Hubeyre Basrî, Sedîdüddin Huzeyfe el-Mar'aşî, İbrâhim b. Edhem, Fudayl b. İyâz, Abdülvâhid b. Zeyd, Hasan-ı Basrî ve Hz. Ali vasıtasıyla Hz. Peygamber'e ulaşır. Çiştîyye'nin Hindistan öncesi tarihi hakkında kaynaklarda yeterli bilgi yoktur. Hint müslümanlarının mânevî hayatında büyük rolü olan tarikat, XII. yüzyılın sonunda Ecmîr'de tekkesini kuran Muînüddin Hasan el-Çiştî tarafından sistemleştirilmiş, daha sonra bütün Hint yarımadasına yayılmıştır. Muînüddin Hasan'ın tarikat silsilesi Osman el-Hârûnî, Hacı Şerîf Zindânî, Mevdûd-i Çiştî, Ebû Yûsuf, Ebû Muhammed b. Ahmed, Ebû Ahmed b. Feresnefe vasıtasıyla Ebû İshak eş-Şâmî'ye ulaşır. bk. Khaliq Ahmad Nizami, "Çiştîyye", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 8/343-346.

⁴²Bedâün şehrinde doğdu. Doğum yılı hakkında farklı tarihler (634/1236, 636/1238, 640/1242) verilmektedir. Moğol istilâsı esnasında Buhara'dan Hindistan'a göç eden bir seyyid ailesine mensuptur. Hindistan'da Çiştîyye tarikatının önde gelen şeyhlerinden biri idi. bk. Azmi Özcan, "Nizâmeddin Evliyâ", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 33/ 179-180.

⁴³ Khan, *The Muslim Heritage of Bengal*, 24.

⁴⁴ Khan, *The Muslim Heritage of Bengal*, 24.

ve onun başkenti Gavda (Lekhnevti) idi.⁴⁵ İhtiyar öldükten yaklaşık yüz yıl sonra Müslümanlar Güney ve doğu Banga'ya (Günümüz Bangladeş) girmişlerdir.⁴⁶ Balban Hanedanı'nın Bengal sultanı Rukneddin Keykavus (1291-1301) ilk Doğu-Banga'da Müslüman hâkimiyetini kurmuştur. Keykavus ilk 'Banga' mühürlü darphaneden para bastırmıştır. Onun bir bozuk parası Srihatta (Sylhet) şehrinin Kaligat mahallesinde bulunmuştur.⁴⁷

Keykavus'tan sonra Sultan Şemsettin Firuz Şah (1301-1322) döneminde Doğu-Banga'da Müslümanların sayısı artmaya başlamıştır. Şemsettin tarafından ilk olarak onun adıyla Sonargoan'da 1305 yılında para bastırılmıştır. Mymensing'de (bir Bangladeş ili) ise 1322'de para bastırmıştır. Keykavus gibi Sultan Şemsettin'in bir parası da 1304 yılında Srihatta şehrinin Kaligat mahallesinde bulunmuştur. Daha sonra sultanın basılan birçok parası Srihatta şehrinin farklı yerlerinde bulunmuştur. Çünkü Mymensing' şehirleri onun hâkimiyetine girmiştir. Ondan sonra Srihatta seferi düzenlenmiştir. Srihatta seferinden önce 'Bramyaputra' nehrini Müslümanların doğu sınırı olarak kabul ediliyordu. Srihatta'nın fethi için Müslümanlar ilk olarak Bramyaputra nehrini geçmiştir. Hatırlamak gerekir ki, XVIII. yüzyılın sonuna kadar Bramyaputra nehri onun eski yolu yani Mymensing içinden akmıştır. Bunu da belirtmemiz gerekir ki eski zamanlarda nehirleri ülkeler arasında bir sınır olarak kabul edilirdi. Ama şimdi Bramyaputra ise doğal sebeplerinden dolayı cereyan yolunu değiştirerek başka yoldan geçmektedir. Srihatta fethedildikten 30-40 sene sonra Çitagong bölgesi Müslümanların eline geçmiştir.⁴⁸

Burada Şah Celal'den önce Doğu-Banga'da yaşayan dervişler hakkında bilgileri aktarmak gerekmektedir. Mahdum Şah Dowla Şehid, Doğu-Banga'ya doğru ilerleyen ilk evliyadır. Onun mezarı Pabna'dadır.⁴⁹ Halk söylentilerine göre, onunla Peygamber'in ashabı olan Muaz b. Cebel'in akrabalık bağlantısı var idi. O, Celeleddin Buhari'nin (1192-1291) çağdaşı ve onun öğrencisidir.⁵⁰ Yukarıdaki bilgiler doğruysa o XIII. yüzyılın başında Banga'ya ulaşmıştı. Şah Celal'in öncesinde meşhur dervişi olan Mahdum Şah Celeleddin Tebrizi Bengal'e gitmiştir. Tebrizi, Sultan Altamaş'ın döneminde (1210-1236) Delhi'ye ulaştı. Onun Lakkhan Sena'nın döneminde (1178-1204) Bangladeş'e gitmesi hatalı bir iddiadır, diyebiliriz. Celeleddin Tebrizi XII. yüzyılın sonlarında Tebriz'de doğmuştur.⁵¹ Onun hakkında aşağıda daha kapsamlı bilgi gelecektir. Beyazid Bistami, Mymensigh'deki Sultan Rûmî, Baba Adem Şehid, Sultan Balh-i Mahisavar gibi evlîyaların, İhtiyar'ın öncesinde Bengal bölgesine girdikleri hakkında bazı halk iddia-

⁴⁵ Karim, *Banglar Itihas -Sultani Amol*, 83.

⁴⁶ Karim, *Banglar Itihas-Sultani Amol*, 131.

⁴⁷ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 17.

⁴⁸ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 17-18.

⁴⁹ O'Malley, L.S.S., *Bengal District Gazetteers: Pabna* (Kalküta: Bengal Secretariat Book Depot, 1921), 121-126.

⁵⁰ Karim, *Banglar Musulmander Samajik Itihas*, 152.

⁵¹ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 18.

ları vardır.⁵² Ama Beyazid döneminde onun Bengal'e girmesi hiç gerçekleşmemiştir. İki sebepten dolayı bu olmamıştır. Birinci olarak, Araplarla Bengal bölgesinin deniz iletişimi o zamana kadar iyi değildir. İkinci olarak, onun hakkında yazılan biyografilerde Hindistan alt kıtasına gidiş tarihi hakkında hiç bir bilgi paylaşılmamıştır. Baba Adem ise, İhtiyar'ın Bengal'i fethetmesinden önce Bengal'e giden sûfilere en eski Sûfî olarak sayılmaktadır. O, XIV. yüzyılın sonlarında Bengal'e (Bikrampur) gitmiştir.⁵³ Sultan Rûmî, XIII. yüzyılın sonlarında Sena Hanedanı'nın hakimiyetini kaybettikten sonra Mymensing'e gitmiştir. Çünkü, Senalardan sonra bu bölgede hakimiyeti kuran Koçlarından bir kaç kişiyi o İslâm'a dönüştürmüştür.⁵⁴ Biz ise XIV. yüzyılda gittiğinin doğru olabileceğini söyleyebiliriz. Enamul Haq'a göre, Rûmî 1053 yılında Banga'ya gitmiştir. Onun bu görüşü İhtiyar'ın Bengal'i fethetmeden 150 yıl önce olduğu için kabul edilmemektedir. Muhastan'ın sultanı olan Mahisavar hakkında bilgiler pek bulunmamaktadır. Ama Abdul Karim, onun İhtiyar'ın Nadia'yı fethetmesinden önce buraya giriş yapmadığını söyler. Diğer taraftan onu Şah Celal'in çağdaşı olduğu sanılmaktadır.⁵⁵

4. Şah Celal'in Bengal'e Gidişi ve Faaliyetleri

'Suhail-i Yaman'ın yazarına göre Şah Celal, Nizâmeddin Evliyâ'ya Delhi'deki misafirperverliğinden dolayı teşekkür edip Bengal'e doğru hareket etmiştir. O zaman Hint alt kıtasının her tarafında önemli sosyo-politik değişikliği ve karışıklık sürüyordu. Bu durum aslında onun için büyük bir fırsat oluşturdu. O da bu fırsatı iyi değerlendirmiştir. Tarihçilere göre, bu bölge sultanlık dönemine kadar Srihatta (Çevrelenmiş Pazarı) adı ile geçmiş ama ondan sonra 'Celalabâd' adıyla alınmaktadır.⁵⁶ Bugün ise Sylhet olarak bilinmektedir.

4.1 Bengal Bölgesine Gidiş Tarihi Hakkında Tartışmalar

İlk olarak Şah Celal'in Bengal'e gidiş tarihi üzerine biraz durmak uygun olacaktır. Onun hayatı hakkında bilgiler paylaşırken bazı müellifler hataya düşmüşlerdir. Mesela, Suhail-i Yaman'a göre, Şah Celal'in Srihatta'ya varması H. 561'de (M.1164/65) gerçekleşmiştir. Ama o zamana kadar Delhi bile Müslüman hakimiyeti altına girmemiştir.⁵⁷ Abdul Karim'e göre, Şah Celal Bengal bölgesinde Sultan Şemsettin Firuz Şah döneminde (H.703/1303) gitmiştir.⁵⁸ Buna dayanarak Sultanın adını karıştırarak sonraki kaynaklarında Şah Celal'in, 1384 yılında II. Sultan Şemsettin döneminde Srihatta'ya ayak bastığı haberi ilk olarak 'History and Statistics of Dhaka Division' kitabında zikredildiği söylenir. Sonra 'Riyadüs Salâtin'i takip ederek Stewart onun eseri 'History of Bengal'de II. Şemsettin'in sultanlık zamanı 1383-1385 olarak denmiştir.⁵⁹ Ama asıl olarak onun

⁵² Rahim, *Banglar Samajik O Sangskritik Itihas*, 59-63.

⁵³ Karim, *Banglar Musulmader Samajik Itihas*, 149-150.

⁵⁴ F.A. Sachse, *Bengal District Gazetteers: Mymensing*, (Kalküta, 1917), 152.

⁵⁵ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 18.

⁵⁶ Bangladesh Parjatan, <http://bangladeshparjatan.com/sylhet-division/> (Erişim 07 Nisan 2020).

⁵⁷ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 61.

⁵⁸ Karim, *Banglar Itihas*, 52.

⁵⁹ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 62.

gerçek adı Şihâbeddin Beyazid Şah ve saltanat dönemi ise 1412-1414 arasındadır. Ali'ye göre Stewart'a dayanarak Hunter (*Statistical Account of Assam*) ve Allen (*Sylhet Gazetteer*) kendi kitaplarında Şah Celal'in 'Srihatta'ya girdiği tarihi de 1384 olarak zikredilmiştir.⁶⁰

İddialarda sadece Şemsettin adı geçmektedir. Her halde buna dayanarak sonraki kaynaklarda II. Şemsettin diye geçmiştir. Ancak o II. Şemsettin değil, I. Şemsettin idi. Daha önce de belirttiğimiz gibi Şah Celal Şemsettin Firuz Şah döneminde Srihatta'ya gitmiştir. Tarihler bakacak olursak 1301-1322 yılları arasında Şemsettin Firuz Şah Bengal tahtına oturarak hâkimiyetini sürmüştür. Hem de bir iddiaya göre, Delhi sultanı Alaeddin Halacî ve Bengal Sultanı Şemsettin Firuz Şah döneminde Srihatta Müslümanlar tarafından ilk kez fethedilmiştir. Yazıttaki bilgilerle bu bilgiler arasında benzerlik bulunmaktadır.⁶¹ Bir diğer mantığımız ise Şah Celal Bengal'e varmadan önce Delhi'de Nizâmeddin Evliyâ ile görüşmüştür. Ondan sonra Nizâmeddin Evliyâ H. 725'te vefat etmiştir.⁶² Buradan şunu açıkça anlayabiliriz ki Şah Celal'in Bengal'e gidişi hicrî sekizinci yüzyılın başlarında gerçekleşmiştir. Bu kadar açık bilgilerden istifade ederek diyebiliriz ki, Şah Celal'in Srihatta'ya ulaşması Sultan I. Şemsettin döneminde (1301-1322) yani 1303 yılında olmuştur.

4.2 Sylhet'in Fatih Olarak Girmesi ve Fethin Hikayesi

Rivayetlere göre, *Gavda Gobinda* adlı bir Hindu kralı Sylhet bölgesini yönetmekteydi. Ondan önce Gobinda Keşob Dev Sylhet'in yönetim makamında oturmaktaydı. *Katakhal* (Kaçar, bugünkü Assam eyaleti, Hindistan)'dan Taraf'a (Sylhet) kadar Tripura dağları boyunca hüküm sürmüştür. Bu hanedan, Sylhet'i Müslümanlar tarafından fethedilmeden önce 300 yıl hüküm sürmüştür. Aynı zamanda on iki Müslüman ailesi de o bölgede bulunmaktaydı. Kralın evinden iki mil mesafede *Burhaneddin*'in ailesi yaşamaktaydı. Bu aile oğlunun doğum gününü kutlamak için bir ineği kesmiş ancak o ineğin bir parça eti karga ya da uçurtmanın vasıtasıyla bir Brahma evinin çatısının üstüne düşmüştür. Başka bir iddiaya göre, et parçası kralın kendi tapınağına düşmüş ve kral bunu büyük bir suç olarak görmüştür. Sonra kralın emriyle Burhaneddin'in elleri kesilmiş ve oğlu öldürülmüştür. Burhaneddin Bengal bölgesinin başkentine gidip adalet için Sultan Şemsettin Firuz Şah'a müracaat etmiştir. Buna göre sultan, yeğeni Sikander Han Gazi (Cafer Han Bahram Etgin Sikander)'in komutasında bir ordu gönderdiyse de kral Gavra Govinda tarafından üç kez yenilmiştir. Sonra Sikander yenilgi haberi sultana bildirince sultan istişare etmek için astrologları bir toplantıya çağırmıştır. Diğer yandan, Gavra Gobinda sihir yapmayı biliyordu ve o zaman bu çok yaygın bir şey idi. Astrologlar şöyle demişlerdir: Gobinda'yı yenmek için derviş/sûfiler gerekir. Sonra Sultan dervişlerden Nasireddin'e savaşta orduya liderlik etmesini emretti. Burhaneddin, Sikander'in tekrar yenileceğini

⁶⁰ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 59.

⁶¹ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 62.

⁶² Özcan, *Nizâmeddin Evliyâ*, 179-180.

düşünerek bu arada bölgeye intikal eden Şah Celal'in kerâmetleri hakkında haberi var idi. Sonra ona da bir defa müracaat edip durumu bildirmiştir. Bunu bilince Şah Celal Burhaneddin'in yardımı ve 360 takipçileriyle Sylhet üzerine yürümüştür. Tribeni'de (Hoogly,Hindistan) ulaşınca Sylhet'e doğru gönderilen Müslüman orduları ile karşılaşmıştır. Burada şu bilgiyi de belirtmek icap eder ki Nasireddin de ondan etkilenecek Şah Celal'i ordu komutanı olarak tayin etmiştir.⁶³

Böylece Şah Celal'in bölgeye ulaşma haberi alınınca, kral Gavra Gobinda ona karşı bir grup asker göndermiştir. Ancak ordusu Şah Celal'e karşı başarısızlığa uğradığı zaman Gobinda Müslüman orduların karşı tarafa ulaşmalarını durdurmak niyetiyle Surma nehrinin bütün irtibat yollarını kapatmıştı. Bu defa kral başarılı oldu; ancak Müslüman orduları ise bu defa botları göremeyince hüzüne kapılmıştır. Diğer yandan, Şah Celal onun seccadesini nehre atarak bütün takipçileri ile birlikte nehri geçmiştir. Nehrin diğer ucuna ulaştıktan sonra Şah Celal cesaretle ezanı okutmuştur. Bir iddiaya göre bu ezanın sesinden kral Gobinda'nın tapınağı yerle bir olmuştur. Sonra kral şehri terk ederek Kaçar'a sığınmıştır. Böylece Sylhet tamamen Müslümanların yönetimine girmiştir.⁶⁴

5. İbn Battuta, Şah Celal ve Şah Celaleddin Tebrizi Görüşmesi

Celaleddin Tebrizi ve Şah Celal, bu adların bir benzerliği vardır. Fakat bazı tarihçiler hatalı bir şekilde sadece bir Celal'den (Celaleddin Tebrizi) bahsetmektedir. Bu görüşü İbn Battuta da savunmaktadır. Ona göre, o Bengal bölgesinde Şah Celaleddin Tebrizi diye büyük bir sûfi ile görüşmüştür. Ama günümüzdeki çoğu tarihçiler Celal adını taşıyan iki farklı zattan bahseder. Diğer yandan, Karim'e göre bazıları Bengal'de üç Celal'in var olduğundan bahseder.⁶⁵ Mehdi Hasan da İbn Battuta'nın bu seyahatnameyi tercüme ettiği zaman bu iki dervişi aynı kişi olarak zikretmiştir. Onunla Staple Ton, Abid Ali ve Storey aynı fikirdeydiler. Ama Prof. Gibb bunun üzerine yorum yapmaktan vazgeçmiştir.⁶⁶ Burada açtığımız konunun amacı ise İbn Battuta ile kimin görüşmesi gerçekleşti- Şah Celal mi ya da Şah Celaleddin Tebrizi mi? buna dair tartışmanın sonucuna varmaktır.

5.1 İbn Battuta ve Bazı Rivayetlerin Değerlendirilmesi

Şah Celal ve Celaleddin Tebrizi aynı kişi değildir. İlk olarak, tarihçilerin bu iki kişiyi karıştırmalarının sebeplerine bakmak gerekir. İbn Battuta 1346 yılında Srikhatta'daki Şah Celal ile görüştüğünü nakletmektedir. Ama ismi Celaleddin Tebrizi olarak kaydetmiştir.⁶⁷ İkinci olarak, Lakkhan Sena'nın şairi olan Hulayud Misra, *Şeh Şuvadoya* adlı şiir kitabında Şah Celaleddin Tebrizi'yi Mahdum Şah ve Şah Celal olarak zikretmiştir.⁶⁸ Böylece iki kişinin adını bir kişi olarak kaydetmiştir. Üçüncü olarak, Celaleddin Tebrizi'nin vefat yeri ve tarihi hakkında kesin bilgiler mevcut olmadığı için XIX. yüzyılın yazarları sadece onun vefat tarihini

⁶³ Ahmad, *The History of Hazrat Shahjalal*, 35-37.

⁶⁴ Ahmad, *The History of Hazrat Shahjalal*, 37-38 .

⁶⁵ Karim, *Banglar Musulmander Samajik Itihas*, 186.

⁶⁶ Rahim, *Banglar Samajik O Sangskritik Itihas*, 63.

⁶⁷ İbn Battuta, *The Travels of Ibn Battuta*, 196.

⁶⁸ Sukumar Sen, *Bangla Sahitter Itihas* (Dhaka: Ananda Publishers, 2007), 403.

zikretmiştir.

İbn Battuta'nın Seyâhatnamesi'nden bu bölümü okuyup inceleyecek olursak tarih ile ilgili rivayetlerin hatalı olduğunu görmekteyiz. Bu bilgilerden bir tanesi Şah Celal-Celeleddin Tebrizi meselesidir. Bu konuda yukarıdaki üç noktaya baktığımız zaman ilk olarak XIII. yüzyıldan başlayan dervişlerin biyografilerinden bilinmektedir ki Şah Celeleddin Tebrizi Kuzey Hindistan'ın Multan, Delhi ve Badayun'da çok meşhur bir derviş idi. Öte yandan, İbn Battuta 6 yıl Delhi'de kalırken bazı sûfilerle sohbetler gerçekleşti. Her halde o zaman oralarda Celeleddin Tebrizi'nin adını duyması mümkün olabilir. Sonra Çin bölgesine gittiği zaman Bengal bölgesinde Şah Celal adına bir kişi ile görüşmüştür. Şah Celal ile görüştükten 25 yıl sonra İbn Battuta Seyâhatname'yi yazmaya başlamıştır. 25 yıl önce yaşadığı bir olayla ilgili râvînin adı ve tarih ile ilgili hatalı bilgilerin aktarılması normal bir durumdur.⁶⁹ İbn Battuta da bu durumda aynı hataya düşmüştür diyebiliriz.

İkinci olarak, 'Şuvadoya' şiiir kitabındaki bu adların karıştırılmasının sebebi ise, halk arasında önceden Celal diye kişilerin adlarını geçmesidir. Daha önce söylediğimiz gibi Celal adı diye Bengal bölgesinde üç kişi yaşamıştır. Bundan dolayı karıştırılmış olabilir.

Üçüncü olarak, İbn Battuta ve Suhail-i Yaman'ın yazarına göre, Srihatta'daki Şah Celal ve Celeleddin Tebrizi aynı kişi idi. Bu iddiaya karşı biz tarihi bilgilere göre meseleyi şöyle izah edebiliriz:

- İbn Battuta'nın rivayetine göre, 1346 yılında Şah Celal ile Srihatta'da onun görüşmesi olmuştur ve sonraki yıl Burhaneddin Şagorji tarafından onun ölüm haberini almıştır.⁷⁰ Ayrıca İbn Battuta bize bildirir ki, Şah Celal'in öğrencileri veya müritleri onun 150 yıl hayatta kaldığını söylemiştir.⁷¹ Suhail-i Yaman, onun 62 yıl yaşadığını söylese de bu doğru bir bilgi değildir.⁷² Çünkü İbn Battuta'nın rivayeti, görüşmesi ve diğer olayları sırasıyla aktarırken bizim bunu kabul etmemiz mümkün değildir. İbn Battuta'nın rivayetinin doğru olduğunu söylersek o zaman Şah Celal'in doğumu 1347⁷³-150 = 1197 yılında gerçekleşmiştir.
- İbn Battuta, hem de Şah Celal Bağdat'ta Abbasî halifesi Mutasım ile görüştüğünü yazmıştır. Ayrıca onun öldüğü zaman yani 1258 yılında Şah Celal Bağdat'ta olduğunu Battuta'ya söyledi.⁷⁴ Tarih verilerine göre bunu normaldir ki sûfiler o zaman Orta Asya ve Arabistan'dan Hindistan ve Bengal'e doğru gidiyorlardı. Şah Celal de aynı şekilde buna göre bölgeye gittiğini söylemek mümkündür.
- Yukarıda Şah Celal'in hayatı hakkında dört önemli tarih bulunmaktadır.

⁶⁹ Rahim, *Banglar Samajik O Sangskritik Itihas*, 64.

⁷⁰ İbn Battuta, *The Travels of Ibn Battuta*, 195-97.

⁷¹ İbn Battuta, *The Travels of Ibn Battuta*, 196-98.

⁷² Rahim, *Banglar Samajik O Sangskritik Itihas*, 65.

⁷³ İbn Battuta'nın, Şah Celal'in ölüm haberi alma senesidir.

⁷⁴ İbn Battuta, *The Travels of Ibn Battuta*, 196.

Bunlar;

- I. 1197 yılında doğması
- II. 1258 yılında Bağdat'ta olması
- III. 1303 yılında Sylhet'in fethi gerçekleştirmesi
- IV. 1347 yılında ise vefat etmesidir.

Bu tarihler ve aşağıdaki pasajlardan hareket ederek söylenebilir ki Şah Celal'in doğmasından yaklaşık 35 yıl önce Tebrizi doğmuştur ve Şah Celal'in vefatından yaklaşık yüz sene önce vefat etmiştir.

Celeleddin Tebrizi ise bugünkü İran'ın Tebriz'inde doğup önce Şeyh Ebû Seyid Tebrizi; ondan sonra Şeyh Şihabeddin'in öğrencisiydi.⁷⁵ O, Delhi'deki meşhur sûfi Kaja Muînüddin Çiştî (1142-1236), Kutubüddin İhtiyar (Ö. 1235) ve Multan'daki Bahaeddin Zekeriya (1169-1266)'nın çağdaşı idi.⁷⁶ Hem de Muînüddin Çiştî de Celeleddin Tebrizi gibi Ebu Seyid Tebrizi ve Şeyh Şihabeddin'in sohbetine de katılmıştır. Her halde oradan Celeleddin Tebrizi ile Çiştî'nin bir tanışma fırsatı olmuştur. Ayrıca O Delhi'de indiği zaman (1211-12) Sultan İltutmış (1210-1236) onu saygıyla kabul etmiştir.⁷⁷

1212 yılında Delhi'de bir kaç ay kaldıktan sonra Celeleddin Tebrizi, Badayun yolunu takip ederek Lekhnevî'ye doğru gitmiştir. Ayrıca burada bir hankah kurmuştur. Onun vefat tarihi hakkında tartışmalar mevcuttur. Fakat Şah Abdul Haque Dehlevi, vefat tarihini 623/1226 olarak söylemişti. Diğer yandan, *Haznetü'l Asfiye* eserinde ise bu 642/1244 olarak kaydedilmiştir.

Öte yandan, Kutubuddin İhtiyar ve Bahaeddin Zekeriya, Celeleddin Tebrizi'nin çağdaşı idi. Hem de biz aralarındaki kardeşliğini de bilmekteyiz. Bu açıdan bakacak olursak, Kutubuddin İhtiyar ve Bahaeddin Zekeriya'nın vefat yılı 1235 ve 1266'ya tekabül eder.⁷⁸ Tebrizi'nin vefatı 623/1226 ya da 642/1244'te olursa, İbn Battuta'nın rivayetine göre Şah Celal'in vefat tarihi H. 746'ya denk gelmektedir. Ama H. Bevarige'nin yorumuna⁷⁹ baktığımız zaman burada yüz yıllık bir farkı ortaya çıkmaktadır. O halde Şah Celal ve Celeleddin Tebrizi'yi aynı kişi olarak kabul etmek bilimsel araştırma açısından doğru değildir.

Bir diğer husus ise eğer Celeleddin Tebrizi, Şah Celal olursa kesinlikle el-Mutasım'ın öldüğü zaman Lekhnevî'den Bağdat'a gelmesi lazım idi (ama gelmemiştir). Ayrıca 1303 yılında Sylhet'in fethedildiği zaman Bangladeş'e dönmesi gerekirdi. Hem de Şah Celal'in çağdaşı olarak bilinen Nizâmeddin Evliyâ öğrencilerine Tebrizi'nin kerameti ve kemâliyeti hakkında bilgiler aktarmıştır. Fakat onunla görüşüp görüşmediğine dair hiçbir bilgi paylaşmamıştı.⁸⁰

⁷⁵ Abul Fazl , *Ain-i Akbari*, çev. Jarret & Blochmann, (Asiatic Society of Bengal, 1873), 2/406; Ayrıca bk. I/ 44.

⁷⁶ Rahim, *Banglar Samajik O Sangskritik Itihas*, 66.

⁷⁷ Rahim, *Banglar Samajik O Sangskritik Itihas*, 66.

⁷⁸ Karim, *Banglar Musulmander Samajik Itihas*, 158.

⁷⁹ Ona göre, Tebrizi XIV. yüzyılın yarısına kadar hayatta kalmıştır.

⁸⁰ Rahim, *Banglar Samajik O Sangskritik Itihas*, 67.

5.2 Coğrafi Açından Değerlendirilmesi

İbn Battuta'nın görüşüne dayanarak 'Suhail-i Yaman'ın yazarı Şah Celal'i, Şah Celal Tebrizi olarak kaydetmiştir. Diğer taraftan Tebrizi, Suhreverdi'nin bir müridi olurken yazar Şah Celal'in pirlerin listesinde Celaledin Buhari ve Mahdum Şeyh Celaledin Tebrizi gibi adlarını hatalı bir şekilde eklemiştir.⁸¹ Ne var ki, bu zatlar farklı farklı bölgeye mensup kişiler idi.

Jadunath Şarkar ve Nalikanto Vattaşalı gibi çoğu tarihçiye göre İbn Battuta Srihatta'daki Şah Celal ile görüşmüş ama Blackmen, Ramaprashad Chandra, Habibullah gibi tarihçilerin görüşüne göre ise İbn Battuta Srihatta'ya hiç gitmemiştir. Onlar İbn Battuta'nın bu rivayetini aktarmıştır ki-"Ben Kamrup'taki dağ bölgesine sefer yapmışım. Burası dağları çok geniş, Tibet ve Çin ile sınırlı bir yerdir. Buradaki yerel halklar sihir ilmiyle uğraşmayı sever. Şah Celal ile görüştükten sonra ben *Habunga* şehrine gittim".⁸² Bu şehir Kamrup içinden cereyan eden Nil nehrinin (Nehri Azrak) sahilinde kurulduğu bir şehirdir. XIV.- XV. yüzyıllar arasında *Bramyaputra* nehrinin sahilinde *Habunga* diye bir şehir var idi. Fakat *Habunga* adını taşıyan herhangi bir şehir o zamanın 'Srihatta' ilçesinde yoktur. Yerel halkları sihirde yetenekli olduğu için İbn Battuta'nın seferi Srihatta'da değil, Kamrup'ta yani daha yukarı bölgelerde gerçekleşmiştir- diyorlar.⁸³ Biz de burada açıkça şöyle diyebiliriz ki İbn Battuta Srihatta'daki Şah Celal ile görüştükten sonra yukarı bölgelere gidip oradaki durumu kaleme aldıktan sonra tarihçiler buna dair bilgileri karıştırmıştır ya da coğrafi konumları iyice algılayamamıştır. Ancak bu tarihçilerin dediklerine göre biz de öyle hareket etmek istiyorsak o zaman bize şunu söylemek düşer ki Şah Celal sadece Srihatta'da değil, hem de Aşaaam'da (sınır bölgesi) İslam'ın yayılışı için çalışmış veya en azından müritleri o bölgede yaşamıştır.⁸⁴ Yani, İslam'a katkısı sadece Srihatta'da sınırlı değildi; civar bölgeleri de bunun etkisi altındaydı. Ayrıca günümüzde kimi tarihçiler, bugünün sınırları ile o zamanın sınırı aynı olduğunu söylemeye çabalarsa, bunu kabul etmek zor olacaktır.

Aktarılan bilgilerle aşağıdaki hususlar ışığında biz bir sonuca varmak istiyoruz ki Şah Celal ile İbn Battuta'nın görüşmesi yüz yüze gerçekleşmiştir. Bazıları Şah Celal toplam 69 yıl hayatta kalmış derlerse de H. 746'da İbn Battuta ile onun görüşmesi olmuştur. İbn Battuta, Sultan Fahrettin Mübarek Şah Sonargaon'da (1338-1349) hüküm sürdüğünde Bengal'i ziyaret etmiştir.⁸⁵ Ayrıca İbn Battuta 1346'da Şah Celal'in dergahında onunla tanışıp üç gün orada kaldığını söyledi. Hem de Şah Celal ve onun müritlerine Türk gibi görünüyor, demişti. Bu da bunu doğrulamaktadır ki Şah Celal Türk hanedanına mensup biri idi. Bununla birlikte İbn Battuta, aziz Şah Celaledin Tebrizi adını yanlış yazmıştır. Biz de yukarıda bahsettik ki Şah Celal Konya'da doğmuştu. O halde sadece Tebrizi

⁸¹ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 64.

⁸² İbn Battuta, *The Travels of Ibn Battuta*, 196.

⁸³ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 64-65.

⁸⁴ N. Hanif, *Biographical Encyclopaedia of Sufis: South Asia* (New Delhi: Sarup & Sons, 2000), 166.

⁸⁵ Banglapedia, Shah Jalal (R), (Erişim 13 Haziran 2020).

adını zikretmesi kendi hatasından olabilir, diyebiliriz.

6. Şah Celal'in Yol Arkadaşları

Şah Celal 360 derviş ile bir fatih olarak 'Srihatta'ya girmiştir diye söylenir.⁸⁶ Bu nedenle Srihatta '360 evliyanın şehri' diye isimlendirilmiştir. Fakat gerçek sayısı bilinmezse bile bazı tarihçiler farklı rakamlar ortaya koymuştur. Mesela, Abdul karim bu sayıyı 313 olarak söylemiştir.⁸⁷ Gülzar-i Abrar'da 313 kişi olduğunu söylese de 'Suhail-i Yaman'dan 252 derviş ile beraber gittiğini bilmekteyiz.⁸⁸ Şah Celal hayattayken ya da daha sonra diğer dervişlerin gittiği söylenmektedir. Zaten 'Suhail-i Yaman'da Şeyh Pir, Kadî İlyasuddin, Syed Alaeddin, Hacı Şeyh Şemsettin, Şah Arfın, Syed Afzal, Şah Hafız Faruki, Şah Helimuddin Kureşî, Syed Şemsettin Sah Pata gibi isimler yoktur. Şah Celal ile 12 derviş *Taraf*'ı fethetmeye gittiği için *Taraf*'ı da '12 evliyanın şehri' deniyor.⁸⁹ Aşağıda onun yol arkadaşlarından bir kaçını ele alıp hayatları hakkında kısaca bilgi vermeye çalışacağız.

6.1 Sikander Gazi

Sikander Gazi Balaban hanedanının bir prensi ve Bengal Sultanı Şemsettin Firuz Şah'ın yeğenidir. Aynı zamanda Rüknettın Keykavus'un oğludur. Batı-Bengal'in birçok yerinde bir İslâm davetçisi olarak bilinmektedir. Günümüz Bangladeş'in Dinajpur ilçesinde H. 697'de bir cami kurulmuştur. Orada İslamiyet bir merkezi hale geldiği için Batı-Bengal'in kralı onu kıskanıyordu. Kral onun oğlunu bir suçtan dolayı öldürdükten sonra o da kral'ı bir savaşta yendi. Tribeni'de yaşayıp orada ayrıca bir cami daha yaptırmıştı.

Yukarıda bahsettiğimiz gibi Sikander Gazi, Şah Celal ile Sylhet'in fethine katılmıştır. Ama 'Suhail-i Yaman'da onunla ilgili şu ilginç rivayet aktarılmaktadır: "Şah Celal bir suçtan dolayı ona lanet edip fetih zamanında nehri geçtiğinde o nehre düştü." Ama Şah Celal büyük bir dervîştir. Onun herkese olan şefkati ve sevgisi malumdur. Bize göre bu makul bir rivayet değildir.⁹⁰

6.2 Seyd Nasireddin Şipahşalar

Seyd Nasireddin Şipahşalar'ın Bağdat'taki bazı halifelerle kişisel ilişkisi vardı. Ancak ailesiyle anlaşmazlığından dolayı ayrılıp Şah Celal ile Bengal'e doğru gitmiştir. Sikander Gazi, kral Gavra Gobinda'dan üç kez yenildikten sonra Sultan astrologların talebesiyle bu kişiyi kral Gobinda'ya saldırıp Sylhet'in fethi için komutan olarak tayin etmiştir. Sonra bir yerde Şah Celal ile onun görüşmesi gerçekleşmiş olup komutanlık görevini Şah Celal'e vermiştir.

Sylhet'i fethedildikten sonra Sikander Gazi onu Sylhet'e görevli olarak tayin etmiştir. Evlenip Şah Cihan dönemine kadar dergahın baş hizmetçisi olarak görevi üstlenmiştir. Şah Celal ile onun yakın ilişkisi olduğu da bilinmektedir.⁹¹

⁸⁶ Hanif, *Biographical Encyclopaedia of Sufis: South Asia*, 166.

⁸⁷ Karim, *Banglar Musulmander Samajik Itihas*, 74.

⁸⁸ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 33.

⁸⁹ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 33.

⁹⁰ Ahmad, *The History of Hazrat Shahjalal*, 38-39.

⁹¹ Ahmad, *The History of Hazrat Shahjalal*, 39-40.

6.3 Şah Paran

H. Şah Paran, Şah Celal gibi bir sûfi aziz idi. O Şah Celal'in kız kardeşinin oğludur. O, dayısı Şah Celal'e yardım eden ve yakınlarından biriydi. Şah Celal ile Hindistan'a gidip Sylhet fethine katılmıştır. Sylhet'in fethinden sonra merkezden 7 km uzaklığında Khadim Nagar'da bir hankah kurup burada sûfi tarikatı ile ilgili faaliyetlere başlamıştır. İslâm'ın yayılmasında ve Sylhet bölgesindeki Müslümanların yönetiminde önemli bir rol oynamıştır.

Onun nasıl ve ne zaman vefat ettiği belli değildir. Fakat, o hankah'ın yanına gömülmüştür. Yüzyıllar boyunca çok sayıda insan onun mezarını ziyaret etmişlerdir. Rebiü'l-Evvel'in dördüncü, beşinci ve altıncı günlerinde H. Şah Paran'ın Uruşları⁹² gerçekleştiriliyor. Daha önce belirttiğimiz gibi Şah Celal'in özel güvercinleri vardır. Şah Paran ise bunlardan yiyordu. Ama Şah Celal onun güvercinlerin sayısının azaldığını fark edince Şah Paran kutudaki güvercinlerin tüylerini çıkarıp havaya atıyordu. Hemen bu tüyler gerçek güvercine dönmüş oluyordu. Bu sadece yerel bir söylenti olarak zikredilmektedir.⁹³

6.4 Seyyid Bediruddin

Bediruddin, Seyyid Nasir ile Taraf bölgesinin fethine katılıp orada hayatını devam etmiştir. Onun adından dolayı yerin adı 'Badarpur' koyulmuştur. O zaman 'Badarpur'dan yakın 'Barak' diye bir nehir var idi; ama o nehirdeki tekneleri kötü hava koşullarında ilerletmek için çok çaba harcanıyordu. Onun için gemiciler sahile ulaştıktan sonra Pir Bedir'in adıyla 'Şirni'⁹⁴ veriyordu. Herhalde bu Şah Bedir 'Çitagong'un meşhur Bedir Pir'dir. Çitagong tarihinden bunu bilmekteyiz ki Çitagong'un fethi Sultan Mübarek Şah döneminde yani 1338 yılında gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda Şah Celal ile onun görüşmesi ve ortak faaliyetleri de sürmüştür. Onun için biz ona Bihar'daki Bediruddin Bedir Alam demeyeceğiz. Çünkü onun vefatı 1440 yılında olmuştur.⁹⁵

6.5 Seyyid Şah Mustafa

Şah Celal'in faaliyetlerini işitip İslam dinini yaymak için onunla Bağdat'tan çıkmıştır. Söylentilerine göre, bir gün Şah Mustafa oradaki yerel kraldan küçük bir arazi istemişti ama kral bu talebi reddedince sayılı günler sonra bir kaplan gelip kralın bölgesine saldırmış; diğer taraftan bir yılan onun tahtına oturmuştur. Kral bunu görünce Şah Mustafa'nın yardımını istemiştir. Şah Mustafa ise kaplanın sırtına binerek ve yılanı çubuk olarak kullanarak krala gitmiştir. Kral bunu görünce şok olup hemen kızını Şah Mustafa ile evlendirmiştir.⁹⁶

7. Şah Celal'in Hayatı Üzerine Yapılan Çalışmalar

Şah Celal hakkında kaleme alınan erken dönemine ait iki kaynak ise Farsça'da Gülzar-i Abrar ve Ravzatu's-Salihîn'dir. H. 1124'te Delhi Sultanı Ferruh Şi-

⁹² Özel bir merasimdir.

⁹³ <http://offroadbangladesh.com/places/tomb-of-hazrat-shah-paran-ra/>. (Erişim 16 Haziran 2020).

⁹⁴ Bu geleneksel ve Pir/Dervişlerin vasıtasıyla Allah'ın şefkatini almak için insanlara verilen bir türlü tatlı yemektir.

⁹⁵ Karim, *Banglar Musulmander Samajik Itihas*, 176-77.

⁹⁶ Ali, *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*, 51.

yar'ın hâkimiyet döneminde Gülzar-i Abrar yazılmıştır. Ondan sonra 1723 yılında dergâhın hizmetçisi Mûinuddin tarafından Ravzatu's- Salihîn adlı eseri yazılmıştır. Ancak bu iki kitap kaybolmuştur. Bunlardan sonra 1860 yılında Nasireddin Haider'in 'Suhail-i Yaman' adlı eseri bir ana kaynak olarak ortaya çıktı. Bu esere dayanarak müellifler diğer çalışmaları ele almıştır. İlahi Bakş ise 1871 yılında Bengalce 'Suhail-i Yaman'ın tercümesini çıkarmıştı. 1873 yılında Dr. Wadge 'Suhail-i Yaman'ı takip ederek *Asiatic Society*'nin dergisinde uzunca bir makale yazmıştır. Onun hakkında 1885 yılında Kazı Muhammed Ahmed 'Srihatta Darpon', 1901 yılında Ramani Muhan Daş 'Arati' gazetesinde 'Şah Celal Mazarradi' diye bir makale yazmıştı. 1905 yılında Munşi Abdur Rahim'in 'Srihatta Nur', aynı yılda Abdul Vahab 'Srihatte Şah Celal' diye Şah Celal'in hayatı üzerine çalışmalar ortaya koydu.

Ayrıca Sir Adward Gate, onun 'History of Asaam'ı (1904) ve Mr. B.C. Elen onun 'Sylhet District Gazetter'i (1905) yazarken Dr. Wadge'in makalesini takip etmiştir. 1910 yılında Rajoni Ranjon Dev önce kendi yazdığı makaleleri 1910 yılında daha genişleterek ve tarihçilerin görüşlerini ele alarak 'Şah Celal' kitabını yayınlamıştır. 1913 yılında Mufti Azharuddin Ahmed Siddiki 'Shah Jalal and his Khadims' yazdıktan sonra 1938 yılında 'Srihatte Islam Jeti' adını koyarak daha geniş bir şekilde bir eser daha yazmıştır. Şah Celal hakkında bunlar tespit edilen ve kabul edilen en yaygın kitaplardır. Bunlardan bazıları nadir bazıları ise kaybolması sebebiyle ulaşılması zor olan kitaplardır. Onun için bazı özel kütüphanelere gitmeden önce online başvurusu yaparak istifade edilmektedir.

Sonuç

Bangladeş'te İslâm'ın yayılışında etkisi olan önemli kişilerden biri de Sûfi Şah Celal'dir. Onun faaliyetleri sadece dergâh içinde değil, halkın kalbinde ve sosyal hayatta da çok etki bırakmıştır. O, sıradan sade bir hayat geçirmiştir. Bangladeş'te İslâm'ın yayılışında Şah Mahdum Tebrizi, Şerafettin Ebu Tavama, Alâul Hak ve Nur Kutub gibilerin de olumlu bir etkisi olmuştur. Bu olağanüstü başarının baş mimari hiç kuşkusuz Sylhet'in meşhur Sûfi, en etkileyici ve kalıcı Müslüman kişiliklerinden biri Şah Celal'dir. Şah Celal ve arkadaşları, İslâm faaliyetleri sürdürdüğü zaman halkın çoğu Hinduizm, Budizm ve Paganizm inancına sahipti. Onun ve arkadaşlarının samimi çalışmaları sonucunda bu insanlar Müslüman olmuşlardır.

İslam'a hizmet eden Şah Celal, Bengal bölgesinde İslâm'ı kökten yerleşmesi için başarılı bir şekilde çalışmıştır. Onun bu çabalarını Bengal halkı hiçbir zaman unutmamış ve onun sevgisini kalplerine koyarak hala ona saygı ve hürmet göstermektedirler.

Bu çabalarından dolayı kısa bir süre sonra Sylhet, Bengal bölgesinde bir İslâm merkezi haline gelmiştir. Çünkü Şah Celal ve müritlerinin Doğu-Bengal bölgesinde özellikle Sylhet'te İslâm'ın gerçek öncüllerinden biri olarak görünmektedir. Onun dergâhı tam bir kentsel dokuya uygun mimaride yapılmış olup insanlar tarafından türbesi ziyaret edilmektedir. Onun mezarını Bangladeş başta

olmak üzere dünyanın dört bir yanından insanlar gelerek ziyaret etmektedir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Ahmad, A.K.M. Nazir. *Bangladeş'e İslâmer Agoman*. Dhaka: Bangladesh Islamic Center, 2013.
- » Ahmad, Mufti Azhar. *The History of Hazrat Shahjalal*. ed. Bahauddin Zekeriya. Dhaka: Utso Prokashan, 2011.
- » Ali, Syed Murtaza. *Hazrat Shahjalal O Sylheter Itihas*. Dhaka: Utso Prokashan, 2014.
- » Bangladesh Parjatan. [Erişim Tarihi: 07 Nisan 2020. http://bangladeshparjatan.com/sylhet-division/](http://bangladeshparjatan.com/sylhet-division/).
- » Banglapedia. Shah Jalal (R.). [Erişim Tarihi: 13 Haziran 2020. http://en.banglapedia.org/index.php?title=Shah_Jalal_\(R\)](http://en.banglapedia.org/index.php?title=Shah_Jalal_(R))
- » Eaton, Richard M. *The Rise of Islam and the Bengal Frontier (1204-1760)*. London: University of California Press, 1993.
- » Eaton, Richard M., *Islam in South Asia in Practice*. ed. Barbara D. Matcalf. İngiltere: Princeton University Press, 2009.
- » Fazl, Abul. *Ain-i Akbari*. çev. Jarret ve Blochmann. 2 Cilt. Asiatic Society of Bengal: 1873.
- » Hanif, N. *Biographical Encyclopaedia of Sufis: South Asia*. New Delhi: Sarup & Sons, 2000.
- » <http://offroadbangladesh.com/places/tomb-of-hazrat-shah-paran-ra/>, Erişim Tarihi 16 Haziran 2020.
- » Ismail, Muhammad. *Development of Sufism in Bengal*. Aligarh: Aligarh Muslim Üniversitesi, Doktora Tezi, 1989.
- » İbn Battuta, *The Travels of Ibn Batuta*, çev. Samuel Lee. London: The Public Library of Cambridge, 1829.
- » Karim, Abdul. *Banglar Musulmander Samajik Itihas*. çev. Mukaddesur Rahman. Dhaka: Karkoli Prokashani, 2006.
- » Karim, Abdul. *Banglar Itihas (1200-1857)*. Jatiya Sahitya Prakash, Dhaka, 2012.
- » Karim, Abdul. *Banglar Itihas-Sultani Amal*. Dhaka: Jatiya Sahitya Prakash, 2013.
- » Karim, Abdul. *The Muslim Heritage of Bengal*, İngiltere: Kube Publishing, 2013.
- » Khan, Muhammad Mojlum. *Pioneers of Islam in Bengal: The Early Muslim Saints of Bengal and their Contributions*, Bengal Mulim Research Institute, İngiltere: y.y.
- » Nizami, Khaliq Ahmad. "Çiştiiye". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 8/343-346. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- » O' Malley, L.S.S. *Bengal District Gazetteers: Pabna*. Kalküta: Bengal Secretariat Book Depot, 1921.
- » Özcan, Azmi. "Nizâmeddin Evliyâ", *TDV İslam Ansiklopedisi*. 33/179-180. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.
- » Rahim, M. A. *Banglar Samajik O Sangskritik Itihas*. çev. Md Asaduzzaman. Dhaka: Bangla Academy, 2008.
- » Sachse, F.A. *Bengal District Gazetteers: Mymensing*. Kalküta, 1917.
- » Sattari, Muhammad Gausi. *Gulzar-i Abrar*. çev. Fazal Ahmad Jeevri. Pakistan: Dâru'n-Nafâis, 2006.
- » Sen, Sukumar. *Bangla Sahitter Itihas*. Dhaka: Ananda Publishers, 2007.

Estetik Bağlamında Mimari ve Hukuksal Denetimi

YAVUZ GÜLOĞLU¹



NUR BELKAYALI²



¹ Doç.Dr., Kastamonu Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, Kastamonu, Türkiye
yavuzguloglu@kastamonu.edu.tr (Sorumlu Yazar/ Corresponding Author)

² Doç.Dr., Kastamonu Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Kastamonu, Türkiye nbelkayali@kastamonu.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 05.04.2022

Kabul Tarihi / Accepted Date : 31.05.2022

Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf/ Cite as

Güloğlu Yavuz- Belkayalı. "Estetik Bağlamında Mimari ve Hukuksal Denetimi". *İstem* 20/39 (2022): 115-138. <https://doi.org/10.31591/istem.1134978>

Öz

İnsan içinde yaşadığı çevreyi değiştirme kabiliyetine sahip bir varlıktır. İnsanların değer yargıları, yaşadığı coğrafi ve toplumsal çevre, inancı, dili, kültürü gibi birçok unsur onların estetik algısında etkili olmaktadır. Daha ziyade güzel ve güzellik kavramlarıyla ilişkili olan estetik bütünlük, harmoni, simetri ve orantı gibi temel niteliklerle ölçülebilir. Mimari faaliyetlerin özellikle şehirlerde belli bir plan dahilinde yapılmasının zorunlu olmasına yönelik yasal düzenlemelerin geçmişi Türkiye’de çok fazla eskiye dayanmayışı karşısında şehirler plansız, çirkin görünümlü yapılarla dolmuş, yeşil alanlar azalmış, gökdelenlerin rastgele yapımalarına izin verilmiş, tarihi ve tabii çevreye uygun binalar yapılamamış, kültürel varlıklar korunamamıştır. Bu çalışmada öncelikle estetik ve estetikle ilişkili yakın kavramlara, sonrasında ise mevzuatta estetiğin yerine değinilirken insanın oluşturmuş olduğu bu estetik yapının imar hukuku üzerine etkisine yer verilmiştir. Bu kapsamda yargıya akseden estetik bağlamı adli ve idari yargı kararları incelenmiştir. Değerlendirilen yargı kararlarında kötü uygulamaların, görünüm olarak göze hoş gelmeyen çirkin yapıların estetik açıdan mahzurlu yapılar olarak ifade edildiği belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Estetik, Mimari, Hukuk, Suç, İdari Yaptırım.

Abstract

Architectural and Legal Control in the Context of Aesthetics

Human beings have the ability to change the environment in which they live. There are many factors such as people's value judgments, the geographical and social environment in which they live, belief, language and culture that are effective in their aesthetic perception and perspective. Aesthetic integrity, which is rather related to the concepts of beautiful and beauty, can be measured by basic sub-qualities such as harmony, symmetry and proportion. Due to the regulations do not date back too much in Turkey, cities have filled with unplanned, ugly-looking buildings, green areas have reduced, skyscrapers have allowed to be built randomly, buildings suitable for the historical and natural environment did not build, cultural assets have not preserved. In this study, first aesthetics and the close concepts related to aesthetics then, the place of aesthetics in the legislation is mentioned and the effect of this aesthetic structure



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

created by human beings on the zoning law is given. In this context, judicial and administrative judicial decisions with aesthetic context are mentioned. It was determined in the judicial decisions, bad practices and ugly structures that are not pleasing are expressed as aesthetically objectionable structures.

Keywords: Aesthetics, Architectural, Legal, Crime, Administrative Sanction.

Giriş

Kelime kökeni itibariyle aisthanesthai ya da aisthesis'ten gelen estetik sözcüğü duyum, algılama, kaydetme, duyu ile algılamak gibi anlamları içermektedir. Bu anlamda estetik, duyulur algının, duygusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim dalı, duygu ilmi¹ olarak değerlendirilir.² Mantık ve benzeri ilimler gibi normatif bir bilim olan estetik³ ortak adı altında birbiriyle uzlaşmayan felsefe disiplini olarak estetik, bağımsız bir bilim olarak estetik ve başka bilimlerin ortak alanı olarak estetik olmak üzere üç tür disiplin birleşir.⁴

Nispeten modern bir kavram olan estetik, 18'inci yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bilimsel bir metinde estetik sözcüğünü ilk kez Alman düşünürü Gottlieb Baumgarten kullanarak “fantezinin hüküm sürdüğü sanat alanına özerk bir temel atfetmiştir. Estetik bilgi zihinsel bilgi karşısında aşağı bir mertebeyi temsil eder, fakat üst düzey bilgidir ve bütünlüştürücü ve genişletici biçimde meşrudur”.⁵

Duyusal bilgiyi “bulanık tasavvurlarla, akılsal bilgiyi açık ve seçik tasavvurlarla elde ederiz. Bu iki tasavvur arasında açık ama seçik olmayan yani karışık tasavvurlar vardır. Yani açık ama karışık olarak duymak mümkündür” ve estetiğin alanını karışık olan bu bölge oluşturmaktadır.⁶

1.Estetik ve İlişkili Kavramlar

1.1.Tanımı

Estetik, parçadan parçaya hareket eden bilincin bilgisi, teşbihin bilgisi, parçalar arasındaki ilginin bilgisi, eşyaya güzelce bakmanın bilgisidir. Güzellik nazariyesi denilebilecek estetik; güzel kavramının ilkelerini, kapsamını ve onun etrafında gelişen değer yargılarını inceler. Estetiğin konusu güzel üzerine, sanat üzerine düşünme etkinliği oluşturmaktadır. Estetik, “eğer duyusal algıyı sistemleştirmeye çalışan bir disiplin olarak düşünülürse sadece sanatsal üretim ve insan arasındaki ilişkiyle sınırlanamaz. Estetiğin görevi, bütün sanatlar için geçerli olan yasaları araştırmaktır”.⁷

¹ Georg Wilhelm F. Hegel, *Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler (İstanbul: Payel Yayınevi, 1994), 1/1; Suut Kemal Yetkin, *Estetik* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993), 1.

² Mustafa Uğur Karadeniz, *İslam Sanatlarında Estetik, Güzeli Anlamak* (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020), 15.

³ Ramazan Altıntaş, *İslam Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi* (İstanbul: Suffe Yayınları, 1997), 11.

⁴ Moritz Geiger, *Estetik Anlayış*, çev. Tomris Mengüşoğlu (İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2015), 115.

⁵ Roberto Masiero, *Mimaride Estetik*, çev. Fırat Genç (Ankara: Dost Yayınları, 2006), 117.

⁶ Bedrettin Cömert, *Estetik* (Ankara: De ki Basım Yayın, 2008), 15.

⁷ Benedetto Croce, *Æsthetic As Science Of Expression and General Linguistic*, Trans. Ainslie →

Estetik gerçeğin güzelliğini kavramakta yardımcı olan duyulur bilgi sorunlarını inceler.⁸ Baumgarten'e göre estetik, duyular düzeyinin bilgisidir ve duyuşsal bilgi ve akılsal bilgi olmak üzere iki türlü bilgi mevcuttur. Ancak Kant, Baumgarten'i güzellik yargısını akılsal ilkelere indirgediği ve bu yargının kurallarını bilim düzeyine yükseltmenin mümkün olmayışı sebebiyle eleştirir.

Biri pozitif diğeri keyfi olmak üzere iki estetik ilke vardır. Pozitif temel, "yapının inşa edilmesi için faydalı ve zorunlu olan kullanım ve amaçtır. Yani sağlamlık, sağlamlılık ve rahatlık. Keyfi estetik ise otorite ve yasal geleneklere bağımlı olan güzelliktir".⁹ Sanat "yakın hedef olarak keyif duygusunu alıyorsa estetikdir. Estetik deneyim, yalnızca algının değil aynı zamanda hem benliği hem de onu çevreleyen dünyayı öğrenmenin temel bir anıdır".¹⁰

Eflatun'un estetiği Sokrat'ın akli bakış açısından uzaklaşarak bir güzel metafiziği yani eşyadaki mutlak güzellik iken, Aristo hocası Eflatun'un eşyanın zâtından ayrı bir ideler alemi tasavvur etmesini hatalı bularak ide form olarak eşyanın içinde varlığını gizli olarak muhafaza ettiği için güzelliği eşyadan ayrı bir ideler alemi düşünmeye gerek olmaksızın görünen nesnelere mimesis dayalı olarak yansıtılması olarak izah eder.¹¹

Kant'a göre estetik, "bir nesnenin seyredilmesinde hayal gücü ve anlama kabiliyeti arasında meydana gelen uyumdan kaynaklı" hoşlanma deneyimidir.¹² Kant, estetiği "duyarlığın a priori ilkelerini araştıran bilim" olarak tanımlarken Hegel, estetiğe yaklaşık olarak bugün verilen anlamı vermekte, ancak her ikisi de estetik sözcüğünün anlatılmak istenen şeyi yeterince yansıtmadığına dikkat çekmektedirler.¹³

İnsanların zevki sürekli değişik biçimler almaktadır. Zevk, ince duyguya ait başka her şeyde bozulmanın açık işaretlerini kendisini eş zamanlı olarak göstermeden kolay kolay yozlaşmaz. Ancak insan dehası tam bir yıkımdan sonra yeniden doğuşla yükselişe geçerek sanatta, bilimde, ahlak alanında çiçeklenen, güzele ve soylu olana ilişkin bir zevk haline terakki etmekte,¹⁴ ancak bu döngü zaman içinde bazen müspetten menfiye bazen de menfiden müspete doğru evrilmektedir.

Genellikle güzelliğin bilimi olarak tarif edilen estetik, bu tanımın sınırlarını aşarak "sanat tarihi, sosyoloji, antropoloji hatta biyoloji ile dirsek temasında bu-

→ →

Douglas (London: Heinemann Press, 1921), 234.

⁸ Avner Ziss, *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, çev. Yakup Şahan (İstanbul: Hayalbaz Kitaplığı, 2009), 4.

⁹ Masiero, *Mimaride Estetik*, 103.

¹⁰ Masiero, *Mimaride Estetik*, 126,199.

¹¹ Alfred, Weber, *Felsefe Tarihi*, çev. H. Vehbi Eralp (İstanbul: Remzi Yayınevi, 1964), 71.

¹² Taylan Altuğ, *Kant Estetiği* (İstanbul: Payel Yayınları, 1989), 10.

¹³ Kant, *Katıksız Aklın Eleştirisi*, 1969, C 1, 66-67.

¹⁴ Immanuel Kant, *Güzellik ve Yücelik Duyguları üzerine Gözlemler*, çev. Ahmet Fethi (İstanbul: Hil Yayınları, 2010), 62.

lunan bir felsefi ve psikolojik teoriler toplamı”¹⁵ olarak ele alınabilir.

1.2. Estetik-Kültür İlişkisi

Ekin, hars gibi kelimelerle de ifade edilebilen kültür, “tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde oluşturulan her türlü değerlerle bunları kullanmada, sonraki kuşaklara iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların tümü” olarak tanımlanmaktadır.¹⁶

Kültür “bir ulusun din, ahlak, hukuk, us, estetik, dil, felsefe ve fenle ilgili yaşayışlarının uyumlu bir toplamıdır; aynı gelişmişlik düzeyinde bulunan birçok ulusların toplumsal yaşayışlarının ortak bir toplamı ise uygarlıktır”.¹⁷ Aynı zamanda kültür “insanların doğal ve sosyal çevresine uyumunu sağlarken hem dışa dönük maddi hem de içe dönük duygusal gereksinimlerini karşılar. İçinde bulunduğu toplumun bireyleri arasında ilişki kurulmasına, iş birliği yapılmasına olanak sağlar”.¹⁸

Kültürel yapı eşyanın, insan davranışlarının, fikir ve inançlarının, gelenek ve göreneklerinin sembolleştirilmiş bir görüntüsüdür.¹⁹ Yenilik eskiyi yok ederek değil onu özümseyerek, kültürel süreklilik ve toplumsal fayda bilincini göz önünde tutarak gelir.²⁰

Kültür iradeyi, doğayı denetim altına almaya ve terbiye etmeye zorlayan aklın ürünüdür. Doğal yaşamla kültürel yaşam çatışmakta ve günümüzde insan akıl adına, kültür ve medeniyet adına doğal yaşamı tahrip ederek kendi kültürünü doğalın yerine ikame etmektedir. İşte insan “eğitilmiş ve terbiyeli ya da doğal ve kontrolsüz olanda eksik kalanı görebilecek bakışı veya çatışmanın özünde saklı olanı fark edebilecek estetik kavrayışı kendi toprağından çıkarmayı başararak” karşıtlıktaki birliğin hakkını verebilmelidir.²¹ Yüksek estetik zevk ve kavrayış, sağlam bir eğitime mümkündür ve iyi eğitim, bağlı olunan kültürün estetik kriterlerini doğru kavramaya yarar.

1.3. Estetik ve Güzellik

Gerek antik çağ gerekse yakın çağ filozoflarına göre “güzel”in en büyük alameti şey’in özünde içkin olarak var olan ahenktir.²² Bir nesneyi güzel yapan

¹⁵ Beşir Ayvazoğlu, “İlmü'l-cemâl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1989), 22/146.

¹⁶ Hasan Eren, Nevzat Gözaydın, İsmail Parlatur, Talay Tekin, *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları), 2/947.

¹⁷ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1997), 25.

¹⁸ İlhan Tekeli, *Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2009), 34.

¹⁹ Yüksel Gögebakan, “Estetik ve Kentsel Yapılanma Üzerindeki Etkisi”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 2/4 (2012), 73-84.

²⁰ Mete Tapan, *Koruma Sorunlarımız Mimarlık ve Kentleşme* (İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2014), 14.

²¹ Düccane Cündioğlu, *Mimarlık ve Felsefe* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2012), 12.

²² Aristo, *Poetika*, çev. İ. Tunalı (İstanbul: Remzi Yayınevi, 1976) 25; Hegel, *Estetik*, 140; Gottfried Wilhelm Leibniz, *Theodicee*, çev. Levent Özşar (Ankara: Biblos, 2009), 117.

onda bulunan harmoni, simetri, ritm, denge yani tenasüptür.²³ Her güzelde özel bir ahenk vardır ancak, her ahenk güzel değildir.²⁴ Aristo'ya göre güzelliğin başlıca alameti; nizam, tenasüp ve muayyen huduttur.²⁵ Güzellik, bütün bir oluşumun muhtevasında ortaya çıkan bir vasıftır.²⁶ Güzel en geniş manada tabiatta ve sanatta ahenkle ifadenin mükemmel bir buluşması olarak ifade edilebilir. Bir anlamda “zevkin kontrolünden geçmiş, doğrudan doğruya kavradığımız ve zihnimizi tatmin eden bir ahenk ve mükemmelliktir”.²⁷

Genç Helenistik dönemde “toplumsal olarak değerli kabul edilen güzellik anlamına gelen decor, güzelliği erdem olarak değerlendirir ve sanatı, insanın geleneklerini etikle estetiğin birliği içinde” görür.²⁸ Plotinos'ta “güzellik simetriye dayanmaz; bir orantı sorunu değil, her şeyden önce kalite sorunudur”. Estetik anlayışını sanattaki ideal olanı bulmak olarak açıklayan Hegel, “doğadaki güzeli sanatsal güzellik için bir geçiş evresi olarak” görmüştür.²⁹

Güzellik biri görünen ve diğeri gizli olmak üzere iki kısımdan oluşur ve güzellik her yanı tek katlı bir bütünlük (monadic) değildir. Güzellik silinip gidebilir. Onun daha uygun ve yerinde bir yaklaşımla ele alınması, izleyici ve ressamın aradığı bir birleşmenin, belli bir varoluşun kesintisizce yeniden oluşturulması yoluyla mümkün olabilir.³⁰ Güzellik, varlığın yasalara uyumu ile yapılanın iyi yapılmasıyla oluşur ve insan eliyle meydana getirilen güzellik sınırlılığın güzelliğidir.³¹

Güzelliğin kaynağı “biçimler, renkler, büyüklük ya da ulviyet değil, ruhtur. Temel karakteri vahdettir ve vahdet madde içinde var olmaz”.³² Hayatın marifetidir estetik. Kur'ân-ı Kerim'de kâinat (eşya), Allah'ın güzel isimlerine ve zatına delâlet eden işaretler olarak takdim edilmektedir.³³ Güzelliği yakalamak isteyen kendini güzel kılmalıdır. Güzellik, duysal dünya aracılığıyla idrak edilebilir.

Doğadaki güzel gibi tıpkı sanattaki güzel, estetiğin inceleme konusudur. Ancak giderek sanatın meydana getirdiği güzel, doğadaki güzeli aşmaya çalışacaktır. Beğeni elde edildikten sonra öyle kalan şey değildir. Ne kadar çok araştırılır, ne kadar çok kavranırsa beğeni o kadar çok yüksek olur.³⁴

İradeyi ve bu iradeyi yöneten aklın tasavvur edilemediği yerde güzellikten

²³ Altıntaş, *İslam Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*, 13.

²⁴ Yetkin, *Estetik*, 68.

²⁵ Aristo, *Poetika*, 25.

²⁶ Altıntaş, *İslam Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*, 117.

²⁷ Turan Koç, *İslam Estetiği* (İstanbul: İsam Yayınları, 2009), 69.

²⁸ Masiero, *Mimaride Estetik*, 52.

²⁹ Sehran Dilmaç, “Hegel Estetiğinde Sanatın Anlamlandırılışı”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12/1 (2019), 102-122.

³⁰ Jean Paul Sartre, *Essay in Aesthetich (Estetik Üstüne Denemeler)*, çev. Mehmet Yılmaz (Ankara: Doruk Yayınevi, 1999), 107.

³¹ Turgut Cansever, *İslamda Şehir ve Mimari* (İstanbul: İz Yayıncılık, 1997), 99.

³² Masiero, *Mimaride Estetik*, 55i

³³ Nazife Vildan Güloğlu, “Tefsir Geleneğinin Gökle Yerin İtaati ve Tesbihi Yorumu Üzerine Bir Değerlendirme”. *Tefsir Araştırmaları Dergisi* 5/2 (2021), 942.

³⁴ Cömert, *Estetik*, 116.

söz edilmesi mümkün değildir. İrade aksiyon boyutunu, aksiyon estetik boyutunu, estetikte ahlaki boyutu içerdiği takdirde ortaya güzel bir eser çıkar. Güzellik ancak diyalektik bir salınım içinde kendini gösterir.³⁵ Güzellik sadece yapılarda aranan bir şey olmayıp aynı zamanda yapılara konan bir şeydir. Güzellik özüdür güzelin. Güzelliğin olmadığı yerde aşktan söz edilmez.

Estetik'in amacı duyusal algının tamamlanışı, idrak-i hissini bizzat kemali olup bu kemal de güzelliiktir. Duyusal algının bütünüyle gerçekleşmesi, duyular aracılığıyla güzelliğin idrakidir. Yani güzelliğin bilgisine ulaşmak, sadece duyular aracılığıyla kavranabilen hazzı (lezzet-i hissiyeyi) bilmenin konusu haline getirmektedir.³⁶

Güzellik duygusu her insanda vardır. Biri için sıradan hatta çirkin olan, başkası için güzel olabilir. "Çirkin, kendi nazarında güzeldir, güzel de çirkinin nazarında" güzeldir.³⁷ "Hoşlanma ya da hoşnutsuzluğun çeşitli hissedilme biçimleri, bu duyguları uyandıran dışsal şeylerin özellikleriyle birlikte, her insanın bu şeylerin uyandırdığı hazzı ya da acıyı duyma" yatkınlığıyla da alakalıdır".³⁸

1.4. İslami Anlayışta Hüsün-Estetik

Sanatla inançlar arasındaki bağlantı ve bu ilginin yoğunluğu kaçınılmazdır. Sanat olarak kabul edilen mimari eserler "Doğu ve Batı'da iç içe geçmiş mikro inanç tarihleriyle bağlantılıdır".³⁹ Güzel kavramına odaklanan estetik yerine Osmanlı Devleti'nde "ilm-i hüsn" ve "ilm-i bedayi" kavramları öne çıkmıştır. Asıl itibarıyla yüz güzelliği anlamına gelen hüsün, zaman içinde ahlak ve davranış güzelliği olarak kullanılmaya başlamıştır. Hüsn kelimesi hem estetiğe dair eylemleri hem de Kur'an'da ahlaka dair fiilleri kapsamı karşısında, sanat ve ahlakın birlikte ele alındığını gösteren semantik bir örnek olarak bakılabilir. Ancak hüsün kelimesi, "İslam sanatında sanat kavramına yüklenen anlamları işaret eder biçimde sadece estetik fiilleri değil diğer fiilleri de kapsayacak biçimde"⁴⁰ kullanılmaktadır. Hüsün kelimesi ile Kur'an'da sekiz yerde geçen cemel kelimesi zaman içinde birbirinin yerine kullanılır hale gelmiştir.

İslam'da eşyadaki güzellik ve çirkinlik zati değildir, Allah'ın takdiriyle meydana gelen arızı bir niteliktir. Hazreti Peygamber'in bir hadisinde "Yüce Allah, eşyanın güzelliklerini ve kötülüklerini takdir ederek yazdı. Sonra güzellerin güzelliğini, fenaların da çirkinliğini açıkladı"⁴¹ buyurulmuş, başka bir hadisinde "Allah güzeldir, güzeli sever"⁴² buyurulmuştur. "Her şeyin güzelliği, kendisinde

³⁵ Bkz. Ahmet Arvasi, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılık, 2001.

³⁶ Cündioğlu, *Mimarlık ve Felsefe*, 135.

³⁷ İbnü'l-Arabi, *Füsûsü'l-Hikem*, çev. Ahmed Avni Konuk (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017), 339.

³⁸ Kant, *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*, 7.

³⁹ Selçuk Mülâyim, *İslam Sanatı* (İstanbul: İsam Yayınları, 2013), 13, 17.

⁴⁰ Karadeniz, *İslam Sanatlarında Estetik, Güzeli Anlamak*, 142.

⁴¹ Ebü Abdillâh Muhammed b. İsmâil el-Buhârî, *Sahih-i Buhari ve Tercümesi*, çev. Mehmed Sofuoğlu, İstanbul: Ötügen Yayınları, 1987), 6414.

⁴² Ebü'l-Hüseyn Müslim b. Haccâc Müslim, *Sahih-i Müslim ve Tercümesi*, çev. Mehmed Sofuoğlu (İstanbul: İrfan Yayınları, 1970), 147.

bulunması mümkün ve kemaline layık olan şeylerin kendisinde bulunması"⁴³ demektir. Varlıklar arasında en güzel biçimde yaratılmış insanın yaptığı her şeyin güzel bir şekilde yapılması kendisinden beklenir. Hazreti Peygamber "Allah her şeyde güzelliği farz kılmıştır..." buyurmuştur.⁴⁴ Kur'an'da güzellik belirtileri olarak; alemin yaratılışındaki kusursuzluk, gayellilik, ahenk ve nizam üzerinde durulur.⁴⁵

İslam ontolojisinde bir varlığın güzel niteliğe haiz olması, onun hakikat alemindeki şekline veya oradaki düzene uygunluğu esastır.⁴⁶ Tasavvufi anlayışa göre bu alemdeki güzellik, ilahi güzelliğin yansımasıdır.⁴⁷ İslam ferdi, dolayısıyla yereli yüceltirken bireylerin kolektif bütünlüklerinin güzelliğinin oluşmasındaki engelleri de bertaraf eder.⁴⁸

Mimesis köken olarak "duyguların dışavurumu ve deneyimlerin hareket, ses ve sözcükler yoluyla gösterilmesini"⁴⁹ işaret eder. İslam estetiğinin temelinde tevhid ve tenzih adı verilen iki prensip bulunmaktadır. Müslüman sanatçı mimesis anlayışı değil doğanın doğa olmayana tahvili olan stilizasyonu tercih etmiştir. İslami sanatın soyuta yönelmesinin ardındaki etken, insanı Tanrı imgesiyle özdeşleştirebilecek her türlü benzetme biçiminden azade kılmak manasına gelen tenzih inancından kaynaklanmaktadır.⁵⁰ Estetik bakışın asıl sebebi Allah-insan ve Allah-alem münasebetini kurmaktır. Estetik, vicdanı etkileyen önemli bir duygudur. Al-i İmran, Kehf ve Mülk surelerinde⁵¹ de belirtildiği üzere her insana verilen maddeye karşı eğilimin bilinçaltında bastırılması yerine müsbet yöne kanalize edilmesi gerekmektedir. Bir bakıma estetik, Kur'an da Neml Suresinde⁵² anlatılan Hazreti Süleyman-Belkis kıssasında olduğu üzere hidayete vesiledir. İnanmak da bir estetikdir. Bu bağlamda sanat, insanın ontolojik yapısında gizemli bir ihtiyaç olarak açıklığı giderme ve ruhsal doyuma ulaşma davasıdır. Nasıl ki güzel, süslü şeyler insanın hidayetine vesile oluyorsa benzer şekilde kötü şeyler de süslü gösterilerek⁵³ kişinin şerre yönelmesine neden olabilmektedir.⁵⁴ Güzellik bir nesneye ilk bakışta dikkat çeken değil, taklitten araştırıcılığa geçildikten sonra bilgi ve şuurun içten gelen onaylama ile katılımıyla aklın karşısında boyun büktüğüdür.⁵⁵

⁴³ Ebû Hâmid el-Gazzâlî, *İhyâü Ulûmi'd-Dîn* (Kahire: Dâru'l-Hadis, 1994), 4/457.

⁴⁴ Müslim, "Sayd", 57.

⁴⁵ Altıntaş, *İslam Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*, 168.

⁴⁶ Karadeniz, *İslam Sanatlarında Estetik, Güzeli Anlamak*, 146.

⁴⁷ Süleyman Uludağ, "el-Cemâl", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1989), 7/296.

⁴⁸ Cansever, *İslamda Şehir ve Mimari*, 100.

⁴⁹ Masiero, *Mimaride Estetik*, 24.

⁵⁰ Bkz. Nazife Vildan Güloğlu, "Tefsîru's- Semerkandî'de Haberî Sıfatlara Dair Yorumlar", *İlahiyat Alanında Güncel Araştırmalar*, Editör. Nurullah Ağitoğlu (İzmir: Duvar Yayınları, 2020), 7-39.

⁵¹ Â-i İmrân 3/14, el-Kehf 18/7, el-Mülk 67/1-2.

⁵² en-Neml 27/44.

⁵³ el-Hicr 15/39, el-Ankebût 29/38, en-Nahl 16/63, en-Neml 27/24, el-En'âm 6/112.

⁵⁴ Nazife Vildan Güloğlu, "Kur'an Tilâvetine Tepki Olarak Küfrün Aksiyona Dönüşümü ve Sonuçları".

Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 26/2 (2017), 205.

⁵⁵ Altıntaş, *İslam Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*, 110.

Allah her an yaratma halinde⁵⁶ olduğu için İslami bakışta mutlak, sabit bir güzellik olmayıp güzelin de daha güzeli hep var olacaktır. Klasik dönemde “estetik, ahlakın bir şubesi olarak ele alındığı için müstakil bir kuram olarak ortaya çıkmamıştır”.⁵⁷ Estetik, İslam düşüncesi içinde ayrı bir felsefe disiplini olarak görülmez; estetiğe dair düşünceler metafizik, mantık ve ahlak ile ilgili disiplinlerin içinde yer almaktadır.

1.5. Estetik-Sanat İlişkisi

Sanat “insan hayatının ayrılmaz parçası ve insanın dünyayı güzelleştirme vecibesini gerçekleştirdiği alandır”.⁵⁸ Estetik sanatın özünü olduğu kadar güzelin çeşitli dışavurumlarını da inceler. Bilimsel öğretilerde “estetik, dünyanın estetik özümsemesinin bağlı olduğu yasaları genelleştirir”.⁵⁹ Sanat ve estetik değerler, içerdikleri değerler bakımından biçimsel değerler, taklit değerleri ve olumlu değerler olarak üç gruba ayrılabilir.⁶⁰ Sanatın derin etkileri, sanat yapıtındaki değerlerin bizdeki öznel karşılığıdır. Sanat, hiçbir zaman bir uyarıya karşı bir tepki olamaz. Sanat eseri varlık ve kainat tasavvurunun yapılarına yansımalarıdır.

Kaynağını sadece sanat yapıtının ya da estetik nesnenin değerlerinde bulan yaşam, estetik yaşamdır. Kişi içe dönük yoğunlaşmada duygularını yaşar. Halbuki dışa dönük yoğunlaşmada duygulara değil de manzaraya yani görünelere yönelirse görülen bambaşka bir şekilde yaşanır. Sadece dışa dönük yoğunlaşma, özel estetik bir tavidir ve sanat yapıtı ancak onunla taşıdığı değerler ve temel yapı özellikleri içinde kavranabilir.⁶¹

Kişi kendindeki güzellik kadar güzelliği idrak edebilir ve kendindeki güzellik kadar ifade edebilir. “Beğeni ve estetik, özü gereği toplumsallık duygusunu gerektirir”.⁶² Modern dünyada “estetik açıdan kavranılan sanata manipüle etme, araştırma yapma, irrasyonel olanı şekillendirme görevi”⁶³ verilmiştir. Samimi-yetsizlik ve iki yüzlülük, sanatçının intiharı anlamına gelmektedir. Sanat kendi diline ait elemanları bir kez yitirirse, bu onun yüzkarası olur. İnkârı korku noktasına doğru itmenin bir yolunu araştıran aşırı⁶⁴ insanların belli bir özelliğini taşıyan çirkinlik.

İslam sanatı yavaş başladıysa da çabuk hız kazanmıştır. İslami sanatlar “İslam öncesi gelenek ile karşılaştırıldığında önemli değişimler geçirmiştir ve herhangi bir yere İslam'ın ulaşmasından sonra dini, şiirsel ya da hikâye türü yazılı metinlerin rolü”⁶⁵ çok daha önemli hale gelmiştir. Büyük Selçuklu Dönemi Orta

⁵⁶ er-Rahmân 55/29.

⁵⁷ Masiero, *Mimaride Estetik*, 50.

⁵⁸ Cansever, *İslamda Şehir ve Mimarî*, 194.

⁵⁹ Ziss, *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, 1.

⁶⁰ Moritz Geiger, *Estetik Anlayış*, çev.Tomris Mengüşoğlu (İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2015), 73.

⁶¹ Geiger, *Estetik Anlayış*, 24,30,59.

⁶² Cündioğlu, *Mimarlık ve Felsefe*, 9,87.

⁶³ Masiero, *Mimaride Estetik*, 34.

⁶⁴ Sartre, *Essay in Aesthetich (Estetik Üstüne Denemeler)*, 50,61.

⁶⁵ Yury Karev, “Semerkand Kalesindeki Karahanlı Duvar Resimleri: İlk Rapor ve İlk İntibalar”, çev. Ahmet Gedik, Ali Fuat Baysal, *İstem* 9/18, (2011), 113-160.

Çağ İslam sanatında son büyük mayalanmanın gerçekleştiği yenilikçi dönemdir ve Selçuklu sentezi Mısır'dan başlayarak doğuya doğru tüm geç Orta Çağ İslam sanatı üzerinde kalıcı bir iz bırakmıştır.⁶⁶ Osmanlı sanatı “temel olarak Selçuklu geleneğine dayanmakla birlikte bir kültür çevresi olarak sonunda sadece kendi olabilmeyi başarmış, geniş bir coğrafyaya yayılmasına rağmen standart bir üslup”⁶⁷ oluşturabilmiştir.

İslam'ın getirdiği ilkelere hareketle pratik manada oluşmaya başlayan, akabinde Müslüman olan milletlerin sanat gelenekleriyle kaynaşarak orijinal bir hüviyet kazanan İslam sanat ve estetiği, Aristo'nun koyduğu prensiplerin tam karşısında yer alır. İslami sanatlarda güzelden murad, Batı kaynaklı objektivist ve sübjektivist estetiklerin anladığı tarzda güzellik olmayıp mutlak güzelliiktir ve bu güzelliğin görünen alemdeki içkinliğidir.⁶⁸ İslam estetiği metafizikle ilgisini asla kesmeyen bir estetik olarak görülmelidir.⁶⁹

İslam sanatı ürünlerinde İslam estetiğine ait bir doku sistemi mevcuttur. İslam estetiğinde dua kabul edilen sanat, onu icra edende mahviyetkar bir tutum gerektirir. Müslüman sanatçı şeytanın efsunkar davetlerine karşı koyup dünyanın cazip ama gelip geçici şekillerinden kurtulmaya çalışarak sanatının zirvesinde nesnelere direnişini kırarak mimarinin dış dünya ile bağlantısı bulunmayan soyut formlara ulaşır. “Varlığın, çevresinin ve dünyanın sorumluluğunu üzerine almış bir insan için bu emanetlerin en iyi biçimde korunması ve güzelleştirilmesinden daha büyük bir ideal olamaz”.⁷⁰ Bu anlayışla vücuda getirilen bir sanat eseri insanın farkında olmadan etkileneceği bir nesne değil, dünyayı güzelleştirme iradesinin bir ürünü olacağı muhakkaktır. İslam sanatına genetik estetik açıdan bakıldığında tevhid temel postüla olduğu için sanat alanındaki üslupların da temelini teşkil etmektedir.

İslam sanatı, biçim ve anlamını kendi akidesinden almıştır. “İslam sanatı bir temaşa etkinliği ve dünyayı güzelleştirme yürüyüşüdür. Hakikatle kurduğu ilişkiyle aşkın bir tabiat kazanan sanat, ham haldeki malzemenin ideal bir biçim ve anlama bürünerek yeniden sunulmasıdır. İslam sanatının türleri malzemedeki ayrışsa da özde bir bütündür ve hepsi ortak bir tabiat, varlık ve hayat görüşünden doğmuştur”.⁷¹ Sanatçı da ram olduğu hakikatin izinde güzelliğin son noktasına doğru yürüyüşünü sürdürmeye çalışan kimsedir. Güzellik, İslam sanatında her şeye “tevhid nazarıyla” bakışın bir yansımasıdır.

İslami sanatlar “ilahi ilhama açık, merkeze ilahi olanı alan ve O'nunla buluşturmayı gaye bilen bir “rahmet kanalı” olarak işler. Hayatla iç içe olan bir sanat olan İslam sanatı “estetik anlayışının geliştirdiği geleneksel yaklaşımlar

⁶⁶ Robert Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, çev. Çiğdem Kafescioğlu (İstanbul: Homer Kitabevi, 2005), 13,113.

⁶⁷ Mülayim, *İslam Sanatı*, 50.

⁶⁸ Beşir Ayvazaoğlu, *Aşk Estetiği* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2013), 197.

⁶⁹ Koç, *İslam Estetiği*, 15.

⁷⁰ Ayvazaoğlu, *Aşk Estetiği*, 19-21.

⁷¹ Karadeniz, *İslam Sanatlarında Estetik, Güzeli Anlamak*, 19.

içinde çalışmış olsa da son derece kompleks, derinlikli ve çeşitli yaklaşımları denemiş bir sanattır".⁷²

İslami sanatlarda sanatçıların soyut, arabesk ve boşluğa yönelmelerindeki temel etken, insanı Tanrı imgesiyle özdeşleştirecek "her türlü benzetme ve benzeşme biçiminden uzak kalmak anlamına gelen tenzih inancından" kaynaklanmaktadır. Bu anlayışta sanatçılar "Tanrı-insan imgesini öne çıkarmak yerine, insan ile yaratıcısı arasındaki külli mesafeyi vurgulamayı"⁷³ tercih etmişlerdir. İslam sanatı "soyutlayıcı ve üsluplaştırıcı özelliği ile tabiattan kurtulmayı öne alırken, o ölçüde de gerçekte bağlantısını koruyan bir sanattır".⁷⁴ Ebru, kalem işi sanatı gibi geleneksel sanatlar mimari yapıların iç mekân tezyininde her dönemde kullanılmış⁷⁵ ve bu sanatlar başlangıçta ibtidai bir mahiyetteyken İslamiyetle birlikte estetik hüviyetini kazanmıştır. Bilgi değeri yanında "san'at/estetik değeri" de bulunan yazı, bütün içinde güzelliğe katkıda bulunmakla kalmayıp, güzel san'atlar içinde başlıbaşına bir san'at dalıdır.⁷⁶

İslam medeniyeti, "başka kültürlerden devraldığı sanatları zaman içinde bünyesine mal ederek dönüşüme uğratmış ve kendi ideallerine yöneltmiştir. Örneğin Türk heykelticiliği İslamiyet'le birlikte bağımsız bir sanat olmaktan çıkarak mimariye yardımcı bir unsur olarak tezyini özellikler"⁷⁷ kazanmıştır.

2. Mimaride Estetik

Mimari, yerleşik kültür ve dönemin teknolojisiyle ilgili olarak korunma ve barınma işlevlerine uygun mekanlar oluşturma arayışıdır. Mimari; yaşanan, insan hayatını çevreleyen ve dünyayı güzelleştiren bir sanat olarak kültürün temel niteliklerini belirler.⁷⁸ Genel bir ifade ile derinlik ve hacmi aramak olarak tanımlanabilecek mimari, kamunun gözleri önünde halkın görsel dünyasına sunulmak üzere sipariş edilmiş fiziki bir bütündür.⁷⁹ Kültürün üreticisi olan insan "yapaylık üretir, kendini inşa ederken dünyayı inşa eder"⁸⁰ ve mimarlık, bu yapay üretimin önemli bir parçasını oluşturur. Mimarlık, her şeyi bir arada tutan orkestral sanattır. Mimari bazen yabancı bir kültürde ve toplumda, İslâmî kültürel bir kimlik oluşturup bu kimliği savunmak için bir araç vazifesi görmektedir.⁸¹

⁷² Turan Koç, *İslam Estetiği*, 198-199.

⁷³ Altıntaş, *İslam Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*, 166,168.

⁷⁴ Koç, *İslam Estetiği*, 23.

⁷⁵ Ali Fuat Baysal. "Kalem İşi Sanatında Yeni Tasarım ve Teknikler - Ahmet Hamdi Akseki Camii Örneği". *İstem* /31 (2018): 21.

⁷⁶ Ahmet Gedik, *Hat Sanatı Bakımından Kudüs ve Çevresindeki Eyyubi Kitabeleri* (İstanbul: Hikmetevi Yayınevi, 2020), 37; Ahmet Gedik, "Kur'an'ın Estetik Tebliği: Kubbetu's-Sahranın Osmanlı Dönemi Yazı Kuşakları ve Ayet Kitabeleri", *Osmanlı'dan Günümüze Kur'an ve Hüsn-i Hat*, ed. Yüksel Salman, *Osmanlı'dan Günümüze Kur'an ve Husn-i Hat* (Ankara: DİB Yayınları, 2019), 237-250; Ahmet Gedik, "Karatay Medresesi Taçkapısı'ndaki Celi Yazıların Hat San'atı Bakımından Değerlendirilmesi", *İstem* 2/3 (2004), 165-189.

⁷⁷ Ayvazaoğlu, *Aşk Estetiği*, 91.

⁷⁸ Cansever, *Şehir ve Mimari*, 20.

⁷⁹ Mülayim, *İslam Sanatı*, 73.

⁸⁰ Masiero, *Mimaride Estetik*, 11,173.

⁸¹ Ahmet Gedik, "Endülüs Sanatları", *İstem* 7/14, 2009, 449-470.

Mimarlık “kalıcılık kurallarını (firmitas), fayda kurallarını (utulitas) ve güzellik kurallarını (venustas) bir araya getiren”⁸² sanattır. Mimari bir sanat, birincil ve mükemmel şeyleri inşa etme sanatıdır. Blondel mimarlığı yapı yapma sanatı olarak tanımlar. Laugier’e göre orantı, gerçek dünyanın ölçülmezliğini gösterdiği için anlamlıdır.

Mimarlığın kurduğu mekan, insanın merkezi estetik unsurudur. Mimarlık, güzelliğini gerekliliğinden almaz. Anlamı kendisindedir, bir ihtiyacı karşılama-sında değil.⁸³ Mimari, mekandaki sükun kadar hareketi, melodiyi, uyum ve ahengi de inşa eder.⁸⁴

Mimarlıkta sanat ve estetik arasındaki ilişkide hayati öneme haiz temalar “süsleme sorunu, zorunluluk ve lüzumsuzluk sorunu, madde ve form, doğal ve yapay, akıl ve duygu arasındaki ilişkiler olarak sıralanabilir. Estetik, mimarlığı mimetik olan ya da olmayan sanat, plastik sanat, ilk sanat, işlevsel sanat, etik sanat, yaşam için sanat, soyutlama sanatı”⁸⁵ olarak isimlendirilerek ona özgül bir alan açmanın yollarını aramıştır.

İnsanın çevresini biçimlendirme çabalarının ürünü olan mimarlığın “farklı varlık düzeylerinde ortaya çıkan problemleri değerlendirmek, tercihlere dayalı kararları almak ve mümkün seçenekleri ayıklamak suretiyle geliştirilen bir insan ürünü olması hasebiyle estetiğin alanında yer almadığı, ahlak ve din alanının bir ürünü olduğu”⁸⁶ ileri sürülmektedir. Elbette bir şehre ait yapısal unsura, duvarlara veya sınırlara odaklanarak bu unsuru yorumlamak için dini, hukuki ve edebi kaynaklara başvurmak gerekmektedir.

Antik dünyada insanı doğal tehlikelerinden koruyan yapay bir yer olan şehirde insan kendini güvenli hissederken modern dünyada ise şehrin dışında kalan kısmı da kullanıma açılmıştır ve artık bu alanlar da tasarlanabilir haldedir. Bu alanlar şehrin içine dahil olup bahçelerde süs bitkilerine dönüşebilir ve bu sayede modernitenin icadı olan peyzaj fikir doğar. Peyzajı oluştururken mimarı saran ve onun hissettiği karışık duygu ve güç, yani içselliğin biçimlendirilmesi mimari heyecana sevk eder. Mimari eser, “kimi işlevler üstlendiğinden kentsel ve kırsal peyzaja yeni bir şeyler getirdiğinden, varoluştaki gerçek bir yükselişe”⁸⁷ sebep olur. Paul Klee “bir sanatkar olarak ruh halleri ile biçim ifadeleri arasındaki ilişkileri sunmuş, Alman psikolojik estetik okulu ve özellikle de Worringer, Hıristiyan inancı ruh halleri ve Ortaçağ Hıristiyan kültürü ile mimarisi arasındaki ilişkileri”⁸⁸ ortaya koymuştur.

⁸² Masiero, *Mimaride Estetik*, 13,116,187.

⁸³ Georg Wilhelm Hegel, *Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, İstanbul: Payel Yayınevi, 1994, 1/13.

⁸⁴ Cündioğlu, *Mimarlık ve Felsefe*, 49.

⁸⁵ Masiero, *Mimaride Estetik*, 13.

⁸⁶ Cansever, *İslamda Şehir ve Mimari*, 15,99.

⁸⁷ O’meara Simon, *Mekan ve Müslüman Şehir Hayatı*, çev. Hatice Osman Topçu (İstanbul: 2014), 11,80,194.

⁸⁸ Cansever, *İslamda Şehir ve Mimari*, 163.

İslam mimarisi “İslami tutum, duygu ve ifadelerin yansımasıdır.”⁸⁹ İslam mimarisinin temel üslup özelliklerinden birisi sakin bir bitarafılık ve hareketsizlik olduğu söylenebilir. İslami mimaride inşa edilecek yapılar planlarla sabitlenmez. Örneğin camiler için “plan tipleri olmasına rağmen yapının gerçekleşme sürecinde birçok özel niteliğin koşullara göre biçimlendirildiği” görülür. Bu tür “mekânsal ve zamansal şartlandırmalar, zamanın değişimlerine saygı gösteren bir kültürün yaşam şekliyle”⁹⁰ açıklanabilir.

Osmanlı şehirleri “tabiat ile insanın inşa ettiği alemin, mimarının bütünlüğüdür. Bu mimaride tabiatı ev bahçesi ile bahçedeki havuz, çeşme vs. ile bütünlendiren bir yaklaşıma”⁹¹ sahiptir. Osmanlı Devleti’nde mimarlar ocağının II. Beyazıt döneminden çok önce kurulduğu, baş mimar ve diğer mimarların da şehreminine bağlı oldukları bilinmektedir. Mimarların inşa edilecek yapılar için plan çizdikleri hatta maketler dahi yaptıkları açıkça bilinmektedir. Sarayın vazgeçilmez okulları arasında yer alan hassa mimarlar ocağının görevi “devlet yapılarının planlarını çizmek, onarımlarını yapmak, keşif bedellerini hesaplamak ve inşaatın uygulamasını yürütmektir. Taşrada loncalara bağlı geleneksel ustalara karşılık büyük programlı devlet yapılarıyla uğraşan ustalar, devletin belirlediği esaslara sıkı sıkıya bağlı olarak”⁹² çalışmaktaydı.

Osmanlı mimarisinde sultanlar tarafından başlatılan projeleri takip edecek bir anlamda İmar Bakanlığı’nın kurulmuş olması, mimarının gelişmesinde önemli bir etmendir. Bu durum idari uzmanlığın gelişmesine ve bu sayede karmaşık projelerin kısa sürede tamamlanmasına imkan sağlamıştır. Bu mimarideki “gösterişsiz ama üstün bir ustalık, muazzam mekanlar oluşturmada gösterilen özgüven, kolaylıkla farklı işlevlere uyarlanabilen modüler tasarımları kullanmadaki uzun tecrübe, imparatorluğun her tarafında yürütülen inşaat projelerinin sağladığı uzmanlık birikimi”⁹³ bu mimarinin karakteristik özelliklerdendir.

Batı kültürlerinde Ortaçağ ve sonrasında tabiata ve çiçeğe yer bırakmayan evlerin birbirine bitişik halde oluşturulduğu tek düze yapı, Türk ev ve sokak mimarisinde evlerin bitişik, ayırık, yakın, uzak, aynı hizada veya farklı hizalarda, yol ile aynı hizada veya farklı yöne dönük biçimde farklı konumlandırılarak eşsiz bir zenginlikle aşılmakta, evlerin zengin renk ve biçimleri, iç bahçelerden dışa taşıp sokağı zenginleştiren kökü özel alanda yer alan güzellikler ve bunların renkli alemi, her ev sahibinin kurduğu ev ile oluşmasına katıldığı sosyal mesafeler düzeninin estetik mimariye yansımasını oluşturur.

Türk-İslam mimarisinde “inşa edilen camilerin propaganda boyutu çağdaş bağlamlarının içsel bir parçasıdır”.⁹⁴ Halbuki bugünün mimarisinde bazı mabet-

⁸⁹ Cansever, *İslamda Şehir ve Mimari*, 84.

⁹⁰ Karadeniz, *İslam Sanatlarında Estetik, Güzeli Anlamak*, 20,23,27,28.

⁹¹ Mülayim, *İslam Sanatı*, 65.

⁹² Mülayim, *İslam Sanatı*, 65.

⁹³ Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, 276.

⁹⁴ Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, 276.

ler ve özellikle minareler “teknolojinin kötü kullanımıyla şirazesinden çıkmış, ihtişamı hacim olarak büyüklükte ve genişlikte arayan münasebetsiz ve nisbetsiz bir görünüme sahiptir”. “Bir medeniyetin (estetik) kavrayışına ilişkin yorumların sıhhati, bu estetiği ortaya çıkaran dünya görüşü dikkate alınmaksızın ölçülemez ve tartışılmaz”.⁹⁵

Her kültür kendine projeler oluşturmuştur. Projenin “mümkün olanın ifadesi olmaktan çıkması modern çağla olmuştur. Modern çağda proje belirlenimle iradeyi bir araya getirmiştir. Bundan böyle estetik, güzel olanın araştırılması ya da sanatın örgütlenmesi ve söyleme dahil edilmesi değil, belirleyici varlıkların üretimi yani sanat eserleridir”.⁹⁶

Yakın tarihte Türkiye’deki imar planlarında göze batan hususiyetler, yeni gelişme alanlarında çok katlı apartman bloklarının öngörülmesi ve bu alanlarda tarihi şehir ve konutlara özelliklerini kazandıran şehir tasarım esaslarının tatbikinin neredeyse imkansızlaşmasıdır. Halbuki şehirlerin korunacak yörelerinde yalnız fiziki, mimari yapının değil, bu sitlere ve mimariye var olma imkanı veren sosyal ve kültürel yapının, çevre bilinç ve ilgisinin canlılığını muhafaza etmesini sağlayacak tedbirlerin alınması da fiziki planın görevlerindedir. Planda yeni yönelişlerin getirilmesi gibi koruma konusunda planlamadan gereken yönlendirici etkinin alınmasına imkan sağlanmalıdır.⁹⁷

Günümüz mimarisi görmek zorunda kaldığımız ve renklerin dilinden bihaber renk tercihleri ve çağın kimi çirkinlik ve zaaflarını üstlendiği halde estetik gibi çağın zenginliklerinden mahrumdur. Mimarların çizdiği projelerin belli bir estetik formda olmasını sağlayacak bir anlayışın ve bunu denetleyecek kurum olduğunu söylemek güçtür.

İnsanlık kentlerde bunalımı yaşamakta ve etkileri ülkenin her yerine yayılmakta, yapılar insanları iyi bir şekilde barındıramamaktadır. İdari denetimin zayıflığı, toplumsal dayanışmanın güçsüzlüğü, var olan dengeyi bozmakta ve ülke baştan sona hüviyeti, mahiyeti ile mütenasip olmayan ruhsuz, estetiği olmayan koskoca betonarme mezarlık haline gelmektedir. Şehirlerdeki yapılaşmalar titizlenerek muhafaza edilmeye çalışılan bir geçmişin devamı niteliğinde değildir.

Mimarlık gerçekte estetik olmaktan ziyade siyasi bir faaliyettir ve derinliği de siyasetin derinliği ile paraleldir. Mimarimizde aynen siyasette olduğu gibi süreklilikten, kalıcılıktan mahrumdur ve bunda en büyük sorumluluk yine toplumsal yaşamın düzenlenmesine kayıtsız kalan siyasetindir. Mimarlık, “işlevsel güzellikle biçimsel güzellik arasındaki denge noktasını”⁹⁸ bulmak zorundadır.

Asrın devasa büyük şehirleri arasında küçülüp yok olan insan, yüksek binalarla kaplı çevresinin oluşumundaki sorumluluğunu dahi unuttur hale gelmiş-

⁹⁵ Cündioğlu, *Mimarlık ve Felsefe*, 98,47.

⁹⁶ Masiero, *Mimaride Estetik*, 82.

⁹⁷ Cansever, *İslamda Şehir ve Mimari*, 241.

⁹⁸ Cündioğlu, *Mimarlık ve Felsefe*, 18,27,79,71,79,70,72.

tir.⁹⁹ Evin iç bahçelerinin, evin önündeki yaya yolunun, sokağın, mahalle meydanının kısaca çocukların şehre ve büyüklerin dünyasına katıldığı evler yerine, evlerin apartman silolarına dönüştürüldüğü hastalıklı konut mimarisinin tahripkar yanılığı günümüzde devam etmektedir.

Şehirlere göç hareketlerinin hızlanmasıyla birlikte kentlerde işlevsellik ön plana çıkarılarak, kentsel estetiğin değerini yitirmiş olduğu ileri sürülebilir. Kent estetiğinin acınası güncel halini, “basmakalıp yüksek katlı blokları ve onları çevreleyen güvenli duvarlar, sağır alışveriş merkezleri cepheleri ya da derme çatma binalarda” görmek mümkündür.¹⁰⁰ Eskiye ait yaşayan eserlerin seyrinin tadına varmış bir kimsenin günümüz mimarisinin modern, lüks yapılar olarak sunduğu gözü tirmalayan gökdelenlere güzel demesi mümkün değildir.

3. Türk Hukukunda Estetik

Klasik anlayışta kamu düzeninin bir unsuru olarak kabul edilmeyen estetik, günümüz modern İdare Hukukunda kamu düzeninin bir parçası olarak kabul görmektedir. Fransız Danıştay’ı kolluk yetkisinin umumi yerlerin estetiğini sağlamak amacıyla kullanılabilmesine karar vermektedir.¹⁰¹ Modern ülkelerde kentsel estetik, kentlerde yaşayan insanların yaşam standartlarının yükseltilmesi, kentsel, mimari ve kamusal düzenin ve yaşam kalitesinin sağlanması amacı üzerine inşa edilmektedir.¹⁰² Aslında kente dair her şey kentsel estetiğin konusunu oluşturmaktadır.

Kamusal mekânlar kenti simgeleyen, kentin kimliğini sergileyen, kişilerin şehre bakışını anlamlandırdığı, kendileri için önem taşıyan unsurlarda somutlaştırdığı, onların estetik algılarını etkileyen mekânlardır. Ne var ki kamu idarelerinin estetik algısı “görsel güzellikten öteye geçememekte ve izlenen tali politikalar genellikle maliyeti fazla ve lüzumsuz süslemelerden ibaret kalmaktadır. Halbuki estetik, fiziksel açıdan görsel tatmini karşılama ile birlikte sosyo-kültürel işlev ve ihtiyaçları da doyuma ulaştırması beklenen bir duygudur”.¹⁰³

Estetik değerlerin korunmasından birinci derece toplum kendisi sorumludur. “Geleceği inşa edebilmek için tavır ve tercihlerimizin tarihini bilmek zorundayız”.¹⁰⁴ Politik hayatımızı düzenlerken kanunların çıkartılması esnasında insanların kendisine rehber olacak mimari ile ilgili bilgilere sahip olması gerekmektedir.

Estetik bakış açısının terakkisinde alınan eğitimin müspet katkısı bulunduğu gibi estetik değerlere sahip eşyaların korunması ve yaşatılması amacıyla

⁹⁹ Cansever, *İslamda Şehir ve Mimari*, 191,160,203.

¹⁰⁰ Hakan Candan vd. “Kent Estetik Kurullarının İşlevselliğine Yönelik Karşılaştırmalı Bir Araştırma ve Karaman İçin Bir Model Önerisi”, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 20/35 (2018), 38.

¹⁰¹ Kemal Gözler, *İdare Hukuku* (Bursa: Ekin Yayınevi, 2019), 2/480.

¹⁰² Mehmet Çubuk, “Kent Estetiğinin, Kentsel tasarım Yaklaşımında Anlam Sorunu ve Estetik Kurulları Üzerine”, *Tasarım Kuram* 3 (2003), 1-15.

¹⁰³ Jale Erzen. “Kent Estetiği”, *Dosya 23 Kent Estetiği* (Ankara: TMMOB, 2010), 1-6.

¹⁰⁴ Cansever, *İslamda Şehir ve Mimari*, 246.

maliklerine kamu idarelerince gerekli desteğin sağlanması gerekmektedir.¹⁰⁵ Kültür ve tabiat varlıklarında “kültür varlığı ve onun değerini taçlandıran, değerine değer katan çevresindeki varlıklar, et ve tırnak gibi bir nesnenin ayrılmaz parçalarını oluşturmaktadır. Korunması gerekli kültür varlıklarının sadece kendisi değil aynı zamanda bu anıtların çevreleri ile ilişkilerinden oluşan mimarlık değerlerinin korunmasıdır.”¹⁰⁶

3.1. Mevzuatta Estetiğe Dair Düzenlemeler

Kamusal estetik konusunda İmar Kanunu'nun 40'inci maddesinde estetik açıdan mahzurlu görülen yapılarla ilgili olarak “arsalarda, evlerde ve sair yerlerde umumun sağlık ve selametini ihlal eden, şehircilik, estetik veya trafik bakımından mahzurlu görülen enkaz veya birikintilerin, gürültü ve duman tevli eden tesislerin hususi mecra, lağım, çukur, kuyu; mağara ve benzerlerinin mahzurlarının giderilmesi..” düzenlemesi yer almaktadır.

İdareler bünyesinde estetik komisyonları “Bakanlıkça belirlenen esaslara göre idarelerin kurduğu mimari estetik komisyonu, yapıların ve onaylı mimari projelerinin özgün fikir ifade edip etmediğine ...özgün fikir ifade eden mimarlık eser ve projelerinde; eserin bütünlüğünü bozmadığına, estetik görünümünü değiştirmeyen değişiklikler..” hakkında karar vermeye yetkilidir.¹⁰⁷

İdare tarafından ifraz ve tevhit yapılabilmesi için “bir imar adasında inşa edilecek binaların ada içindeki parsellerin dağılımının, yapıların estetiğini ve sokak görünümünü bozmayacağına ortaya konulması”¹⁰⁸ gerekmektedir.¹⁰⁹ Yetkili idareler, “meclis kararı alarak uygun gördüğü yerlerde yapıların estetiği, rengi, çatı ve cephe kaplaması ile ilgili kurallar getirmeye, yapıların inşasında yöresel mimariye uygun malzeme kullanılmasına”¹¹⁰ karar vermeye yetkilidir.

İdareler bünyesinde kentsel tasarım değerlendirme komisyonu kurulabilenkte ve “gerekli gördüğü alanlarda mekânın... estetik ve sanat değerinin yükseltilmesini amaçlayan ... kentsel tasarım rehberi hazırlayabilmektedir.”¹¹¹

Güzel sanat eserlerinin ne olduğuna dair Kanunda¹¹² “Estetik değere sahip olan; Mimarlık eserleri....” hükmü yer almaktadır. Mimarlık eserleri yönünden, Kanunun 4'üncü maddesi, doğrudan mimarî yapının kendisini korumaktadır.

Elektronik haberleşme istasyonlarının kurulması konusunda; “....elektronik haberleşme istasyonlarına kent ve yapı estetiği ile elektronik haberleşme hizmetinin gerekleri dikkate alınarak ücret karşılığında yer seçim belgesi vermek”

¹⁰⁵ Tapan, *Koruma Sorunlarımız, Mimarlık ve Kentleşme*, 45, 90.

¹⁰⁶ Cüendioğlu, *Mimarlık ve Felsefe*, 5.

¹⁰⁷ 3194 sayılı İmar Kanunu'nun 8. maddesinin (j) bendi.

¹⁰⁸ Halil Kalabalık, *İmar Hukuku Dersleri* (Ankara: Seçkin Yayınevi, 2017), 394.

¹⁰⁹ Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği'nin 7'nci maddesi.

¹¹⁰ Planlı Alanlar Tip İmar Yönetmeliğinin 10'uncu maddesi.

¹¹¹ Mekânsal Planlar Yapım Yönetmeliği 30 uncu maddesinin üçüncü ve sekizinci fıkraları.

¹¹² 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun (FSEK) 4'üncü maddesi.

hükmü yer almaktadır. Kanunun uygulanmasına dair yönetmelikte¹¹³ ise “Yer seçim belgesi için yapılan başvurular kent ve yapı estetiği ile elektronik haberleşme hizmetinin gerekleri birlikte dikkate alınarak değerlendirilir...”¹¹⁴ düzenlemesi yer almaktadır.

3.2. Kent Estetiğinin Sağlanmasında Estetik Kurulların Rolü

Kent estetiği, “insanların kentteki hayat konforunu etkileyen, aynı zamanda kent kimliğinin oluşmasına yardımcı olan fiziksel, psikolojik ve kültürel yansımalara sahip bir kavram”¹¹⁵ olarak tanımlanabilir. İnsanların meydanları, yeşil alanları azaldığı, binaların ışıktan mahrum ölçüsüzce ve üst üste yapıldığı kentlerde mi, yoksa yeşilinde ve yapılaşmasında bir ahengin olduğu, geçmişine saygılı yerlerde mi ikamet edeceği ikileminde kentsel estetik konusu devreye girmektedir.

Türkiye’de kentlerde meydana gelecek yapılaşmada estetik kaygıların gözetilmesine yönelik olarak estetik kurulların ilk örneğine 1950’li yıllarda İstanbul Belediyesi ve İstanbul Mimarlar Odası’ndan seçilen üyelerden oluşturulan kurulda rastlanmaktadır. 3030 sayılı Büyükşehir Belediye Kanunu kapsamında İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nde “Danışma Kurulu” oluşturulmuş, daha sonra “metropoliten alanda kentsel estetiğe uygun kararlar üretilmesi” amacıyla Kentsel Tasarım Müdürlüğü kurulmuştur. Zaman içerisinde ülke çapında estetikle ilgili belediyeler bünyesinde kurullar oluşturulmuş ve bu kurulların görevlerine ilişkin olarak mahalli idarelerin kendi karar organlarında kabul edilen yönetmeliklerle bu kurulların görev alanı belirlenmiştir.

2005 yılından itibaren oluşturulmaya başlayan Kent Estetik Kurulları “Kentlerdeki mimaride olan değişimin tek elden, sistematik bir biçimde sürekliliğini sağlamak, değişen yapıların kentle uygunluğunu denetlemek, sokak, cadde, yeşil alanları kentle bütünleşik ve planlı bir biçimde tasarlamak; tarihselliğini ve kültürel özelliğini yitirmeden kenti özgün nitelikte bir eser olarak devamlılığının sağlanması ve var olan yapıların tadilatlarının kentin dokusuna uyacak biçimde doğru kişilerce yapılmasını sağlanması” amacına matuf olarak kurulmaya başlamıştır.

Ayrıca bu kurulların görevi “estetik standartların henüz her düzeydeki planlara yönelik hazırlık aşamasında” başlaması gerekirken kent planları veya diğer planların sonrasındaki aşamada başlaması ve yapılaşmaya konu arsa ve arazilerin “her türlü ölçek ve türde mimarlık-mühendislik-peyzaj, kentsel tasarım projelerinde faal olması” gerekirken sadece cadde ve sokaklara bakan yüzleriyle sınırlı olarak yetkilendirilmeleri ve ilçe belediyelerinde bu kurulların olmayışı karşısında estetik ruhtan yoksun planlar ile yapılacak uygulamalardan nitelikli estetik çıktılar elde edilemeyeceği aşikârdır. Ülke genelinde yaygınlaşan Mimari

¹¹³ Elektronik Haberleşme İstasyonlarına Yer Seçim Belgesinin Verilmesi ve Ücretlerinin Belirlenmesine İlişkin Yönetmelik, 27.01.2018 tarih ve 30314 sayılı Resmi Gazete,

¹¹⁴ 5393 sayılı Belediye Kanunu’nun 15/1-(r) maddesi.

¹¹⁵ Candan vd. “Kent Estetik Kurullarının İşlevselliği”, 44.

Estetik kurulların “demokratik ve katılımcı bir özellikten çok uzak oldukları, belediye yönetiminin karar almak durumunda olduğu bazı nazik konular için destek mahiyeti taşıyan özelliğe daha yakın olduğu”¹¹⁶ anlaşılmaktadır.

4. Yargı Kararlarında Estetik

Yargı kararlarında estetik denilince genelde görünüm olarak göze hoş gelmeyen yapılar, çirkin yapılar, imar mevzuatına aykırı olarak yapılan yapılar, plana aykırı olan yapılar, izin alınmadan yapılan yapılar, estetik bakımdan uygun olmayan yapılar olarak kabul edilmektedir. Bu türden yapılar kanunda suç olarak tanımlandığı gibi idari yaptırım da uygulanmaktadır. Estetik açıdan hukuka uygun olmayan yapıların failleri, adli yönden Türk Ceza Kanununun (TCK) 184’üncü maddesinde düzenlenen “imar kirliliğine neden olma suçu” ile tecziye edilirken idari yönden idareler 3194 sayılı İmar Kanununa aykırı fiiller nedeniyle sorumlular hakkında idari yaptırımlar uygulamaktadır.

Türkiye’de son yüzyılda şehirlerdeki bazı yapılaşmaların “mimari açıdan göze hoş gelen, yaşanabilir, güzel ve düzenli şehirler oluşturma hususundaki kamu amacını görmezlikten gelen anlayışla”¹¹⁷ yapıldığı ileri sürülebilir.

İmar Kanunu’nda yapının ne olduğu tanımlanmış ve mimari proje olmadan ve yapı ruhsatı alınmaksızın yapı yapılamayacağı düzenlenmiştir. Projenin eser olarak kabul edilebilmesi için estetik vasfı bulunmasına gerek yoktur. Estetik vasıf projede değil, o projeye göre inşa edilmiş yapının mimari eser sayılabilemesi için aranan bir özelliktir.

Bina, “Barınmak veya başka amaçlarla kullanılmak için yapılmış her türlü mimarlık eseri” olarak tanımlanmaktadır.¹¹⁸ İmar Kanunu’nun 5’inci maddesinde bina, “Kendi başına kullanılabilen, üstü örtülü ve insanların içine girebilecekleri ve insanların oturma, çalışma, eğlenme veya dinlenmelerine veya ibadet etmelerine yarayan, hayvanların ve eşyaların korunmasına yarayan yapılar” olarak tanımlanmış, ‘Yapı’ kavramı ise, “Karada ve suda, daimi veya muvakkat, resmi ve hususi yeraltı ve yerüstü inşaatı ile bunların ilave, değişiklik ve tamirlerini içine alan sabit ve müteharrik (hareketli) tesisler” olarak ifade edilmiştir. Ruhsatı olmaksızın ya da ruhsata aykırı biçimde yapılan “bahçe, istinat duvarı, yüzme havuzu, iskele, köprü, tünel, rıhtım, yol ve benzeri yapılar” bina olarak kabul edilmemektedir.¹¹⁹

İmar Kanunu’nun 21/3 maddesine göre “derz, iç ve dış sıva, boya, badana, oluk, dere, doğrama, döşeme ve tavan kaplamaları, elektrik ve sıhhi tesisat tamirleri ile çatı onarımı ve kiremit aktarılması vb. taşıyıcı unsuru etkilemeyen diğer tadilatlar ve tamiratlar ruhsata tabi değildir”. Ruhsata tabi esaslı tadilat, “yapılarda taşıyıcı unsuru etkileyen ve/veya inşaat alanını ve ruhsat eki projelere

¹¹⁶ Candan vd. “Kent Estetik Kurullarının İşlevselliği”, 44.

¹¹⁷ Yargıtay Ceza Genel Kurulunun 21/02/2012 gün ve 2011/1-343 esas ve 2012/50 Karar sayılı ilamı.

¹¹⁸ 3194 sayılı İmar Kanunu’nun 5’inci maddesi

¹¹⁹ Abdulbaki Giyik, “İmar Kirliliğine Neden Olma Suçu”, *TBB Dergisi* 134 (2018), 77.

rini değiştiren işlemlerdir".¹²⁰ İdareye yapılan başvurularda yapılan şeyin bina vasfında olup olmadığı, eylemlerin binanın statüsünü bozup bozmadığı ve yeni alan kazandırıp kazandırmadığının¹²¹ değerlendirilmesi gerekmektedir. Tadilatın alan artışı sağlayıp sağlamadığı, binanın taşıyıcı sistemini etkileyip etkilemediği, bu imalatların İmar Kanunu'nun 5'inci maddesindeki bina vasfında ya da "idari para cezasını gerektirir projeye aykırı bina içi tadilat niteliğinde" olup olmadığının tespit edilmesi gerekmektedir.

4.1. Adli Yargı Kararlarında Estetik

İmar kirliliğine neden olma suçu" 5237 sayılı TCK'nın "Topluma Karşı İşlenen Suçlar" kısmının, "Çevreye Karşı Suçlar" bölümü içinde yer aldığı dikkate alındığında, "korunan hukuki değerini çevre olduğu, çevre kirliliğine imar hukukunda öngörülen koşullara uyulmadan bina yapılmasının neden olduğu, bu kirliliğin ortadan kaldırılmamasının çevreye yönelik bir maddi zarar niteliğinde olduğu, binanın çevre ve imar düzenine, hukuka uygun olarak yapılsaydı idarenin ilgisinden alacağı harç ve vergilerin alınamayışı nedeniyle suçun aynı zamanda maddi zarar niteliği taşıdığı" ve maddenin konuluş gayesinin "imar kirliliğine aykırı davranışların ortaya çıkardığı sonuçların ortadan kaldırılmasının sağlanması" biçiminde açıklanmıştır. İmar kirliliği kenti çirkin göstermesi nedeniyle aslında doğrudan bir zarar oluşturmaktadır.

Belediye sınırları içinde veya sınıai ürünlerin üretiminin yapıldığı özel imar rejimi uygulanan belediye sınırları dışındaki köylerde bile imar mevzuatında belirlenen şartlara aykırı biçimde "yapı ruhsatı alınmadan veya ruhsata aykırı olarak bina yapan ya da yaptıran, yapı ruhsatı olmadan başlatılan inşaatlar... ihale ve sözleşme olmaksızın bina inşa edilmesi ve inşaatın hâlen devam etmesi ve usulsüz olarak yapılan iş ve işlemlere görevlilerinin engel olmamaları"¹²² TCK'nın 184'üncü maddesinde düzenlenen imar kirliliğine neden olma suçunu oluşturmaktadır. Bu suç bakımından binanın mutlaka betonarme olması gerekmektedir.

TCK'nın 257'nci maddesindeki görevi kötüye kullanma suçuna nazaran¹²³ usulsüz olarak yapılan inşaatla dair iş ve işlemlere kamu görevlilerinin mani olmamaları eylemi bakımından TCK'nın 184'üncü maddesi özel düzenleme niteliğindedir. Ayrıca "ruhsata uygun olarak yapılan binada ruhsat alınmaksızın sonradan yapılan her değişiklik"¹²⁴ TCK'nın 184'üncü maddesinin ihlali sayılır.

¹²⁰ Planlı Alanlar Tip İmar Yönetmeliği'nin 14 ve 3030 sayılı Kanun Kapsamı Dışında Kalan Belediyeler Tip İmar Yönetmeliği'nin 16. Maddesi.

¹²¹ Yargıtay 4. Ceza Dairesi 28/01/2021 Tarih ve Esas No: 22020/6367, Karar No: 2021/3229 sayılı kararı.

¹²² Fiiilin suç olması için yapılan işin bina ya da tadilatların binanın taşıyıcı unsurunu etkilemesi gerekmektedir.

¹²³ Mahmut Koca-İhan Üzülmöz, *Türk Ceza Hukuku Özel Hükümler* (Ankara: Adalet Yayınevi, 2013), 769.

¹²⁴ Mine Arsoy, "5237 sayılı Türk Ceza Kanunu'nda İmar Kirliliğine Neden Olma Suçu", *Terazi Aylık Hukuk Dergisi* 13 (2007), 90; İbrahim Ceyhan, "İmar Kirliliğine Neden Olma Suçu", *CHD*, 10 (2009), 94.

mamakta, fiilin suç teşkil edip etmediği “binada sonradan yapılan değişikliklerin niteliğine göre belirlenmesi”¹²⁵ gerekmektedir.

Yargıtay'ın yerleşik içtihatlarına göre çatı kaplaması ve sundurma şeklinde yapılan imalatların binada yan cephelerinin tamamen açık olması karşısında iskana uygun, dört bir tarafı kapalı ve yaşanabilir alan oluşturabilen bina vasfında bir imalat sayılmayacağına göz önünde bulundurulması gerekmektedir.¹²⁶ Benzer şekilde mevcut binanın yalnızca “çelik konstrüksiyon”,¹²⁷ şeklindeki imalat, suçun yasal unsurlarını oluşturmazken, yapı henüz temel aşamasında olsa bile inşaata fiilen başlanmasıyla beraber suç oluşmakta, binanın betonarme niteliği, büyüklüğü, yapıldığı alanın bina yapılmasının yasak olduğu alanlardan olması hususları göz önünde bulundurulurken fiil suç olarak kabul edilmektedir.

4.2. İdari Yargı Kararlarında Estetik

İdari yönden kamu idareleri İmar Kanunu'na aykırı fiiller nedeniyle sorumlular hakkında idari yaptırımlar uygulamaktadır. Kararlarda mevzuattaki estetiğin yer aldığı hükümler referans verilmekle birlikte estetiğin ne olduğu, içeriği tartışılmamakta, daha ziyade neyin estetik olmadığı açısından yaklaşılarak problemler çözülmeye çalışılmaktadır. Bazen gerçekte olmadığı halde estetik görünüm gerekçe gösterilerek idare tarafından işlem yapılmaya kalkılırsa dahi yargı, idarenin bu yönlü saptırmalarına mani olmaktadır. Örneğin İmar Kanunu'nun 40'inci maddesi gerekçe gösterilerek metruk haldeki bir binanın malikine “bimekan, balıcı ve uyuşturucu bağımlılarının barınağı olmayacak şekilde kalıcı çözüm bulması” aksi takdirde kanunda öngörülen yaptırımların uygulanacağına dair idarenin işleminin iptaline karar verilmiştir.¹²⁸

Taşınmazın İmar Kanunu'nun 39'uncu maddesine istinaden kamu yararı amacıyla güvenli olup olmadığı hususunun imar-şehircilik ve estetik açıdan görülmüş kirliliği oluşturduğundan bahisle tamiri veya yıkılması konusunda tehlike arz eden yapının mail-i inhidam durumunun mahallinde yapılacak tespitle, tehlike arz ettiğinin yapılacak teknik inceleme sonucu düzenlenecek rapora göre dayandırılması gerekmekte, “yıkma arzusunun kiracılardan kurtulmak için başvuru bir yol olmaması” gerekmektedir.¹²⁹ Yapının yıkılacak derecede can ve mal güvenliği açısından tehlike oluşturduğunun ayrıntılı olarak beton kalitesi, binanın temelinin ve kolonların sağlamlık seviyesi vb. açılardan tespiti ge-

¹²⁵ Yargıtay uygulamalarına göre sonradan ruhsata aykırı olarak yapılan değişikliklerin “alan kazanma niteliğinde olup olmadığı, kullanılan malzemenin kalıcı olup olmadığı önem arz etmektedir”.

¹²⁶ Samsun 4. Asliye Ceza Mahkemesi 28/01/2016 Tarih ve Esas No:2015/460, Karar No:2016/80 Sayılı Kararı.

¹²⁷ Pozantı Asliye Ceza Mahkemesi'nin 08/07/2015 Tarih ve Dosya No:2015/135 Esas Karar No:2015/449 Sayılı Kararı.

¹²⁸ Mersin 1. İdare Mahkemesi 20/04/2018 Tarih ve Esas No:2017/1240 Karar No: 2018/587 Sayılı Kararı.

¹²⁹ Kocaeli 2. İdare Mahkemesi'nin 26/01/2015 Tarih ve Esas No:2015/63 Karar No: 2015/83 Sayılı Kararı.

rekmedir.¹³⁰

Satışını yaptığı malzemeleri yola ve kaldırım üzerine koyarak araç ve yaya geçişini engellediğinden ve şehircilik ve estetik açıdan çirkin bir görüntüye sebebiyet verdiği için bahisle İmar Kanunu'nun 40'ıncı maddesine istinaden para cezası verilmesine ilişkin belediye encümeni kararı; kanuni düzenlemedeki "umumun sağlık ve selametini ihlal eden, şehircilik, estetik bakımından" mahzurlu şey olarak değerlendirilmesi söz konusu fiilin İmar Kanunu'nun 40'ıncı maddesinde müeyyideye bağlanan eylemlerden olmadığından, idarenin işleminin iptaline karar verilmiştir.¹³¹

Belediye tarafından estetik kurul ilke kuralları doğrultusunda, "ilçe sınırları içerisinde şehircilik ve estetik bakımından daha düzgün ve düzenli yapılaşmanın sağlanması amacıyla daha önce kurulmuş ve sonradan kurulacak ATM cihazlarının belediyenin göstereceği yerlere konulması talep edilse de söz konusu ATM cihazlarının ne şekilde kent estetiğini bozduğu ortaya konulmadan kamu yararı şeklinde soyut bir ifadeyle, niteliği itibarıyla ticari bir ünite olan ve çevre ve görüntü kirliliği veya kişi sağlığını üzerinde olumsuz etki yaratan bir tesis olmayan kurulu ATM cihazlarının kaldırılması yolunda kararın" iptaline karar verilmiştir.¹³²

Ruhsata aykırı olarak çatı piyesinin büyütüldüğü, kullanım izni konut olmasına rağmen eğitim amaçlı düzenleme yapıldığı, ilave yangın merdiveni yapıldığı, bu nedenle idari para cezası verildiği, mahkemece "umumun sağlık ve selametini ihlal eden, şehircilik, estetik veya trafik bakımından bir mahzurun tespit edilmesi" halinde idari para cezası verilebileceği belirtilmiştir.¹³³ Benzer şekilde para cezası verilebilmesi için; "enkaz ve birikintilerin.... şehircilik, estetik veya trafik bakımından sakıncalı durumlarının olması" gerektiğinden yola ve yan parselde tecavüzlü taş duvarın bu haller içinde sayılmadığına karar verilmiştir.¹³⁴

Yüksek katlı yapı inşa edilmesi halinde ortaya çıkacak kitlenin üst kotunun kalenin ve hatta surlarının yüksekliğini aşabileceği, ...Sanat, Kültür ve Mimarlık Tarihi açısından tarihi eser değeri bulunan, hem fiziki hem de kent estetiği anlamında korunması önem taşıyan kalenin yakın çevre açısından algılanmasına ve silüet etkisinin bozulmasına yol açacak tevhit ve buna bağlı çok katlı yapılaşma talebinin koruma ilkelerine aykırılık taşıdığı, "şehircilik ilkelerine, planlama esaslarına ve koruma ilkelerine uygun olmadığı, sağlıklı ve düzenli bir

¹³⁰ Ankara Bölge İdare Mahkemesi 6. İdari Dava Dairesi 19.12.2018 Tarih ve Esas No:2018/1452, Karar No:2018/1801 Sayılı Kararı.

¹³¹ İstanbul 2. İdare Mahkemesi 26/01/2016 Tarih ve Esas No:2015/1506 Karar No:2016/131 Sayılı Kararı.

¹³² Kocaeli 1. İdare Mahkemesi'nin 28/03/2018 Tarih ve Esas No:2017/765 Karar No:2018/358 Sayılı Kararı.

¹³³ Danıştay 14'üncü Daire'sinin 19.06.2018 Tarih ve Esas No:2015/7400 Karar No:2018/4691 Sayılı Kararı.

¹³⁴ Danıştay 6'ncı Dairesininin 07/11/2019 tarih ve Esas No:2019/6168, Karar No:2019/10542 Sayılı Kararı.

kentsel çevrenin oluşturulması amacıyla hizmet etmediği" gerekçesiyle idare aleyhine açılan dava reddedilmiştir.¹³⁵

Bir caddenin "aynı cephesine bakan yapıların arasında ortak estetik değerlerinin aranmasının cadde boyunca oluşturulması gereken uyum ve bütünlük açısından gerekli olduğu, farklı yapı yüksekliklerinin belirlenmesinin uyum ve bütünlüğü bozacağı, diğer taşınmazlarla eşitsizlik doğuracağı, yapının caddenin bütünlüklü perspektifini bozacağı, komşu parsellerin sağır duvarlarının ortaya çıkmasına neden olacağı, bu durumun kötü bir görüntü oluşturacağı, kent estetiği açısından sorun teşkil edeceği",¹³⁶ 1/1000 ölçekli uygulama imar planı değişikliği, kent estetiği açısından plan bütünlüğü sağlamak amacıyla yapıldığı, parsellere bitişik olarak yapılacak şekilde parsel cephelerinin sağır olarak (pencere vb. açılmadığı) inşa edildiği bu nedenle şehircilik ilkeleri ve planlama esasları bakımından uygun olmayacağına karar verilmiştir.¹³⁷

Haberleşme istasyonu ile ilgili yer seçim belgesi verilirken şehir merkezinde haberleşme direklerinin hangi yönlerden görüntü kirliliği oluşturduğu ve estetik açıdan ne gibi mahsurlar taşıdığı somut tespitlerle ortaya konulması gerekmektedir. Belediyeler yer seçim belgesi verirken sadece "kent ve yapı estetiği ile elektronik haberleşme sistemlerinin gerekliliği ile sınırlı olarak" denetim yapılabilecek olup baz istasyonu ile onu koruyan baca görünümü yapının, taşınır veya sökülebilir olup olmadığı ve binanın taşıyıcı sistemini etkileyip etkilemediğinin belirlenmesi gerekmektedir.¹³⁸

Sonuç

İnşa ettikleri ile dünyayı değiştirme kabiliyetine sahip insanın bu konudaki esas görevi dünyayı güzelleştirmek ve evvelce var olan güzelliklere ekledikleri ile birlikte kendinden sonra gelenlere güzel bir dünya bırakmaktır. Eşyanın kişi üzerinde uyandırdığı haz her bir nesne bakımından farklı olmakla birlikte, fiziksel manada hacim olarak göze etki eden en önemli etmen mimaridir.

Estetik uygulamaların kentsel tasarım ve uygulamaları bütünlükçü bir anlayış içinde ele alınması, kültür varlıklarının yapısının korunması ve sürekliliğinin sağlanması için bu alanların yakını ve çevresinde yapılaşmaya açılacak yerlerin planlarının bu tarihi yapıya uyumlu olması gerekmektedir. Kültür ve tabiat varlıklarında kültür varlığının çevresindeki varlıklar o nesnenin ayrılmaz parçalarını oluşturduğu için bu varlıklarının kendisi ile birlikte çevreleri ile ilişkilerinden oluşan mimarlık değerlerinin korunması gerekmektedir.

Gelişmekte olan ülkelerde plansızlık hakim olup ayrıcalıklı ve eşitsiz imar

¹³⁵ Konya 2. İdare Mahkemesi 15/11/2018 Tarih ve Esas No:2017/765 Karar No:2018/1410 Sayılı Kararı.

¹³⁶ Danıştay 6. Dairesi'nin 09.11.2009 tarihli, E:2007/10376, K:2009/10892 Sayılı Kararı.

¹³⁷ Denizli İdare Mahkemesi'nin 21/06/2018 Tarih ve Esas No: 2017/1900 Karar No:2018/814 Sayılı Kararı.

¹³⁸ Yargıtay 4. Ceza Dairesi 25/02/2021 Tarih ve Esas No: 2020/6374, Karar No:2021/3391 Sayılı Kararı.

hakkı verilmekte, bölge planlama neredeyse hiç yapılmamakta, yeşil alanlar sürekli azalmakta, gökdelenlerin her yere ve karmaşık olarak yapılmasına, sermayenin metrekare üzerinden büyümesine izin verilmektedir. Halbuki mimari, toplumun sun'i ürünlerle vücuda getirilmiş ve çevrelenmiş peyzaj alanları yerine insanların toplum hayatına katılımını sağlayacak doğal ve kültürel mimari değerleri oluşturmakla mükelleftir. Mimari, mekan-çevre bilinci içinde önceki çağlarla çatışmak, eskiiyi yok etmek yerine mekan içinde oluşan mimarinin tarihi boyutunun idrak edilerek eskinin yaşatılması, kültür varlıklarının korunmasının sağlanması gerekir. Şehirlerdeki yapılaşmalar mimari estetik gibi çağının zenginliklerinden mahrumdur. Belli bir estetik formda olmayan projeler yeterince denetlenememektedir. Mimarlık eğitiminde üslup geleneklerinin korunmasına ve değerler sistemine önem verilmeli, tarihi ve tabii çevreye uygun binaların yapımına özen gösterilmelidir. Estetik bakımdan değerli bir varlığın sahibine estetik değere sahip olmayan mallara kıyasla kamu yararı amacıyla korumakullanma kriterlerine dayanarak kısıtlamalar getirilmesi ve yüklenen maddi külfetlerin sadece malik üzerinde bırakılması, malikler arasında dengesizliğe sebep olabilmekte ve bu tür uygulamalar her zaman korumaya hizmet etmemektedir.

Mimari, insan ruhu ve bedenine zarar veren konut mimarisi yerine insanların içinde huzurla yaşadığı Türk ev planının ve mimarisinin asli özelliklerini devam ettirmeli, kültürel mirası ve yaşayan mimari çevreyi korumak temel görevi olmalıdır. Ancak kültürel değerlere, kültür varlıklarına sahip çıkarken sadece eskinin devam ettirilmesiyle sınırlı kalınmamalı, aynı zamanda çağın gelişmelerine uygun tekniklerden istifade edilerek geçmiş ile geleceğin ahenkli uyumu içinde yeni eserler inşa edilmelidir.

Hukuk; kültür varlıklarının korunması, şehirleşme ve planlamaya dair yasalar, arazi kullanımı, yollar, inşaatla dair kurallar gibi mimarinin bütün yönlerini kapsamaktadır. Hukukta estetiğin tezahürü negatif bakımından etkisini hissettirmekte, estetiğin anlamı mefhumu muhalifinde aksetmektedir. Yani yargı kararlarında inşa edilen şeylerdeki estetik algı daha ziyade müspet örnekler üzerinden değil kötü uygulamalar, çirkin yapılar yargı kararlarında estetik açıdan mahzurlu yapılar olarak addedilmektedir. Adli yargı kararlarında görünüm olarak göze hoş gelmeyen yapılar, imar mevzuatına aykırı olarak yapılan yapılar, plana aykırı olan yapılar, izin alınmadan yapılan yapılar, estetik bakımdan uygun olmayan yapılar olarak kabul edilmektedir. Ceza Hukuku bakımından imar kirliliğine yol açtığından bahisle TCK'nın 184'üncü maddesi ile öngörülen yaptırımın yine aynı maddede onarıcı adalet anlayışına matuf olarak müeyyideden kurtuluş beyyinesinin düzenlenmiş olması karşısında bir anlamda cezai düzenlemeyi etkisiz kılmaktadır. Kabul edilen imar affı düzenlemeleriyle mevzuata uygun olmayan yapıların statüsünün meşru hale dönüşmesi gerek estetik olmayan gerekse sağlam ve sağlıklı olmayan yapıların sayısının artmasına neden olmaktadır.

İdari yargı kararlarında estetik görünüm bakımından mahzurlu yani çirkin

yapıların yapımına izin verilmesi işleminin iptaline yönelik açılan davalarda, binanın dava sürecinde tamamlanmasıyla birlikte dava sonunda iptal kararı verirse bile bu kez de binanın yıkım sorunu ve tazminat davalarında ödenecek tazminatın fazlalığı sorununu gündeme gelmekte ve özellikle büyük ölçekli binalar yıkılamamakta, maalesef çirkin görünümlü, şehirlerin silüetini bozan estetik bakımdan uygun olmayan binalar çoğalmaktadır.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Altıntaş, Ramazan. *İslam Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*. İstanbul: Suffe Yayınları, 1999.
- » Arısoy, Mine. "5237 sayılı Türk Ceza Kanunu'nda İmar Kirliliğine Neden Olma Suçu". *Terazi Aylık Hukuk Dergisi* 13 (2007), 87-105.
- » Aristo. *Poetika*. çev. İ. Tunalı, İstanbul: Remzi Yayınevi, 1995.
- » Arvası, Ahmet. *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, İstanbul: Babiali Kültür Yayıncılık, 2001.
- » Ayvazoğlu, Beşir. *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları 2013.
- » Ayvazoğlu, Beşir. "İlmü'l-cemâl". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 22/146-148. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- » Baysal, Ali Fuat. "Kalem İşi Sanatında Yeni Tasarım ve Teknikler-Ahmet Hamdi Akseki Camii Örneği". *İstem* /31 (2018) 21-33.
- » Benedetto, Croce. *Æsthetic As Science Of Expression and General Linguistic*. Trans. Ainslie Douglas, London: Heinemann Press, 1921.
- » Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâil. *Sahih-i Buhari ve Tercümesi*. çev. Mehmed Sofuoğlu. 17 Cilt. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2009.
- » Candan Hakan-Oktay, Ercan-Erol, Arzu Maltaş-Kaya, Tuba Perihan. "Kent Estetik Kurullarının İşlevselliğine Yönelik Karşılaştırmalı Bir Araştırma ve Karaman İçin Bir Model Önerisi". *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 20/35, (2018),36-48.
- » Cansever, Turgut. *İslamda Şehir ve Mimari*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1997.
- » Cömert, Bedrettin. *Estetik*. Ankara: De ki Basım Yayın, 2008.
- » Cündioğlu, Düccane. *Mimarlık ve Felsefe*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.
- » Çubuk, Mehmet. "Kent Estetiğinin, Kentsel tasarım Yaklaşımında Anlam Sorunu ve Estetik, Kurulları Üzerine...". *Tasarım Kuram* 3 (2003), 1-15.
- » Dilmaç, Sehran. "Hegel Estetiğinde Sanatın Anlamlandırılması". *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12/1 (2019), 102-122.
- » Eren, Hasan-Gözyaydın, Nevzat-Parlatır, İsmail-Talay Tekin, Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1989.
- » Erzen, Jale. "Kent Estetiği", Dosya 23, Kent Estetiği, TMMOB, (2010), 1-6.
- » Gazzâlî, Ebû Hâmid. *İhyâü Ulûmi'd-Dîn*. 4 Cilt. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1994.
- » Gedik, Ahmet, Endülüs Sanatları, *İstem* 7/14, (2009), 449-470.
- » Gedik, Ahmet. *Hat Sanatı Bakımından Kudüs ve Çevresindeki Eyyubi Kitabeleri*. İstanbul: Hikmetevi Yayınevi, 2020.
- » Gedik, Ahmet. "Karatay Medresesi Taçkapısı'ndaki Celfî Yazıların Hat San'atı Bakımından Değerlendirilmesi". *İstem* 3 (2004), 165-189.
- » Gedik, Ahmet. "Kur'an'ın Estetik Tebliği: Kubbetu's-Sahrânın Osmanlı Dönemi Yazı Kuşakları ve Ayet Kitabeleri". *Osmanlı'dan Günümüze Kur'an ve Hüsn-i Hat*. DİB Yayınları, 2019, 237-250.
- » Geiger, Moritz. *Estetik Anlayış*. çev. Tomris Mengüşoğlu. İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2015.
- » Giyik, Abdulkaki. "İmar Kirliliğine Neden Olma Suçu". *TBB Dergisi* (2018), 134/71-114.
- » Göğebakan, Yüksel. "Estetik ve Kentsel Yapılanma Üzerindeki Etkisi". *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 2/4 (2012), 73-84.
- » Gökalp, Ziya. *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 5. Basım, 1997.

- » Gözler, Kemal. İdare Hukuku. 2 Cilt. Bursa: Ekin Yayınevi, 2019.
- » Güloğlu, Nazife Vildan. "Kur'ân Tilâvetine Tepki Olarak Küfrün Aksiyona Dönüşümü ve Sonuçları". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 26/2 (2017), 203-236.
- » Güloğlu, Nazife Vildan. "Tefsiri's- Semerkandî de Haberî Sıfatlara Dair Yorumlar". *İlahiyat Alanında Güncel Araştırmalar*. ed. Nurullah Agitoğlu. 7-39. İzmir: Duvar Yayınları, 2020.
- » Güloğlu, Nazife Vildan. "Tefsir Geleneğinin Gökke Yerin İtaati ve Tesbihi Yorumu Üzerine Bir Değerlendirme". *Tefsir Araştırmaları Dergisi* 5/2 (2021), 941-964.
- » Hegel, Georg Wilhelm F. *Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*. çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler. İstanbul: Payel Yayınevi, 1994.
- » Hillenbrand, Robert. *İslam Sanatı ve Mimarlığı*. çev. Çiğdem Kafescioğlu. İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.
- » İbnü'l-Arabi. *Füsûsü'l-Hikem*. çev. Ahmed Avni Konuk. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017.
- » Kalabalık, Halil. *İmar Hukuku Dersleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi. 8. Basım, 2017.
- » Kant, Immanuel. *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*. çev. Ahmet Fethi, Hil Yayınları, 2010.
- » Kant, Immanuel. *Katıksız Aklın Eleştirisi*. 1969.
- » Karadeniz, Mustafa Uğur. *İslam Sanatlarında Estetik, Güzeli Anlamak*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020.
- » Karev, Yury. "Semerkand Kalesindeki Karahanlı Duvar Resimleri: İlk Rapor Ve İlk İntibalar". çev: Ahmet Gedik-Baysal, Ali Fuat. *İstem* 9/18 (2011), 113-160.
- » Koca, Mahmut, Üzülmmez, İlhan. *Türk Ceza Hukuku Özel Hükümler*. Ankara: Adalet Yayınevi, 2013.
- » Koç, Turan. *İslam Estetiği*. İstanbul: İsam Yayınları, 2009
- » Leibnez, Gottfried Wilhelm Theodicee. çev. Levent Özşar. Ankara: Biblos, 2009.
- » Masiero, Roberto. *Mimaride Estetik*. çev. Fırat Genç. Ankara: Dost Yayınları, 2006.
- » Mülayim, Selçuk. *İslam Sanatı*. İstanbul: İSAM Yayınları, 2013.
- » Müslim, Ebü'l-Hüseyn Müslim b. Haccâc. *Sahih-i Müslim ve Tercümesi*. çev. Mehmed Sofuoğlu. 8 Cilt. İstanbul: İrfan Yayınları, 1970.
- » Müslim, 147, *Sahih-i Müslim ve Tercümesi*. çev. M Sofuoğlu. İstanbul: İrfan Yayınları, 1970.
- » O'meara, Simon. *Mekan ve Müslüman Şehir Hayatı*. çev. Hatice Osman Topçu. İstanbul, 2014.
- » Sartre, Jean Paul. *Essay in Aesthetich (Estetik Üstüne Denemeler)*. çev. Mehmet Yılmaz. Ankara: Doruk Yayınevi, 1999.
- » Tapan, Mete. *Koruma Sorunlarımız, Mimarlık ve Kentleşme*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2014.
- » Altuğ, Taylan. *Kant Estetiği*. İstanbul: Payel Yayınları, 1989.
- » Tekeli, İlhan. *Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2009.
- » Uludağ, Süleyman. "Cemâl" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/296. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- » Weber, Alfred. *Felsefe Tarihi*. çev. H. Vehbi Eralp. İstanbul: Remzi Yayınevi, 1964.
- » Yetkin, Suut Kemal. *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi: 1993.
- » Ziss, Avner. *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*. çev. Yakup Şahan. İstanbul: 2009..

Ney Sazı Eğitiminde Üslûp/Tavır Oluşturma ve İcâzet Süreci

FATMA NUR DURAN



Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği
Ankara, TÜRKİYE f.duran@hbv.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 18.04.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 30.05.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf/ Cite as

Duran, Fatma Nur. "Ney Sazı Eğitiminde Üslûp/Tavır Oluşturma ve İcâzet Süreci". *İstem* 20/39 (2022): 139-156. <https://doi.org/10.31591/istem.1134844>

Öz

Bu makalede; Türk Müsikisinde yazılı icâzetin olmamasının otoriteler tarafından nasıl değerlendirildiğini yansıtmak, geleneğin sürdürülme aşamalarının icâzet ve üslûp/tavır özelinde ne şekilde devam ettirildiği göstermek amaçlanmıştır. Çalışma; Türk müsikisinde usta-çırak ilişkisinin, ekol temsilcileri tarafından gelenek temelli öğretimle ney sazı üzerinden değerlendirilmesi açısından ve nasıl aşamalardan geçildiğinin yine ekol temsilcilerinin dilinden yansıtılması bakımından önem arz etmektedir. Bu çalışmada evren; Türk Müsikisi'nde icâzet kavramı, örneklem ise ney sazının klasik âsârda önemli temsilcilerinden Kutb-i Nâyî Niyâzi Sayın ve ekolü olarak belirlenmiştir. Niyazi Sayın'ın icâzet seviyesindeki üç öğrencisi sınırlılık oluşturmuştur. Çalışmada kaynak tarama, görüşme/mülâkât yöntemleri kullanılmıştır. Bulgu ve yorumlarda, üslûp-tavır ve icâzet kavramlarının umûmi unsurları üzerinde durulmuştur. Çalışmanın alt problemini oluşturan başlıklara, sınırlılık oluşturan üç kişi ile yapılan görüşmeler sonucunda cevap aranmıştır. Sonuç olarak ise; günümüzde benimsenen icâzet kavramının (icâzet seviyesinde bir eğitimin) geleneği yaşatmak için sürdürülmeye devam edildiği görülmüştür. Ancak sosyo-kültürel etkilerin bu geleneği yaşatmada en büyük etken ya da engel olduğu, müsikî eğitiminde icâzet sürecinin gerekliliği ve bu eksende eğitim verilmesi mecburiyeti olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İcâzet, Müsikî İcâzeti, Üslûp, Tavır, Ney

Abstract

Forming a style in reed flute education (training), and the process of degree of competence

This study intends to elaborate on how the lack of written degree of competence in Turkish music has been evaluated by the authorities in the music domain and demonstrate how the phases for the continuity of conventions specifically within the degree of competence in music and style/note have been sustained. The present study is of great cruciality since it includes the evaluation of the mentor system in Turkish music by the school representatives through the traditional education, on the basis of reed flute, and additionally what phases are taken in the process are narrated also by the school representatives. In this study, the population is confined to the notion of degree of competence in Turkish music and the sample is confined to one of the prominent figures of reed flute in the classical style, Kutb-i Nâyî Niyazi Sayın and



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

his school. At the level of degree of competence in music, three students of Niyazi Sayın impose limitations on this study. As for methods, literature review and interviews are employed in the study. In the findings and discussions, the main focus is on the general components of the notions “style” and “degree of competence.” The headings, also the secondary problems of this study are interrogated through the interviews with three people who impose limitations on this study. As for the result, it has turned out that the notion of degree of competence adopted currently has been sustained to keep the traditions alive. However, it has been concluded that socio-cultural impacts are the most influential factor and obstacle in keeping the traditions alive and it is necessary to maintain the process for the degree of competence in music education and provide education accordingly.

Keywords: Ratification, Music Ratification, Style, Method, Reed Flute (Ney).

Giriş

Türk-İslam medeniyetinde, din, san’at, tıp, riyâzî ilimler vb. gibi birçok ilim dalında aktarım silsilesi oluşması için yetkin merci tarafından icâzet belgesi verilmiştir. Verilen icâzetin olmazsa olmaz temel unsurları vardır. Günümüz meşk sistemi ile hâlen yoluna devam eden ama belgesi olmayan bu yöntemde temel unsurlardan biri, talebe ve hoca arasındaki manevî ve ilmî etkileşimdir. Türk Mûsikîsi’nde klasik âsârın devamı sebebiyle mühim bir yere sahip olan üslûp/tavır kavramı da yine talebe-hoca etkileşimi ile kişinin icrâcı kimliğini oluşturur.

Çalışma, gelenekli san’at dallarından olan mûsikîyi içermesi hasebiyle, üslûp-tavır hususu bu menzilde değerlendirilecektir. Kelime anlamı itibarıyla üslûp-tavır kavramlarıyla ilgili “Güzel san’atlarda takip edilen husûsî yol. Umûmî yola ‘mektep’ (ecole), san’atkârın iç karakterine ait husûsî yola ‘üslûp’ (style) denir.”¹ “Üslûp, san’at eserindeki ifade tarzına verilen anlatım biçimi, san’atçıya özgü bir yöntemdir. San’atçıların yarattığı biçim dili kişiliklerinin bir tür dışavurumudur.”² “Benimsenen “şey”in nasıl yapılacağına ilişkin izlenen bir yoldur.”³ “İfade yolu, stil.”⁴ “Tarz, ifade.”⁵ “Devri, dönemi, türü temsil etmektedir.”⁶ şeklinde bazı tanımlar mevcuttur.

Tavır için ise; “Mûsikîde tutulan şahsî ve üstâdâne tarz.”⁷ “İcrâ üslûbu, yorumlama tarzı.”⁸ “Mûsikîde icrâcının kendine mahsus ifâde biçimi.”⁹ gibi görüşler vardır.

¹ Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000), 545.

² Mahpeyker Yönel, “Üslûp Oluşumunda San’atçı Davranışlarını Etkileyen Durumlar”, *International Social Sciences Studies Journal* 5/44 (Eylül 2019), 5049.

³ İlhan Ersoy, “Üslûp Kavramına Analitik Bir Bakış: Türkiye’de Geleneksel Müziklerde Performans Normları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/49 (Nisan 2017), 303.

⁴ İlhan Ayverdi, *Misallî Büyük Türkçe Sözlük-Kubbealtı Lugâtı* (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2016), “Üslûp”, 1298.

⁵ Şemseddin Sami, *Kâmus-ı Türkî*, Önsöz: Prof. Dr. Ömer Faruk Akün (İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 1998), “Üslûp”, 113.

⁶ Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Mûsikîsinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2020), 61.

⁷ Ferit Devellioğlu, *Osmalca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1997), “Tavır”, 1041.

⁸ Ayverdi, “Tavır”, 1212.

⁹ Kaçar, *Türk Mûsikîsinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri*, 62.

Temel olan gelenek olsa da içinden birçok alternatif çıkması elbette ki san'atın gerekliliğindedir. Esas olan tavır mıdır yoksa üslûp mudur? Herhangi bir tavır benimsemeyen icrâcının üslûbu olması mümkün değil midir? Üslûp-tavır konusu, halen üzerinde fikirler yürütülen ama ortak bir noktada birleşilemeyen bir meseledir.

Medeniyetlerin kültür birikimlerinde san'atın rolü yadsınamaz derecede mühim bir alanı kapsar. San'at, yalnızca ortaya koyulan bir yapı ya da yapıyla sınırlı değildir. O san'atı ortaya koyma ve kabul ettirme biçimi de bir san'attır. Türk-İslam medeniyetinde bu husus, gelenek aktarımı ile ustaca işlenmiştir. Bu aktarım da mâlûm olduğu üzere usta-çırak münâsebeti bağlamında olagelmıştır. Birçok ilim ve bilim dalının eğitim-öğretim ve aktarım sürecini içinde barındıran icâzet; talebelerin ilmî kişiliğinde en büyük öz güveni sağlayan ve ona sosyal çevre oluşturan bir meşk okulunun manevî diplomasıdır. Bu diploma gelenekte; çeşitli ilim ve bilim dallarında belirli şartlar karşılığında verilmiş bir meslek ya da ilim erbâbı sertifikasıdır.

Türk toplumunda “gelenek” ve “öz”e bağlılık ilkesi, dönem, zaman, mekân gözetmeksizin süreklilik oluşturmuştur. Bu süreklilik içerisinde san'atın, ilimin ve çeşitli bilim dallarının da geleneğe bağlı eğitim süreçleri olmuştur. Eğitimi tamamlayan talebeye, hocasının yolunda yürüdüğünü ve yürüyeceğini simgeleyen yeterlilik izni “mezuniyet şهادetnâmesi.”¹⁰ “ruhsat, müsâade.”¹¹ verilir. Bu izin; talebenin öğrenciliğinin yanı sıra öğretici kimliğinin de oluştuğunu belirtir. İcâzet alan kişi ‘hocası gibi olma’ yolunda başarı ile yürümüş ve öğrenci yetiştirmeye hak kazanmıştır. Gelenekte; belli bir ekol temsilcisi tarafından verilen icâzet, geleneğin edep ve âdâbının, san'at ve ilim gibi temel öğrenim dinamikleri ile aktarım silsilesini devam ettireceği hususunu topluma gösterme açısından önem arz etmiştir.

“Mûsikîşinaslar her devirde çok değerli olmuş, korunmuşlar, yeni eserler üretmeleri için teşvik edilmişlerdir. Osmanlı imparatorluğunun gücüyle eşdeğer bir mûsikî san'atına ulaşılmıştır. Mûsikî okulları, dernek ve cemiyetler kurulmuştur.”¹² Osmanlı döneminde medrese eğitiminin sonlandırıldığını yazılı belge halinde gösteren icâzet, mûsikî eğitimi için verilmemiştir. İstisna olabileceği göz önünde bulundurulup tarafımızca araştırılınca da diğer san'at dallarında pek çok örneği bulunmasına rağmen mûsikî için yazılmış bir örneğine rastlanmamıştır. San'at dallarından, özellikle hat san'atı için verilmiş pek çok örnek vardır. Belgenin özelliklerine bakılırsa genel olarak şu bilgilere rastlanır:

“Osmanlı medreselerinde verilen icâzet belgelerinde talebenin adı ile başlanır, hocası, hocasının hocası olarak geriye doğru gider. Sıralanan silsile, ba-

¹⁰ Sami, “İcâzet”, 72.

¹¹ Gülçin Yahya Kaçar, *Klasik Türk Mûsikîsi Güftelerinde Osmanlıca Kelime ve Terkîbler* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017), 221.

¹² Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Mûsikîsi Rehberi* (Ankara: Maya Akademi, 2012), 3.

zen meşhur bir âlimde biter ve çoğu kez de Hz. Muhammed'e kadar götürülür. Silsile bazen Allah'ta son bulur. Böylece İslam ilim geleneğinde, ilmin kaynağının yüce Allah olduğu belirtilir. Günümüzdeki diplomalardan farklılık gösteren icâzetnâmelerin planında, Allah'a övgü, Hz. Peygamber'e ve ashabına övgü, icâzetin önemi, talebenin ve hocasının adları, okutulan kitaplar ve ilimlerin adları, müderrisin, öğrencisinden kendisini unutmamasını ve Allah'tan bağışlanma dilemesini istediği ibâreler de yer alır. Ayrıca öğrenciye tavsiye edilen öğretim yöntemi ve son olarak imza ve icâzetin verilmiş tarihi bulunur."¹³

Bu çalışmada; Türk müsikisinde yazılı icâzet olmadığı bilgisine ve tecrübesine sahip olunmakla beraber, belgesi olmasa da icâzet seviyesinde eğitim alan usta icrâcılar ile görüş alışverişinde bulunulmuş, müsikîde neden yazılı bir icâzet olmadığı üzerine araştırmalar yapılmıştır. "Türk müsikîsi geleneğinde icâzet yoktur, müsikî eğitimi yazılı belge ile tescillenmez" görüşü mevcut olduğundan "eğitim süreci" kavramı kullanılmıştır. Bu sebeple; "Türk müsikînde icâzet" kavramı, "Türk müsikîsinde icâzet seviyesinde eğitim süreci" olarak düşünölmelidir.

Araştırmanın Problem Cümlesi:

Türk müsikîs'i'nde icâzet sürecinin Ney sazı özelinde gelenek temelli eğitimi ve üslûp/tavır oluşturma süreci nasıldır?

Araştırmanın Alt Problemleri:

- 1- Gelenek ve Günümüzde İcâzet Süreci nasıldır?
- 2- İcâzet Alacak Kişide Bulunması Gereken (Maddî, Mânevî ve Fiziki) Özellikler Nelerdir?
- 3- İcâzet Verebilmek İçin Hangi Şartlar Gereklidir?
- 4- İcâzet Sürecini Etkileyen İç ve Dış Faktörler Nelerdir?
- 5- Üslûp/Tavır Oluşturmak İçin Yapılan Çalışmalar Nelerdir?

Araştırmanın Amacı:

Bu çalışma; Ney sazının eğitim sürecinde üslûp/tavır kazanmak için ne gibi aşamalardan geçildiğini ortaya koymak amaçlı yapılmıştır. Ayrıca icâzet alınması yani icâzet seviyesinde eğitim alınması ve üslûp/tavır oluşturma sürecinin nasıl geliştiği, gelenekçi eğitimin günümüz şartlarına nasıl yansıdığı amacıyla kaleme alınmıştır.

Araştırmanın Önemi:

Türk Müsikîs'i'nde "tekke kültürü" ile geleneğe kazandırılan ney sazının tasavvuf temelli oluşum süreci; çeşitli metaforları karşılması bakımından dikkat

¹³ Abdullah Özbolet, "İcâzet Merasiminden Mezuniyet Törenine: Bir Geçiş Dönemi Ritüelinde Süreklilik ve Değişim", *Millî Folklor Dergisi* 16/121 (Bahar 2019), 104.

çeker. Kullanıldığı ortamlarda saz olarak görülmesinin yanı sıra ‘insan-ı kâmil’i temsil etmesi, bu sazın eğitiminde mânevi unsurların ön plana çıkmasını sağlar. Gelenek temelli eğitimde bu koşullar geçerli iken, yakın geçmişe bakıldığında bahsi geçen şartlar çeşitli dinamikler ile değişime mâruz kalmıştır. Bu çalışma; ney sazının Türk mûsikîsi, tasavvuf ve tasavvuf edebiyatı kültüründeki yeri hasebiyle geleneğin yansımalarını açığa çıkarması bakımından önem arz etmektedir.

Araştırmanın Evren ve Örnekleme:

Türk-İslam medeniyetinde gelenek temelli eğitimin diploması icâzettir. San’at, ilim ve bilim dallarında verilen yeterlilik izninin, Türk mûsikîsinde de kendine özgü vâroluş süreci vardır. Bu çalışmada evren; Türk Mûsikîs’inde icâzet kavramı olarak belirlenmiştir. Çalışmanın örneklemini ise ney sazının klasik âsârda önemli temsilcilerinden Kutb-i Nâyî Niyâzi Sayın ve ekolü oluşturmaktadır.

1. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma; “öz”e bağlılık hususunun kültürel dinamiklerle değişiminin saptanması kapsamında ney sazı örneği ile sunulmuştur. Ney sazında üslûp/tavır kavramının gerekliliği, verilen icâzetin oluşum ve gelişim süreci; eğitimi gelenek temsilcileri tarafından anlatılmış ve yorumlanmıştır.

Çalışmada; kaynak tarama, görüşme ve mülakat yöntemleri kullanılmıştır. Ses ve görüntü olarak kaydedilen veriler yazıya çevrilmiş, alt başlıklara göre düzenlenmiştir. Görüşme metinleri uzun olduğundan, çalışmada sadece ilgili cümlelere yer verilmiştir.

2. Bulgular ve Yorumlar

Türk mûsikîsinde yazılı bir belge olarak verilmeyen icâzet, hocanın öğrencisini taltif ve takdir etmesi üzerine gelenek aktarımında rol alabilmesi için verilen sözlü bir izin niteliğindedir. Hoca, öğrencisi ile ilgili, gelenek temelli eğitimi aktarmada kendisiyle aynı yolu devam ettireceği hususunda mutmain olunca, dilinden dökülen bir taltif sözcüğü, o öğrencinin belirli bir olgunluğa ulaşmış bir ekol temsilcisi olabileceği desturunu da beraberinde getirir. “Çünkü icâzet bir seviye bildirir.”¹⁴

İlimde tahsilini tamamlayanlara verilen icâzet belgesi, mûsikî eğitimi sonrasında neden verilmemiştir? Mûsikînin riyazi ilimler içerisinde yer aldığını yazan ve örnekleyen kaynaklara rağmen mûsikî bir ilim olarak görülmemiş midir? Ya da gelenekli san’atlarda öğrenmenin sonsuz olduğu düşünülürse; diğer san’at dallarında da bu hususun geçerli olması gerekmez mi? Bu durumda mûsikî gelenekli mi değildir yoksa san’at mı değildir soruları akla gelmektedir.

2.1. Gelenek ve Günümüzde İcâzet Süreci

¹⁴ Hüseyin Atay, *Osmanlılarda Yüksek Din Eğitimi* (Ankara: Atay Yayınları, 2018), 132.

Türk kültüründe aktarımın temel taşı olan gelenek kavramı, yüzyıllar boyunca hâkimiyetini sürdürmüş bir kurallar bütünüdür. Bu kurallar; harekete geçtiği toplumlarda ya da topluluklarda kanun hükmünde seyretmiş, bazen de hüküm merci olabilmıştır. Kültürü yaşatmak için verilen bu çaba dini, ırkı, eğitim seviyesi ne olursa olsun her zaman galip gelen taraf olmuş ve değerlerin yaşaması için varlığını sürdürmüştür.

Ney sazının, özellikle Mevlevîhâneler’de, bir nevî çile denilebilecek bir eğitim süreci vardır. Tüm perdeleri kapalı olarak ney-niyazın eline verilen bu enstrümanda, kıdem sırası önem teşkil eder. Ustanın karşısına kıdem sırası ile oturulur ve neyin perde açkısı bu sıraya göre değişmektedir. Kişinin maddi ve manevî gelişimine göre perde açkıları birer birer artarak şimdiki hâlini alır. Gelecekte matbahtan başlayan eğitim sürecinin amacı öncelikle “Nefs’e” ders vermektir. Ney-niyâz’ın girmiş olduğu bu yol fizikî çabadan ziyade sabrı geliştirmek ve nefsi eğitmek üzere belirlenir. Eğitim sürecinin mühim yapı taşlarından olan mûsikî ise; “Seyr-i sülûk” süresince hem bir eğitim hem de rehabilite özelliği taşımaktadır.

Mûsikîde yazılı icâzet belgesi olmasa da bazı mûsikîşinasların hat ve islami ilimler gibi derslerden icâzetleri ya da icâzet ile aldıkları mahlasları vardır. Rauf Yekta Bey buna en güzel örneklerdendir. “Asıl adı olan Mehmet Rauf un yanına 'Yekta' mahlasını hocası icâzet alırken eklemiş ve kendisi de o tarihten itibaren Rauf Yekta ismini kullanmıştır.”¹⁵ “Neyzen Emin Dede’nin de camii dersleri okuyarak icâzet aldığı bilinir. Aynı zamanda hat san’atında da icâzeti bulunan Emin Dede, ‘Yazıcı’ soyadını hattatlığı sebebiyle almıştır.”¹⁶

Mûsikînin değerli yapı taşlarından olan Dede Efendi’nin yazılı bir şekilde icâzeti olmasa da hocası Ali Nutkî Dede’nin takdirine mazhâr olduğu bilinir. “Ali Nutkî Dede şâkirdi için; “Oğlum! Mûsikî ilmi sana bir mevhibe-i ilâhiyedir! Öyle görüyorum ki istikbâlin en büyük üstâdı olacaksın. Cenâb-ı Hak feyzini müzdât etsin!”¹⁷ demiştir. Dede Efendi bu sözlerle belgeden daha değerli bir icâzet almıştır.

Edebiyat ve şiir alanında icâzet verildiği halde mûsikîde neden verilmediği hususu hayli düşündürücüdür. “Şiir dalındaki icâzete; Ali b. Muhammed b. Mahfuz el-Alevî tarafından oğlu Sıddık b. Ali’ye H. 691 yılında verilen icâzet, Ömer b. el-Ferid’in bir şiir kitabını öğretme izni içermesi bakımından örnek olarak gösterilebilir.”¹⁸

“San’at ve meslek icâzeti, bilgiden çok iş, san’at ve beceriye dayalı üretim ve hizmet erbabı arasında kendi özel eğitimleri sonunda verilen icâzetler olup Ahilik ve hat icâzetleri bu türün örneklerindedir. Bazı san’at ve meslek icâzet-

¹⁵ Mehmet Öncel, “Rauf Yektâ Bey”, ed. Hüseyin Türkan (İstanbul: İlke Yayıncılık, 2014), 47.

¹⁶ Nazmi Özalp, *Türk Müsikîsi Tarihi-II* (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000), 176-178.

¹⁷ İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ* (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1958), 134.

¹⁸ Mesut İdriz, “İslâm Eğitim Yaşamında İcazet Geleneği”, *Değerler Eğitimi Dergisi* 1/3 (2003), 181.

leri dışında bütün icâzetler Arapça yazılmıştır.”¹⁹ “Hat tarihi kaynakları san’at alanındaki icâzet alma usûlünün, 15. yüzyıl hattatlarından olan Abdurrahman-ı Sabıg tarafından konulduğunu yazarlar ancak görülebilen en eski icâzetnâme 17. yüzyıl sonlarına aittir.”²⁰

Sadrettin Özçimi; “Ney’de icâzetin olduğu insanlar tarafından düşünülen bir şey fakat bizde yazılı bir icâzet yoktur” diye belirtir ve “İnsanlar kendilerini ispat ederler, bütün mûsikî mahfili onların san’atlarına evet dediği gün onlar zaten icâzetlerini almışlardır. Yazılı bir icâzetnâmeye bugüne kadar ihtiyaç hissedilmemiş. Yani hocanın talebesini kabullenip, sadece hocanın da değil bütün mûsikî âleminin o insana ‘Evet bu kişi hakikaten neyzen olmuştur, güzel neyzenidir, Maşallah’ dediği an icâzetini almıştır. Lafzî olarak söylenir.”²¹ diye ekler. Niyazi Sayın’ın ilk öğrencilerinden olan Ömer Erdoğan; Niyazi hocanın hocası olan Halil Dikmen’in, Niyazi Hoca’ya sözlü icâzet verdiğini belirtir. “Niyazi Hoca’nın; radyoya haftada bir veya iki gün programa çağrıldığında ‘Ben öyle gelemem hocama sorayım’ dediğini, Halil Bey’e ‘Hocam beni haftada bir yahut iki gün radyodan istiyorlar, ne dersiniz?’ diye sorduğunu ve Halil Bey’in de ‘Git Niyazi biraz ney tavrı öğrensinler’ diye cevap verdiğini söyler. “Bu çok önemlidir. Bu icâzet gibi bir sözdür”²² diye aktarır. Yavuz Akalın, icâzetin; Türk mûsikisinde meşk ile hoca ve talebesinin birlikte çalışmaları suretiyle sözlü eserler ve saz eserleri repertuarının yüzyıllar boyu nesilden nesile intikalini sağlamış bir eğitim ve öğretim yönteminin izin safhası olduğunu belirtir²³.

Çalışmanın örneklemini içeren otoritelere, alt başlıklar çerçevesinde sorulan görüşme soruları, çalışmanın ek kısmında verilmiş olup, cevapların yalnızca ilgili kısımları seçilmiştir.

“Gelenekteki icâzet (Hocanızın aldığı eğitim süreci), sizin aldığınız eğitim süreci ve günümüzde verilen icâzet arasında eğitim yönünden ne gibi farklar vardır?” sorusuna Erdoğan: “Çok fark var tabii ki. Benden önce, benim neslim ve benden sonraki kuşaklar arasında genel kültür eksikliği var. Edebiyat, tarih, tasavvuf kültürü hakkında bilgimiz yok. Kitaptan öğrenilmiyor bunlar. Cami mûsikîsi hakkında fazla bir malumatımız olmadığı için her şey de ona göre eksik oluyor” yanıtını vermiştir. Özçimi: Her şeyden evvel san’at bugün meşkten çıkıp okul sıralarına düşmüştür. San’at okulda öğrenilmez. Ben konservatuvarın ilk talebelerindenim. Konservatuvara gittiğimde o zaman okulun neredeyse bütün hocaları o günün en ünlü san’atkarları idi. Bizim hocalarımız başta Niyazi Sayın hocam, rahmetli Aka Gündüz hocam ve Necdet Yaşar hocam elimizden

¹⁹ Cemil Akpınar, “İcâzet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 3 Haziran 2020).

²⁰ Mustafa Uğur Derman, “Türk Yazı San’atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar”, *VII. Türk Tarih Kongresi Kongreye Sunulan Bildiriler*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1972-1973), 2/717.

²¹ 6 Haziran 2020 tarihinde Sadrettin Özçimi ile evinde yapılan mülakatta kaydedilmiştir.

²² 3 Temmuz 2020 tarihinde Ömer Erdoğan ile yapılan video konferansta kaydedilmiştir.

²³ 1 Eylül 2020 tarihinde Yavuz Akalın tarafından mülâkât sorularına e-mail yoluyla verilen cevaplardır.

tuttu da bizi okulun dışında devamlı yanlarında bulundurdular. Hangi meclise gittilerse birlikteydik. Bu adam acemidir, küçüktür demediler yanlarında bizim icrâma yer verdiler. Yani okulda bu san'atın bizim arzu ettiğimiz manada öğrenilmesi mümkün değil. Ancak kitâbî bilgiler öğrenirsiniz, onunla kalırsınız. San'atı ortaya çıkaran sebeplere bakmak lazım. San'atın aslına inmek lazım. San'at nedir? Hangi ihtiyaca binâen çıkmıştır? İnsan san'atla niye uğraşır veya niye uğraşmalıdır ve nasıl uğraşmalıdır? sorusuna gelince işler ciddi manada derinleşmeye başlıyor” demiştir. Akalın ise; “Belki yaşayan son büyük üstadlardan meşk etme şansını elde eden son nesil idik. Bu tarz öğrenime talep artık azalmakta” diye fikirlerini belirtir.

Her bir öğrencinin gördüğü eğitimin zamanı ya da mekânı aynı olsa da kişiye göre fark arz ettiği görülür. Bunun sebebi; talebenin ihtiyaç derecesi ile verilen eğitimin kişiye göre uygunluk oranının derecesi arasındaki farklılıktır. Tâbî olunan hocanın yanına nasıl bir donanımla gidilirse, eğitim düzeyi de ona göre olmaktadır. Burada öğrencinin ne istediğinden ziyâde, hocanın tasarrufu önceliklidir.

“Günümüzde icâzet geleneğinin sürdürülmesi için yapılan çalışmalar nelerdir?” sorusuna Erdoğanlar; “Genç arkadaşlar iyi çalışıyorlar” diyerek kendinden sonra gelen gelenekçi eğitimin yok olmadığı üzerinde durur. Özçimi; “Birilerinin bunu bu şekilde -gelenek temelli- devam ettirmesi gerekiyor. Eğer biz bunları bu dikkatle devam ettirmezsek inanın bu gidişle çok yakın bir gelecekte geleneksel san'atlarımızdan, geleneksel üslûplarımızdan eser kalmayacak. Onun için az da olsa biz bari birilerine, gençlere aktaralım aşılalım ki görevimizi tam yapmış olalım diye düşünüyorum” der. Akalın; “Bu tarz öğrenime talep artık azalmakta çünkü çağımızda her şey çabuk olmalı anlayışı var. Her şey hızlı ve çok çaba harcamadan olsun isteniyor. Bu anlayış bizim san'atlarımız için uygun bir anlayış değil. Bizim san'atlarımızda ve meşkte çok tekrar şarttır ve olgunlaşmak için zaman önemli bir unsurdur” diye anlatır.

Günümüz şartlarında icâzet geleneğinin az sayıda kişi tarafından devam ettirildiği mâlumdur. Özellikle ney sazında, meşk temelli eğitimin yerini nota temelli eğitim almıştır. Örneklem grubundaki hocaların da belirttiği üzere, gelenek temelli eğitime sabır gösteren kişi sayısı azdır. Bunun sebebi; günümüz şartlarında her şeyin hızlı bir şekilde ilerlemesi nedeniyle kişinin bekleme yetisinin kaybolmaya yüz tutması olarak değerlendirilebilir.

2.2. İcâzet Alacak Kişide Bulunması Gereken Özellikler

Türk Mûsikîsi'nde mühim bir yere sahip olan ney sazının eğitim süreci; kişiye, mekâna ve şartlara göre çeşitlilik göstermiştir. Kaynaklarda çıkış yeri olarak Sümerler'e dayandırılan fakat “Sümer üflemelilerinden olan ve ismine na dedikleri üflemelinin kâğıt yapılmaması, uzunluk, perde sayıları, dilli olup olmamaları ve imâl edildikleri malzeme gibi önemli konularda birbirinden ayrılımları sebebiyle, adının na olması esas yapısı itibariyle ney olacağı anlamına gel-

mez.”²⁴ şeklinde ifade edilen bu saz, Türkler ve Müslümanlar arasında enstrümandan ziyâde manevî bir öneme sahiptir. Geleneğe dayalı eğitim sürecinin sonunda, aktarım silsilesinin halkası görevini karşılayan ve uygunluğu, yeterliliği simgeleyen icâzet verilir. Her isteyen kişinin sahip olamayacağı icâzetin belli başlı kuralları vardır. Bunlar; geleneği takipte oluşturulan genel şartlar olabileceği gibi, öğreticinin inisiyatifinde süregelen bir kurallar bütünüyle de belirlenebilir.

“İcâzet alabilmek için ne gibi özelliklere sahip olmak gerekir? Bu özellikleri belirleyen yetki mercii kimdir? sorusuna, Erdoğdular; “Ekol denen bir şey var ya, Aziz Dede, onun talebesi Emin Bey, onun talebesi Halil Dikmen ve Halil Can, sonra Niyazi Sayın ve bizler geliyoruz. Birebir taklit de değil ama bu ekole benzeyecek. Hat san’atında da aynıdır. Hocayı birebir taklit etmek zararlıdır diyorlar ama hocaya da benzemesi gerekir. Bu bir ekol meselesidir” der. Özçimi; “Günümüzde bizler bununla çok az karşılaştığımız için mecburen kabul gösteriyoruz ‘aman ne güzel, keşke’ diye düşünerek bakıyoruz. Fakat zaman içerisinde o arkadaşlarımızın çok kısa zamanda asıl gayeleri ortaya çıkıyor. Ondan sonra da tavrımızı belirlemiş oluyoruz. Tabi daha ilk gelişinden, halinden, tavrından, edebinden, konuşmasından birkaç soru ile onun hakiki gayesini anlamak mümkün aslında. Biz de icâbında onu yapıyoruz. Onun gayesi anlaşılınca biz de tavrımızı ona göre belirliyoruz. Mesela ebru san’atında yazılı ve mülâkat ile derse kabul ediyorduk. Mûsikîde böyle bir ortam henüz yok” diye belirtir. Akalın ise daha çok, eğitimin nasıl olduğu ve nasıl olması gerektiği hususu üzerinde durarak genel bir fikir belirtir ve "Bizim mûsikîmizi sadece bir metoda dayalı olarak öğrenmek ve anlamak pek mümkün değildir. Bu sebeple talebe Hocanın dizinin dibinde oturup görerek, duyarak bu eğitimi almalıdır” diye anlatır.

Bahsi geçen görüşler üzerinde durulacak olursa; eğitim almak isteyen kişinin şartlara uygunluğunun yanı sıra, bağlılık düşüncesinin esas olduğu görülmektedir. Ekol temsilcisinin temsilcisi olabilme şansı, kişinin sabrı ve mânevî sadakatine bağlıdır. Bu süreç; uzun ya da kısa fark etmeksizin koşulsuzluk derecesinde bir anlayışla sürdürülebilir ve sonuçlandırılabilir. Çünkü temsil etmek istenilen ekolün de gördüğü eğitim bu düstur üzere olmuştur.

Maddî Özellikler:

Usta, san’at ve eğitim yoluna kendini adanmış biri ise; kendi durumu her ne olursa olsun maddi bir karşılık gözetmeksizin eğitim verir. Çünkü onun için mühim olan gelenek, san’at, milli ve manevî değerlerdir. Maddi bir bedel almaması, yetiştirdiği öğrencilerin de icâzet yetkisi olduğunda aynı düstur ile hareket etmesi gerektiğini göstermek içindir. “İslami gelenekte öğrenimi sonunda ilmi ehliyeti görülen kimseye icâzet verilmesi dini ve ahlaki bir vecibe, verilmemesi ise bir hak ihlali olarak telakki edilmiş, bu sebeple icâzet verme karşılığında pa-

²⁴ Ali Tan - Mustafa Çıpan. Ney (Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2013), 21.

ra almak caiz görülmemiştir”²⁵

Ustanın maddiyat talebi olmaması, maddi etkenlerin oluşturacağı bazı sorunları ortadan kaldırmaz. Zira eğitim alabilmek için her şeyden önce bir saza sahip olunmalıdır. Meşk yapılan mekânda saz elbette ki vardır fakat talebenin şahsına ait sazi olması eğitim sürecinde aşama kaydedilmesi bakımından önemlidir. Meşk yapılan mekân dergâh, tekke, vakıf vb. değil ise mekânın varlığını sürdürmesi, eğitimin aksamaması ve şahısların kişisel işlerini karşılayabilmesi maddiyat ile doğru orantılı olabilmektedir. Bu sebeple maddi gelir, eğitim aşamasında duruma göre avantaj ya da dezavantaj oluşmasına zemin hazırlayabilir. Bu da öğretici ve öğrencinin geliştireceği çözümler doğrultusunda bir sonuca ulaşır.

Mânevî Özellikler

Süregelen eğitim sürecinde her derste müzik eğitimi yer almamıştır. Bazen sadece sohbet ederek bazen yemek yiyerek bazen de sükût edilerek hal diliyle eğitim verilmiştir.

Öğreticinin bizzat dizi dibinde aylarca, yıllarca ilim tahsil edilmek suretiyle edinilen icâzetin, maddî koşulların yanı sıra manevî şartlar da içermesi bir zorunluluk arz etmektedir. Sadece yetenekli ve çalışkan olmak bu süreçte kâfi gelmeyen özelliklerdendir. Uyumlu olmak ve her şeyden önce hocasına tâbi olmak temel koşullardandır. Madden eğitim mekânında olmak yeterli değildir. İlmî etkileşimden ziyâde hoca-talebe arasında oluşan manevî etkileşim, bu süreçte çizilen yolun bir nevî pusulası niteliğindedir. Çünkü talebe san’atla beraber san’atın edebini, âdâbını ve mâneviyatını da öğrenir. Bu süreçte insan olma vasfı san’atının önüne geçerse, bu durum icâzet alma süresinin kısalması yolunda atılan olumlu bir adım olarak değerlendirilir. Özçimi; Niyazi Hoca’nın bir mekânda karşılaştığı öğrenciler ile yaptığı küçük bir sohbette “Ney üflemeye çalışıyorsunuz Maşallah, iyi de Hz. Mevlâna ney üfleyin dememiş ki, dinleyin demiş” der ve “Burada çok büyük bir ders var aslında. Demek ki ney üflemeden önce bir dinlemek lazım. Ney dinlemeyeceğiz, Hz. Mevlana’nın ney hususunda ki söylediklerini dinleyeceğiz. Onu merak edip dinlediğinizde ve okuduğunuzda neyin hangi gâye ile öğrenilmesi gerektiğini anlamaya başlıyorsunuz. Dolayısıyla ona göre bir hoca ararsınız, ona göre kendinize bir yol çizersiniz ve o yolda ilerlemeye başlıyorsunuz. Zaten oradan hareket etmek suretiyle gittiğiniz yolda kesinlikle o hoca size neyin yanında başlangıçtaki gayenizi öğretmeye başlayacaktır. Bizler bütün hocalar olarak onu ihmal ediyoruz. Öğretmekte olduğumuz herhangi bir sazın ya da san’atın yanında asıl öğretilmesi gereken o san’atın temelini oluşturan şeyleri es geçiyoruz. Onları öğretmediğimiz müddetçe öğrencilerin bizim arzu ettiğimiz manada o san’atı icrâ etmeleri mümkün değil. Mâneviyat

²⁵ Akpınar, Cemil. “İcazet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Erişim 3 Haziran 2020. <https://islamansiklopedisi.org.tr/icazet-egitim#1>

derken bir dindarlık kastetmiyorum. İnsanın dış görünümünün haricinde asıl olan bir iç dünyası var. O iç dünyayı doğru olan ve olması gereken şeylerle doldurmadığımız müddetçe dış dünyasında güzel şeyler ortaya çıkmaz. İki birbirine bağlı şeyler” diye ekler.

Eğitim süreci boyunca amaç yalnızca ney'e nefes vermek değil, o nefesten çıkanları anlayabilmek olmuştur. Neyden ses çıkarmak herkesin yapabileceği bir eylemdir fakat neyin anlattığını işitmek yalnızca ona gönül verenlere has bir özelliktir. Her ney çalanın derviş gönüllü olamayacağı bir kez daha vurgulanmıştır. Günümüzde maddiyat, siyasi ya da başka sebeplerle açılan kursların - gelenek temelli eğitim verenler hariç- eğitim amacının farklı temellere dayandığı mâlumdur. Bu durum; hem ney sazının kültürümüzdeki mânevi değerini zedelemiş hem de eğitim sürecinde maddi unsurların mânevi unsurların önüne geçmesine sebep olmuştur.

Fizikî Özellikler

Eğitime; kişinin bedenî uzuvlarının elverişli olması özellikleri gözetilerek başlanır. Örn: Ney öğrenecek kişide olması gereken ilk şart fizikî yeterlilik yani uzuvların tam olmasıdır. Talebenin boyunun kısa olması ya da kol ve parmak boyunun kısa olması arka plandadır. Çünkü kişi zamanla enstrümana göre şekil almak zorundadır. Geleneğin son halkalarından olan Emin Dede'nin minyon bir yapıya sahip olmasına rağmen şah neyi ustalıkla kavradığı fotoğraflar günümüze ulaşmıştır.

Eğitim süresince belirlenen kurallara uyma gerekliliği, verilen eğitim boyunca hem talebeye hem de hocaya kolaylık sağlar.

“İcâzet sürecinde olmazsa olmaz dediğiniz üç kural nedir?” sorusuna, Erdoğanlar; “Öyle bir kural yok. Çünkü biz Niyazi Sayın'dan öyle görmedik. Her isteyene ders verirdi. Bakarsın kabiliyetsiz gibi görünen bir adam başarılı olur” diye belirtir. Özçimi; “Olmaz mı var tabii. Çok kural var da... İlk önce edep, ikincisi teslimiyet, üçüncüsü de ne yaptığının farkında olmak. Ne yaptığının ne öğrendiğinin farkında olmak çok önemli ama başta edep” diyerek eğitim sürecinin temelini edep kavramına dayandırır. Burada da görüldüğü üzere zaman, mekan, hoca aynı olsa da geleneği sürdüren temsilcilerin görüş farklılığı olabilmektedir. Bu durum ise; ekolü temsil eden kişilerin yetiştirdiği yeni temsilcilerin de hocaları gibi çeşitli düşturları benimseyeceği ve buna göre eğitim vereceğinin işaretlerini göstermektedir.

2.3.Gelenekte İcâzeti Verecek Kişide (Hocada) Olması Gereken Vasıflar ve İcâzet İntikâli

Gelenekte, icâzet verecek kişide olması gereken vasıflar göz önünde bulundurulduğunda ekol temsilcilerinin görüşleri mühimdir. “Hocanın icâzet verebilme vasfı nasıl ve neye göre belirlenir? Bu vasıflar zamanla değişime uğrar mı? Size göre uğramalı mı?” sorusuna Erdoğanlar; “İcâzet verecek kişi usta biri

kabul edilmişse o icâzet kabul görüyor. Aka Gündüz, Niyazi Sayın gibi ekol sahibi bir usta olmalı” diye belirtir. Özçimi; “Hem seveceğiz hem de kendimizi sevdireceğiz. Siz talebeyi seveceksiniz, talebe de sizi sevecek” diyerek mânevî etkileşim üzerinde durur. “Dünyevi ihtiyaçlara binâen, o günün şartlarına göre nasıl ve ne kadar olacağına kendimiz karar vermek suretiyle tabii ki değişime uğruyoruz ama bunun bir ölçüsü olmalı” der. Akalın ise; “Hocanın vasfı, temelleri itibarı ile değişime uğramamalıdır. Muhakkak zaman içinde günün getirdiği yenilikler olacaktır. Bunları elbette kullanmak gerekir” diye belirtir. Sosyo-kültürel bağlamda bakıldığında verilen cevaplar; ustalık, sevgi-saygı birliği, devamlılık esası üzerine olmuştur. Ustaların sürdürdükleri ekolün günümüz şartları ile asimile olduğu ya da olmak durumunda kaldığı görülmüştür. Buradaki etkenin, öncelikle hocanın, sonra da talebenin inisiyatifinde yönetilebileceği aşikârdır. Bağlılık ve sabır esasının bu noktada nasıl işlediği, izlenen yolda güzergâhtan sapılması ya da devam edilmesi hem ekol temsilcileri hem de adaylar için bir nevî imtihan niteliğindedir.

“Hocanın sazında yetkin olmasının yanı sıra başka nasıl bir kültürel birikime sahip olması gerekir? diye sorulduğunda Erdoğanlar; “Birikimli olmalı. Mesela çok şiir bilmeli” diyerek Niyazi Hoca’nın çok fazla şiir bildiğinden ve bu şiirleri sohbetleri esnasında çokça okuduğundan bahseder. Akalın; “Hocanın elbette diğer alanlarda da bilgisi olmak durumundadır. San’at gene san’at ile beslenir. San’atı bir organ olarak düşünürsek bunu besleyen birçok damar vardır hepsi birbirinden etkileşir ve birbirini besler. Mesela Niyazi hocamız Ney’in yanında birçok san’at dalı ile de uğraşmış ve bu konuda kendinden sonra gelenlere örnek olmaya devam etmiştir” diyerek yine Niyazi Hoca’nın çok yönlü olduğunu belirten bilgiler verir. Niyazi Sayın’ın yalnızca ney icrâsında değil, ilgilendiği ve mahir olduğu çeşitli san’at dallarında da talebelere ilham verdiği bilinir. Tesbih san’atı buna örnek gösterilebilir.

“Popüler kültürün icâzete etkilerini nasıl değerlendirirsiniz?” sorusuna Erdoğanlar; “Popüler müziği gençler yapıyor. Normal. Müziği etkileyen bizleriz, çalıyoruz” derken, Özçimi; ney sazı özelinde bir örnek verip sosyal medyanın olumsuz etkilerinden bahsederek müzik zevkinin ve bu zevke bakış açısının geleneği olumsuz etkilediğini belirtir. Akalın ise; “Popüler kültür ve günümüz çağının yenilikleri elbette gelenekte olan meşk usulünü değişime uğratmıştır. Artık eskisi gibi insanların zamanı ve sabrı kalmamıştır. Her şeyin çabuk ve az zahmetle olması beklenmektedir” diyerek yine popüler kültürün geleneği olumsuz yönde etkilediğinin üzerinde durur.

Sosyal medyayı ve teknolojiyi doğru anlamda kullanmıyor olmanın, kişinin san’at hayatında olumsuz izler bırakabileceği ihtimali üzerinde duran usta görüşleri mevcuttur. Ney sazında çabucak yetkin olunmayacağı, eğitim sürecinde geçilmesi gereken kademeler tamamlanmadan herkesin kendini neyzen olarak tanıtmalarının doğru olmadığı savunulmaktadır. Yetkin olmadan, teknolojik im-

kanlar vasıtası ile yapılan ve teşhir edilen bireysel kayıtların, kişiyi enâniyete sürüklediği de bir diğer görüştür. “Neyzen” vasfının verileceği kişi için sadece sazını icrâ etmedeki yeterlilik seviyesinin kâfi gelmeyeceği, ustaların fikir olarak birleştiği bir diğer husustur.

2.4.İcâzet Sürecini Etkileyen İç ve Dış Faktörler

“Sizin eğitim sürecinizde etkilendiğiniz (olumlu-olumsuz) iç (karakteristik kişilik özellikleri) ve dış faktörler oldu mu? Bu durum sizin eğitmen vasfınızı nasıl etkiledi?” diye sorulduğunda Erdoğanlar; “Olumlu etkiler; on beş günde bir Niyazi hocama, haftada bir de Halil Can’a derse gidiyordum. Oralarda çok kıymetli insanlar tanıdım. Çok değerli büyüklerimin elini öpme şerefine nail oldum. Olumsuz tarafları yok gibi bir şey, gizli bir rekabet elbette ki vardı ama güzel şeylerdi” diye cevap verir. Özçimi; “Mûsikî hayatımda olumsuz olarak karşılaştım neredeyse hiçbir şey olmadı. Olumsuzluk, o büyük hocalarımızı kaybetmiş olmaktadır. Onlardan san’atımız adına elde ettiğimiz büyük kârlar, hatıralar var. şu anda bize talip olan arkadaşlara aktarmak gibi bir şansa sahibiz.” diyerek eğitim dönemlerinden övgü ile bahsederler.

Ustalar, Niyazi Sayın’dan eğitim gördükleri süreçte, hocadan sadece ney eğitimi konusunda ilham almadıklarını ifade ederler. Diğer san’at alanlarına yönelmenin hem kişilik olarak hem de sanatçı kimliğine olumlu öğeler eklenmesi bakımından talebeyi geliştirdiğini söylerler. Günümüz koşullarında bir değerlendirme yapmak gerekirse talebelerin, ustaların dönemindeki şartlara bağlı olarak yetişmesi mümkün görünmemektedir. Hocaların gelenek anlayışı, zamanın değerlendirilmesi, koşulların farklılığı, maddî-mânevî şartlar gibi çeşitli unsurlar, her talebenin hocası gibi san’at faaliyetlerinde aktif olması isteğine mâni olabilmektedir.

“Öğrencilerinizin eğitim sürecinde karşılaştıkları problemlerin sürece etkisini kendi döneminizle kıyasladığınızda ne gibi farklardan bahsedersiniz?” denildiğinde Özçimi; “Bu öğrenciler okuldaki öğrenciler mi yoksa kendi öğrencilerimiz mi? Eğer okuldakilerse pek şanslı sayılmazlar. şu anda ne yazık ki şöyle bir saplantı var; “ajilite”. Mûsikîyi ajiliteden ibaret zanneden bir kesim var. Onların yetiştirdikleri talebeler var. Halbuki mûsikî ajilite değildir. Bizim mûsikîmizde virtüözite diye bir şey kabul edilemez. Batıdaki virtüöziteyi, virtüözlerin hem san’atlarını hem hal ve tavırlarını araştırın. Gaye tamamen birinciliğe oynamak, ismini duyurmak ve alkışlanmaktır. Kendisinden başkasını kabul etmemektir. Bizim san’atımızda virtüöziteden bahsedilemez. Bizim san’atımızda virtüözite nedir biliyor musunuz? Dinleyiciyi mânen etkileyebilmektir” diyerek düşüncelerini belirtir. Erdoğanlar ise; konservatuvarların iyi hocalara ulaşma ve birlikte çalışma bağlamında avantajlı yerler olduğunu belirterek kendisinin alaylı olması hususunda bilgiler verir. Kendi eğitimi sürecinde hocalarla okulda bir arada olabileme şansının düşük olduğundan bahseder. Akalın da; “Benim hatırlayabildiğim zamandan itibaren evimizde mûsikî hep vardı. İlk meşklerimi rah-

metli babam ile yaptık. Babamın mûsikîyle olan ünsiyeti sebebi ile evde mûsikî dinlenir ve hatta Kûtahya'nın o zamanki mûsikîşinaşları ile icrâlar yapılırdı. Tabii ki bu icrâ edilen mûsikî o zamanın güncel müziği değildi. Büyük bir kültürün ve zevkin mahsûlü olan klasik eserlerdi. Günümüzde oldukça az kalsa da meşk devam etmektedir. Artık bu ortam okulda olmakta ve biraz daha metoda bağlı olarak yapılmaktadır. Bunun bizim sazımız olan Ney'de fazlaca sakıncaları vardır. Eskiden uygulandığını duyduğumuz altı ay veya bir sene dem ses üflenmesini bugün hayata geçirirsek etrafımızda kimsenin kalacağını sanmam” diyerek eski ile yeni arasındaki eğitim farkından söz eder.

Mevlevihanelerdeki ney eğitiminin günümüze uyarlanması elbette ki çok zordur. Zira günümüzde ne bu eğitimle yetişmiş usta bulmak ne de bu eğitimle talebe yetiştirmek pek mümkün olmamaktadır. Tekke ve zâviyelerin kapatılmasının ardından dînî faaliyetlerin yanı sıra san'at faaliyetlerinin de mezkûr mekanlarda icrâsı mümkün olmamıştır. Mevlevî kültürü ve ahlâkiyle yetişmiş olursa bile, 14. yüzyılda verilen ney eğitimi ile günümüz ney eğitimi hususunda ciddi farklar söz konusudur.

2.5.Üslûp/Tavir Oluşturmak İçin Yapılan Çalışmalar

Çalışmanın ana hususlarından olan üslûp/tavir kavramı ile ilgili halen görüş farklılıkları mevcuttur. Esas olan üslûp mu yoksa tavir midir? Kişinin kimliğini belirleyen kavram hangisidir? Bu konuda çeşitli görüşler olmakla beraber ekol temsilcileri tarafından mezkûr konunun değerlendirilmesi istenmiş ve soru “Üslûp ile tavir arasındaki ince çizgiyi nasıl değerlendirirsiniz?” şeklinde sorulmuştur. Erdoğan; “Bana göre ikisi de aynıdır” cevabını vermiş, Özçimi; “Aslında bugünkü kullanılan şekliyle bakacak olursak bütün kelimelerin manaları kısırlaştığı için aynı manaya geliyor gibi anlaşılıyor. Geçmişte insanlar mûsikînin genel haline “tavir” demişler, o temel tavri aldıktan sonra içerisinde şahsi ilaveler yaparak kendine ait bir yapı oluşturmaya da “üslûp” demişler. Bekir Sıtkı Sezgin ile Alâeddin Yavaşca'yı ayırıyoruz. Nasıl ayırıyoruz? Halbuki tavirleri aynı ama bazı üslûp farklılıkları var veya üslûpları aynı ama bazı tavir farklılıkları var. Geçmişte ecdat bunun birine tavir, ötekine üslûp demiş. Büyüklerden başka biri de aslı üslûptur yeni bir şey ilave ettiysen, kendinden şahsi bir şey ortaya koyduysan o tavirdir demiş. Aslında bence doğru olanı, hakiki olanı tavirdir. Yani mûsikîmizin bütün icrâ özelliklerini ortaya koyan bir tavir var, bu tavirin içerisinde onu hazmettikten sonra kendine ait bazı güzellikler ilave edilince de üslûp olur diye düşünüyorum” demektedir. Akalın ise; “Tavir daha genel kapsamı olan bir kavram olarak düşünebiliriz. Mesela Niyazi Sayın tavir sahibi bir neyzendir ve üslûbu kendine özeldir. Ondan feyz alan öğrencileri de onun tavirindedir, fakat hepsinin kendi üslûbu vardır. Üslûp daha çok kişiye özeldir. Üslûp ve tavir kavramları çoğu zaman birlikte veya birbirinin yerine kullanılmaktadır. Burada devam ettirilmesi gereken tavir olmalı, üslûp ise kişinin kabiliyet ve anlayışına kalmış bir kavramdır” diyerek konu hakkında görüşlerini belirtir.

Ömrünü mûsikî ilmine ve icrâsına adanmış ustaların görüşleri bu yöndedir. Üslûp/tavır kavramları ile ilgili görüşler, halk mûsikisindeki tür ve ayak konusunun hâlen tartışılması hususu gibidir. Birbirine yakın fakat aynı değil, birbirinden farklı fakat ayrı değildir.

Ney sazında eğitim sürecinin gelenek temelli oluşumu dikkate alındığında, “İcâzet alacak bir öğrencinin üslûp/tavır süreci ne zaman başlar? Bu süreç hangi şartlara göre belirlenir?” sorusu örneklem içerisindeki üç otorite tarafından cevaplanmıştır. Erdoğan; “İlk başta başlar çünkü nasıl başlarsa öyle gidiyor. İyi bir hocadan başlarsa artık öyle gider. Hoca kötüyse gitmez” diyerek ney eğitiminde ve icrâsında aynı zamanda ney sazına saygı duyulması gerektiği üzerinde durur ve Niyazi Hoca'nın neyin sırta taşınması konusunda çok hassas olduğunu, çok kızdığını, belden aşağı tutulmaması gerektiğini belirterek mânevî bir eğitimin olması gerektiğini de ekler. Özçimi; “Çok uzun seneler sonra başlar. Daha hiçbir şey olmadan ortaya şahsiyet koymaya kalkarsak o ucûbe olur. Çünkü arkası boştur. Önce hocanın şahsiyeti ile şahsiyetleneceksin. İnsanın ilk öğrendiği şey çok doğru ve güzel olmak mecburiyetindedir. Çünkü ilk öğrendiğin şey hep kalıcı oluyor. Çok uğraşıyorsun ama neredeyse hiç terk edemiyorsun. İlk hocandan ne öğrendiyse uzun süre onunla gidiyorsun. Gitmek de mecburiyetindedir” diyerek kendi eğitim döneminde ilk hocasının tavrını uzun yıllar değiştiremediğini anlatır. Akalın; “Tavrın devamı olarak yapılan çalışmada elbette disiplin, meşk ve hatta ilk zamanlarda taklit gereklidir. Bu yapılanlar hocamızdan gördüğümüz yöntemler olduğu için kıymetlidir ve devam ettirilmelidir” demiş ve geleneğin öneminden bahsetmiştir.

Görüldüğü üzere aynı ekolün temsilcileri olan ustalar, üslûp/tavır konusunda farklı görüşlere sahiptir. Bu durum; yaşadıkları eğitim sürecindeki aşamaların kişiye göre farklı olma durumundan kaynaklanmaktadır. Niyazi Sayın ile eğitime başlamadan önceki hocalarının eğitim şekli, icrâ seviyeleri, sosyo-kültürel ortamlardaki yerleri vb. durumlar, ustaların da talebeleri ile olan eğitim ilişkisine yön veren temeller olarak değerlendirilebilir.

“Üslûp-tavır oluşturmak için nasıl bir yöntem (Repertuar, çalışma disiplini, ezber, meşk, geçilen eser sıralaması, taklit) uyguluyorsunuz?” denildiğinde ise; Erdoğan; “Repertuar hiç düşünmedim. Tek bir eser üzerinde çalışıyoruz. Talebenin derecesine göre eser seçiyoruz. Bir eseri baştan sona da değil Niyazi Sayın gibi bir iki satır çalışıyoruz. En fazla iki satır çalışacaksın. Ondan sonra iki satır daha çalışacaksın. Taklit edeceksin. Hocanın internette birçok kaydı var onları mümkün olduğu kadar ezberlettiyorum. Onun üzerine çalıştırıyorum” derken Özçimi; “Talebenin; hocanın belirlemesine tamamen uyması gerekir. Bilirsiniz ki ney, tabiatı icabı hemen ses veren bir saz değil. Üstelik ses çıkarttığını zannettiğiniz gün bile o ney sesi değil. O; nefes geçerken kamışın çıkarttığı sestir. Öncelikle onu ney sesine çevirmek lazım. Onun için çok uzun süre ve uzun soluklu, ısrarla ney sesini elde etmek üzere çalışmalar yapmak icap edi-

yor. Hoca ne zaman ki ‘Tamam oldu artık şu esere başlayalım’ derse o zaman geçilir. Ney bir çalgı aleti değildir. Ney ile her eser çalınabilir diyen arkadaşların bakış açıları ve ölçüleri tam değil” diyerek görüşlerini belirtir. Akalın ise; taklit etmenin hem etkili bir çalışma olması hem de geleneğin sürdürülmesinde hocaların kıymetli yöntemlerinden olması hasebiyle önemli olduğunu belirtir. “Bu süreçte geçilen eserlerin sıralaması da önemlidir. Kademe kademe her eserde yeni bir şeyler öğrenilir. Bunun yanında bir eseri geçtim diyebilmek için ezberlemek, hatta beyne nakş etmesini sağlamak gerekir ki eser anlaşılsın ve üzerine tavır ve üslûp konulabilsin. Yoksa tek başına sadece bir kuru nota olmaktan öteye gidemez” diyerek ezberin önemi üzerinde durur.

Gelenek temelli eğitimde meşk usûlü ezber hem geliştirici hem de ayırıcıdır. Kısa bölümler halinde geçilen eserin sürekli tekrarlanması, talebenin zihnine iyice yerleşir. Bu, meşk usûlü ezberin geliştirici kısmıdır. Ezberlenen kısa bölümler üzerinde yapılan üslûp/tavır çalışmaları ise nota üzerinde yapılan çalışmalardan farkı ile ayırıcıdır. Burada bahsedilen ayırıcı olma durumu, günümüz ney eğitiminde -çoğunlukla- nota üzerinden bir sistemle yol alınmasıdır. Türk mûsikîsinin san’at ve eğitim çizgisinin köklü bir kültür temeli üzerine kurulu olduğu düşünülürse, bu köklerin şimdi ve gelecekte aynı sağlamlıkla korunması gerektiği aşikardır.

Sonuç

Mûsikîde yazılı bir belge halinde icâzet verilmediği bilgisi mâlûmdur. Ney sazının eğitim süreci özelinde değerlendirilen bu hususta, “icâzet-i kavliyye” olarak bilinen sözlü icâzetin vârolduğu ve bu kavlin halen devam ettiği görülmüştür.

San’atın kendi çerçevesi içerisinde ve câmiâsında kendine sağlam bir yer etmiş ekol temsilcilerinin geleneği yaşatmak için ne tür bir çaba sarf ettiği, ney sazı eğitmenleri ile yapılan görüşmede bir kez daha aşikâr olmuştur. Değişen sosyo-kültürel şartların eğitimde olumsuz yönde etkileri olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Çalışma süresince yapılan araştırmalar ve görüşmelerde ney sazı eğitiminde gelenek dışı icrânın benimsenmediği, dış faktörlerin gelenekli eğitime manipüle ile zarar verdiği de bir diğer husus olarak karşımıza çıkmıştır. Ayrıca üslûp-tavir eğitiminin ve bu eğitim sonucunda elde edilen olgunun hocadan ziyade talebenin yükümlülüğü olduğu görülmüştür. Bâlâda anlatılan hususlar neticesinde kişinin icrâcı kimliğini oluşturma sürecinde izlediği yol ya da o yolda çıkan engellerin, talebenin kendi sorumluluğunda ilerlemesi gerektiği de ortaya çıkmıştır.

Ney sazı eğitiminde Mevlevihaneler vb. eğitim mekânlarında verilen eğitimin günümüz şartlarında mümkün olamayacağı, icâzet ve üslûp-tavir hususlarında, ecdâdin izlediği yolun farklı olduğu görülmüştür. Ney sazı ya da diğer gelenekli sazlar ve gelenekli san’atlarda, her şeyden önce benimsenen yolun doğruluğu, san’at bağlamındaki güvenilirliği ve aktarım silsilesindeki sağlamlığının

önem arz ettiği sonucuna ulaşmıştır.

Tarihin kültür aktarımı sahnesinde Türk Mûsikîsi'nin taşıdığı mühim rol göz önünde bulundurulduğunda, klasik âsârın devamı ve özün kaybolmaması için; icâzat geleneğine -icâzet seviyesinde verilen eğitime- daha çok önem verilmesi gerekliliği önem arz etmektedir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Akpınar, Cemil. "İcâzet". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Erişim 3 Haziran 2020. <https://islamansiklopedisi.org.tr/icazet-egitim#1>
- » Atay, Hüseyin. *Osmanlılarda Yüksek Din Eğitimi*. Ankara: Atay Yayınları, 2. Basım, 2018.
- » Ayverdi, İlhan. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük-Kubbealtı Lugâtı*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 3. Basım, 2016.
- » Derman, Mustafa Uğur. "Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar". *VII. Türk Tarih Kongresi Kongreye Sunulan Bildiriler*. 2/717-739. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1972-1973.
- » Devellioğlu, Ferit. *Osmalica-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 14. Basım, 1997.
- » Ersoy, İlhan. "Üslûp Kavramına Analitik Bir Bakış: Türkiye'de Geleneksel Müziklerde Performans Normları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/49 (Nisan 2017), 302-314.
- » Idrız, Mesut. "İslâm Eğitimi Yaşamında İcâzet Geleneği", *Değerler Eğitimi Dergisi* 1/3 (2003), 169-188.
- » İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. *Hoş Sadâ*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, 1958.
- » Öncel, Mehmet. "Rauf Yektâ". *Türkiye'nin Birikimi-3 Müzisyenler-Rauf Yektâ Bey*. ed. Hüseyin Türkan. 45-54. İstanbul: İlke Yayıncılık, 1. Basım, 2014.
- » Özalp, Nazmi. *Türk Müsikîsi Tarihi-II*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, 2000.
- » Özbolat, Abdullah. "İcâzet Merasiminden Mezuniyet Törenine: Bir Geçiş Dönemi Ritüelinde Süreklilik ve Değişim". *Millî Folklor Dergisi* 16/121 (Bahar 2019), 102-114.
- » Öztuna, Yılmaz. *Türk Müsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1. Basım, 2000.
- » Sami, Şemseddin. *Kâmus-ı Türkî*. Önsöz: Prof. Dr. Ömer Faruk Akün. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 1. Basım, 1998.
- » Tan, Ali- Çıpan, Mustafa. *Ney*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 1. Basım, 2013.
- » Yahya Kaçar, Gülçin. *Türk Müsikîsi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi, 2. Basım, 2012.
- » Yahya Kaçar, Gülçin. *Klasik Türk Müsikîsi Güftelerinde Osmanlıca Kelime ve Terkîbler*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2. Basım, 2017.
- » Yahya Kaçar, Gülçin. *Türk Müsikîsinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri*. Ankara: Gece Kitaplığı, 1. Basım, 2020.
- » Yönel, Mahpeyker. "Üslûp Oluşumunda San'atçı Davranışlarını Etkileyen Durumlar". *International Social Sciences Studies Journal* 5/44 (Eylül 2019), 5048-5063. <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1749>

EK.

MÜLÂKÂT SORULARI**1- Gelenek ve Günümüzde İcâzet Süreci**

- Gelenekteki icâzet (Hocanızın aldığı eğitim süreci), sizin aldığınız eğitim süreci ve günümüzde verilen icâzet arasında eğitim yönünden ne gibi farklar vardır?
- Günümüzde icâzet geleneğinin sürdürülmesi için yapılan çalışmalar nelerdir?

2- İcâzet Alacak Kişide Bulunması Gereken (Maddî, Mânevî ve Fiziki) Özellikler

- İcazet alabilmek için ne gibi özelliklere sahip olmak gerekir? Bu özellikleri belirleyen yetki mercii kimdir?
- İcazet sürecinde olmazsa olmaz dediğiniz üç kural nedir?

3- Gelenekte İcâzeti Verecek kişide (Hocada) Olması Gereken Vasıflar ve İcâzet İntikâli

- Hocanın icâzet verebilme vasfı nasıl ve neye göre belirlenir? Bu vasıflar zamanla değişime uğrar mı? Size göre uğramalı mı?
- Hocanın sazında yetkin olmasının yanı sıra başka nasıl bir kültürel birikime sahip olması gerekir?
- Popüler kültürün icâzete etkilerini nasıl değerlendirirsiniz?

4- İcâzet Sürecini Etkileyen İç ve Dış Faktörler

- Sizin eğitim sürecinizde etkilendiğiniz (olumlu-olumsuz) iç (karakteristik kişilik özellikleri) ve dış faktörler oldu mu? Bu durum sizin eğitimci vasfınızı nasıl etkiledi?
- Öğrencilerinizin eğitim sürecinde karşılaştıkları problemlerin sürece etkisini kendi döneminizle kıyasladığınızda ne gibi farklardan bahsedersiniz?

5- Üslûp/Tavır Oluşturmak İçin Yapılan Çalışmalar

- Üslûp ile tavır arasındaki ince çizgiyi nasıl değerlendirirsiniz?
- İcazet alacak bir öğrencinin üslûp/tavır süreci ne zaman başlar? Bu süreç hangi şartlara göre belirlenir?
- Üslûp-tavır oluşturmak için nasıl bir yöntem (Repertuvar, çalışma disiplini, ezber, meşk, geçilen eser sıralaması, taklit) uyguluyorsunuz?

Hattat Ahmed Rif'at Efendi'nin Tahir Baba Tekke ve Mescit Kitabesine Ait Yazı Kalıpları

YUNUS EMRE ÇELİK 

Öğr. Gör., Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Bursa, Türkiye yemre.munafi@gmail.com

Geliş Tarihi / Received Date : 15.04.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 27.06.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf/ Cite as

Çelik, Yunus Emre. "Hattat Ahmed Rif'at Efendi'nin Tahir Baba Tekke ve Mescit Kitabesine Ait Yazı Kalıpları". *İstem* 20/39 (2022): 157-176. <https://doi.org/10.31591/istem.1137555>

Öz

Sosyal ve siyasi sahada çalkantılı fakat sanat hayatında bir o kadar müspet gelişmeleri barındıran 19. yüzyıl, Osmanlı'da hayatın her alanında islahatlar çağı olarak görünür. Hat sanatı açısından önemli sanatkarlar bu devirde yetişmiş ve sonraki çağlara etki eden tekâmül hareketleri gerçekleşmiştir. Bununla birlikte Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve buna bağlı olarak Bektaşiliğin lağvedilmesi gibi keskin olaylar da yine bu devirde meydana gelmiştir. Takribi 18. yüzyılın sonlarında İstanbul Üsküdar'da kurulduktan sonra 1826 olaylarında yıkılan ve 1860'larda tekrar açılan, 1925'ten sonra ise tarih sahnesinden tamamen silinen Tahir Baba Tekkesi bu dönemlere şahitlik eden yapılardandır. Bugün tekkeye ait yalnız küçük bir hazire geriye kalmıştır. Devrin bir sanatkarı olan Ahmed Rif'at Efendi tarafından yazılmış kitabe kalıpları, tekkenin varlığına ve serüvenine dair bir vesika hüviyetindedir. Bina ve kitabe bugün mevcut olmasa da metni günümüze ulaşmıştır. Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi BY8363'te yer alan kitabe kalıpları, hattat ve sanat kudreti hakkında olduğu kadar yazıldığı devre ve esere ait bilgileri bugüne taşımaktadır. Çalışmada Rif'at Efendi'nin Tahir Baba Tekke ve Mescidi'ne ait kitabe metni, hat sanatı ve içerik bazında incelenmiştir. Kitabe metni yazı sanatı çerçevesinde hattatın kabiliyetini gösterirken muhtevastaki tarih ve isimler ile tekkeye dair bilgileri teyit ederek günümüze ulaştırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Rif'at Efendi, Hat Sanatı, Tahir Baba Tekkesi, Yazı Kalıbı, Bektaşilik.

Abstract

Calligrapher Ahmed Rif'at Efendi's Script Moulds of the Tahir Baba Dervish Lodge and Masjid Inscription

The 19th century, which was turbulent in the social and political fields, but experienced such positive developments in the art life, appears as the age of reforms in all aspects of life in the Ottoman Empire. Important artists in terms of Islamic calligraphy were educated in this period and the evolutionary movements that affected the next ages were realized. However, sharp events such as the abolition of the Janissary Corps and the abolition of Bektashism as a result also occurred in this period. Tahir Baba Dervish Lodge, which was demolished in the events of 1826 after being founded at the end of the 18th century and reopened in the 1860s and was



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)"

completely erased from the scene of history after 1925, is one of the structures that witnessed these periods. Today, only a small burial ground of the lodge remains. The inscription moulds written by Ahmed Rif'at Efendi, a calligrapher of the period, are like a document about the existence and adventure of the dervish lodge. Although the building and inscription do not exist today, its text has survived. The inscription moulds in Konya Regional Manuscripts Library BY8363 carry the information about the period and the work in which it was written, as well as about the calligrapher and artistic power. In the study, the inscription text of Rif'at Efendi's Tahir Baba Dervish Lodge and Masjid was examined in terms of calligraphy and content. While the text of the inscription shows the talent of the calligrapher within the framework of the art of writing, it confirms the dates, names and the information about the dervish lodge and carries it to the present day.

Keywords: Ahmed Rif'at Efendi, Islamic Calligraphy, Tahir Baba Dervish Convent, Script Mold, Bektashism.

Giriş

Tarikatlar tarihinde ibretlik bir hadise olarak yer alan 1826'daki Bektâşîliğin lağvedilmesi, açık ve gizli etkileri ile uzun araştırmalara konu olacak türdendir. Karar doğrultusunda bazı tekkelerin yıkılması sonucu tarih açısından olduğu kadar mimari ve sanat tarihine dair kayıpların da yaşandığı açıktır. Ancak hat sanatının icra teknikleri, en azından kitabelerin ve buna bağlı olarak bazı bilgilerin yine de bir şekilde var olabilmesine imkân tanımaktadır. Mimari eserlerin kitabeleri kalıplar aracılığı ile yazılır. Bu doğrultuda kâğıdı muhafaza etmenin taştan daha kolay olması hasebiyle Tahir Baba Tekkesi yapı olarak yok olmasına rağmen kitabesi yazı kalıpları aracılığı ile bugüne ulaşmıştır.

Tekke hakkında çoklukla arşivlerden elde edilen bilgiler yanında özellikle Fahri Maden'in "*Çamlıca'da Bir Erenler Durağı: Tahir Baba Tekkesi*" ile Gülay Yılmaz'ın "*Bektâşîlik ve İstanbul'da Bektaşî Tekkeleri*" isimli makaleleri oldukça detaylı bilgiye sahiptir. Makalelerde ve diğer kaynaklarda, Tekke'nin serüvenine dair seneler arasında nispeten ihtilaflar yer almaktadır. Bir dönemi güçlü bir kesintiye uğrayan Bektâşîlik için ise bu çok da şaşırtıcı olmasa gerektir.

Çalışmada; Ahmed Rif'at Efendi'nin Tahir Baba Tekkesi ve mescidine ait kitabe kalıpları incelenmektedir. Artık yerinde bulunmayan dergâh ve mescide dair tarihi bir vesika hüviyetindeki bu kalıplar hem devrin olaylarını hem de dergâhın geçirdiği süreci anlatan bir kaynak olması yönünden önem arz etmektedir. Eserleri dışında hakkında geriye herhangi bir bilgi ulaşmayan bir hattatın elinden, yine günümüzde cismen var olmayan bir yapıya ait kitabe kalıplarının incelenmesi, eser ve müessirin zamanımıza tanıtılmasında bir boşluğu doldurabilir. Çalışmada, parçalar halinde yazılmış yazı kalıpları önce genel bağlamda ele alınmış; sonrasında her kalıp üzerinde durularak hattatın yazı üslubu ile eser hakkında detaylı bilgi verilmeye gayret edilmiştir.

Kitabe metninin, tarihler açısından arşiv kayıtlarından ulaşılabilen yahut tahmine dayanan bilgileri daha kesin bir surette verdiği görülmektedir. Metin, 1826'dan sonra ikinci açılış sürecine dair isimler, yer ve olaylara dair ek bir kaynak görevi görmektedir. Vesika vazifesi yanında bu kitabe kalıplarından Ahmed Rif'at Efendi ve yazı üslubunu da öğrenebilmekteyiz. Buna göre Rif'at Efendi'nin ta'lik hattında devrin üslubuna uygun bir maharetle yazı yazdığı an-

laşılmaktadır.

1. 19. Yüzyılın Siyasi-Kültürel Yapısı ve Ahmed Rif'at Efendi

19. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nde siyasi ve sosyal açıdan çalkantılı günlerin yaşandığı bir dönem olarak karşımıza çıkar. Devlet otoritesinin zayıflamaya başlaması ve Yeniçeri Ocağı'nın artan nüfuzu ile idare düzenini bozması; savaşlar ve dünyadaki değişen düzen, tekinsizliği artırmıştır. Yine aynı dönemde; milliyetçilik cereyanı neticesinde doğan hareketler, Batının ekonomik ve siyasi gücünü artırması, Rusya'nın Doğu'da askeri olarak gelişerek bir tehdit halini alması dolayısıyla Osmanlı'da düzeni sağlamak için ıslahatlar önem kazanmıştır.¹

19. yüzyılda kronikleşmiş bir şekilde ortaya çıkan sorunların temelleri 17. yüzyıla kadar geri gitmektedir. Zira devlet bürokrasisinin oturmuş bir düzene ulaşması, aynı zamanda bu kalıplaşmış yapının menfaat temelli davranmasını doğurmuştur. 19. yüzyılın öncesi ve sonrasında ortaya çıkan meseleleri düzeltmek adına birçok yeniliklere başvurulmuştur. Fakat önceki devre nispetle 19. yüzyılda gerçekleşen ıslahatlar, sorunları ortadan kaldırması kadar Batıdan geri kalma endişesini de taşımış ve bu doğrultuda batılılaşma yönünde cereyan etmiştir.² Bu çerçevede öne çıkan en önemli isimlerden biri II. Mahmud (öl. 1255/1839)'tur.

II. Mahmud Devri, devlet düzeninin yeniden sağlanması adına yapılan köklü ıslahat hareketleriyle öne çıkmaktadır. Bu devirde, iç ve dış tehditler başta olmak üzere kaybedilen merkezi otoritenin yeniden tesisi için adımlar atılır. Bu meyanda en etkili hareket, yeniliğin karşısında güçlü bir direniş gösteren Yeniçeri Ocağı'nın 1826 senesinde kaldırılmasıdır. Ocağın ilgasına ek olarak Yeniçerilikle bütünleşerek aynı fikir yapısının savunucusu olan Bektâşilik de kaldırılmıştır. Bu ilga hareketleri ile askerî ve idarî alanda ve eğitim alanında sonraki yıllara damga vuracak Avrupaî tarzda önemli reform hareketlerinin de önü açılmış olur.³

Siyasi ve içtimai yönden karmaşa içinde olan 19. yüzyıl, sanat hayatı cihetinde ise aksine parlak bir zaman yaşamaktadır. 19. yüzyıl, özellikle hat sanatında önemli isimlerin yetiştiği bir tarihtir. Mustafa Rakım Efendi (öl. 1241/1826), Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi (öl. 1265/1849), Mehmet Şevki Efendi (öl. 1304/1887), Sami Efendi (öl. 1330/1912) ve diğerleri bu devirde kendilerini göstermiş ve geleceğe bu asırdan izler bırakmışlardır.⁴ Mustafa Rakım Efendi celi sülûste, Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi ise ta'lik yazıda önemli

¹ Burak Koçak, "Cumhuriyetin Kökenleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Osmanlı Modernleşmesi", *İmgelem* 3/5 (2019), 214.

² Mustafa Karabulut, "Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılda Değişim Süreci, Sosyal ve Kültürel Durum", *Mecmua* 1/2 (2016), 51.

³ Kemal Beydilli, "Mahmud II", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2003), 27/354.

⁴ M. Uğur Derman, "Hat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 16/430; Ali Rıza Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012), 111-116; Şevket Rado, *Türk Hattatları*, (İstanbul: Yayın Matbaacılık, tarihsiz), 240; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), .

islahatlar gerçekleştirmiştir. Bu islahatlar neticesinde yalnız levhalar değil, kitabeler de bu yüzyıldan itibaren Türk üslubuyla yüksek bir sanat seviyesine ulaşmıştır.⁵

Birçok sanatkârın yetiştiği devrin hattatlarından biri de Ahmed Rif'at Efendi'dir. Ta'lik hattında kabiliyetini aşikâr kılan eserler vermiştir. Hattatın bu yazıyla yazdığı kitabe kalıpları Konya Bölge Yazma Eserler kütüphanesi BY8363 numarada kayıtlı bulunmaktadır. Eserlerindeki letafete rağmen hattat hakkında kaynaklarda net bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Rif'at Efendi'nin 19. yüzyılda yaşadığı, kitabe kalıplarındaki tarihlerden ve kitabelerin yazıldığı mimari yapılardan anlaşılmaktadır. Bu tarihlere göre 1310/1893 senesinden sonra vefat ettiği söylenebilir. Hattat, imzasında *Sünbülî el-Merkezî* ibaresine yer vererek tarihini bu yolla izhar etmektedir. *Es-Seyyid* ibaresini kullandığı imzalarıyla da seyyidliğini belirtmektedir. İmzasından öğrenilen bu bilgiler dışında hakkında kesinlik içeren başka bilgiye ulaşılamamaktadır. Ahmed Rif'at Efendi ismi; *Son Hattatlar*, *Sicill-i Osmanî* ve *Osmanlı Müellifleri*'nde⁶ geçmekte ancak vefat tarihi itibarıyla uyuşan yalnız bir isim geriye kalmaktadır. Diğer isimlerin daha önceki tarihlerde vefat etmiş olmalarına karşılık Yağlıkçızâde lakabıyla bilinen ve *Lugat-ı Târihiyye* ve *Coğrafiyye* isimli ansiklopedik eseriyle meşhur Ahmed Rifat Efendi, 1895 vefat ettiği görülmektedir.⁷ Fakat *Sicill-i Osmanî*'de ressamlığına atıf yapılsa da⁸ hiçbir kaynakta hattatlığı hakkında bilgi yoktur. Bu meyanda tarih aralığı dışında, bilgileri Ahmed Rif'at Efendi ile örtüşen bir isme rastlanmamaktadır.⁹

2. 19. Yüzyılda Bektâşilik ve Tahir Baba Tekkesi

Osmanlı Devleti'nde 18. yüzyıldan beri süregelen yenilik arayışlarının temelindeki sebeplerden biri, Yeniçeri Ocağı'nın artan nüfuzuyla birlikte düzeni sekete uğratması ve bununla bağlantılı olarak devletin merkezi otoriteyi kaybetmesi ve idare piramidinin bozulmaya başlamasıdır.¹⁰ Ocak, bir fesat yuvası haline gelmiş, dört padişah ellerinde vefat ederek dördü dahi yine Yeniçeri isyanları neticesinde tahttan indirilmiştir.¹¹ II. Mahmud devrinde (1808-1839), bozulan otoriteyi yeniden tesis ederek iç ve dış tehditleri ortadan kaldırmak adına islahat hareketleri hız kazanmıştır. Islahat hareketinde ilk adım, yenilik karşıtlı-

⁵ Ali Alparslan, "Kitabe", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2002), 26/81.

⁶ Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), 5/1393; Bursalı Mehmed Tahir Bey, *Osmanlı Müellifleri* (İstanbul: Meral Yayınevi, 1975), 3/125; Mahmut Kemal İnal, *Son Hattatlar* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970), 332-333.

⁷ Abdülkadir Özcan, "Ahmed Rifat Efendi, Yağlıkçızâde", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 2/130.

⁸ Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, 1393.

⁹ Yunus Emre Çelik, "Ahmed Rif'at Efendi'nin Kitabe Kalıpları Özelinde Yazı Üslubunun Tahlili", *Uluslararası Türk Kültür ve Sanatı Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, ed. Nurettin Güz vd. (Ankara: Etimesgut Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları, 2020), 1/474-488; Nihat Kağnıcı, *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan Celî Ta'lik Hat Levhalarının Hüsn-i Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi*, (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 26.

¹⁰ Kemal Beydilli, "Yeniçeri", *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 43/455.

¹¹ Ahmed Rifki, Bektaşî Sırri I-II, haz. Mahmut Yücer, (İstanbul: Kesit Yayınları, 2013), 169.

ğının odağı haline gelen Yeniçeri Ocağı'nın lağvedilmesi olmuştur.¹² Ocağın kaldırılması, Yeniçerilikle sıkı bağları dolayısı ile Bektâşilik üzerinde de güçlü bir etki meydana getirmiştir. Zira Bektâşilik; teşkilatlanma dönemi olan 16. yüzyıl itibarıyla Yeniçeri Ocağı ile tarikat adabını aşarak idari bir düzeye ulaşan sıkı bir bağ içerisinde bulunmuştur. Bu bağ gereği Yeniçeri Ocağı'na Bektaşî Ocağı denilmiş, Yeniçeri Ocağı'na daima bir Bektâşî piri atanmıştır.¹³ Siyasi hayatta etkin rol oynayan başka tarikatlar da olmasına karşılık Bektâşilik, Osmanlı devlet yapısındaki geleneksel otorite kavramına mugayir olarak padişahın otoritesini paylaşma sevdasına kapılan Yeniçerilerle organik bağı dolayısı ile kapatılmak gibi bir sonuçla karşılaşmıştır.¹⁴ Üç asırlık bir ilişkiden meydana gelen zihniyet ortaklığı, ocakla birlikte Bektâşî tekkelerinin de kapatılması hadisesini doğurmuştur. 8 Temmuz 1826 tarihinde, Sadrazam ve Şeyhü'l-İslam ile devrin meşayihinin de hazır bulunduğu bir toplantıda kapatma kararı alınmıştır. Bu karara göre altmış yıldan yeni olan tekkeler yıktırılmış, daha eski olanlar Nakşibendiler başta olmak üzere diğer tarikatlara devredilmiştir. Bektâşî şeyh ve dervişleri ise sürülmüş yahut idam edilmişlerdir.¹⁵

Bektâşiliğin ayin ve kıyafetleri ile tamamen yasaklandığı ve hor görüldüğü bu dönemde tarikat, faaliyetlerini gizliden sürdürmüş ve kendine Arnavutluk'u merkez seçmiştir. Sürgüne gönderilen Bektâşîlerin, medrese kültürünün hâkim olduğu mahallere gönderildikleri görülmektedir. Tarikat ancak II. Mahmud'un vefatından sonra yeniden canlanabilmiş ve üzerindeki baskı Tanzimat'la hafiflemiştir. Bektâşilik, bu tarihten sonra daha politik bir tavır takınmış; Jön Türkler ve masonluk gibi akımlarla iş birliği içinde olmuştur.¹⁶

Bektâşiliğe karşı sürdürülen faaliyetlerden etkilenen tekkelerden birisi Tahir Baba Tekkesi'dir. Tekke, 1213/1798 yılında El-Hac Mehmet Tahir Baba b. Ali tarafından İstanbul Üsküdar'da Çamlıca eteklerine kurulmuştur. 12 dönümlük arazisi ile en geniş sahaya sahip tekkelerden biridir.¹⁷ 1824 senesinde vefat edene kadar postnişinlik görevini sürdüren Tahir Baba, tekke haziresine defnedilmiştir. Tekkenin devamlı olabilmesi için bir vakıf tesis etmiştir.¹⁸

¹² Beydilli, "Mahmud II", 27/354.

¹³ İbrahim Altuntaş, *Yeniçeri Ocağı'nın Kaldırılmasından Sonra Bektaşî Tekkeleri ve Osmanlı Yönetimi* (Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005), 69; Beydilli, "Yeniçeri", 43/453; Gülay Yılmaz, "Bektaşilik ve İstanbul'daki Bektaşî Tekkeleri", *Osmanlı Araştırmaları*, 45 (2015), 107.

¹⁴ A. Yılmaz Soyer, "Osmanlı Devleti'nin Son Yüzylında Bektaşilik: Bektaşî Tekkelerinin Kapatılışı ve Bektaşiliğin Yasaklı Yılları", *Arayışlar Dergisi*, 1/2 (1999), 41.

¹⁵ Fahri Maden, "Bektaşî Tekkelerinin Kapatılması (1826) ve Bektaşiliğin Yeni Yüzyılı", 2. *Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı*, ed. Filiz Kılıç vd. (Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, 2007) 2/1038; Rüya Kılıç, "Yenileşme Döneminde Meşruiyetten Gayrimişruuluğa Bektaşilik: Otorite-İtaat-Mücadele", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 1/2 (2005), 171; John Kingsley Birge, *Bektaşilik Tarihi*, (İstanbul: Ant Yayınları, 1991), 89; Beydilli, "Mahmud II", 27/354. Mustafa Kara, *Din Hayat Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 159.

¹⁶ Maden, "Bektaşî Tekkelerinin Kapatılması (1826) ve Bektaşiliğin Yeni Yüzyılı", 2/1034-1047; Semih Ceyhan, *Türkiye'de Tarikatlar Tarih ve Kültür*, (İstanbul: İSAM Yayınları, 2018), 477.

¹⁷ Yılmaz, "Bektaşilik ve İstanbul'daki Bektaşî Tekkeleri", 127.

¹⁸ Fahri Maden, "Çamlıca'da Bir Erenler Durağı: Tahir Baba Tekkesi", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII*, ed. Süleyman Faruk Göncüoğlu, (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2012), 1/220.

1826'daki ilga hadisesinde tekkenin haziresi hariç tüm binaları yıkılmış ve şeyhi sürülmüştür.¹⁹ Dönemin şeyhi Mehmed Baba, Tire'ye sürgün edilmiş²⁰, bir görüşe göre ise idam edilmiştir.²¹ Tanzimat'tan sonra toparlanmaya başlayan Bektâşîler, özellikle Meşrutiyet'le gücünü yeniden toplamıştır. Yeniçeriliğin yok olması, devletin tarikata karşı tavrını yumuşatmıştır. Özellikle Sultan Abdülaziz'in (ö. 1876) Bektâşîliğe yakın durması sonucu tahta çıktığı 1861 tarihi itibarıyla resmen izin verilmiş olmasa da tekkelerin faaliyetlerine müsamaha ile yaklaşmıştır.²² Bu toparlanma sürecinde yeniden açılan tekkeler arasında Tahir Baba Tekkesi de bulunmaktadır. Tekke, Mehmed Nuri Baba'nın idaresinde yeniden ihya edilerek faaliyete geçmiştir.²³ Tekke, Nuri Baba zamanında İstanbul'un önemli merkezlerinden birine dönüşerek üst tabakadan ziyaretçiler edinmiştir. Bu vesile ile tekke, Nuri Baba Tekkesi olarak anılmaya başlanmıştır.²⁴ Postnişin olduğu dönemde çok aktif olan Nuri Baba Hacı Bektaş Velî Tekkesi'nde yaşanan çekişmelere de müdahil olmuştur. Nur Baba olarak da anılan Nuri Baba, popüleritesi sebebiyle Yakup Kadri'nin Nur Baba isimli romanına da kaynaklık etmiştir.²⁵

1892'de vefat eden Nuri Baba yerine postnişinliğe Ali Nutki Baba geçmiştir. Bu dönemde tekke büyük bir konak halini almış, Yakup Kadri ve Yahya Kemal gibi isimleri ağırlamaya başlamıştır.²⁶ Ali Nutki Baba 1936 senesinde vefat etmiştir. 1925'te "*Tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması*"na dair kanun gereği Tahir Baba Tekkesi de kapanmıştır. Tekke, 1950'lerde mescidi ile tamamen yıkılmış, geriye yalnız haziresi kalmıştır.²⁷

3. Hattat Ahmed Rifat Efendi'nin Tahir Baba Tekkesi Kitabesine Ait Yazı Kalıpları

Kitabeler; dini, askeri ve sivil mimaride sıklıkla taç kapılar yanına koyulan ve bina hakkında bilgi verirken onu estetik yönden de tamamlayan unsurlardır. Kitabe metinleri İslam'ın ilk devrinde nesir iken sonradan manzum ifadelerden oluşmaya başlamıştır. Nazım, tarih düşürme sanatı ile bina yapım ya da tamir tarihlerini ebced kullanarak vermeye imkân tanımıştır. Kanuni Sultan Süleyman devrine kadar Arapça ve Farsçanın sıklıkla kullanıldığı kitabeler, 16. asırdan

¹⁹ Mehmed Es'ad, *Üss-i Zafer*, (İstanbul: Süleyman Efendi Matbaası, 1293/1876), 211; Maden, "Çamlıca'da Bir Erenler Durağı: Tahir Baba Tekkesi", 1/222.

²⁰ Altuntaş, *Yeniçeri Ocağı'nın Kaldırılmasından Sonra Bektaşî Tekkeleri*, 83; Yılmaz, "Bektaşîlik ve İstanbul'daki Bektaşî Tekkeleri", 128; Rifki, *Bektaşî Sırrı I-II*, 176; Birge, *Bektaşîlik Tarihi*, 89.

²¹ Rifki, *Bektaşî Sırrı I-II*, 176; Maden, "Çamlıca'da Bir Erenler Durağı: Tahir Baba Tekkesi", 1/222.

²² Maden, "Bektaşî Tekkelerinin Kapatılması", 2/1041-1042; Ceyhan, *Türkiye'de Tarikatlar Tarih ve Kültür*, 463; Kara, *Din Hayat Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*, 161.

²³ Yılmaz, "Bektaşîlik ve İstanbul'daki Bektaşî Tekkeleri", 128; Maden, "Çamlıca'da Bir Erenler Durağı: Tahir Baba Tekkesi", 1/223.

²⁴ Maden, "Çamlıca'da Bir Erenler Durağı: Tahir Baba Tekkesi", 1/223.

²⁵ Maden, "Çamlıca'da Bir Erenler Durağı: Tahir Baba Tekkesi", 1/223-224; Mehmet Mermi Haskan, *Tarih Boyunca Üsküdar* (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2001), 1/505.

²⁶ Maden, "Çamlıca'da Bir Erenler Durağı: Tahir Baba Tekkesi", 1/224-227.

²⁷ Maden, "Çamlıca'da Bir Erenler Durağı: Tahir Baba Tekkesi", 1/237; Haskan, *Tarih Boyunca Üsküdar*, 1/507.

sonra Türkçe yazılmıştır.²⁸ Yazı kalıpları ise özellikle mimari eserlere nakşolunacak yazıların evvela kâğıt üzerinde hazırlanan şablonlardır. Bu kalıplardaki harflerin kenarları iğne ile delinerek zemine göre kömür yahut tebeşir tozu ile taş, ahşap ve sair yüzeye kolayca aktarılabilmektedir²⁹.

Tahir Baba Tekkesi ve mescidi kitabeleri hattat Ahmed Rif'at Efendi'nin eserlerindedir. Tekke kitabesinde bir tarih kaydı yoktur. Tarih mısraı olan birinci mısra ise kayıp durumdadır. Bunun yanında mescit kitabesinde 1277/1860 tarihi yer almaktadır. Bu da tekkenin Nuri Baba tarafından yeniden açıldığı tarihlere denk düşmektedir. Kitabe kalıpları siyah zemin üzerine zırnık mürekkebiyle yazılmıştır. Kalıpların sağ üst köşelerinde mısraların sıra numaraları yer almaktadır. Ne yazık ki tekke kalıplarından 1, 2 ve 10 numaralı mısralar ile mescide ait 9 numaralı mısra kayıptır.

3.1. Tahir Baba Tekkesi Kitabesi

1826 Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması hadisesinde yıkılan Tahir Baba Tekkesi, 1860'larda Nuri Baba tarafından yeniden kurulmuştur. Tekkeye ait kitabede geçen "Nûrî Baba dergâh uyandırdı" ifadesi, kitabenin tekkenin ikinci açılışı için yazıldığını aşikâr kılmaktadır. Kitabe, içeriğindeki ifade ve isimlerle önemli bir vesika görevi görmektedir. Aynı zamanda dönemin ta'lik yazı üslubuna dair bir örnek teşkil etmekte; ismi kaynaklarda yer almayan hattatı hakkında da bir fikir sunmaktadır. Kitabe metni, makta beytinde bulunan mahlastan anlaşıldığı üzere şair Rezmî tarafından yazılmıştır. Ancak tezkirelerde Rezmî isminde bir 19. yüzyıl şairine rastlanmadığı için bu kısım karanlıkta kalmaktadır.³⁰ Rezmî ismine ancak 16, 17 ve 18. yüzyıllarda rastlanmaktadır.³¹

İlk beyti kayıp olan kitabenin üçüncü mısraında: "*Uyandırdı çerâğ-ı handân-ı âl-i muhtâr*" ibaresi yer almaktadır. Mısradaki *âl-i muhtâr* ifadesi üzere Tahir Baba Tekkesi'nin 1860 dolaylarında yeniden hizmete başlamasına vurgu bulunmaktadır. Bu meyanda sadeleştirilmiş manası; seçkin/mümtaz ailenin sevinç veren kandilini uyandırdı şeklindedir. Mısradaki *âl-i muhtâr* ifadesi ile Hz. Peygamber'in Hz. Ali r.a. üzerinden yürüyen nesline atıfla Bektâşî silsilesine işaret vardır. Yazıda, baş kısım daha sakin iken son kısımda harflerin üst üste bindiği görülmektedir. "*Muhtâr*" kelimesinde alana sığmayan ع harfi, ma'kûs olarak üste alınmış, ح harfinin noktası ise yuvarlak şekilde araya sıkıştırılmıştır. Ancak buna rağmen sondaki ن ve ل harflerinin sağladığı boşlukla satırın umumi yapısında sondaki sıkışıklık göze batmamakta ve başlangıcı ile den-

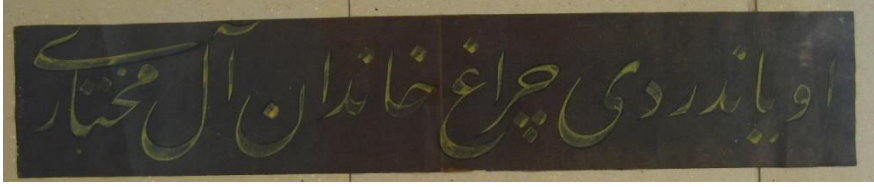
²⁸ Alparslan, "Kitabe", 26/78.

²⁹ M. Uğur Derman, *Türk Hat Sanatından Seçmeler*, (İstanbul: AKM Yayınları, 2017), 63-64.

³⁰ Rıza Oğraş, *Esad Mehmed Efendi'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Şâhidü'l-Müverrihîn Adlı Eserinin Metni* (Edirne: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1995); Mehmed Tevfik, *Kafîle-i Şuara*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017); Mehmed Siraceddin, *Mecma'ı Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018).

³¹ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, (İstanbul: Dergah Yayınları, 2002), 7/325; Müjgan Cunbur - Hüseyin Ağca, *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2007), 7/340-341.

geli görünmektedir (Şekil 1).



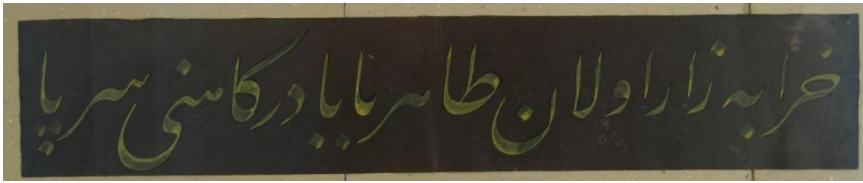
Şekil 1. *Uyandırdı çerâğ-ı handân-ı âl-i muhtârî*

“Dostlara ve âşıklara layık bir dergâhı yeniden faaliyete geçirdi” manasına gelen dördüncü mısra, kitabenin ikinci beytinin acûz, yani ikinci mısradır. İlk mısradaki kapalı manayı açıklayan satır, ilkinde göre daha yoğun bir görünüme sahiptir. Baştaki “ve” bağlacı, “*muhib*” kelimesindeki ب harfinin üzerine koyulmuş, son kısımda ی harfi yine ma’kûs olarak üste yerleştirilmiştir. Bu düzende satırda nefes aldirmek için “*sezâ*” kelimesinin س harfi keşideli olarak satırın ortasına alınmıştır. Böylece umumi denge sağlanmıştır (Şekil 2).



Şekil 2. *Muhibb ü âşıkâna bir sezâ dergâh uyandırdı*

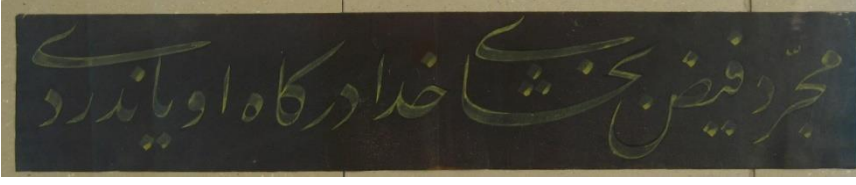
Üçüncü beytin sadr/ilk mısraı, ihtiva ettiği bilgiler dolayısı ile önemlidir. Zira “*Harâbezâr olan Tâhir Baba Dergâhını...*” ifadesi, kitabenin ait olduğu binayı aşikâr olarak dile getirmektedir. Tekkenin yeniden faaliyete alınmasından önce buranın yıkıldığı bu mısra ile belgelendiği gibi kitabenin bir tamir değil müceddeden kurulan bir dergâhın inşa kitabesi olduğu da buradan anlaşılmaktadır (Şekil 3).



Şekil 3. *Harâbezâr olan Tâhir Baba Dergâhını ser-pâ*

Beytin acûz mısraı; Harabe halinde bulunan Tahir Baba Dergâhı baştan aşağı yalnız Allah’ın bahşettiği bir yardım ile uyanmıştır/yeniden açılmıştır anlamına gelmektedir. Hattat, bu mısradaki “*bahşâ-yı*” kelimesinde üst üste keşideler ve tüm mısralarla uyum içerisinde kullandığı sondaki ma’kus ی harfi ile sa-

tırdaki ahengi yakalamaya çalışmıştır (Şekil 4).



Şekil 4. Mücerred feyz-i bahşâ-yı Hudâ dergâh uyandırdı

Dördüncü beyitte anlam olarak yine Bektâşîlik silsilesine atıf bulunmaktadır. Bununla birlikte devir içinde tarikatın zor günlerine de temas vardır. Bu meydana beytin açılımı; Hz. Peygamber neslinin yolunda can vermek yaraşır, bunun için şimdi harabat olan bu dergâhı can feda etmek pahasına durmaksızın yeniden inşa etti, şeklinde olmaktadır. Beytin her iki mısraında da harf dağılımı ve denge noktasında bir noksan görünmemektedir (Şekil 5, 6).

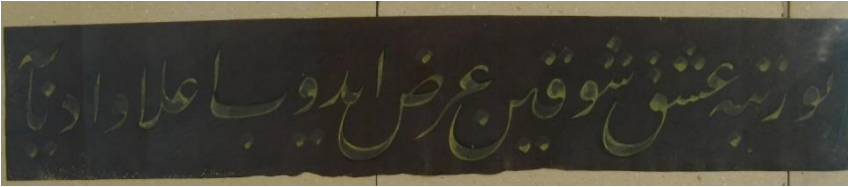


Şekil 5. Reh-i hâkinde cân virmek sezâdır âl-i evlâdın



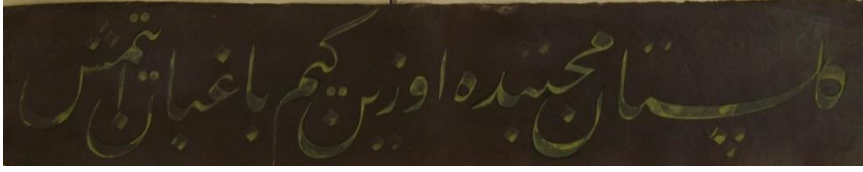
Şekil 6. Anıñün bî-tevakkuf cân-fedâ dergâh uyandırdı

Dokuzuncu mısrai muhtevi olan beşinci beytin son mısrai kayıptır. Bu nedenle mana yarım kalmaktadır. Hattat dokuzuncu mısra da harf yoğunluğunu dağıtmak için ض, ن, ق çanıkları ve devamındaki ب harfini aynı aralıklarda yerleştirmiş, baş kısımdaki nokta yoğunluğunu ise sonda bir hareke ile dengelemeye çalışmıştır (Şekil 7).



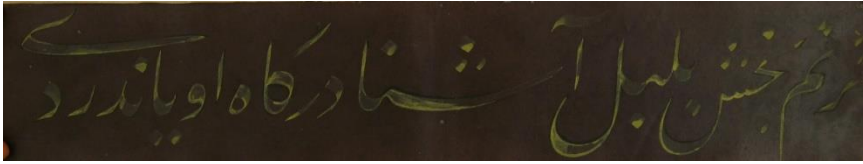
Şekil 7. Bu rütbe-i aşk şevkin arz idüp a'lâ vü ednâ

Altıncı beyitte Nuri Baba'ya bir övgü yer almaktadır. Beyit izahen; hakikatleri terennüm ederek anlatan bir bülbül mesabesinde olan Nuri Baba, muhabbet gülistanında bir bahçıvan, yani dervişler arasında gül devşiren bir bağban olarak dergâhı yeniden açmıştır, anlamına gelmektedir. Altıncı beytin özellikle ilk mısraı oldukça yoğun ve üst üste binmiş terkiplerden mürekkeptir. Satırın umumuna yayılmış hem yukardan aşağı hem de sağdan sola genişliğe bir muvazene kazandırmak adına bu mısradaki hattat, "gülistân" kelimesinde س harfine keşide vermiş; bununla doğru orantılı olarak "kim" kelimesinin üst ve alt uzantılarına karşılık sondaki "itmiş" kelimesini yukarı taşıyarak denge kurmuştur (Şekil 8).



Şekil 8. Gülistân-ı muhabbetde özin kim bağbân itmiş

Beytin ikinci mısraında "dergâh uyandırdı" ibaresi diğer beyitlerde olduğu gibi muntazaman tekrar edilmiştir. Baş kısımda da sıkışık bir düzen varken bu durum ortadaki ش keşidesi ile hafifletilmiştir (Şekil 9).

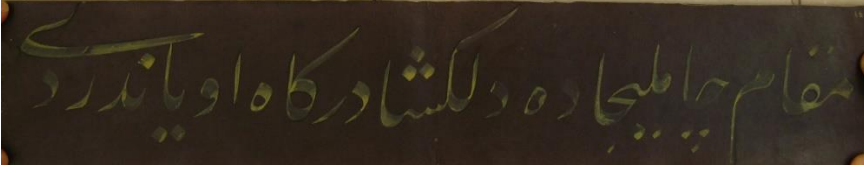


Şekil 9. Terennüm-bahş bülbül-i âşinâ dergâh uyandırdı

Kitabede tekkeye dair bilgi ihtiva eden beyitlerden biri de yedinci beyittir. Beyit; fakr (kendisindeki her şeyin Allah'a ait olduğunu bilmek) ehline bir sığınak olarak Çamlıca'da ferahlık veren bir dergâhın yapıldığını söyleyerek kitabe-yeye konu olan dergâhın yerini bildirmektedir. Bunun dışında beytin mısralarında hat sanatı itibarıyla çok özel bir durum bulunmamaktadır. Hattatın aynı disiplinle devam eden üslubu burada da okunabilmektedir (Şekil 10, 11).



Şekil 10. Gürûh-ı ehl-i fakra bir penâh melce' ü münzel

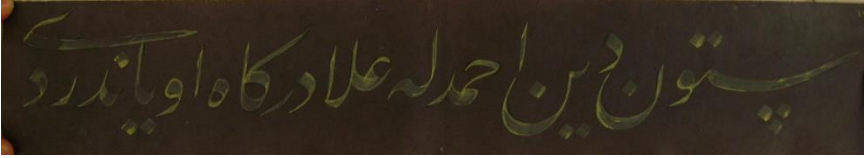


Şekil 11. Makâm-ı Çamlıca'da dilgüşâ dergâh uyandırdı

Sekizinci beyit, anlamı itibariyle Bektâşiliğin ilgâsına dair sunulan sebeplerden biri olan İslâm'a aykırılık suçlamasına bir cevap niteliği taşır gibidir. Zira beyitte; Hacı Bektaş-ı Velî'nin silsilesini yaşatmak adına İslam dini ile yücelmiş bir dergâhın açıldığı belirtilmektedir. Burada "sütûn-ı dîn-i Ahmed'le 'alâ dergâh" ibaresi, tarikatın İslâm dini hilâfına bulunmadığını, aksine onunla güçlü ve ayakta olduğunu ifade/iddia etmektedir. Mısralara bakıldığında ilk mısradaki Hazret-i Hünkâr ve ikinci mısradaki Ahmed isimlerinin, keşide ve diğer harf dağılımları ile satırların ortasına denk getirildiği görülmektedir (Şekil 12, 13).

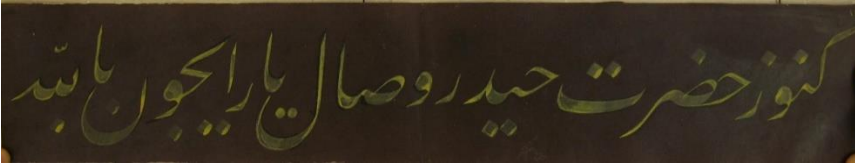


Şekil 12. Katâr-ı kârbân-ı Hazret-i Hünkâr icün münzel

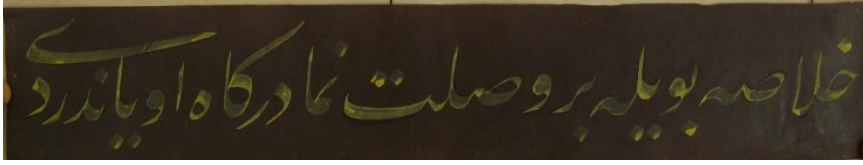


Şekil 13. Sütûn-ı dîn-i Ahmed'le 'alâ dergâh uyandırdı

İlmin kapısı olarak anılan Hz. Ali'nin hazineleri ve Hakk'a vasil olmak adına dergâhın açıldığını bildiren dokuzuncu beyit, Bektâşiliğin sert tedbirler altında kaldığı zamanlardan sonra yeniden özüne kavuşmasına atıfta bulunmaktadır. Beyitte hem ilk hem ikinci mısradaki başta sakin bir akış varken son kısım üst üste binmiştir (Şekil 14, 15).

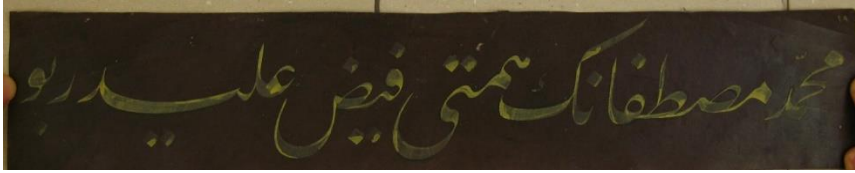


Şekil 14. Künûz-ı Hazret-i Hayder visâl-i yâr içün billah



Şekil 15. Hulâsa böyle bir vuslat-nümâ dergâh uyandırdı

Hz. Peygamber'in himmeti ve Hz. Ali'nin feyzi ile dergâhın yeniden açıldığına vurgu yapan onuncu beyitte ilk dikkat çeken "Mustafâ" kelimesinin ی harfi yerine ا ile bitirilmiş olmasıdır. Kelimenin imlası yönünden bunun hatalı bir kullanım olduğu görülmektedir. Bunun dışında ortaya doğru denk gelen ی ve ض çanakları bir ahenk oluştururken mısrai satıra sığdırmak için "Âli" kelimesindeki ی harfine keşide verilmiştir (Şekil 16). İkinci mısradaki tabii bir akış varken burada da yine satır boyunu ayarlamak üzere "himmetle" kelimesinde ت harfi keşide almıştır (Şekil 17).



Şekil 16. Muhammed Mustafâ'nın himmeti feyz-i 'Âli'dir bu



Şekil 17. Bu himmetle azîzim intihâ dergâh uyandırdı

Dergâhın, semanın kıskandığı dört köşeli bir köşke benzetildiği on birinci beytin ilk mısraında harfler yoğunluk dolayısı ile sıkışık bir vaziyette yer almış, bu sebeple sondaki ی harfi makus olarak üste yerleştirilmiştir (Şekil 18). İkinci mısradaki birçok yerde olduğu gibi yine Hz. Ali'ye atıf vardır. Bu meyanda Nuri Baba'nın dergâhı yeniden açarken yardımcısının "Hazret-i Şîr-i Huda" yani Allah'ın aslanı olan Hz. Ali olduğu belirtilmektedir. İkinci mısradaki yalnız "hazret-i" kelimesinde ت harfine keşide verilmiş tabii bir akış vardır (Şekil 19).

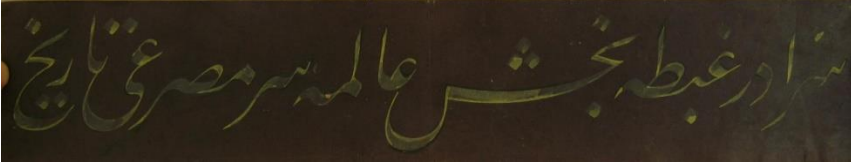


Şekil 18. Görüb çarkûşe kasrin felek reşk eyledi ammâ



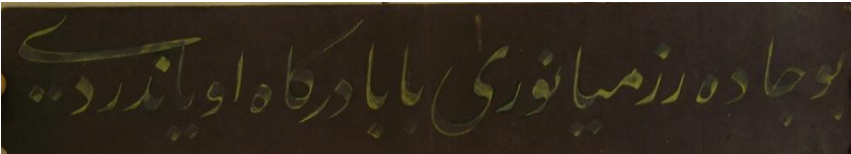
Şekil 19. Mu'îni Hazret-i Şîr-i Huda dergâh uyandırdı

Kitabenin makta' beytinde ilk elden dikkat çeken husus, sadr mısraında dergâhın açılış tarihine atıfta bulunmasıdır. Ancak mısraıda, baş mısraın tarihi ihtiva ettiği belirtilmemiştir. İlk beyit kayıp olduğu için burada kesin bir tarihe ulaşılamamaktadır. Satırda "bahş" kelimesinde ش harfine keşide verilmiştir. ش harfinin satırın ortasında yer bulan çanağı sağ ve sol kısımları daha dengeli göstermiştir (Şekil 20).



Şekil 20. Sezâdır gıbta-bahş 'âleme ser-mısra'ı târîh

Taç beyitte şair, kendisini Rezmî olarak tanıtmaktadır lakin bu isme tezkirelerde ancak 16, 17 ve 18. yüzyıllarda rastlanmakta, bu isimde bir 19. yüzyıl şairinin ismi kayıtlarda yer almamaktadır. Bu durum da kitabenin kayıplar zincirine yeni bir halka eklemektedir. Sadeleştirildiğinde Ey Rezmî, Nuri Baba bu yerde dergâhı yeniden açtı manasını taşıyan mısra, sade bir akış içindedir (Şekil 21).



Şekil 21. Bu câda Rezmîyâ Nûrî Baba dergâh uyandırdı

Kitabe metni muhtevası itibariyle; neresi için yazıldığını, dergâhın yerini, kimin açtığını ve kayıp da olsa açılış tarihini içinde taşıyarak kapsamlı bir bilgi sunmaktadır. Hatta birçok mazmunla Bektâşîyye'ye ait olduğunu da açıklamakta, bunlar yanında dönem olaylarına vurgu, bazı açılardan bir nevi savunma

yapmaktadır. Hat sanatı açısından ise; satırlardaki intizam, harflerin anatomik yapısı ve tasarımsal yaklaşımlar, yazının iyi bir hattatın eseri olduğunu göstermektedir.

3.2. Tahir Baba Dergâhı Mescidi Kitabesi

1826 olaylarında alınan kararlar Bektâşî dergâhları yıktırılırken, mescit ve hazireleri bunun dışında bırakılmıştır.³² Ancak Tahir Baba Tekkesi'ne ait mescidin bu olaydan nasıl etkilendiği ya da başına ne geldiği kayıtlardan anlaşılmamaktadır. Ahmed Rif'at Efendi'nin mescide ait kitabe kalıplarının 1277/1860 tarihini taşıması, mescidin de yıkıldığı intibainı güçlendirmektedir. Ayrıca Tahir Baba Tekkesi'nin yeniden faaliyete geçmesinin 1860'larda gerçekleştiği belirlenmiş bir olay iken mescit kitabesinin tam olarak bu tarihi taşıması Nuri Baba'nın dergâhı açış tarihine dair ilk elden bir bilgi sunmaktadır.

Kitabe kalıplarından dokuzuncu mısra kayıptır. Şair mahlasının burada olması muhtemeldir. Metinde mahlas bulunmasa da tekke kitabesiyle üslup benzerliği, yine Rezmî tarafından yazıldığını düşündürmektedir.

Mescide ait kitabe metni şu şekildedir:

1a. *Habbezâ nev cami-i ferhunde-i pür-nûr kim*

1b. *Görmemiş misl ü nazîrin dîde-i çerh-i dûtâ*

2a. *Sâha-i ulyâ-yı zîbâsı makarr-ı kudsiyân*

2b. *Sahn-ı vâlâ-yı dilârâsı makâm-ı evliyâ*

3a. *Revzen-i rûşenleri mânend-i hurşîd-i felek*

3b. *Eyler âfâka hemîşe neşr-i envâr u ziyâ*

4a. *Eylemiş inşasına himmet bir âlî menkabet*

4b. *Ma'den-i lutf u semahat menba'-ı cûd u 'atâ*

5a. *(Bu mısraın kalıbı kayıptır.)*

5b. *Salâ itsem aceb mi âşıkân-ı rûma ser-tâ-pâ 1277*

Matla' beyti, "habbezâ nev câmi'..." ibaresi ile cami kitabelerinde sık rastlanan bir kalıpla başlamaktadır. Beyit sadeleştirildiğinde; ne güzel, nurlarla dolu, mübarek bir yeni cami ki benzerini alemin iki gözü de görmemiştir, anlamındadır. Mescit kitabesinde kalem hareketlerinin daha kıvrak olduğu ve ۷ ve ۸ birleşimleri gibi daha süslü hareketlerin bulunduğu göze çarpmaktadır. Kâğıtlar ise dergâh kitabesi kalıplarına nispetle daha eski bir görünüşe sahiptir. İlk mısradaki "ferhunde-i" kelimesinde ۷ harfi keşide almış, ۸, ۷ harfine bitleştirilerek hemze, üzerine küçük bir şekilde yerleştirilmiştir (Şekil 22). İkinci mısradaki ise

³² Maden, "Çamlıca'da Bir Erenler Durağı: Tahir Baba Tekkesi", 1/222.

“nazîr” kelimesinde ط harfinden ی harfine uzanan bir keşide eklenmiş ve “dîde” kelimesinde yine ه, د harfiyle birleştirilmiş, tamlama için hemze üstüne koyulmuştur (Şekil 23).



Şekil 22. Habbezâ nev cami-i ferhunde-i pür-nûr kim



Şekil 23. Görmemiş misl ü nazîrin dîde-i çerh-i dûtâ

Kitabenin ikinci beyti; caminin güzel ve ulu mekânı meleklerin başşehri, gönül süsleyen yüce harîmi evliya makamıdır, manasında binaya dair övgü sözlerinden mürekkeptir. Beytin iki mısraında س ve ی terkibi alt alta gelecek şekilde keşideli olarak yazılmıştır. Keşidelerle metnin satıra tam sığması sağlanırken iki mısra arasında bir ahenk aranmıştır (Şekil 24, 25).



Şekil 24. Sâha-i ulyâ-yı zîbâsı makarr-ı kudsiyân



Şekil 25. Sahn-ı vâlâ-yı dilârâsı makâm-ı evliyâ

Şiirin tamamına hâkim olan övgü ifadeleri üçüncü beyitte devam etmektedir. Burada mescidin revzenlerinden söz açılarak, gökteki güneş gibi daima her

tarafa nurlar ve ışıklar saçtığı benzetmesine yer verilmektedir. Bir önceki beyte benzer bir olgu burada da bulunmakta; keşideler birbirine yakın noktalarda koyularak satırlar arasında bir muvazene kurulmaktadır. Bu meyanda beytin ilk mısraında “rûşen” kelimesinin ش harfi ile ikinci mısradaki “hemîşe” kelimesinin ش harfi keşide verilerek yaklaşık aynı hizaya koyulmuştur. Yine ilk mısradaki “hurşîd” kelimesinin ش harfi ile ikinci mısradaki “ziyâ” kelimesinin ی harfi, aynı ni-zama göre ele alınmıştır (Şekil 26, 27).



Şekil 26. Revzen-i rûşenleri mânen-i hurşîd-i felek



Şekil 27. Eyleyler âfâka hemîşe neşr-i envâr u ziyâ

Dördüncü beytin sadrında, mescidin inşasına bir menkıbenin yardım ettiği belirtilmektedir (Şekil 28). Ancak kaynaklarda mescitle ilgili neredeyse çok az bilgi olması, bu menkıbenin ne olduğu konusunu gölgede bırakmaktadır. Beytin âcüz mısraı, mescidin bir lütuf, ihsan ve cömertlik kaynağı olduğunu belirtmektedir (Şekil 29). Yazı açısından beyte bakıldığında kitabe boyunca devam eden beyitler arası dengenin burada da mümkün mertebe gözetildiği görülür. İlk mısradaki “inşasına” ifadesindeki س harfi ile ikinci mısradaki “lutf” kelimesinin ف harfi nispeten bu dengede yazılmıştır. İlk mısraın devamında yer alan “himmet” kelimesinin ت harfi ile ikinci mısradaki “semâhat” kelimesinin ت harfi yine alt alta getirilmiştir (Şekil 28, 29).



Şekil 28. Eylemiş inşasına himmet bir âlî menkabet



Şekil 29. *Ma'den-i lutf u semahat menba'-ı cûd u 'atâ*

Kitabenin makta' beytine ait ilk mısra kayıptır. Muhtemelen kayıp mısrada şairin de mahlası bulunmaktadır. İkinci mısra; baştan ayağa Anadolu âşıkclarını davet etsem şaşılacak iş değildir diyerek dergâha ait mescidin, dervişlerin mekânı olduğuna vurgu yapmaktadır. İbarenin aynı zamanda dergâhın önemi-ne de vurgu yaptığı düşünülebilir. Mısraın altında 1277 hicri (1860 miladi) tarihi de bulunmaktadır. Bu tarih, Nuri Baba'nın Tahir Baba Tekkesi'ni yeniden açtığı tarihlere oldukça yakındır. Ancak Bektâşîliğin nispeten baskıdan kurtulmasının Sultan Abdülaziz'in 1861'de tahta çıkışından sonra gerçekleştiği göz önüne alındığında kitabe tarihine ne mana verilmesi gerektiği hususunda bir şaibe doğmaktadır. Mısra da umumen harfler birbiri üstüne dizilmişken "itsem" kelimesine keşide verilmesi, diğer beyitlerde olduğu gibi burada da kayıp mısra ile arasında bir ahenk yakalanmak istendiğini düşündürmektedir (Şekil 30).



Şekil 30. *Salâ itsem aceb mi âşıkân-ı rûma ser-tâ-pâ 1277*

Buraya kadar incelenen kalıplar ışığında daha ilk bakışta Ahmed Rif'at Efendi'nin hat sanatında mahareti aşikâr olmaktadır. Bir kıstas noktası oluşturmak adına hattatın harf ve terkipleri, devrinin üstadları ile kıyas edildiğinde, bu durum kendini daha da belirgin kılmaktadır. Ta'lik hattında ekol sahibi Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin yolunu takip ettiği eserlerinde kendini göstermektedir.³³ Bir diğer noktadan devrin en büyük ta'lik üstadlarından Sami Efendi'nin yazıları ile bir kıyasa girildiğinde Rif'at Efendi'nin devrinin iyi yazan hattatlarından biri olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 31).

³³ Çelik, "Ahmed Rif'at Efendi'nin Kitabe Kalıpları Özelinde Yazı Üslubunun Tahlili", 1/486.



Şekil 31. Ahmed Rif'at Efendi (soldakiler) ile Sami Efendi'nin (sağdakiler) ta'lik yazılarının mukayesesi.

Sonuç

Mimari bir eserin künyesi hüviyetindeki kitabeler, hat sanatının önemli varlık sahalarından biridir. Bu meyanda hat-mimari ilişkisi içinde, sosyal ve siyasi sebeplerle mimari eserlerde meydana gelen tahribat yahut yıkımlarda hattın kalıp tekniği, önemli bir vesika olabilmektedir. Tahir Baba Tekkesi'nin 1826'da uğradığı yıkımın ardından geçirdiği süreç, kitabe kalıplarından okunabildiği gibi yine aynı kalıplar, 1950'lerde tekkenin tamamen yok olmasının ardından varlığına dair bir delil olarak günümüze ulaşmıştır. Kitabe kalıplarının hattatı olan Ahmed Rif'at Efendi hakkında kalıplarda yer alan tarih ve imza dışında bir bilgiye ulaşamamaktadır. Kitabe metninin şairi olan Rezmî de aynı şekilde kayıtlarda bulunmayan bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Tekke kitabesinin tarih mısraı kayıp olmasına karşılık mescit kitabesinde 1277/1860 tarihi son mısraın altına yazılmıştır. Her ne kadar bu tarih Sultan Abdülaziz'in tahta çıkışından ve Bektâşîyyeye dair bir müsamaha oluşmaya başlamasından bir yıl önce ise de arşiv ve akademik çalışmalarda tekkenin ikinci açılışına dair muallakta kalan tarihlere bir mesnet noktası oluşturmaktadır.

Yazılar hat sanatı açısından incelendiğinde Ahmed Rif'at Efendi'nin devrin üslubunda ve gayet makbul yazılar yazan iyi bir hattat olduğu anlaşılmaktadır. Kitabe şairinin de iyi bir şair olduğu, vezin kullanımı ve mazmunlar cephesinden belli olmaktadır. Ancak Yakup Kadri'nin Nur Baba romanına dahi konu olacak kadar önemli olan bir yapıya hizmet etmiş bir hattat ve şairin neden bir muamma sisi ardında kaybolduğu merak konusudur. Özellikle mescit kitabesi, daha özenli bir görünüm arz etmektedir. Burada daha müzeyyen terkipler kullanıldığı gibi keşidelerle de satırlar arasında görsel bir denge kurulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte mescit kitabesindeki ifadeler, sıradan bir kitabe metnidir. Tekke kitabesi yazı olarak her ne kadar aynı özeni taşıyor görünse de

metni itibariyle tarihi ve sosyolojik ifadelerle daha incelikli ibareleri barındırmaktadır. Tekke kitabesinde üç (1, 2 ve 10. mısralar), mescit kitabesinde bir (9. mısra) satır kayıp da olsa günümüze taşıdığı bilgilerle kalıplar, tarih sahnesinde gizli kalmış bir hattat ve şairi bugüne tanıtmaktadır. Ta'lik yazıda güzel eserler veren ancak kaynaklarda adı geçmemiş olan Ahmed Rif'at Efendi'nin buradaki eserleri, hat tarihinin yazımında belli isimlerin ötesine geçen titiz çalışmaların gerekliliğini göstermektedir. Bunun yanında bizzat binalarda mevcut kitabeler dışında kitabe kalıplarının hususiyetle araştırılmasının, hat sanatı ve sanat tarihi açısından önemli kazanımlar getireceği düşünülmektedir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Ahmed Rifki. *Bektaşî Sırrı I-II*, nşr. Mahmut Yücer, İstanbul: Kesit Yayınları, 2013.
- » Alparslan, Ali. "Kitabe". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 26/76-81. İstanbul: TDV Yayınları, 2002.
- » Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- » Altuntaş, İbrahim. *Yeniçeri Ocağı'nın Kaldırılmasından Sonra Bektaşî Tekkeleri ve Osmanlı Yönetimi*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- » Beydilli, Kemal. "Mahmud II". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 27/352-357. İstanbul: TDV Yayınları, 2003.
- » Beydilli, Kemal. "Yeniçeri", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 43/450-462. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- » Birge, John Kingsley. *Bektaşilik Tarihi*. İstanbul: Ant Yayınları, 1991.
- » Bursalı Mehmed Tahir Bey, *Osmanlı Müellifleri*. 3. Cilt. İstanbul: Meral Yayınevi, 1975.
- » Ceyhan, Semih. *Türkiye'de Tarikatlar Tarih ve Kültür*. İstanbul: İSAM Yayınları, 2. Basım, 2018.
- » Cunbur, Müjgan - Ağca, Hüseyin. *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*. 7. Cilt. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2007.
- » Çelik, Yunus Emre. "Ahmed Rif'at Efendi'nin Kitabe Kalıpları Özelinde Yazı Üslubunun Tahlili". *Uluslararası Türk Kültür ve Sanatı Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, ed. Nurettin Güz vd. 1/474-488. Ankara: Etimesgut Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları, 2020.
- » Derman, M. Uğur. "Hat". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 16/427-437. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- » Derman, M. Uğur. *Türk Hat Sanatından Seçmeler*. İstanbul: AKM Yayınları, 2017.
- » Haskan, Mehmet Mermi. *Tarih Boyunca Üsküdar*. 1. Cilt. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2001.
- » İnal, Mahmut Kemal. *Son Hattatlar*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970.
- » Kağnıcı, Nihat. *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan Celî Ta'lik Hat Levhalarının Hüsn-i Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- » Kara, Mustafa. *Din Hayat Sanatı Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 5. Basım, 2013.
- » Karabulut, Mustafa. "Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılda Değişim Süreci, Sosyal ve Kültürel Durum". *Mecmu'a* 1/2 (2016), 49-65.
- » Kılıç, Rüya. "Yenileşme Döneminde Meşruiyetten Gayrimeşruluğa Bektaşilik: Otorite-İtaat-Mücadele". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 1/2 (2005), 169-185.
- » Koçak, Burak. "Cumhuriyetin Kökenleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Osmanlı Modernleşmesi". *İmgelem* 3/5 (2019), 207-237.
- » Maden, Fahri. "Bektaşî Tekkelerinin Kapatılması (1826) ve Bektaşiliğin Yeni Yüzyılı". 2. *Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı*. ed. Filiz

- Kılıç vd. 2/1033-1059. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, 2007.
- » Maden, Fahri. "Çamlica'da Bir Erenler Durağı: Tahir Baba Tekkesi". *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII.* ed. Süleyman Faruk Göncüoğlu. 1/220-250. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2012.
 - » Mehmed Es'ad. *Üss-i Zafer*. İstanbul: Süleyman Efendi Matbaası, 1293/1876.
 - » Mehmed Siraceddin. *Mecma'-ı Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.
 - » Mehmed Süreyya. *Sicill-i Osmanî*. 5. Cilt. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.
 - » Mehmed Tevfik. *Kafîle-i Şuara*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
 - » Oğraş, Rıza. *Esad Mehmed Efendi'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Şâhidü'l-Müverrihin Adlı Eserinin Metni*. Edirne: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1995.
 - » Özcan, Abdülkadir. "Ahmed Rifat Efendi, Yağlıkçızâde". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 2/130-131. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
 - » Özcan, Ali Rıza. *Hat ve Tezhip Sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012.
 - » Rado, Şevket. *Türk Hattatları*. İstanbul: Yayın Matbaacılık, tarihsiz.
 - » Soyler, A. Yılmaz. "Osmanlı Devleti'nin Son Yüzyılında Bektaşilik: Bektaşî Tekkelerinin Kapatılışı ve Bektaşiliğin Yasaklı Yılları". *Arayışlar Dergisi* 1/2 (1999), 35-66.
 - » *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. 7. Cilt. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
 - » Yılmaz, Gülay. "Bektaşilik ve İstanbul'daki Bektaşî Tekkeleri". *Osmanlı Araştırmaları* 45 (2015), 97-136.

Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi BY6275 Envanter Nolu Mushafın Tezyini Bağlamda Değerlendirilmesi

ÇİĞDEM ÖNKOL ERTUNÇ 

Dr.Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi,
Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Konya, Türkiye cigdemertunc@hotmail.com

Geliş Tarihi / Received Date : 15.04.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 24.06.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Önkol Ertunç, Çiğdem. "Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi BY6275 Envanter Nolu Mushafın Tezyini Bağlamda Değerlendirilmesi". *İstem* 20/39 (2022): 177-197.
<https://doi.org/10.31591/istem.1136366>

Öz

Kur'an-ı Kerim'e duyulan saygı ve hürmet onun yüzyıllar boyunca kitap sanatlarının vazgeçilmez bir parçası olmasına sebep olmuştur. Böylelikle her dönemde çok ince ve titiz çalışmaların yürütüldüğü nadide yazma eserler üretilmiştir. Çalışma konusunu oluşturan Mushaf Konya Bölge Yazmalar Eserler Kütüphanesi'nde BY6275 Envanter numarası ile kayıtlıdır. İstinsah tarihinin 989H. (1589M.) olarak belirtildiği Mushaf hattat Abdullah Kırımî'nin talebesi Mahmut bin Abdullah tarafından nesih hatla yazılmıştır. Çalışmanın ilk kısmında Mushaf genel özellikleri itibarıyla tasnif edilmiş diğer bölümlerde ise özellikle süre başı tezyinatları üzerinde durularak ayrıntılı tasarım özellikleri incelenmiştir. Mushaf'ta istinsah edildiği dönemde saray sernakkaşı olarak çalışan Nakkaş Lütfî'den daha öncesinde sernakkaş olarak Karamemî'nin görevli olması ve tezyini özellikleri bakımından nakkaşhane geleneğine bağlı kalınarak yapılmış bir üslupta olması, mushafın saray nakkaşhanesinde yapıma ihtimalini arttırmıştır. Eserin tezyinat özellikleri III. Murad devri tezhip sanatı bağlamında aktarıldıktan sonra sırasıyla serlevha, süre başları ve gülleri üzerinden bir seyrinde görsellerle anlatılmıştır. Süre başı ve Mushaf güllerinde bulunan farklı kompozisyon teknikleri kendi aralarında tasnif edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tezyinat, Serlevha, Süre Başı, Mushaf, Nakkaş.

Abstract

Evaluation Of The Mushaf No. BY6275 In The Context Of Decoration In Konya Regional Manuscripts Library

The respect and reverence for the Qur'an has become a complementary book from her eyes, one of her needs. In this way, rare manuscripts were produced in which very fine and meticulous studies were carried out in every period. Mushaf, which is the subject of the study, is registered in Konya Regional Manuscripts Library with Inventory number BY6275. 989H of the copy date. It was written in naskh calligraphy by Mahmut bin Abdullah, the student of the Mushaf calligrapher Abdullah Krimî. In the first part of the study, the Mushaf was classified according to its general features, and in the other sections, the detailed design features were examined, especially emphasizing the decorations at the Sure basi. The presence of a decora-



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)"

tion style that developed in accordance with the traditions of the muralist, where Karamemi was assigned as the headnakkash before Nakkaş Lütü, who worked as the chief minister of the palace at the time the Mushaf was copied, increased the possibility of making the musaf in the palace muralist in this period. Decoration features III. After the Murad era is conveyed in the context of illumination art, it is explained with visuals in a course over serlevha, surah heads and roses, respectively.

Keywords: Illumination, Serlevha , Sûre Başı, Koran. Illuminator.

Giriş

Türk süsleme sanatları arasında önemli bir yere sahip olan Tezhip sanatı; Arapça altınlama anlamına gelen, hat ve murakkaların altın ve çeşitli boyalarla tezyin edilmesine verilen isimdir¹. Tezhip sanatının Türk kültür medeniyeti ve kitap sanatlarında önemli bir yeri vardır. Tarih boyunca gerek sanat gerekse içerik bakımından eşsiz olarak nitelendirilen eserler ortaya konmuştur. İslam kültüründe var olan kitaba saygı ve hürmet sanatta uygulanan tezyinatta da büyük ölçüde etkili olmuştur². Tezhip sanatındaki üslup, yapıldığı dönemin sanat üslubuna göre değişkenlik gösterir.

Mushafın tezyini özellikleri, onun içerisindeki âyet-i kerîmelerin bulunuş sıralarına göre yani var olan düzenine göre şekillenir. Bu şekilde incelendiğinde çalışma konumuzu oluşturan Mushafın serlevha, sûre başı, Mushaf gülleri ve duraklardan oluşan bir tezyinat programı bulunmaktadır.

Serlevha tezhibi; yazma eserlerde metnin başlangıç sayfası olan serlevha ya yapılan bezemelere denir. Mushafalarda Fatiha ve Bakara sûresinin ilk beş ayetinin karşılıklı olarak yerleştirildiği sayfalarda bulunan serlevha tezhibi zahriyeden sonra eserin genellikle en tezyini sayfasıdır³. Eserin yazı kısmını sayfayı üç taraftan çevreleyecek şekilde tezhiplen alanın kenarları bazen dendanlı bazen düz cetvelli genellikle uçları tıgılı tamamen kaplayan bir kompozisyonla tezyin edilirler⁴. Serlevhada dış pervaz bölümü çoğu zaman düz dikdörtgen ikilil, kubbeli veya her iki formu birleştiren mürekkep (terkip edilmiş) formda hazırlanır⁵. Karşılıklı ve çift şeklinde düzenlenen serlevha sayfaları Mushaf'taki bezemelerin bütünlüğünü korumak amacıyla renk, desen ve motif açısından zahriye sayfasıyla uyumlu olurlar⁶.

Sûre başı tezhipleri, Mushafalarda sûre bilgilerinin yer verildiği sûrelerin başlangıcına yapılan bezemelere denir. Bu bilgiler; sûre adı, ayet sayısı ve nazil olduğu yer olarak yazılır ki genellikle metnin yazıldığı hat çeşidinden farklı renk mürekkeple yazılırlar. Erken dönem örneklerinde sûre başı tezhipleri çok sade

¹ Celâl Esad Arseven, "Tezhib", *Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Maarif Matbaası, 1943), 4/1982.

² Faruk Taşkale, "Kur'an-ı Kerim'de Açan Çiçekler", *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı* (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000), 536.

³ Oktay Hatipoğlu, "Ankara Milli Kütüphane'de Bulunan 19. Yüzyıla Ait Kur'an-ı Kerimlerde Serlevha Bezeme Örnekleri", *Akdeniz Sanat 7/13* (22 Ekim 2014), 150.

⁴ Ali Fuat Baysal, "Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi", *Marife Dini Araştırmalar Dergisi 10/3* (01 Ocak 2010), 372.

⁵ Çiçek Derman, "Tarihimizde Mushafın Bezenmesi", *Diyanet İlmî Dergi 46/4* (2010), 139.

⁶ Belgin Pekpelvan, "Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Mushaf-ı Şerif'lerin Serlevha Bezemelerinden Örnekler", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 6/3* (03 Haziran 2013), 359.

tezyin edilirken özellikle klasik dönem Mushaflarında sûre başı tezhibinin önemli bir yer teşkil eder. Sûre başı tezhipleri genellikle metin bilgilerinin yer aldığı kısmın etrafını çeşitli üsluplarda kompozisyonlarla bezenip etrafının cenvellerle çevrenmesi şekliyle yapılır.

Mushaf gülleri, Mushaflarda sayfa kenarında uzunlamasına kalan boş bölümde konumlandırılan tezyini unsurlardır⁷. Mushaf güller Kur'an okumayı rahatlatan belirli fasılları belirtip, bu fasıllara göre değişik isimler alırlar. Her beş ayette hamse, on ayetin bitiminde aşır, secde ayetlerinin bulunduğu alanlarda secde ve cüz başlangıçlarını belirten cüz gülleri çeşitli şekillerde tezyin edilirler.

Duraklar: âyet-i kerîmeleri birbirinden ayırmak amacıyla yapılmış metin içerisinde bulunan nokta şeklinde tasarlanmış tezyini unsurlardır. Çeşitli formlarda olan duraklar yapılış şekillerine göre şeşhane, pençhane, geçme, mücevher gibi isimler alırlar⁸.

Çalışma konusunu teşkil eden eser, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi BY6275 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Yapılmış olduğu yüzyıl özelliklerini tamamen yansıtmaması ve özellikle sûre başı tezhiplerinin pekçok farklı formda tezyin edilmesi dikkat çekici bir husustur.

Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi BY6275 Numaralı Mushaf

Osmanlı İmparatorluğu Kanuni Sultan Süleyman döneminde, gücü ve iktidarı ile kemâlin doruğu yaşamış, üç kıtada hüküm süren Osmanlı, gücünü sanatta da göstermiş asırlarca hayranlıkla izlenecek, örnek alınacak muhteşem eserler geriye bırakmıştır. XVI'ncı yüzyılda tezhipler, devletin de sosyo-ekonomik durumuna bağlı olarak klasik çağını yaşamış⁹, bu durum XVII. yüzyılda da devam etmiştir. Çalışmada bahsi geçen Mushafın 989H.,(1589M.) yılına tarihlendirilmesi III. Murad döneminde yapılmış olabileceği anlamına gelmektedir. Murâdî lakabını kullanan sultanın saltanatı döneminde ilim, şiir ve hattatlıkla uğraşması onun çok yönlü sanat kişiliğinin de varlığının ispatı niteliğindedir. Sultanın bu minvalde iki adet tasavvufi eseri bulunmaktadır¹⁰. III. Murad, Osmanlı sultanları içerisinde yüksek kültür sahibi bir kişilik olarak tanınır ve Kanuniden sonra en hacimli divana sahip padişahdır¹¹. Divanında kullanılan çift sayfa düzeni, koltuk bezemeleri, bezemelerin sayfa düzeninde yerleşimi, rumi

⁷ Bilal Sezer - Ömer Ali Toprak, "Ankara Milli Kütüphanesi Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Koleksiyonundaki 50_Damad_7 Envanter Numaralı Kuran-ı Kerimin Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 13/2 (31 Aralık 2020), 77.

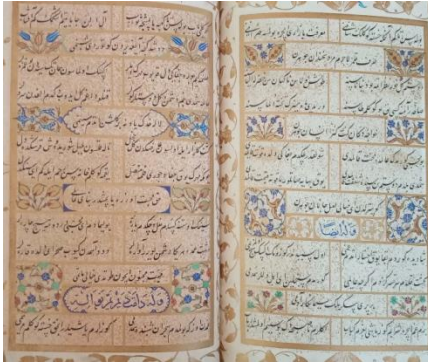
⁸ Gülnur Duran, "Tezhip", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: İSAM, İslam Araştırmaları Merkezi, 2012), 41/63.

⁹ Yıldız Demiriz, "16. Yüzyıl Kur'an Tezhipleri Hakkında Bazı Notlar", *Sanat Tarihi Yıllığı* 13 (01 Kasım 1988), 63.

¹⁰ Ahmet Kirkkılıç, *Sultan Üçüncü Murâd Hayatı Edebi Kişiliği Eserleri ve Divânının Tenkidli Metni* (Erzurum: Ankara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Tezi, 1985), 1.

¹¹ *Sultan Üçüncü Murâd Hayatı Edebi Kişiliği Eserleri ve Divânının Tenkidli Metni*, 387., Mine Esiner Özen, "Süleymâniye Kütüphanesindeki Padişah Divânları'ndan Murâdî Divânı", *Antik Dekor* 44 (1998), 125.

kompozisyonları ve yarı stilize bitkisel halkar süslemesi ile Muhibbi Divanı tez-yini özelliklerine benzer özellikler gösterir¹². Karamemi' nin farklı bir bakış açı-sıyla yorumladığı tezyinat, tezhip sanatı açısından yeni bir üslubun ortaya çık-masında rol oynamıştır¹³. Motif ve işçilik bakımından daha kaba formda tezyin edilse de kompozisyon formlarındaki benzerlik her iki divanın yakın zamanlarda tezyin edildiğini ve hatta aynı ekol nakkaşların bu tezyinatta görev yaptığını gös-termektedir. Çalışma konumuzu oluşturan eserin III. Murad dönemi tarihini ta-şıyor olması dolayısıyla bahsi geçen divan ile çağdaş olması mushafın da aynı ekole tabi bir müzehhip veya müzehhipler tarafından tezyin edildiği varsayımını kuvvetlendirmektedir (Resim 1-2).



Resim 1 Muhibbi Divanı (Tıpkı Basım v.318a-317b¹⁴)



Resim 2 Muradi Divanı (Tıpkı Basım v.2b-3a¹⁵)

Eserin tezyinat Özellikleri:

Eser bordo deri üzerine gömme salbek, şemseli, köşebentli bir kab içeri-sindedir. Şemse deseni ile köşebent desenleri serbest hatayı ve yaprak motifle-riyle alttan ayırma mülevven şemse üslubundadır. Bezeme, etrafında dendanlı ince altın çizgiler çekilerek kısa tığlarla sonlandırılmıştır (Resim 3).

¹² Murâdî Divânî'nin çok sayıda nüshası bulunmaktadır. Bunlardan dört adeti Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Kitaplığı No: 3874 ve Mihrişah Sultan 359, Topkapı Saray Kütüphanesi Revan Kitaplığı No: 740, Bibliothegue National.

¹³ Münevver Üçer, "Kültürel Miras Farkındalığı Bağlamında "Gelenek Gelecektir", *Art-e Sanat Dergisi* 12/ (30 Aralık 2019), 91.

¹⁴ Nurhan Atasoy, *Muhibbi Divanı Kara Memi Tıpkı Basım* (İstanbul: Masa Yayınları, 2016).318a-317b.

¹⁵ Ahmet Kırkkılıç, *Muradi Divanı Sultan Üçüncü Murat Tıpkıbasım* (Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2012).2b-3a.



Resim 3 Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi BY6275, Mushaf, 1589: Cilt

Serlevha:

Eserin serlevhasında yoğunlukla altın renginin hakim olduğu görülmektedir. Karşılıklı iki sayfa halinde ikilil formda hazırlanmış serlevhada yazı aralarında, yaprak formuna yakın altın süslemeler yapılmıştır(Resim 5).

Serlevhanın sûre ayetlerinin her iki yanında yer alan ince uzun koltuklar içinde rumi ve nebati motiflerin oluşturduğu bir tezyinat bulunur. Koltukların içi mat ve parlak altın kullanımının yapıldığı ve yine altın iplikler üzerinde Rumilerle oluşturulmuş pafta düzeniyle hareketlendirilmiş, bu kısımların ara bölümlerinin zemini lacivert renk ile renklendirilmiştir. Motiflerde mavi ve pembe renkler kullanılmıştır. Serlevhanın sûre başlıkları ve yazı alanının altında yer alan sûre başlığı formunda tasarlanmış yatay dikdörtgen alanda koltuklarda olduğu gibi altın iplikler üzerine Rumiler kullanılarak, altın ve lacivert zeminli paftalara ayrılmıştır. Başlıklar ve yatay dikdörtgen alanların etrafını lacivert iplik, yağ yeşili cedvel ve tekrar lacivert iplik çevreler. Serlevhanın pervaz kısmında sûre baş kısmında olduğu gibi altın iplikler üzerinde bulunan rumi kompozisyonla paftalama yapılmıştır. Lacivert, parlak altın ve mat altın kullanılarak renklendirilen paftalarda pembe, mavi ve parlak kırmızı renk hatayı gruplu motiften müteşekkil nebati bir tezyinat bulunur. Lacivert cetvelin, tiğ başlangıcında kırmızı renk yarım şekilde tezyin edilmiş cetvele birleşik negatif usulde merkezsel hatayı motifleri bulunmaktadır. Bezeme hatayı motifinin lacivert ile çift tahrir olarak işlendiği tiğlarla tamamlanmıştır. Serlevha tezyinatında Fatiha sûresinin bulunduğu sayfanın alt sağ köşesinde bulunan kısmın diğer bütün tezyinat alanından farklı olması ve tezyini unsurlar bakımından Mushafın yapıldığı dönemden daha

sonra bir restorasyon çalışmasına tabi tutulduğu anlaşılmaktadır (Resim 5).



Resim 4 Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi BY6275, Mushaf, 1589: Serlevha Sayfası

Sûre başı:

Sûre başı tezyinatları form olarak çok çeşitli olarak tezyin edilmiş adeta art arda gelen tüm sûre başlarında farklı bir kompozisyon kullanılmaya çalışılmıştır. Genel olarak üstübeç mürekkeple sûre isimleri yazılmıştır. Sûre başlarında farklı tezyini özelliklerin bulunması çalışmada bu özelliklerin anlatılabilmesi için sûre başları form olarak tasnif edilmiştir.



Resim 5 v.221a Sûre başı



Resim 6 v.325b Sûre başı



Resim 7 v.338a Sûre başı



Resim 8 v.343a 2 numaralı Sûre başı

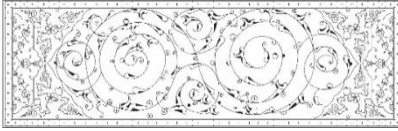


Resim 9 v.345a 1 numaralı Sûre başı

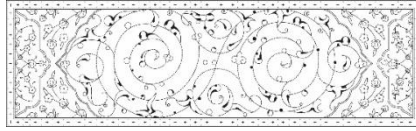


Resim 10 v. 345a 3 numaralı Sûre başı

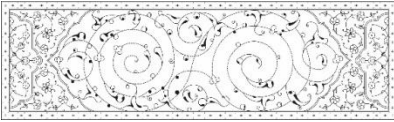
v.221a, v.325b, v.338a, v.343a, v.345a 1, v.345a 2 numaralı sayfalarda bulunan sûre başlarında paftalama ortada cetvele dayalı olarak oluşturulmuş büyük beyzi formda bir pafta kenarlarda yine dandanlı ufak paftalar bulunmaktadır. V.221a sayfasında bulunan sûre başında ara pafta ile kenar paftalar arasında bulunan lacivert zeminli kısımda negatif bulut kompozisyonları, kenar paftalar da ise altın zemin üzerine goncagül motifleriyle oluşturulmuş nebati bir tezminat bulunmaktadır. V.325b de bulunan sûre başında ise yine aynı şekilde altın rengi negatif bulut kompozisyon bulunurken kenar paftalarda da negatif formda oluşturulmuş altın zemin üzerine kırmızı renkli nebati bir tezminat bulunmaktadır. V.338a ara lacivert zeminli kısımda serbest formda goncagül ve merkezsel hatayi motifleriyle oluşturulmuş tezminat bulunurken kenar paftalarda aynı şekilde fakat altın zemin üzerine pembe ve mavi motiflerle renklendirilmiş nebati tezminat uygulanmıştır. V.343 a 2 numaralı sûre başında paftalar arasında lacivert zemin üzerine altın ile negatif nebati tezminat bulunurken, kenar paftalar v.338a ile aynı altın zemin üzerine renkli nebati bir tezminat uygulanmıştır. V.345a 1 numaralı sûre başında kenar paftalarda kırmızı bünyeli rumi motifleri ile oluşan bir kompozisyon kullanılmış, V.345 a3 sûre başında ise bu kısımlarda bulunan Rumilerde kırmızı yanında mavi renkte kullanılmıştır (Resim 5-10) (Çizim 1-5).



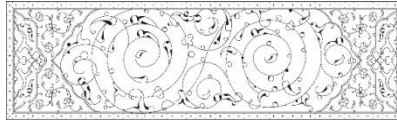
Çizim 1 v.221a Sûre başı çizim



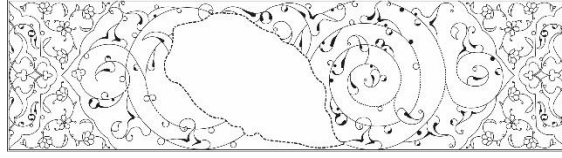
Çizim 2 v.338a Sûre başı çizim



Çizim 3 v.343a 2 Sûre başı çizim



Çizim 4 v. 345a 1 Sûre başı çizim



Çizim 5 v. 345 a 3 Sûre başı çizim

V.127b, v.139a, v.294a, v260a, v.228 a sayfalarında bulunan sûre başlarının zemini tamamen altın ile renklendirilmiş olup yazı alanının dışında Rumi-lerle bölümlenen kısımlarda mat ve parlak altın ile hareketlilik kazandırılmıştır. Parlak altın ile oluşturulmuş yazı alanında üstübeç mürekkeple yazı yazılmış zeminde siyah nebati negatif tezyinat kullanılmıştır. Sûre başlarının kenar kısımlarında kalan alanlarda parlak altın zemin üzerine pembe ve mavi renkli bünyeli rumi motiflerinden oluşan bir tezyinat bulunmaktadır. V.260a ve v.294a numaralı sûre başlarında bu alanlarda bulunan rumi motifleri ise beyaz ve turuncu renklidir. V.322a, v.316b, v.228a'da ise rumi motifleri koyu ve açık kırmızının kullanımı ile bünyelenerek renklendirilmiştir. v.314a, v.316b, v.322a sayfalarındaki sûre başlarında yazı alanının bulunduğu iç pafta mavi renk bünyeli rumi motifleri ile kompoze edilmiştir (Resim 11-18) (Çizim 6-12).



Resim 11 v.127b Sûre başı



Resim 12 v.139a Sûre başı



Resim 13 v.228 a Sûre başı



Resim 14 v260a Sûre başı



Resim 15 v.294a Sûre başı



Resim 16 v.314a Sûre başı

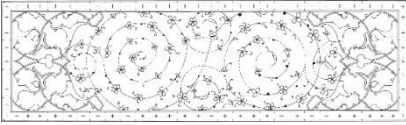


Resim 17 v.316b Sûre başı

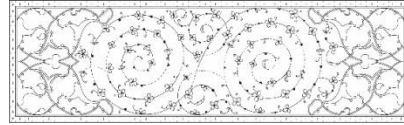


Resim 18 v.322a Sûre başı

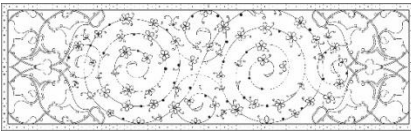
v.336a ve v.339b sayfalarındaki sûre başları aynı formda oluşturulmuştur. Tezminat farklılıklar göstermektedirler. Yazı alanının zemini altın olarak oluşturulan sûre başlarında v.336a da altın zemin üzerine kırmızı Rumili bir kompozisyon v.339b'de ise altın zemin üzerine negatif siyah nebati bir kompozisyon yer almaktadır. Her iki sûre başında da yazı alanının etrafında kalan mavi zemin renkli pafta olarak "X" formulu bırakılmış mavi zeminli alanda altın renkli negatif nebati bir kompozisyon bulunmaktadır. Uzun kenarlarda bulunan ve yazı alanının sağında solunda olmak üzere aşağı ve yukarıda tekrarlanan altın zeminli pafta üzerinde ise serbest formulu nebati bir tezminat bulunmaktadır. Sûre başlarının kısa kenarlarında bulunan ve yine altın zeminli alan üzerinde ise rumi motiflerinin hakim olarak kullanıldığı bir pafta bulunur. V.341b 2 numaralı sûre başında ise v.336a sûre başı tezhibinden farklı olarak yazı zeminindeki Rumiler mavi bünyeli olarak kenar paftalardaki Rumiler ise altın zemin üzerine pembe renkte tezyin edilmiştir.



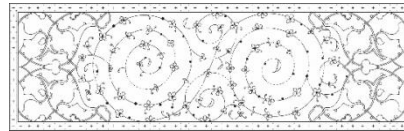
Çizim 6 v.139a Sûre başı çizim



Çizim 7 v.228a Sûre başı çizim



Çizim 8 v.260a Sûre başı çizim



Çizim 9 v.294a Sûre başı çizim



Resim 19 v.336a Sûre başı



Resim 20 v.339b Sûre başı



Resim 21 v.334a Sûre başı



Resim 22 v.341b 2 Sûre başı

Yazı alanı ve kenar paftalamasının diğer örneklerden farklı olarak hançer yapraklarla yapıldığı v.328a, v.336b, v.339a, v.342b 2, v.346a sayfalarında ki sûre başlarında formlar hep hep aynı fakat müzehhibin tezyinat üslubu ile renklerin farklılaştırılmasıyla sûre başı çeşitliliği arttırılmıştır. Hançer yapraklar mavi ve pembe renk goncagül motifleri ile tezyin edilmiş, kenar paftalarda Rumilerin arasında yer yer nebatî süsleme yer yer negatif tezyinat kullanılmıştır (Resim 23-24) (Çizim 13-14).



Resim 23 v.328a Sûre başı



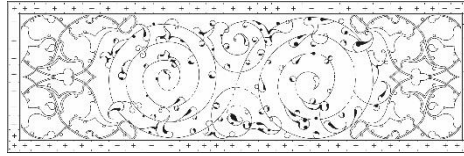
Resim 24 v.339a Sûre başı



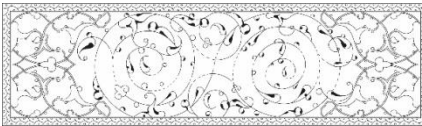
Resim 25 v.120b Sûre başı



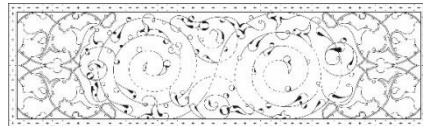
Resim 26 v.146a Sûre başı



Çizim 10 v.314 Sûre başı çizim



Çizim 11 v.316b Sûre başı çizim



Çizim 12 v.322a Sûre başı çizim

Klasik sûre başı tezhibinden farklı olarak kompoze edilmiş kenardan serbest yapraklarla paftalanmış sûre başları v.120b, v.146a, v.193b, v.215a,

v.251b, v.271b, v.287a, v.299b, v.312a, v.319b, v.324b, v.330a, v.331a, v.337b sayfalarında bulunmaktadır. v.120b, v.312a sayfalarında bulunan sûre başlarında yazı zemini, kenar boşluklar ve yaprak formundaki alanların zeminlerinde altın kullanılmıştır. Yaprakların içleri goncagül ve merkezsel hatayilerle kompoze edilmiş, yazı zemininde beyaz üstübeç mürekkeple yazılan sûre isminin altına v.120b'de kırmızı diğerinde mavi renk bünyeli Rumilerle tezyin edilmiştir. V.146a, v.251b, v.287a, v.299b, v.324b, v.331a, v.337b sûre başlarında yazı zeminleri altın, kenar boşluklar mavi ile yaprak zeminleri ise altın ile renklendirilmiştir. V. 331a sûre başında yaprak içlerinde kırmızı negatif tezyinat kullanılırken diğerlerinin tümünde klasik formda goncagül ve merkezsel hatayi motiflerinin kullanıldığı nebati tezyinat bulunur. Motiflerde renkler farklılık gösterse de genel olarak pembe, mavi, mor ve yeşil renkler kullanılmıştır. Yazı zemininde üstübeç mürekkeple yazılmış sûre bilgilerinin altında genel olarak mavi ve kırmızı rengin kullanıldığı rumi kompozisyon kullanılmıştır. v.193b, v.215a, v.319b, v.330a da bulunan sûre başlarında da benzer tezyinatlar kullanılmıştır (Resim 27-32) (Çizim 16).



Resim 27 v. 120b Sûre başı



Resim 28 v.215a Sûre başı



Resim 29 193b Sûre başı



Resim 30 v.287a Sûre başı



Resim 31 v. 331a Sûre başı



Resim 32 v.146a Sûre başı

V.69b, v.154a, v.188b, v.199b, v.232a, v.277a, v.290b, v.297b, v.329a, v.340a, v.343b, v.345b sayfalarda bulunan sûre başları sade köşelikli bir formda tasarlanmıştır. Sûre başlarının genelinde köşelikler ve yazı alanı arasında kalan kısım v.199b haricinde mavi renk zemin üzerine pembe ve mavi ile renklendirilmiş nebati forma tezyinat uygulanmış, v.329a, v.340a, v.343b 1 numaralı sûre başında bu alanlarda altın ile negatif formda süsleme yapılmıştır.

Sûre başlarının yazı zemininde altın ile renklendirme tercih edilmiş ve rumi tez-yinat yapılmıştır. V.69b, v.188b, v.329a sûre başlarında Rumiler kırmızı ile renklendirilirken diğerlerinde mavi renk tercih edilmiştir (Çizim 16). Köşelikler-de ise v.199b de lacivert diğerlerinin hepsinde altın zemin kullanılmıştır. Köşe-liklerin tez-yinatında ise v.329a sayfasında bulunan sûre başında is mürekkebi ile negatif formda rumi tez-yinat, v.340a sayfasında bulunan sûre başında yine negatif formda kırmızı renk rumi tez-yinat bulunurken, v.343b 1 numaralı sûre başında kırmızı ile yapılmış Rumilerin arasında siyah nebati süsleme bulun-maktadır (Resim 33-38).



Resim 33 v.188b Sûre başı



Resim 34 v.199b Sûre başı



Resim 35 v.69b Sûre başı



Resim 36 v.329a Sûre başı



Resim 37 v.340a Sûre başı



Resim 38 v.343b 1 Sûre başı



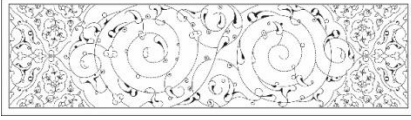
Resim 39 v.82b Sûre başı



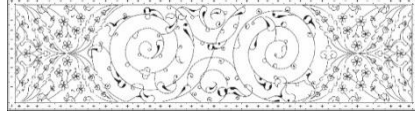
Resim 40 v.102b Sûre başı

v.82b, v.102b sayfalarında bulunan sûre başlarında ise yazı zemininin altın ile renklendirildiği üzerinde üstübeç ile sûre bilgilerinin yer aldığı alanda kırmızı bünyeli rumi tez-yinat yapılmıştır. Bu iki sûre başıyla aynı formda yapılmış olan v.292b sayfasında bulunan sûre başında yazı zemininde siyah negatif tarzda oluşturulmuş rumi tez-yinat bulunur. Her üç sûre başında da paftalarda lacivert

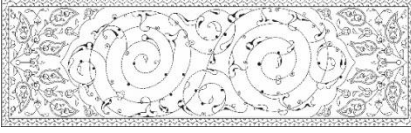
ve altın zemin rengi kullanılmış nebati formda kırmızı, mavi ve sarı renkli merkezsel hatayı ve goncagül motifleri ile oluşturulmuş nebati kompozisyon kullanılmıştır (Resim 39-40).



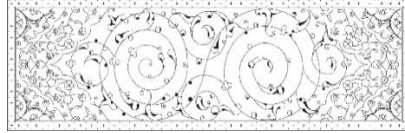
Çizim 13 v.342b 1 Sûre başı çizimi



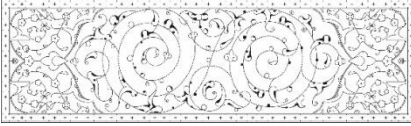
Çizim 14 v. 328a Sûre başı çizimi



Çizim 15 v.215a Sûre başı çizimi



Çizim 16 v.188b Sûre başı çizimi



Çizim 17 v.304a Sûre başı çizimi



Çizim 18 v.332a Sûre başı çizimi

Farklı bir form olarak Mushafta bulunan on beş sûre başında yazı zemini ve kenar paftalarının arasında kalan kısımlarda yaprak formunda altın zeminli ufak paftalamalar yapılmıştır. Bu paftalamalar arasında kalan kısımlar genel olarak lacivert ile renklendirilmiştir. Yaprakların içi kısımlarında pembe ve mavi renk nebati motiflerin kullanıldığı tezyinat bulunmaktadır. Yazı zemininin genel olarak altın ile renklendirildiği bu formdaki sûre başlarında farklı olarak v.343b sayfasında bulunan 2. Sûre başında bu alanda siyah renk kullanılmıştır (Resim 41). Yazı alanlarında üstübeç mürekkep ile yazı metninin bulunduğu sûre başlarında bu alanlarda genel olarak rumi kompozisyonlar kullanılmıştır. Bu tarz paftalama yerine iri yapraklar ile yapılmış olan bir formda tezyin edilmiş olan v.167b sayfasındaki sûre başı tezyinatında zemin altın ile renklendirilmiştir (Resim 42). Yazı zemininde pembe ve mavi renklerde tasarlanmış Rumiler ile tezyinat yapılmıştır. Yazı üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Kenar alanlarda bulunan iri yaprak motiflerinin içerisinde kırmızı negatif hatayı motifleri bulunmaktadır. Yaprakların arasında kalan kısımlarda ise tek dal özerinde mavi ve pembe renk nebati tezyinat bulunmaktadır.



Resim 41 v.343b 2 Sûre başı



Resim 42 v.167b Sûre başı



Resim 43 v.304a Sûre başı



Resim 44 v. 332a Sûre başı

Mushafta bulunan beş sûre başında farklı bir paftalama Rumilerle oluşturulmuş bir paftalama kullanılmıştır. Yazı zemininin kenar iki köşesine ortabağ Rumiler ile tezyin edilmiş ortabağların alt ve üst kısımlarında yine altın renk Rumiler ile paftalanmış alanlarda nebati süsleme yer almıştır. V.255a, v.284b, v.304a, v.315b, v.323b Yazı kenarının kenar kısımlarında bulunan alanlar lacivert zemin üzerine kırmızı ve sarı ile nebati bir süsleme uygulanmıştır (Resim 43) (Çizim 17). Yazı alanının bulunduğu kısımda ise mavi renk rumi ile tezyin edilmiş sûre bilgileri üstübeç mürekkeple yazılmıştır. V.58a, v.203b, v.264a numaralı sûre başlarında da benzer bir paftalama yapılmıştır (Resim 45-46).



Resim 45 v.304a Sure başı



Resim 46 v.58a Sure başı



Resim 47 v.333b Sure başı



Resim 48 v.340b 1 Sure başı

Paftalama sisteminin farklı olarak tasarlandığı v.332a (Resim44) (Çizim 18), v.333b, v.340b 1 numaralı sûre başlarında altın zemin üzerine v.333b'de kırmızı diğerlerinde mavi Rumili tezyinat yapılmıştır. Sûre isim ve bilgileri üstübeç mürekkeple yazılmıştır (Resim 47-48). Kenarlarda tepelik benzeri oluşturulmuş alanların zeminleri altın ile renklendirilmiş bu alanlarda negatif formda serbest tezyinat yapılmıştır. Bu alanlar ve yazı alanının arasında bulunan kısım-

larda lacivert zemin üzerine v340b 1 numaralı sûre başında altın negatif diğerlerinde ise pembe ve mavi renkli nebati tezyinat uygulanmıştır.



Resim 49 v.113a Sure başı



Resim 50 v.318a Sure başı



Resim 51 v. 341 a Sure başı



Resim 52 v.343a1 Sure Başı

v.113a, v.135a, v.230a, v.241b, v.275b, v.288b, v.310a, v.318a, v.321a, v.335a, v.338b, v.341a, v.343a 1 v.345a 2 numaralı sayfalarda bulunan sûre başlarında form olarak paftalama yazı alanı ile kenar paftalar arasında bir tepelik motifi ile bağlantı kurulmuş bu alanların zeminleri altın ile renklendirilmiştir. Aralarda kalan boşluklar lacivert ile renklendirilmiştir. Yazı zemininde kırmızı veya mavi harflerle renklendirilmiş rumi tezyinat bulunan sûre başlarında kenar paftalarda nebati süslemeye yer verilmiştir. Aralarda kalan lacivert zemin üzerine ise yine nebati formlarda oluşturulmuş genel olarak pembe ve mavi renklerle yapılmış nebati tezyinat yer almaktadır.

Mushaf gülleri:

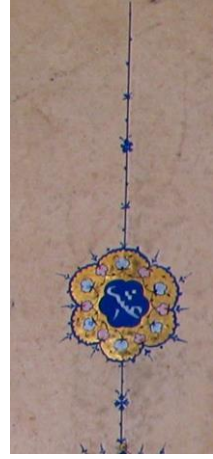
Mushafta 483 adet aşere gülü bulunmaktadır. Aşere gülleri daire formda olup 1/6 simetri oranına sahiptir. Aşere güllerinin genelinde merkezde lacivert renk uygulanmıştır. Lacivert renk üzerine üstübeç mürekkep ile 'aşere' kelimesi yazılıdır. Dıştaki dilimli paftanın zemini altın olup, is mürekkebi ile yapılmış tek dal üzerinde renklendirme ile goncagül motifleri yer alır. Lacivert renk iplik üzerine küçük kısa tığlar ve aynı renk dikey aks üzerine uzun tığ ile aşere gülleri tamamlanmıştır. Akslar çizgi ve noktalarla hareketlendirilmiştir. Aşere güllerinde kullanılan motif renklerinde farklılıklar bulunmaktadır. Bazen pembe ve beyaz renk kullanılırken, bazı örneklerde bu renkler açık mavi ve sarı renklerinin de kullanıldığı görülmektedir (Resim53-55).



Resim 53 v.142b Aşere gülü



Resim 54 v.2b Aşere gülü



Resim 55 v.13a Aşere gülü



Resim 56 v.2b Hizib gülü



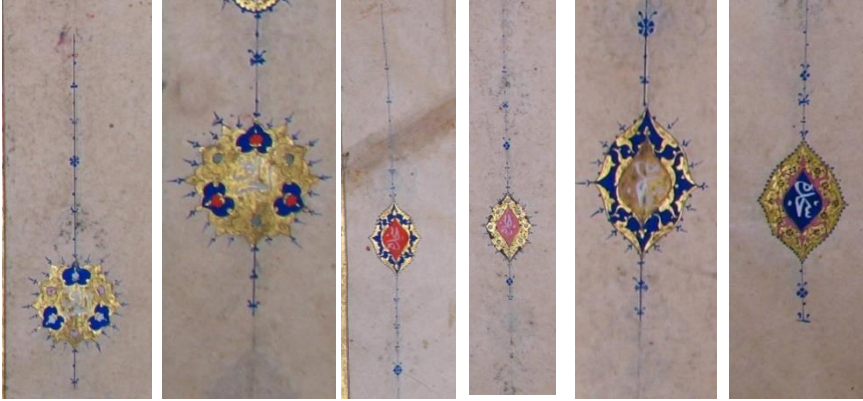
Resim 57 v.65b Hizib gülü



Resim 58 v.65a Hamse gülü

Mushafta 422 adet hamse gülü bulunmaktadır. Hamse gülleri genel olarak dikey aks üzerinde yer alıp, armudî formda oluşturulmuşlardır. Tezyinatları $\frac{1}{2}$ simetrisinde yapılmış olan güller iki paftadan oluşurlar. İç pafta lacivert zemin üzerine üstübeç mürekkeple 'hamse' yazısı bulunur. Dıştaki paftanın zemini altın olup, is mürekkebi ile yapılmış tek dal üzerinde pembe, mavi ve sarı renklerde goncagül motifile tezyin edilmişlerdir. Paftaların bitiminde lacivert iplik üzerinde kısa tığlar ve ona nazaran uzun tığlarla işlenmişlerdir (Resim 56-57). Hizip gülleri 44 adet olup yine dikey aks üzerinde yer alan şemse formunda tasarlanmışlardır. Tezyinatları $\frac{1}{2}$ simetri oranında iki pafta olarak yapılmış olup, orta merkezde altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple 'hizip' yazmaktadır. Al-

tın renk Rumilerle son bulan gülde arada kalan alan lacivert zemin ile renklendirilmiş altın iplikler üzerine yerleştirilen goncagül ve yaprak motifleri ile tezyin edilmiştir. goncagüller mavi ve pembe renkleri ile renklendirilmiş, lacivert tığlarla bitirilmiştir(Resim 58). Cüz gülü 28 adet olarak bulunan Mushafta güller yuvarlak formda çift pafta tasarlanmıştır. İçteki paftanın zemini altın renkte olup üzerine üstübeç mürekkeple 'cüz' yazmaktadır. ½ simetrik tasarım, tepelik rûmî ve goncagüller kullanılarak işlenmiştir. Cüz güllerinde motifler turuncu, mavi ve pembe renkler kullanılmış, lacivert tığ ile sonlandırılmıştır(Resim59-60). Mushafta 13 adet secde gülü bulunmakta diğer güllere nazaran daha hareketli olarak tezyin edilen güllerde genel olarak rumi paftalama kullanılmıştır. v.211a, v.231a, v.252b,v.266b,v.97a, v.136b varaklarında bulunan secde güllerinde lacivert zemin üzerien altın Rumilerle paftalama yapılmıştır. Ortada kalan lacivert zemin üzerine üstübeç mürekkep ile secde yazılmıştır. V.184b de bulunan secde gülünde pembe yazı paftası etrafında yine altın Rumiler ve lacivert zeminin kullanıldığı bir renklendirme yapılmıştır. V.202b de bulunan gülde altın zemin iç pafta üzerine yazı yazılmış dışta kalan zemin lacivert zemin üzerine altın Rumiler ile renklendirilmiştir. V.149'da ise zerenderzer tekniğiyle altın zemin üzerine altın rûmîler kullanılarak tezyinat yapılmıştır. V.160b ve v.335b de bulunan secde gülünde pembe yazı zemini etrafında altın zemin üzerinde is mürekkebi dal üzerine nebati süsleme bulunmaktadır. v.170a ve v341b de bulunan secde güllerinde ise pempe renk yazı zemini üzerine üstübeç ile 'secde' yazılmış, altın Rumiler ile paftalanmış alanın zemini lacivert bırakılmıştır. Tüm güllerin lacivert tığ ile sonlandırılmış, tığlara nokta ve çizgilerle hareketlilik kazandırılmıştır(Resim 61-64).



Resim59
v.88b Cüz
gülü

Resim60
v.77b Cüz gü-
lü

Resim
61
v.184b
Secde
gülü

Resim
62
v.160b
Secde
gülü

Resim63
v.97a Sec-
de gülü

Resim64
v.170a
Secde gülü

Ayet aralarında bulunan duraklar sıvama altın zeminli şeşhane durak örneğidir ve mushafın genelinde bu duraklar bulunmaktadır (Resim 65).



Resim 65 Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi BY6275, Mushaf, 1589: Mushaf'ın Durakları

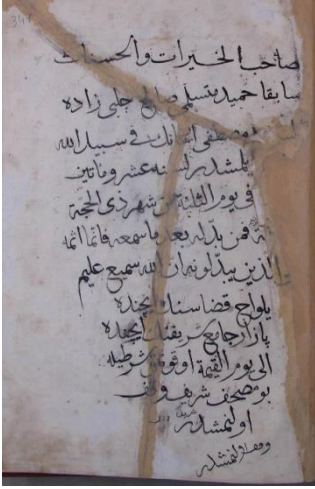
Mushafın son sayfasında Hatime olarak değerlendirebileceğimiz alanda tezyinatlı olarak sayfanın tahribi görüntüsünden yola çıkarak sonradan ilave olduğunu düşündüğümüz alanda Osmanlıca bir metin bulunmaktadır. Hatime sayfası yazma eser hakkında bilgi veren, hattatın künye bilgilerinin yanı sıra ne zaman ve kime ait olduğuna dair bilgilerin bulunduğu genelde aşağıya doğru incelenerek üçgen formunda oluşturulmuş şekildedir¹⁶. Hatime kısmında aşağıdaki metin bulunmaktadır¹⁷.

صاحب الخيرات والحسنات سابقا حميد متسلمي صالح چلبى زاده مصطفى اغانك في سبيل الله ايلمشدر
لسنة عشر و مئتين في يوم الثلثة من شهر ذى الحجة.... فمن بدله بعد ما سمعه فانما اثمه و الذين يبدلونه
ان الله سميع عليم يلوج قضا سنك ايجنده بازار جامع شريفنك ايجنده الى يوم القيامة اوقونمق شرطيله بو
مصحف شريف وقف اولنمشدر

“Sahibul hayrat vel hasenat sabıkan Hamid mütesellimi Salih Çelebizade Mustafa Ağa'nın fisebilillah Eylemiştir. Sene aşera ve mieteyni.....fi yevmi saliseti min şehri zilhicce..... bismillahirrahmanirrahim . Fe men beddelehu ba'de mâ semiahu fe innemâ ismuhu alellezîne yubeddilûneh(yubeddilûnehu), innallâhe semîun alîm(alîmun). Yalvaç kazasının içinde Pazar camii şerifinin içinde ila yevmil kıyamete okunmak şartıyla bu mushafı şerif vakıf olunmuştur.

¹⁶ Baysal, “Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi”. s.374.

¹⁷ Sezer - Toprak, “Ankara Millî Kütüphanesi Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Koleksiyonundaki 50_Damad_7 Envanter Numaralı Kuran-ı Kerimin Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi”.s.80.



Resim 66 Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi BY6275, Mushaf, 1589: Hatime Sayfası



Resim 67 Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi BY6275, Mushaf, 1589, Mushafta bulunan Ashab-ı Khef isimleri

Metinde mushafın Salih Çelebizade Mustafa Ağa tarafından Yalvaç kazasında bulunan Pazar Camii'ne vakfedildiği bilgisi bulunmaktadır. Metinde bulunan Bakara 181. Ayet ile de vakfın değiştirilmemesine ve değiştirenlere karşı Allah işiten ve bilendir ifadeleri yer alır.

Mushafta dikkat çeken bir diğer husus ise Kapak iç sayfanın hemen arka sayfasında bulunan Ashab-ı Khef isimlerinin olduğu yazılardır. Ashab-ı Khef ile zorluklar karşısında durarak Allah'a olan inanç dolayısıyla hidayete ilerleneceğinin bu yolda O'nun rahmetinin ve yardımının her zaman hissedileceğinin iletilmesi amacıyla pekçok yerde bulunan bu isimlerin mushafı korumak amaçlı olarak yazılmış olması muhtemeldir¹⁸.

Sonuç ve Değerlendirme

III. Murâd döneminde sarayda sernakkaş olarak çalışan Nakkaş Lutfi Abdullah'dır. Nakkaşbaşı Karamemi vefat edince onun yerine Ramazan 989H. (1581M.) senesinde hatt-ı Hümâyûn ile nakkaş başılığa terfi etmiş, sultan için birçok eşyanın tezyinat işlerinde yer almıştır¹⁹. Kaynaklarda ilgili tarihlerde altmış akçe²⁰ ile görevlendirildiği ve çeşitli işler karşılığında padişahın inamlar aldığı belirtilen Nakkaş Lütfi 1590 senesine kadar nakkaşhanede ser nakkaş

¹⁸ Yaşar Alparslan, *Eshâb-ı Khef- Vukûu, Suyûu* (Kahramanmaraş: Ukde Kitaplığı, 2010), 136., Faruk Sümer, *Eshabü'l-Khef (Yedi Uyurlar)* (İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1989), 66.

¹⁹ Rifki Melül Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi* (Ankara: A.Ü. İlahiyat Fak. Türk ve İslam Sanatları Tarihi Ens. Yayını, 1953), 7.

²⁰ *Türk Nakış Sanatı Tarihi*, 7.

olarak görevli kalmıştır²¹. Karahisâri Mushafı müzehhipleri arasında da ismi geçen Nakkaş Lütfinin²² her nekad bu ekolde yöneticilik vasfı ile çalıştığı belirtilse de içinde bulunduğu bu sanat ortamından kendisinin ve nakkaşhanede görevli diğer müzehhiplerin de etkilenmesi mümkündür. Mushafın tezyinatında yoğunlukla Karamemi üslubunun hakim olması Nakkaşın kendi ekolünde de Memi'den etkilenerek nakkaşhanede devam eden bir üslubun hissedilmesine neden olmuştur. Ayrıca Mushafı şerifin tezyinatlarında aynı form özelliği taşıyan süsleme unsurlarında var olan bezeme farklılıkları, tezyinatın sadece bir nakkaş tarafından değil bir nakkaşlar grubu tarafından ortak bir çalışma neticesinde yapıldığı sonucunu doğurmaktadır.

Çalışmaya konu olan mushafta çok çeşitli süre başlarının bulunması dikkat çekici bir özellik olarak karşımıza çıkar. Adeta her sayfada tekrar edilmeden farklı farklı formlarda kullanılan süre başı motif ve üslup farklılıkları ile dikkat çekici özelliklere sahiptir. Tezyinatlarda formlar dışında motiflerin ve kompozisyonların farklıymış izlenimi yaratacak ölçüde görünümünün değişimi daha önceden de belirttiğimiz gibi mushafın bir nakkaşhane geleneğine bağlı olarak farklı farklı nakkaşların elinden çıktığı ve her bir nakkaşın tezyin ettiği alana kendi üslubunu yansıttığının göstergesidir.

Mushaf'ta genel olarak kullanılan lacivert zemin rengi ve altın kullanılmış bunların yanı sıra az da olsa daha küçük alanlarda, siyah ve kırmızı renkte kullanılmıştır. Bu alanlarda genel tezyini özelliklerden farklı olarak bulut ve serbest yaprak motiflerinden müteşekkil kompozisyon düzeni bulunur. Cetveller renkli ipliklerle ayrılmıştır. İplikler turuncu, siyah ve yeşil olarak yapılmıştır.

Mushafın kütüphane kayıtlarında eserin hattatının ismi geçen Kırımlı Abdullah talebesi olan Mahmud b. Abdullah olduğu belirtilmiştir. Kırımlı Abdullah "Kırımlı" lakabıyla tanınmış, Şeyh Hamdullah'ın torunu Derviş Mehmet Said Efendi'den icazet almıştır. Mushafın yazıları hattatı Mahmud b. Abdullahın hocası Kırımlı gibi Şeyh Hamdullah ekolünden gelen bir hattat olduğunun ve yazıdaki hünerlerinin ispatı niteliğindedir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Ahmet Kırkılıç. *Muradi Divanı Sultan Üçüncü Murat Tıpkıbasım*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 1. Basım, 2012.
- » Ahmet Kırkılıç. *Sultan Üçüncü Murâd Hayatı Edebi Kişiliği Eserleri ve Divânının Tenkidli*

²¹ Hilal Kazan, XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim dalı İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı: Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2007), 187.

²² Baysal, "Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi", 372., XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi, 189.189.

- Metni*. Erzurum: Ankara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Tezi, 1985.
- » Baysal, Ali Fuat. “Mushaf Tezminatının Tarih İçindeki Gelişimi”. *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 10/3 (01 Ocak 2010), 365-386.
 - » Celâl Esad ARSEVEN. “Tezhib”. *Sanat Ansiklopedisi*. 4/1982. İstanbul: Maarif Matbaası, 1943.
 - » Çiçek Derman. “Tarihimizde Mushafın Bezenmesi”. *Diyanet İlmî Dergi* 46/4 (2010), 137-144.
 - » Demiriz, Yıldız. “16. Yüzyıl Kur’an Tezhipleri Hakkında Bazı Notlar”. *Sanat Tarihi Yıllığı* 13 (01 Kasım 1988), 63-90.
 - » Faruk Sümer. *Eshabü'l-Kehf (Yedi Uyurlar)*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1989.
 - » Faruk Taşkale. ““Kur’ân-ı Kerîm’de Açan Çiçekler”. *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı*. 618. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000.
 - » Gülnur Duran. “Tezhip”. *Diyanet İşleri Ansiklopedisi*. 41/590. İstanbul: İSAM, İslam Araştırmaları Merkezi, 2012.
 - » Hilal Kazan. *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim dalı İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı: Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2007.
 - » Mine Esiner Özen. “Süleymaniye Kütüphanesindeki Padişah Divânları’ndan Murâfî Divânı”. *Antik Dekor* 44 (1998), 124-125.
 - » Nurhan Atasoy. *Muhibbi Divanı Kara Memi Tıpkı Basım*. İstanbul: Masa Yayınları, 2016.
 - » Oktay Hatipoğlu. “Ankara Milli Kütüphane’de Bulunan 19. Yüzyıla Ait Kur’an-ı Kerimlerde Serlevha Bezeme Örnekleri”. *Akdeniz Sanat* 7/13 (22 Ekim 2014), 0-0.
 - » Pekpelvan, Belgin. “Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi’nde Bulunan Mushaf-ı Şerif’lerin Serlevha Bezemelerinden Örnekler”. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6/3 (03 Haziran 2013), 359-376. <https://doi.org/10.12780/UUSBD36>
 - » Rıfki Melûl Meriç. *Türk Nakış Sanatı Tarihi*. Ankara: A.Ü. İlahiyat Fak. Türk ve İslam Sanatları Tarihi Ens. Yayını, 1. Basım, 1953.
 - » Sezer, Bilal - Toprak, Ömer Ali. “Ankara Milli Kütüphanesi Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Koleksiyonundaki 50_Damad_7 Envanter Numaralı Kur’an-ı Kerimin Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi”. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 13/2 (31 Aralık 2020), 66-83.
 - » Üçer, Münevver. “Kültürel Miras Farkındalığı Bağlamında "Gelenek Gelecektir". *Art-e Sanat Dergisi* 12/ (30 Aralık 2019), 86-97. <https://doi.org/10.21602/sduarte.634096>
 - » Yaşar Alparslan. *Eshâb-ı Kehf- Vukûu, Suyûu*. Kahramanmaraş: Ukde Kitaplığı, 2010.

Mazi-yi İstanbullî Kadınlar: Terekeler ve Giyim Kuşam (1825-1850)¹

ZEYNEP ALTUNTAŞ



Dr. Öğretim Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih,
Tekirdağ, Türkiye zaltuntas@nku.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 16.04.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 24.06.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Altuntaş, Zeynep. "Mazi-yi İstanbullî Kadınlar: Terekeler ve Giyim Kuşam (1825-1850)". *İstem* 20/39 (2022): 199-223.

<https://doi.org/10.31591/istem.1135373>

Öz

Hem saray hem de saray dışında yaşayan Osmanlı kadınlarının yaşam tarzı herkesin merakını celbeden bir konu olmuştur, olmaya da devam etmektedir. Bu çalışmada da 19.yüzyıl (1825-1850) Osmanlı kadınının gündelik yaşam tarzı özellikle kıyafetler üzerinden kısmî olarak ortaya çıkartılmaya çalışıldı. Bu çerçevede beşi Müslüman seksen dokuz kadın terekeler incelendi. Terekeler kadın kıyafetleri özelinde incelenirken kıyafetlerden mütevellid giysilerde kullanılan kumaş türleri de kısmen ele alındı. Toplum içinde aktif şekilde varolan kadınların içerideki (ev) ve dışarıdaki (sokakta) halleri zaman zaman klasik ve modern dönem karşılaştırması yapılarak ortaya konuldu. Kıyafetler özelinde kadının toplum içindeki varoluş şekillerinin, şekilsel biçimlerinin ve dolayısıyla görüntülerinin gün yüzüne çıkartılması amaçlandı. Tespitlerimiz terekelerin daha çok gayrimüslimlere ve dahi yönetici sınıf ve zengin kesim dışındakilere ait olmasından dolayı halk içindeki gayrimüslim kadınlara dair oldu. Tüm bunlar İstanbul Şer'iye Sicilleri Arşivi'ndeki Mülga Beledî Kassamlığı esas alınarak yapıldı.

Anahtar Kelimeler: Sosyal hayat, Kadın, Tereke, Kıyafet, Kumaş, İstanbul

Abstract

The Past of Women from Istanbul: The Estates and The Attirement (1825-1850)

The life style of Ottoman women who live in either the palace or outside the palace has always been and still is an attractive topic. The daily life style of Ottoman women in 19. century (1825-1850) was studied to be uncovered partially in this study, too, specially on the basis of the clothes. In this perspective, the estates of eighty nine women, five of who are Muslim were examined. The fabric types used in clothes were also approached, partially while being examined the estates on the basis of woman clothes. The inside (home) and the outside (street) states of women existed in the society actively were revealed from time to time by making comparison of the classical and the modern period. It was aimed to be brought the ways of existence,

¹ Bu makale Yüksek lisans tezindeki (Zeynep Altuntaş, *19. Yı'ın İlk Yarısında Kadın Terekelerine Göre Osmanlı İktisâdî ve İctimâî Hayatı* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004) bir başlığın genişletilmiş halidir. Katkılarından dolayı hocam Prof Dr. Ziya Yılmaz'ı müteşekkirim. Hale Nur Çebi'ye de yardımları için sonsuz teşekkürler.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

the forms of appearances and accordingly the images of women in the social life out on the basis of the clothes. Our establishings pertained to nonmuslim women from the public due to that the estates mostly belong to the nonmuslims and the other than the ruling class and the rich. All of these were achieved from Mülga Beledi Kassamlığı in İstanbul Şer'ıye Court Records Archive.

Keywords: Social life, Woman, Estate, Clothes, Fabric, İstanbul

Giriş

Osmanlı sosyal ve kültürel tarihini ortaya koyabilecek en önemli kaynaklardan biri de terekelerdir. Terekeler kullanılarak yapılan çalışmalar hem toplumda yüksek yaşam standardına ve sosyal statüye sahip kişilerin² hem de toplumun herhangi bir kesiminin yaşam tarzını ortaya koyabilecek kapasitededir. Bu makalede de her daim merak konusu olan kadınları geride bıraktıkları terekeler üzerinden inceledik. Çeşitli menkul ve gayrimenkul mal dökümlerinden özellikle kıyafetleri tasnif edip ele aldık.

Ana kaynağımız İstanbul Şer'ıye Sicilleri'ndeki Mülgâ Beledî Kassamlığı'dı.³ Bu kassamlıkta sıradan halkın miras dökümleri olduğu için yazının konusu olan kadınlar saray çevresinde yaşayan veya önemli bir mevkiye sahip kişilerin eşleri veya kızları değildi. Üstelik çoğu da gayrimüslimdi. II. Mahmud'un sadece on beş yıllık, Sultan Abdülmecid'in de on bir yıllık saltanatına denk gelen tarihlerdeki (1824-1850) beşi Müslüman seksen dokuz kadın terekelerini kadın kıyafetleri özelinde inceleyerek Osmanlı kadınının toplum içindeki varlığını ortaya koymaya çalıştık.⁴

Kıyafetleri incelemeye geçmeden önce Osmanlı Devleti'nde kadınların çeşitli mülklere sahip olduklarını, eşlerine, diğer yakınlarına veya yabancılara mal sattıklarını ve onlardan mal satın aldıklarını söyleyelim. Kendilerine ait gayrimenkulleri olduğu gibi, kocalarıyla ortaklaşa mülk edindikleri, ticari işlemlerde bulunarak toplumdaki haklarını kullandıkları vakidir.⁵

Kıyafetlerini incelediğimiz büyük çoğunluğu evli olan İstanbullu gayrimüslim kadınların mesleklerine dair herhangi bir malumat bulunmamaktadır.⁶ Çoğunlukla esnaf eşi olan bu kadınlar gündelik hayatta borç ve alacak ilişkisine girmiş, çeşitli paraların sahibi olmuşlardır.⁷ Kadınlardan bazılarının gedik olarak tarif edilen âlât ve edevâtı mevcuttur ve bunları kira karşılığında dükkanlara ve-

² Terekeler üzerine yapılmış ilk çalışma örnekleri için bk. Halil İnalçık, "15. Asır Türkiye İktisadî ve İçtimâî Kaynakları", *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası* 15/1-4, (1953-1954) 51-75. Ömer Lütfi Barkan, "Edirne Askeri Kassamına Ait Tereke Defterleri", *Belgeler* 3/5-6, (1966), 1-479.

³ Barkan, "Edirne Askeri Kassamına Ait Tereke Defterleri", 4; Hüseyin Özdeğer, *1463-1640 Yılları Bursa Şehri Tereke Defterleri* (İstanbul: İktisat Fakültesi Yayını, 1988), 11; Sait Öztürk, *Askeri Kassama Ait Onyedinci Asır İstanbul Tereke Defterleri (Sosyo-Ekonomik Tahlil)* (İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 1995), 30; Sait Öztürk, "Osmanlı İlimiye Teşkilâtında Kassamlık Müessesesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, 15/15, (1995-1997), 398.

⁴ Altuntaş, *Kadın Terekelerine Göre Osmanlı İktisadî ve İçtimâî Hayatı*, XV.

⁵ Abdurrahman Kurt, *Bursa Sicillerine Göre Osmanlı Ailesi (1839-1876)* (Bursa: Uludağ Üniversitesi, 1998), 109; Fatma Müge Göçek-Marc David Baer, "18. yüzyıl Galata Kadı Sicillerinde Osmanlı Kadınlarının Toplumsal Sınırları", *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları), 2000, 50.

⁶ Altuntaş, *Kadın Terekelerine Göre Osmanlı İktisadî ve İçtimâî Hayatı*, 37-39.

⁷ Altuntaş, *Kadın Terekelerine Göre Osmanlı İktisadî ve İçtimâî Hayatı*, 44-46; *Mülgâ Beledî Kassamlığı*, İstanbul Şer'iye Sicilleri Arşivi, No. 142, 52a.

rip işletirler,⁸ icâreteynli vakıf ev ve çeşitli dükkanlardaki hisselerinden her ay kira alırlar.⁹

Osmanlı Devleti'nde Müslümanlarla gayrimüslimlerin aynı mahallelerde ikamet etmelerine dair genel bir yasak yoktur. Fakat buna rağmen müslümanlar, hristiyanlar ve yahudiler ayrı mahallelerde otururlar.¹⁰ İncelediğimiz gayrimüslim kadınların ikamet ettikleri semt ve mahallelerde bir istisna hariç günümüzde bile gayrimüslimlerin yoğunlukta yaşadıkları muhitlerdir.¹¹ Toplum içinde aktif olarak varolan kadınların oturdukları bu muhitler mekan kıyafet ilişkisi kurmak için de mühimdir.

1. Osmanlı Kadını Sokakta Ne Giyer?

Kadın terekelerinde miras yekûnunun önemli bir kısmını kıyafetler teşkil eder. İncelediğimiz terekelerin çoğunun gayrimüslim olması doğal olarak çalışmamızı gayrimüslim kadın kıyafetlerine yönlendirdi. Osmanlı Devleti'nde gayrimüslim kıyafetlerinde dini olmaktan çok güvenlik, ekonomik ve bazen de istisnaî olarak aşağılama amacıyla bazı düzenlemeler yapılmıştır. Gayrimüslimler kıyafetlerinde kadimden beri farklı bir tarz oluşturmuş, müslüman kıyafetlerini giyme eğilimleri olduğu görüldüğünde onlardan müslümanlara benzememeleri istenmiştir.¹² 19. yüzyıl başlarında gayrimüslimler kendilerine özel kıyafetleri terk edip Müslümanların giydikleri kıyafetleri giymeye ve tarzlarını müslüman kadınlara benzetmeye başlayınca duruma müdahale edilerek bazı kısıtlamalar getirilmiştir.¹³ Sultan Abdülmecid döneminde ise sadece gayrimüslimleri ilgilendiren düzenlemeler değil tüm kadınlarla ilgili talimatnâmeler yayınlanmıştır. Buna göre İstanbul hanımlarının ince yaşmak ve ferâce ile sokağa çıkmamaları emredilmiştir.¹⁴

Tanzimat sonrasında birçok konuda olduğu gibi gayrimüslim kıyafetlerine de karışılmamıştır.¹⁵ Bu yüzyılda gayrimüslim kadınların sokak giysileri, ayak-kabıllarının renkleri hariç, müslüman kadın giysilerinden belirgin ayırıcı özellikler

⁸Ali Himmet Berki, *Vakfa Dair Yazılan Eserlerle Vakfiye ve Benzeri Vesikalarda Geçen İstilah ve Tâbirler* (Ankara:Vakıflar Genel Müdürlüğü Neşriyatı, 1966), 20; Ahmet Akgündüz, "Gedik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 13/541; Bilgin Aydın, "İstanbul Kadılığı Tarihçesi Ve İstanbul Kadı Sicillerine Dair Tetkikler", *İstanbul Araştırmaları*, 6, (1998), 81; KadriyeYılmaz Koca, *Osmanlı'da Kadın ve İktisat* (İstanbul: Beyan Yayınları, 1998), 107'den naklen Haim Gerber, "Social And Economic Position Of Women In An Ottoman City: Bursa 1600-1700", *International JournalMiddle East Studies*, 12, (1980), 234.

⁹Altuntaş, *Kadın Terekelerine Göre Osmanlı İktisâdî ve İctimâî Hayatı*, 48-51.

¹⁰Gülnihal Bozkurt, *Alman İngiliz Belgelerinin ve Siyasi Gelişmelerin Işığı Altında Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukukî Durumu: 1839-1914* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989), 18; Yavuz Ercan, *Osmanlı Yönetiminde Gayrimüslimler Kuruluştan Tanzimata Kadar Sosyal, Ekonomik ve Hukukî Durumları* (Ankara: Turhan Kitabevi Yayınevi, 2001) 89, 178.

¹¹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 142, 68a-68b.

¹²M. Macit Kenanoğlu, *Osmanlı Devletinde Millet Sistemi ve Gayrimüslimlerin Hukukî Statüleri (1453-1856)*, Doktora Tezi, (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001),450-452.

¹³Kenanoğlu, *Gayrimüslimlerin Hukukî Statüleri (1453-1856)*,455-457.

¹⁴Sema Uğurcan, "Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü", *150. yılında Tanzimat*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1992) 449. Ayrıca kıyafet düzenlemeleri için bk. Ahmet Refik Altınay, *13. Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı (1200-1255)* (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1988), 4; Sevgi Gürtuna, *Osmanlı Kadını Giysisi*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999), 47.

¹⁵Kemal Çiçek, "Osmanlılar ve Zimmiler, Papa Pavlos'unİslama Hakaret ya da Renklere İsyanı", *Toplumsal Tarih*, 5/25, (1996), 28.

göstermemektedir.¹⁶ Yüzyıllardır geleneksel özelliklerini zedelemeyen küçük farklılıklarla devam eden kadın kıyafetleri genellikle sokak ve ev giysisi şeklinde ayrılmaktadır. Genel manada sokak giysisi olarak ferâce ve yaşmaktan, ev giysisi olarak ise şalvar, gömlek, entari ve hırkadan oluşan Osmanlı kadın giyimi 1850'lere kadar ayrıntılarda yenilikler olsa da alışılmış çizgilerde gelenekselliğini sürdürmüştür. 19. yüzyılın ortalarında yani batı etkisiyle yaşanan geçiş döneminde, Avrupaî harçlarla süslenen geleneksel kadın kıyafetleri 19. yüzyılın son çeyreğinde tamamiyle batı tarzını kazanmıştır.¹⁷

Bazı yazarlar kadınların sokaktaki kıyafetlerini başta yaşmak, ayakta paşamak, sırtta ferace olarak tanımlamaktadır.¹⁸ Osmanlı kadın kıyafetleri konusunda önemli kaynaklardan biri olan terekelerde de daha sonra tanımları yapılacak olan ferace, paşamak ve yaşmak önde gelen kıyafetlerdendir. Bu bağlamda seksen dokuz kadının terekesinde yer alan kıyafetleri renkleriyle ve kumaşlarıyla birlikte inceledik. İstanbullu olan bu kadınların dış ve iç kıyafetleri taşradaki kadınların kıyafetleriyle karşılaştırıldığında taşradaki maşlah, bürük gibi bazı geleneksel kıyafetler dışında birtakım benzerlikler arzettiği görülmektedir.¹⁹ Ferace, entari gibi kıyafetlerin yanı sıra kürkler de taşrada 19. yüzyıldan önce kullanılan kıyafetlerdendir.²⁰

Şekil 1: Terekelerdeki Kıyafetlerin Dağılımı



Ferace: Kadınların sokağa çıkarken giydikleri bol, önden açık ve eteği uzun, yakasının kesimi dönemlere göre değişebilen, daha çok koyu renkte bir üstlüktür. Genelde çuhadan, softan, sonraları fantezi kumaştan yapıldığı söylenir.²¹

¹⁶ Gürtuna, *Osmanlı Kadın Giysisi*, 50.

¹⁷ Gürtuna, *Osmanlı Kadın Giysisi*, 58; Sevgi Gürtuna, "Klasik Dönemde Osmanlı Kadınının Giyim Tarzı", *Türkler*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 11/909, 918.

¹⁸ Ahmet Refik Altınay, *Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul*, haz. Tahir Yücel, (İstanbul: Kitabevi, 1998), 78.

¹⁹ Murat Hanılçe, "Şer'iye Sicillerine Göre XIX. Yüzyıl Başlarında Tokat'ta Giyim", *Selçuk Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 30, (2011), 429-430, 433; Erdem Saka, "52 Numaralı Kadı Siciline Göre 19. Yüzyılda Sivas'ta Giyim Kuşam", *Studies of the Ottoman Domain (Osmanlı Hakimiyet Sahası Çalışmaları)* 8/15, (Ağustos 2018), 237-238.

²⁰ Eyyub Şimşek, "On Sekizinci Yüzyılın Başında Trabzon'da Giyim Kuşam (1700-1725)", *Mavi Atlas GŞÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1, (Güz 2013), 56-57; Fatma Özaba, "Rodoçuk'ta ev Mimarisi, Ev Eşyaları Ve Giyim-Kuşam (1531 Numaralı RodosçukŞer'iyye Sicili İşığında)", *Anadolu Ve Balkan Araştırmaları Dergisi*, 2/4, (2019), 276, 279; Muazzez Gündüz, "B-188 Numaralı Şer'iye Siciline Göre 18. Yüzyıl Başlarında Bursa Şehrinde Kadınların Giyim Kuşam Kültürü", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 20/37, (2019), 590-591, 597-598.

²¹ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Milli Eğitim

Müslüman kadınlarla gayrimüslim kadınların giyimleri arasında fazla fark olmamakla birlikte sokakta ayırt edilebilmeleri için farklı renk giymeleri istenmiştir. Bu yüzden Müslümanların feracelerinde kırmızı, mavi, yeşil gibi renkleri kullandığı yeşil renk giymeleri yasaklanan gayrimüslimlerin ise daha açık renk feraceler giydikleri belirtilir.²² Bu bağlamda incelediğimiz kadınlardan sadece altısının terekesinde olmayan ferace²³ diğer seksen üç kadında doksan altı adettir. Feracelerin bir kısmı eski ve kullanılmış idi.²⁴ Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere feracelerden bazılarının kumaşı ve daha çok da renkleri hakkında bilgiye ulaşmaktayız. Çoğu çuka kumaşından olan feracelerde on farklı renk kullanıldığı görülmektedir.²⁵

Tablo 1: Ferace Renkleri ve Kumaşları

Toplam Ferace	Renk	RenkSayısı	Kumaş Türü
96	Barûdî	13	Çuka
	Siyah	8	Şâlî
	Laciverd	5	Şelâkî
	Nefî	5	-
	Mâî	3	-
	Mor	2	-
	Zeytûnî,	1	-
	Vişne rengi	1	-
	Darcinî	1	-
	Böçek kabuğu	1	-

İncelediğimiz feraceler daha çok koyu renktedir. Bunlardan barudî, siyah, zeytûnî olanlar zaten birbirine yakın renklerdir. Terekelerde dikkat çeken renk ise vesikalarda pek görülmeyen vişne rengidir. Ferace sahibi dörtmüslüman kadından üçünün terekesinde ise feracenin rengi söylenmemektedir.²⁶ Bir müslüman kadına ait iki feraceden biri siyah diğeri darcinîdir.²⁷ Kullanılan renklerden de anlaşıldığı gibi gayrimüslim kadınlar tek renk ferace giymemiş, müslüman bir kadının tercih ettiği siyah feraceler de giyebilmişlerdir. Genellikle birer feracesi olan kadınların yanında iki ferace sahibi kadınlar da mevcuttur.

→ →

Bakanlığı, 2. Basım, 1971), "Ferâce", 1/601-602; Melek Sevüktekin Apak vd., *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997), 101; Gürtuna, "Osmanlı Kadınının Giyimi", 11/909.

²²Sevüktekin Apak vd., *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, 101-102.

²³Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 24a-24b; No. 137, 26a; No. 142, 6a.

²⁴Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 49a-49b.

²⁵Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 30a-30b; No. 135, 42a-42b-43a; No. 137, 4b-5a; No. 137, 26a-26b; No. 137, 73b-74a; No. 142, 74b; No. 142, 91b; No. 146, 14a-14b-15a.

²⁶Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 54a; No.142, 73b; No. 146, 14a-14b-15a.

²⁷Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 142, 91b.

Gayrimüslim kadınların yeşil ferace giymelerinin yasaklandığı söylene de tabloda da görüldüğü gibi yeşilin tonlarından neftî feracelere sahip gayrimüslim kadınlar bulunmaktadır.

Yaşmak: Kadınların sokakta feraceyle birlikte kullandıkları, başlarını ve yüzlerini sardıkları zenginlerin ve saraylıların kolalayarak kullandıkları beyaz kumaştan bir örtüydü.²⁸ 18. yüzyıldan sonra şeffaflaşmış, çeşitli sirmalarla süslenip gevşek bağlanmaya başlanınca yaşmaklara dair yasaklar getirilmişti.²⁹ Gayrimüslim kadınların yaşmak takmadıkları onun yerine başörtüsü kullandıkları söylene de³⁰ incelediğimiz terekeler yaşmağın gayrimüslim kadınlar tarafından da kullanıldığını gösterir. Terekelerde yirmi bir kadının hiçbir özelliği maalesef belirtilmeyen birer yaşmağı mevcuttur.³¹

Başmak: Ayakkabılar içerisinde önemli bir yere sahip olan başmak önceleri deriden yapılmış üstü açık ayakkabılara, daha sonra ise genellikle papuca denilmiştir. Yüzyıllardır kullanılan başmağı özellikle kadınlar giyer. Giyenin işine ve mevkiine göre sarı, kırmızı siyah sahtiyandan olduğu ve gayrimüslimlerin başmak giymesinin yasak olduğu söylenir.³² Hatta gayrimüslimler sadece siyah renkli yassı yüzlü ve içi astarsız ayakkabı, yani bir çeşit yemeni, kundura veya şirvani ayakkabı giyebileceklerdir.³³ Sadece üç kişinin terekesinde yer alan ve hiçbir özelliği belirtilmeyen üç başmaktan ikisi çetlik, papuç gibi eşyalarla birlikte kaydedilmiştir. Bu sebeple başmak olduğuna kani olduğumuz kayıtlara dayanarak gayrimüslimlerin de başmak giydiğini söyleyebiliriz.³⁴

Başmak dışında ayağa giyilen ve terekelerde fazla rastlamadığımız papuç, çetlik, na'leyn, çorap, terlik, çizme, ayakkabı ve kunduradan da bahsetmek gerek. 19. yüzyılda gayrimüslim ve müslim kadın kıyafetlerinde pek farklılık olmamasına rağmen gayrimüslim kadınların ayakkabılarında farklı renkler kullanıldığından bahsetmiştik. Türk kadınlarının sarı renkte ayakkabı giydikleri söylenirken Ermenilerin kırmızı, Rumların siyah, Yahudilerin ise mavi giydikleri söy-

²⁸Pakalın, "Yaşmak", 3/606; Sevüktekin Apak vd., *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, 105; Gürtuna, "Osmanlı Kadınının Giyimi", 11/909.

²⁹Sevüktekin Apak vd., *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, 105.

³⁰Kurt, *Bursa Sicillerine Göre Osmanlı Ailesi (1839-1876)*, 125.

³¹ Başmak ve yaşmaktaki "ı" ve "ı" harflerinin noktalarının tek veya çift olduğu belirgin olarak verilmemesinden dolayı bu yazıların başmak mı yaşmak mı olduğunda tereddüt yaşadık ve bu iki kıyafetle birlikte kaydedilen eşyaları dikkate alarak ayırma tâbi tuttuk. Bk. *Mülga Beledî Kassamlığı*, No. 135, 12a; No. 135, 22a-22b-23a; No. 135, 36a; No. 135, 38b-39a-39b; No. 142, 24b; No. 142, 49b.

³²Pakalın, "Başmak", 1/167; Reşad Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*(Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1967), 29.

³³ Ercan, *Osmanlı Yönetiminde Gayrimüslimler*, 181-182.

³⁴ Yaşmak ve başmağın yazılışlarında pek fark olmadığı için yaşmak ve başmak olarak ayrı başlıklar altında değerlendirdiklerimiz içinde bir karışıklık olabilir. Kayıtların yaşmak mı yoksa başmak mı olduğuna dair tereddütümüz yazımındaki benzerlikten ve gayrimüslimlerin başmak giymelerinin yasaklandığı bilgisinden kaynaklanmaktadır. Bu bilgiyi göze alarak ilk başta başmak olarak okuduğumuz kayıtları yaşmak adı altında verdik. Bk. *Mülga Beledî Kassamlığı*, No. 135, 6a-6b; No. 135, 40a-40b; No.137, 60b.

lenmektedir.³⁵ Aşağıdaki tabloda da görüldüğü üzere incelediğimiz terekelerde ayakkabıların renk, şekil ve süslemelerinden pek bahsedilmemekle birlikte yukarıdaki bilgiyi doğrulayacak şekilde sadece bir Ermeni kadının kırmızı çizmeye sahip olduğu bilgisi mevcuttur.

Tablo 2: Ayağa Giyilen Kıyafetler

Ayakkabılar ve Diğerleri	Sayı	Renk	Renk Sayısı	Özellikleri	Özellik Sayısı
Papuç/babuc/papuş/babuş	20	-	-	-	-
Çetrik	18	-	-	-	-
Çorap	18	Penbe	2	Panbuk	1
Nalın/na'leyn	14	-	-	Sadeflice	1
Terlik	9	-	-	İşlemeli Sahtiyan Sırmalı Pul İşleme	2 1 1
Çizme	4	Kırmızı	1	-	-
Ayakkabı	1	-	-	-	-
Kundura	1	-	-	-	-
Filâr ¹	1	-	-	-	-

2. OSMANLI KADINI HANE İÇİNDE: DIŞ VE İÇ KIYAFETLER

Kadınların ev içi kıyafeti olarak şalvar, şalvarların üstüne gömlek, gömleklerin üzerine entariler veya fistanlar, ayrıca hırka, muska gibi köşelendirilmiş şal kuşaklar, kenarları oyalarla süslenmiş cepkenler giydikleri, Batılılaşmanın etkisiyle de evlerinde başlarına kenarları oyali yemeniler bağladıkları söylenir.³⁶

Burada da ev içinde giyildiğini tahmin ettiğimiz kıyafetleri terekelere dayanarak vermeye çalıştık. İlkönce gündelik hayatta ev içinde giyilen entari, gömlek/nimten, şalvar, fistan, kaftan, kuşak, hırka, yelek, salta marka, cebe, yemeni, fes ile ev içinde kıyafetlerin altına giyildiğini tahmin ettiğimiz zıbın ve içlik, don, dizlik ve uçkurları verdik.

Entari: Elbiselerin çeşitli kumaşlardan yapılan iki tarafı yırtmaçlı, geniş kol- lu, iç eteği uzun, düz, süssüz, gömlek tarzı bir kadın elbisesi olduğu söylenir. Yüzyıllardan beri erkekler tarafından da giyilen bu kıyafetin sokakta giyilenleri

³⁵ Gürtuna, *Osmanlı Kadın Giysisi*, 47, 50.

³⁶Yukarıdaki bilgi 19. yüzyıldaki saray kadınının kıyafeti hakkındadır. XVI. yüzyılda kadınların ev kıyafeti olarak hırka, ceket, uzun entari, gömlek ve şalvar giydiklerinden, XVII. yüzyılda kadınların iç elbiselerinin basit ve göynek şeklinde olduğundan, XVIII. yüzyılda da entarilerin altına şalvar giyildiğinden bahsedilmektedir. Bk. Sevüktekin Apak vd., *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, 127, 111, 113; Gürtuna, *Osmanlı Kadın Giysisi*, 50, 58; Gürtuna, "Osmanlı Kadınının Giyimi", 11/912-913.

II. Mahmut tarafından yasaklanmıştır.³⁷ Daha çok entari olarak bilinen fakat te-rekelerde anteri olarak yazılmış bu kıyafet seksen kadında iki yüz otuz altı adet-le en fazla ev kıyafeti olma vasfına sahiptir.³⁸ Daha çok şâli ve basmadan olan bu entarilerin ne çeşit kumaştan oldukları aşağıdaki tablodan da görüldüğü üzere umumiyetle bellidir.³⁹

Tablo3: Entari Kumaşları ve Sayıları

Toplam Ferace	Renk	RenkSayısı	Kumaş Türü
96	Barûdî	13	Çuka
	Siyah	8	Şâli
	Laciverd	5	Şelâkî
	Neftî	5	-
	Mâî	3	-
	Mor	2	-
	Zeytûnî,	1	-
	Vişne rengi	1	-
	Darcinî	1	-
	Böcek kabuğu	1	-

Kayıtlarda entari kumaşlarından bazılarının menşei de görebiliriz. Aşağıdaki tabloda da açıkça ifade edildiği gibi en çok Haleb menşeli kumaşlar kullanılmıştır. Entari kumaşlarının menşei şehir, bölge, memleket ismi hatta Hindkâri gibi sıfatlarla beraber verilmektedir.⁴⁰

Tablo 4: Entari Kumaşlarının Menşei ve Sayısı

Kumaşların Menşei	Kumaş Sayısı
Haleb	5
Şam	4
İngiliz	3
Diyarbakir, Hind	2
İstanbul, Lahor, Mağrib, Mertebânî, Hindkâri	1

Kayıtlarda ayrıca menşei bildiğimiz entari kumaşlarından bazılarının renklerini görebilmek de mümkündür. Buna göre kadın entarilerinde en çok hâki

³⁷Pakalın, "Entari", 1/541; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 102-103; Sevüktekin Apak vd., *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, 97.

³⁸Mûlgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 84a-84b; No. 137, 3a; No. 137, 45a-45b.

³⁹Mûlgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 36b-37a; No. 130, 54a.

⁴⁰Mûlgâ Beledî Kassamlığı, No.130, 56a-56b; No.135, 33a-33b. Buruc entari ve gubârî entari olarak tahminen okuduğumuz fakat doğru olup olmadığını bilmediğimiz entariler de vardı. Bk. Mûlgâ Beledî Kassamlığı, No.137, 72b; No. 142, 66a-66b.

olmakla birlikte yaklaşık on üç renk kullanılmıştır.⁴¹

Tablo 5: Entarilerin Renkleri

Renkler	Entari Sayısı	Renklerin Ayrıntıları	Ayrıntılı Belirtilen Renklerin Sayısı
Hâki	10	Hâkilâki	1
		Göğez Hâki	1
Beyaz	9	Beyazlı	2
		Beyaz Hâki	1
Göğez	7	-	-
Elvan	5	-	-
Mâî	4	-	-
Mor	2	-	-
Laciverd	2	Laciverdli	1
Sarı	2	-	-
Fındıkî, Fısdıkî, Siyah, Turuncu, Elganî	1	-	-

Kumaşın menşei ve rengi dışında az da olsa desen ve süslemeleri bilinen entariler de mevcuttur. Entarilerde görülen desen ve süsleme çeşidi yedidir.⁴² Bununla birlikte bazı entarilerin kullanılmış, eski ve nîm olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 6: Entari Desenleri, Süslemeleri

Desen ve Süslemeler	Entari Sayısı	Süslemelerin Ayrıntısı	Ayrıntılı Belirtilen Süslemelerin Sayısı
Harchı	9	Sırma Harchı	4
		İpek Harchı	2
		DâmaHarchı	1
		KılabdanHarchı	1
		Harchı Telli	1
		Harchı	1
İşleme	8	Beyaz İşleme	2
		Beyaz Üstüne İşleme	1
		Pul İşleme	1
		İşleme	4
Taraklı, Fitilli, Çubuklu, Çiçekli, Astarlı	1	-	-

Mevcut Müslüman beş kadından ikisinin entarisi yoktur. Diğer Müslüman kadınların entarilerinin kumaşı ise yukarıda bahsi geçen İngiliz şâli, altıparmak, Şam alacası, gezi, selimiyye, marinoz, canfes, dülbend, basma ve abaniden idi. Altıparmak hariç gayrimüslimlerin de bu kumaşlardan entarileri vardı. Renk olarak kullanılan elvan dışındaki beyaz ve mâî de gayrimüslim entarilerinde kulla-

⁴¹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 132, 10a-10b; No. 135, 37a-37b; No. 142, 52a. Elganî diye okuduğumuz ve renk olduğunu düşündüğümüz entari için bk. Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 39b-40a.

⁴²Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 142, 52a; No. 135, 38a-38b; No. 142, 24a.

nılan renklerdir.

Kadınların çoğunun terekesinde yer alan ve sokak kıyafeti olarak değerlendirildiğimiz ferace kişi başına genelde bir, nadir olarak da iki tane düşmekteyken entari sayısının kişi başına birden ona kadar çıktığını görmekteyiz.⁴³ Günümüzde de ev kıyafetlerinin sokak kıyafetlerinden adet olarak fazla olduğu düşünüürse bu farkın ev ve sokak kıyafeti olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Gömlek ve Nimten: Entarilerin altına şalvarların üzerine giyilip bedenın yukarı kısmını örten ve genellikle dizden yukarı kalan kıyafettir. İnce, beyaz, yumuşak bezlerden düz beyaz veya beyaz üzerine kırmızı, sarı, mavi renklerin uçuk tonlarıyla, ince çubuklu olarak dokunurlar. Kadın veya erkek kibar gömleklerine helâli gömlek denilir. Amele, ırgat, uşak, kayıkçı ve gemicilerin gömlekleri ise Trabzon bezi, Amerikan bezi gibi kaba bezlerden yapılır.⁴⁴

Terekelerini incelediğimiz kadınlardan altmışı yüz yirmi bir gömleğe sahiptir.⁴⁵ Bir kişinin en fazla altı gömleği mevcuttur.⁴⁶ Gömlekler arasında kumaşları, renkleri, desen ve süslemeleri zikredilenler ile eski, kullanılmış veya yeni olduğu belirtilenler de bulunmaktadır.⁴⁷

Gömleklerde kullanılan kumaş türü ise altı çeşittir. Bu altı çeşit kumaş içinde nimten olarak kaydedilen kıyafet yani gömlek, şâlî kumaşlandır. Aşağıda da görüldüğü gibi gömleklerde daha çok penbezar kumaş türü tercih edilmiştir. Gömleklerin kumaş menşei ise belirtilmemiştir.⁴⁸

Tablo 7: Gömlek ve Nimten Kumaşları

Gömlek ve Nimtenlerin Kumaşları	Toplam Kumaş	Kumaşın Özelliği	Özelliği Belirtilen Kumaş Sayısı
Penbezâr	21	-	-
Helâli	12	İdare Helâlisi	2
Bez	12	-	-
Bürüncük	4	-	-
Dülbend	3	-	-
Şâlî	-	-	-

Gömleklerden sadece ikisinin rengi belli olduğu için gömleklerde tercih edilen renk eğilimi tercihini tespit etmek güçtür.⁴⁹ Desen ve süslemelerle birlikte ne tür olduğu belirtilen gömlekler aşağıdaki tabloda görülmektedir.⁵⁰

⁴³Mülgâ Beledî Kassamlığı, No.142, 91b.

⁴⁴Şemseddin Sami, "Gömlek", 1215; Sevüktekin Apak vd., *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, 127.

⁴⁵Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 33b-34a; No. 132, 6a-6b; No. 132, 27a.

⁴⁶Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 36b-37a; No. 135, 42a-42b-43a.

⁴⁷Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 80b-81a; No. 132, 20a-20b; No.137, 6a. Yeni gömlek için bk. No. 135, 6a-6b.

⁴⁸Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 40a-40b; No. 137, 4b-5a; No. 142, 2b.

⁴⁹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 30a-30b; No. 142, 52a.

⁵⁰Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 41b; No.142, 8b.

Tablo 8: Nimten ve Gömleklerin Renk Desen ve Süslemeleri

Gömlek Renkleri	Gömlek Sayısı	Desen Süsleme ve Diğer Özellikleri	Gömlek Sayısı
Al Kenarlı	1	İşleme	1
Penbe	1	Tel İşleme	1
-	-	Harcı Gömlek	1
-	-	Çuka KabluNimten	1
-	-	Hümâyün Gömlek	1

Şalvar: Hem erkekler hem de kadınlar tarafından giyilen üst kısmı geniş, bol ağı, ayak üzerine düşen bir kıyafettir. Erkek şalvarları genellikle yünlü kumaşlardan kadınlarınkı ise ipekli kumaşlardandır. Şalvarların kalitesi kadınların toplum içindeki durumuna göre çeşitlenmektedir.⁵¹

İncelediğimiz kadınlardan elli dokuzu yüz otuz üç şalvara sahiptir. Bunların içinde kumaş çeşitleri, renkleri, desen ve süslemeleri, eski veya kullanılmış olduğubilenenler de bulunmaktadır.⁵² Kadın şalvarlarının ipekli kumaşlardan yapıldığı söylene de aşağıdaki tabloda görüldüğü gibi kullanılan şalvarların kumaş türleri on farklı çeşittendir. Şalvarların yapımında daha çok basma kumaşa ağırlık verilmiştir. Şalvarlarda kullanılan kumaş türlerinden ikisinin menşei ise Mertebânî ve Diyarbekir'dir.⁵³

Tablo 9: Şalvar Kumaşları ve Özellikleri

Kumaş Çeşitleri	Toplam Kumaş	Kumaş Özellikleri	Özelliği Belirtilen Kumaş Sayısı
Basma	39	-	-
Gezi	20	Şal Gezi	1
Çuka	5	Mertebânî Çuka	1
Şalî	5	-	-
Şeytan Bezi	4	-	-
Astar	3	-	-
Canfes	3	-	-
Patiska	2	-	-
Alaca	1	Diyarbekir Alacası	1
Bazen	1	-	-

Yedi kişiyedi farklı renk şalvara sahiptir. Diğer şalvarların rengine dair ise herhangi bir iz yoktur. Şalvarlarda herhangi bir renk üzerinde yoğunlaşmamıştır.⁵⁴ Desen ve şekilleri belli dört şalvar olduğu gibi⁵⁵ eski ve kullanılmış olanları da bulunmaktadır.⁵⁶

⁵¹Pakalın, "Şalvar", 3/307.

⁵² 30 kişinin ise şalvarı yoktu. Mesela bk. Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 82a-82b; No. 135, 2a.

⁵³Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 7b;No. 137, 22a.

⁵⁴Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 39b-40a; No. 137, 41a; No. 142, 52a.

⁵⁵Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 77b; No. 132, 20a-20b; No. 137, 26b.

⁵⁶Eski ve kullanılmış on altı şalvardan bazıları için bk. Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 73b-→

Tablo 10: Şalvar Renkleri Desen ve Süslemeleri

Şalvar Renkleri	Şalvar Sayısı	Desen Süslemeleri	Şalvar Sayısı
Hâkî	1	Pul İşlemeli	1
Al	1	Çiçekli	1
Mâî	1	İşleme	1
Penbe	1	Atlas İşlemeli	1
Siyah	1	-	-
Yeşil	1	-	-
Göğez Mor	1	-	-

Dar bir çeşit şalvar olarak tasvir edilen ve erkeklerin giydiği bilinen çakşıra ise sadece bir kadın sahiptir. Şekil, renk ve süslemesi belirtilmeyen bu çakşırın kumaşı ise şâfidir.⁵⁷

Fistan: Kadınların giydikleri geniş ve uzun elbiseye⁵⁸ sadece on kadın toplam on sekiz adet sahiptir. Bu fistanlardan yedisinin hiçbir özelliği belirtilmemekle birlikte⁵⁹ kumaş türü ve rengi bilinenler mevcuttur. Tabloda da görüldüğü gibi dokuz fistanın kumaş türü,⁶⁰ üç fistanın ise rengi bellidir.⁶¹ Dört fistanın da eski olduğu anlaşılmaktadır.⁶²

Tablo 11: Fistan Kumaşları ve Renkleri

Fistan Kumaşları	Fistan Sayısı	Fistan Renkleri	Fistan Sayısı
Basma	4	Yeşil	2
Gezi	2	Mâî	1
Kadife	1	-	-
Hakîr	1	-	-
Çuka	1	-	-

Kaftan: İç donu ve gömlekle başlayan giyim kuşamın tamamlayıcısı olarak üste giyilen astarsız erkek entarisidir. Ancak murabba, keçe, çuha gibi isimler alan, renk ve çeşitlerine göre insanların derecelerinin anlaşıldığı kaftanlara⁶³ kadın terekelerinde de rastlanmaktadır. Kadınların giydiğine yönelik kesin bir şey söyleyemesek de terekelerde üç kadının üç kaftanından ikisinin kumaşının şâfî, birinin de dülbend olduğu görülmektedir.⁶⁴

→ →

74a;No. 137, 41a; No. 137, 60b.

⁵⁷Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 4b-5a. Batı etkisiyle gelen pantolondan evvel erkeklerin iç donu üstüne giydikleri kıyafetler arasında şalvar ve poturla birlikte çakşır da vardı. Uçkurla bağlanan çakşırılar çuhadan yapılmış ve rengi zevke göre ya deve tüyü ya da mavi olarak tercih edilmişti. Bk. Pakalın, "Çakşır", 1/323; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 59-60.

⁵⁸Pakalın, "Fistan", 1/632.

⁵⁹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 36a; No.142, 14b-15a; No.142, 45a-45b.

⁶⁰Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 45a-45b; No. 137, 63a.

⁶¹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 84a-84b; No. 135, 38b-39a-39b.

⁶²Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 2a; No. 135, 38b-39a-39b; No.142, 49b.

⁶³Pakalın, "Kaftan", 2/134; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 137-138.

⁶⁴Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 36a-36b; 142, 68a-68b.

Kuşak: Türk giyim kuşamında kadın ve erkekler arasında önemli bir yere sahip olan kuşak beli sıkı tutmak için sarılan uzun ve dar kumaş, şal ve çeşitlidir. Entariler üstüne sarılan kuşaklar, özellikle de şal kuşaklar kadın kıyafetleri için önemlidir.⁶⁵

İncelediklerimiz arasında ise yirmi üç kadın yirmi altı kuşak veya kuşakla ilgili eşyaya sahiptir. Bu kuşakların bazısının hiçbir özelliği söylenmezken bazılarının köhne olduğu veya rengi söylenmiştir.⁶⁶ Ayrıca çok az da olsa kumaş türü belli olanlar mevcuttur.⁶⁷ Bunun yanında süslemesi işleme olan dokuz kuşak bulunmaktadır.⁶⁸

Tablo 12: Kuşak Kumaşları Renk Desen ve Süslemeleri

Kuşak Kumaşları	Kuşak Sayısı	Kuşak Renkleri	Kuşak Sayısı	Desen ve Süslemeleri	Kuşak Sayısı	Kuşaklarda ki Ayrıntı Bilgiler	Kuşak Sayısı
İngiliz Şalî	3	Mâî	2	İşleme	9	Mâî İşleme	1
Basma	2	-	-			Kolonuyla birlikte Altun kuşak	1
-	-	-	-			Mâberî	2
-	-	-	-			MâîMarinos	1
-	-	-	-			Has Kuşak	1
-	-	-	-			Kuşak Kolanı	1
-	-	-	-				

Hırka: Cübbenin altına veya gecelik entarisinin üstüne giyilen, dize kadar veya daha kısa, içi pamuklu bir giysidir. Yüzyıllar boyunca kadın ve erkekler tarafından giyilen hırkanın yüz ve astar kumaşı insanların sosyal durumlarına göre en pahalısından en ucuza kadar değişmektedir.⁶⁹ Terekelerde ise sadece on dokuz kadının toplam yirmi sekiz hırkası bulunmaktadır. Hiçbir özelliği belirtilmeyen üç hırkanın dışında⁷⁰ kumaş türleri,⁷¹ renk,⁷² şekil, süslemeleri⁷³ kaydedilen hırkalar da görülmektedir. Ayrıca bazılarının eski, kullanılmış, yeni, yarım ve küçük olduklarına dair bilgiler mevcuttur.⁷⁴

Gayrimüslim kadınlaren fazla iki hırkaya sahipken iki müslüman kadının

⁶⁵Şemseddin Sami, "Kuşak", 1101; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 160-161.

⁶⁶Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 47b; No. 137, 62b.

⁶⁷Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 132, 10a-10b; No. 135, 11b.

⁶⁸Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 43b; No. 137, 40a.

⁶⁹Pakalın, "Hırka", 1/804; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 129-130.

⁷⁰Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 30a-30b; No. 135, 6a-6b; No. 142, 68a-68b.

⁷¹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 43b; No. 137, 8b.

⁷²Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 54a; No. 137, 26a.

⁷³Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 56a-56b; No. 146, 14a-14b-15a.

⁷⁴Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 8b; No. 137, 40a.

hırka sayısı dördü bulmaktadır.⁷⁵ O devirde giyilen hırkalar aşağıdaki tabloda da görüldüğü gibi çeşitli kumaşlardan yapılmıştır, günümüzdeki gibi el veya makine örgüsü değildir.

Tablo 13: Hırka Kumaşları Renk Desen Ve Süslemeleri

Hırka Kumaşları	Hırka Sayısı	Hırka Renkleri	Hırka Sayısı	Desen Süslemeleri	Hırka Sayısı
Basma	4	Mâî	3	Nîm	8
Şelâkî	3	Elvan	2	Çiçekli	2
Canfes	2	Siyah	1	Küçük	2
Gezi	2	-	-	İşleme	1
Bazen	1	-	-	Harchlı Kadife	1
Patiska	1	-	-	KılabdanHarchlı	1
Sevâî	1	-	-	-	-
Selimî	1	-	-	-	-
Kadife	1	-	-	-	-

Yelek: Kolsuz ve yaka kesimi açık, kısa, mintan üstüne veya ceket, salta, cebken altına giyilen bir kıyafettir. İki ön parçası kumaş veya deriden, arka parçası da astar bezinden yapılanları vardır. Kışlık iç yeleklerinin arasına pamuk konulmaktadır. İpekli kumaşlardan yapılan ve işlemlerle süslü dış yelekleri kadınlar da giymişlerdir.⁷⁶ Terekelerde sadece yedi kadının sahip olduğu on yelekten beşinin ise hiçbir özelliği kaydedilmemiştir. Üç çeşit kumaş türünün kullanıldığı görülen yeleklerden eski olanlar da mevcuttur.⁷⁷

Tablo 14: Yelek Kumaşları

Yelek Kumaşları	Yelek Sayısı
Basma	2
Gezi	1
Sevâî	1

Salta Marka: Üstlüklerden birinin adı olup kısa ve kollu bir çeşit cepkendir. Gemicilerin de giydiği salta markanın kadınlar tarafından giyilen bir çeşidi de bulunmaktadır. Saltanın saraylılar tarafından da giyildiği, ipekli kumaş üzerine etrafı sırma ile işlenmiş geniş hırka olduğu da söylenmektedir.⁷⁸ On yedi kadının yirmi bir adet sahip olduğu salta markalardan hiçbir özelliği belirtilmeyenler olduğu gibi⁷⁹ renkleri,⁸⁰ eski, sırmalı, yarımolduğu belirtilenler de mevcuttur.⁸¹

⁷⁵Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 142, 91b.

⁷⁶ Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 242.

⁷⁷Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 70a; No. 142, 74b.

⁷⁸Pakalın, "Salta", 3/106; Pakalın, "Saltamarka", 3/107; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 201.

⁷⁹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 24a-24b; No. 142, 62b.

⁸⁰Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 24a-24b; No. 137, 73b-74a.

⁸¹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No.135, 47b; No. 142, 5a.

Tablo 15: Salta Marka Kumaşların Renk, Desen ve Süslemeleri

Salta Marka Kumaşları	Salta Marka Sayısı	Salta Marka Renkleri	Salta Marka Sayısı	Desen Süslemeleri	Salta Marka Sayısı
Çuka	8	Siyah	3	Sırmalı	1
Kadife	2	Mâî	2	-	-
-	-	Gögez	1	-	-
-	-	Lacivert	1	-	-
-	-	Al	1	-	-
-	-	Mor	1	-	-
-	-	Limonî	1	-	-

Cebe: Bir parçadan ibaret olmayan zırh veya meşin hırkadır.⁸² Cebeye sadece on üç kadın on beş adet sahiptir.⁸³ Aşağıdaki tabloda da görüldüğü gibi kumaş,⁸⁴ renk,⁸⁵ süslemeleri⁸⁶ belirtilenlerin yanında eski olduğu kaydedilenler de bulunmaktadır.⁸⁷

Tablo 16: Cebe Kumaşların Renk ve Süslemeleri

Cebe Kumaşları	Cebe Sayısı	Cebe Renkleri	Cebe Sayısı	Cebe Süslemeleri	Cebe Sayısı
Şâli	6	Siyah	1	Sim Şeridli	1
Çuka	4	-	-	Sim Harçlı	1
Kadife	3	-	-	-	-
Sevâî	1	-	-	-	-

Yemeni: Üzerine kalıpla çiçek motifleri basılmış ince, dülbend bez, çenberdir. Etrafında oyaları olan bu yemenileri kadınlar başlarına bağlamışlardır. Çiçekli motiflerle süslenmiş olanlarına yazma yemeni denilmiş, bir vakit Hint ve Yemen'den geldikleri için bu isim verilmiştir. Yemeniler İstanbul'un çeşitli semtlerinde de yapılmıştır.⁸⁸

Kadınlardan kırk altısının yüz on dört yemenisi olup bunlardan altmışının herhangi bir özelliği belirtilmemiştir.⁸⁹ Ancak bazılarının renklerini,⁹⁰ şekil ve süslemelerini⁹¹ eski veya kullanılmış olduklarını görebilmekteyiz.⁹² Bir kadının sahip olduğu en fazla yemeni sayısı ise altıyı bulmaktadır.⁹³

⁸²Tarama Sözlüğü, (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1965), "Cebe", 2/756; Pakalın "Cebe", 1/261; Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmânî*, haz. Recep Toparlı (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000), "Cebe", 76.

⁸³ Cebe olarak okuduğumuz bu kıyafetin yazılışı cübbe olarak bilinen kıyafetin yazılışıyla aynıdır.

⁸⁴Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 80b-81a; No. 135, 11b.

⁸⁵Siyah cebe için bk. Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 40a-40b.

⁸⁶Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 132, 10a-10b; No. 137, 8b.

⁸⁷Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 8b.

⁸⁸Pakalın, "Yemeni", 3/616-617; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 246

⁸⁹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 142, 9b; No. 142, 69b.

⁹⁰Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 73b-74a; No. 130, 77b.

⁹¹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 42a; No. 142, 6b.

⁹²Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 62b; No. 142, 73b.

⁹³Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 142, 91b.

Tablo 17: Yemenilerin Renk Desen ve Süslemeleri

Yemeni Renkleri	Yemeni Sayısı	Desen ve Süslemeler	Yemeni Sayısı
Göğöz	2	Yazma Yemeni	19
Mâî	1	Yazma Taklidi	5
Al	1	Taklid Yemeni	1
Lacivert	1	Baş Yemenisi	6
-	-	Yaldızlı Bürüncük	2
-	-	İncili	1
-	-	Yemeni Değirmi	1
-	-	Boyama	1
-	-	Oyalı	1
-	-	Tel İşleme	1

Fes: Baş kıyafeti olan fes 19. yüzyıl Osmanlısında askeri bir serpuş olarak resmi bir nitelik kazanmıştır. Genelde erkek kıyafeti şeklinde bilirse de 16. yüzyıldan itibaren kadınların da serpuş olarak giydikleri görülmektedir. İstanbul'daki müslüman ve gayrimüslim kadınlarla taşradaki kasaba kadınları süslemeli fesler giyip etrafına yemeni sararlar, saraydaki kadınlar da çeşitli süslemelerle başlarına fes giyerlerdi.⁹⁴

Değerlendirdiğimiz kadın terekelerinde kırk kadın toplam kırk sekiz fese sahiptir. Kırk dört fesin hiçbir özelliği belirtilmemiştir.⁹⁵ Özelliklerine dair fazla ayrıntı verilmeyen feslerden ikisinin eski ve kullanılmış olduğu anlaşılırken⁹⁶ iki festen biri sandal biri de boyama adlı kumaştandır.⁹⁷

Terekelerde evdeki kıyafetlerin içine giyilen iç çamaşırı şeklinde tasnif edebileceğimiz giysiler mevcuttur. Bunlar arasında zıbın ve içlik, don, dizlik ve daha çok donlarla birlikte kullanılan uçkurlar bulunmaktadır.

Zıbın ve İçlik: Genellikle zıbın olarak bilinen zibun, kışın esvab ve kaftan altına giyilen kolsuz pamuklu yelectir. İçe giyildiği için bu kıyafete içlik de denilmektedir.⁹⁸ Terekelere zıbın veya zibun olarak geçen bu kıyafet sadece yedi kadında on adet bulunmaktadır. Kumaşları belli zıbınlarla birlikte⁹⁹ rengi¹⁰⁰ ve süslemesi¹⁰¹ bilinen birer zıbın görülmektedir. İçlik olarak kayıtlara geçen zıbına isesekiz kadın birer adet sahiptir.¹⁰²

Çok az kadının sahip olduğu zıbınların çoğu aşağıdaki tabloda da görüldü-

⁹⁴Şemseddin Sami, "Fes", 995; Pakalın, "Fes", 1/610-613; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 113-116.

⁹⁵Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 142, 44b; No. 142, 68a-68b.

⁹⁶Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 73b-74a; No. 135, 37b.

⁹⁷Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 39b-40a; No. 130, 36b-37a.

⁹⁸Pakalın, "Zıbın", 3/658; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü* 133, 251; *Büyük Larousse*, "İçlik", 9/5561; *Büyük Larousse*, "Zıbın" 20/12743.

⁹⁹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 39b-40a; No. 142, 73b.

¹⁰⁰Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 39b-40a.

¹⁰¹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 42a-42b-43a.

¹⁰²Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 41a; No. 137, 60b. İçliklerden biri işlik şeklinde kaydedilmişti. Bk. Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 142, 49b.

ğü gibi basmadandır ve bunlardan biri beyazdır. Kumaşlardan birinin menşei de Şam'dır. Zıbın kayıtlarında dikkatimizi çeken bir husus diğer bazı kıyafetlerde olduğu gibi hiçbirinin kullanılmış ve eski olarak nitelendirilmemesidir. Bu da köhne ve kullanılmış zıbınların kayda geçirilmediği ihtimalini akla getirmektedir. Kadınların az sayıda zıbına sahip olmasının sebebi de muhtemelen budur.

Tablo 18: Zıbınların Kumaş Renk ve Süslemeleri

Zıbın Kumaşları	Zıbın Kumaşlarının Sayısı	Kumaş Renkleri	Kumaş Renklerinin Sayısı	Süslemeler	Süsleme Sayısı
Basma	4	Beyaz	1	İşleme	1
Selimiye	1	-	-	-	-
Şam Alacası	1	-	-	-	-
Çuka	1	-	-	-	-

Don: Belden aşağısını örten, iki paçası bulunan çeşitli uzunluktaki iç çamaşırdır. Erkek ve kadın iç donlarının kesimi ayrı olup kadınlarınkinde paçalar topuğa kadar inmez, baldırların yarısına kadar gelir, paça ağzları dantela ve oyalarla süslenir.¹⁰³ On kadının sahip olduğu on dört dondan sekizinin hiçbir özelliği belinmemektedir.¹⁰⁴ Üçü ise bezdir.¹⁰⁵ İki don iç donu, bir don da köhne olarak kaydedilmiştir.¹⁰⁶ Donlardan hiçbirinin rengi belli değildir. Dona sahip kadın sayısının da az olması eski ve kullanılmış olanların kayda geçirilmemesi olabilir ancak bir köhne don kaydı olduğunu da söylemek gerekir.

Dizlik: Belden diz kapağına kadar bacağa giyilen kısa pantolon, dize kadar uzanan dondur. Diz eklemine korumak için kullanılan genellikle esnek iplikle dokunan yumuşak sargı ya da banta da denilmektedir.¹⁰⁷ Dizliğe bir müslim, bir de gayrimüslim olmak üzere sadece iki kadın sahiptir. Müsüman kadının dizliği sırmalı dizlik çifte olarak geçmekte, gayrimüslimin sahip olduğu dizlik de ayağa giyilen çedik, papuç, çorap ve na'leynle beraber, renk ve süslemesi belirtilmeden kaydedilmiştir.¹⁰⁸

Uçkur: Vücudun alt kısmına giyilen don, şalvar, çakşır, sıkma, potur, zıbka gibi kıyafetlerin belden aşağı inmesini önlemek için uçkurluğun içine geçirilen uzun bir kuşaktır. Uçkurlar hem örgü hem de kumaştan olup iç donu uçkurları dar, şalvar ve çakşır gibi kıyafetlerin uçkurları ise daha geniştir.¹⁰⁹ On iki kadı-

¹⁰³ Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 93-94; *Büyük Larousse*, "Don", 6/3314.

¹⁰⁴ Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 42a.

¹⁰⁵ Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 7b; No. 137, 24a-24b.

¹⁰⁶ Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 142, 14b-15a; No. 130, 55b-56a.

¹⁰⁷ *Tarama Sözlüğü*, "Dizlik", 2/1194; *Büyük Larousse*, "Dizlik", 6/3256; Kurt, *Bursa Sicillerine Göre Osmanlı Ailesi (1839-1876)*, 124.

¹⁰⁸ Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 54a; Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 38b-39a.

¹⁰⁹ Pakalın, "Uçkur", 3/540; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 236; *Büyük Larousse*, "Uçkur", 19/11912.

nın sahip olduğu otuz uçkurdan on yedisinin hiçbir özelliği belirtilmezken¹¹⁰ şekil ve süslemesi belirtilen on üç uçkurdan on ikisi işlemeli, diğeri ise kılbadanlı ve eski uçkurdur. Renkleri bilinmeyen uçkurlardan biri köhnedir.¹¹¹

3. Sokakta e Hanede Kürkler

Osmanlı toplum hayatında yüzyıllardır önemli bir yere sahip olan kürkler hem lüks hem de ihtiyaç maddesi olarak insanların soğuk günlerde kendilerini ısıtmak için giydikleri kıyafetlerdir.¹¹² Saray ve devlet erkânının giydiği resmi bir kıyafet ve Osmanlı Devleti'nin gücünü temsil eden bir üstlük haline gelen kürkler, giyim kuşamda batı etkisinin yoğunlaşmasıyla II. Mahmut tarafından (1829) yapılan düzenlemelerle devlet erkânının giydiği resmi kıyafet olmaktan çıkartılmış, statü farkını gösteren kürk çeşitleri yavaş yavaş önemini yitirmiştir. Pahalı bir giyecek haline gelmesiyle de varlıklı kadınlar tarafından giyilen lüks bir giyim eşyası niteliği kazanmıştır.¹¹³

Kürkler genellikle samur, zerdeva, kakum, tilki (elma), sincap gibi postundan kürk yapılan hayvan adlarıyla isimlendirilmiştir. Kürklerin en iyi ve güzelleri soğuk iklimli ülkelerden geldiği halde, İstanbul dünyanın en pahalı kürklerinin alınıp satıldığı yerdir.¹¹⁴ Samur zerdeva gibi kürklerin Osmanlı toplumunda çok bol olduğu, soğuklarda müslüman ve gayrimüslimlerin çoğunun kürk giydikleri ve her çeşit kürkün bulunduğu söylenmektedir.¹¹⁵ Fakat gayrimüslimlerin vaşak, kakum, su samuru, karsak kürk kullanmaları yasaklanmış, 18. yüzyıl sonlarına doğru ise müslümanlara mahsus kakum ve su samuru gibi elbiseler giymişlerdir.¹¹⁶ Toplumda önemli bir yere sahip olan kürklerin pek çok cinsi olduğu gibi farklı kalitede olanları da mevcuttur.¹¹⁷

19. yüzyıl saray kadınları kışın ağır ve kaliteli kumaşlarla kaplanmış samur ve zerdeva gibi kürkler kullanmışlardır.¹¹⁸ Her ne kadar kürklerin zamanla üst tabakanın giyebildiği kıyafetler haline geldiği vurgulansa da incelediğimiz sıradan halk kesimlerine mensup kadınların terekelerinde önemli bir yer tuttuğu rahatlıkla söylenebilir. Çoğu kadının sahip olduğu kürk ve kürk çeşidine sadece on dokuz kadın sahip değildir. Kadınların varolan kürk sayısı en fazla beşe kadar çıkmaktadır.

¹¹⁰Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 49a-49b; No. 142, 69b.

¹¹¹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 26b; No. 142, 62b.

¹¹²Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 165; Zeki Tekin, "Osmanlılarda Kürk Kullanımı", *Türkler*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 10/644.

¹¹³Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 165; *Büyük Larousse*, "Kürk", 12/7283; Tekin, "Osmanlılarda Kürk Kullanımı", 10/648.

¹¹⁴Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 164-165.

¹¹⁵Tekin, "Osmanlılarda Kürk Kullanımı", 10/644; Gürtuna, "Osmanlı Kadınının Giyimi", 11/911 "16. yüzyıl için söylenmiştir".

¹¹⁶Tekin, "Osmanlılarda Kürk Kullanımı", 10/646.

¹¹⁷Mübühâh Kütükoğlu, *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, (İstanbul: Enderun Yayınları, 1983), 67.

¹¹⁸Sevüktekin Apak vd., *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, 128.

Tablo 19: Kürk Çeşitleri

Kürkler	Kürke Sahip Kadın Sayısı	Kürk Sayıları
Nâfe	38	53
Samur	18	21
Kakum	16	18
Sincap/Teyyun/Teyin	11	11
Sansar/Zerdeva	6	7
Çılkafa	2	2
Kurt	1	1
Kedi	1	1

Nâfe Kürkler: Tilki, samur, tavşan gibi postlarından kürk olan hayvanların karın parçalarıyla yapılan kürklerdir. Yapıldığı hayvanın türüne göre nâfe samur kürk veya samur nâfesi, tilki nâfesi gibi isimler alır.¹¹⁹ İncelediklerimizden otuz sekiz kadının elli üç nâfe kürkü mevcuttur. Bu kürklerden bazıları çeşitli kumaşlarla kaplıdır¹²⁰ ve kumaşlar yedi farklı renkte karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ikisi mavi olup mâî çuka kaplı olarak zikredilmiştir. Diğer renklerden ise birer tane bulunmaktadır.¹²¹

Tablo 20: Nafe Kürklerin Kumaşları ve Renkleri

Nafe Kürklerin Kaph Olduğu Kumaşlar	Nafe Kürk Sayısı	Kumaşların Renkleri	Renk Sayısı
Çuka/Çukaya	28	Mâî	1
		Erguvânî	2
		Göğez	1
		Tirşe	1
		Laciverdî	
Gezi	4	Mâî	1
		Mor	1
Canfes	1	-	-
Bazen	1	-	-
Kazmire	1	-	-
Merinos	1	-	-

Ayrıca nâfe kürklerin şekil ve süslemelerinde kullanılmış kürkler de belirtilmiştir.¹²² Bu kürklerin boyutları da yazılmış,¹²³ bazıları köhne ve kullanılmış olarak kaydedilmiştir.¹²⁴ Bir kişinin sahip olduğu en fazla nâfe kürk sayısı da dörde çıkmaktadır. Tabloda da görülen elma, tilki postunun yanak kısmından yapılan ucuz bir kürktür ve daha çok esnaf sınıfı, dervişâne yaşayanlar ve ma-

¹¹⁹Pakalın, "Nâfe", 2/642; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 179.

¹²⁰Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 72b; No. 142, 14b-15a; No. 142, 44b.

¹²¹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 73b-74a; No. 142, 52a.

¹²²Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 36b-37a; No. 137, 72b.

¹²³Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 35b; No. 142, 14b-15a.

¹²⁴Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 40a-40b; No. 137,63a;No.142, 14b-15a.

hale imamları tarafından giyilmiştir.¹²⁵

Tablo 21: Nafe Kürklerin Süsleme Ve Şekilleri

Nafe Kürklerle Birlikte Verilen Süslemeler	Nafe Kürk Sayısı	Nafe Kürklerin Boyutları	Boyut Sayısı
Elma	1	Nim	24
Elma Zağralı	1	Sağır	4
Elma Derûnî	1	Kısa	3
Zağralı	1	Kebîr	1
Sansar Zağralı	1	-	-
Pehle Zağralı	1	-	-

Samur Kürkleri: Zerdeva ve sansar cinsinden olup daha çok Sibiry'a'da yaşayan samurun postundan yapılan kürke denilmektedir. Yüzyıllardır kürk çeşitleri arasında en kıymetlisi olarak bilinen samur varlıklı kimselerin kıyafetleri arasında yer almıştır.¹²⁶ Samur kürkü, terekelere semmur olarak kaydedilmiştir. Kadınlardan on sekizi yirmi bir samur kürke sahiptir. Bu kürklerden bazılarının ne tür samur kürk olduğu, kaplı oldukları kumaşları,¹²⁷ rengi,¹²⁸ boyutları ve şekli bellidir.¹²⁹

Tablo 22: Samur Kürklerin Kaplı Olduğu Kumaşlar Kumaş Renkleri ve Boyutları

Samur Kürklerin Kaplı Oldukları Kumaşlar	Samur Kürk Sayısı	Kumaşların Renkleri	Renk Sayısı	Samur Kürklerin Boyutları	Samur Kürklerin Boyut Sayısı
Çuka Samur	10 (1'i Mertebanî Çuka)	Sarı	1	Nim	8
		Siyah	1		
Gezi	2	-	-	Kısa	3
Şâle	2	-	-	Nâkıs	1
Merinos	2	-	-	Sağır	1
Atlas	1	-	-	-	-
Şal Kaplı	1	-	-	-	-

Menşei, türü, kalitesi ve kullanılmış samur kürkleri aşağıdaki tabloda görülmektedir.¹³⁰ Bir kişi en fazla iki samur kürke sahiptir.¹³¹

¹²⁵Pakalın, "Elma Kürk", 1/522; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 102; *Büyük Larousse*, "Elma", 6/3651.

¹²⁶Pakalın, "Samur", 3/113; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 201-202; *Büyük Larousse*, "Samur", 16/10120; Tekin, "Osmanlılarda Kürk Kullanımı", 10/645.

¹²⁷Mülğâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 84a-84b; No. 142, 8b.

¹²⁸Mülğâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 38b-39a-39b; No. 142, 67b.

¹²⁹Mülğâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 82a-82b; No. 130, 84a-84b.

¹³⁰Mülğâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 4b-5a; No. 135, 2b-3a; No. 137, 70a.

¹³¹Mülğâ Beledî Kassamlığı, No. 142, 8b; No. 142, 66a-66b.

Tablo 23: Samur Kürklerin Menşei Türü Ve Kalitesi

Samur Kürklerin Bazı Özellikleri	Kürk Sayısı
Mertebanî Çuka Samur	1
Su Samuru	3
Suni Samur	2
Köhne	2

Kakum Kürkleri: Tüm kuzey bölgelerinde yaşayan sansar, gelincik ve kedilere benzeyen, derisi beyaz, boz ve siyah kuyruklu çok makbul bir hayvanın kürküdür. Padişahın, devlet ileri gelenlerinin ve kibarların giydikleri değerli bir kürk çeşidi olduğu söylenece de¹³² incelediklerimiz arasında on altı kadının on sekiz kakım kürke sahip olduğu görülmektedir. Bu kürklerden bazılarının kaplı oldukları kumaşları¹³³ ve bu kumaşlardan ikisinin rengi,¹³⁴ boyutları, eski ve tehi gibi özellikleriyle verilmiştir.¹³⁵ Ayrıca bilâkab yani kabıyla birlikte kaydedilenleri de mevcuttur.¹³⁶

Tablo 24: Kakum Kürklerin Kaplı Oldukları Kumaşlar ve Renkleri

Kaplı Oldukları Kumaşlar	Kakum Kürk Kumaş Sayısı	Kumaşların Renkleri	Renk Sayısı	Boyut Ve Diğer Özellikleri	Kürk Sayısı
Gezi	6	Penbe	1	Eski	8
Çuka (Zağra Kakım)	2	Mâî	1	Nîm	5
Kadife	1	-	-	Kısa	2
Canfes	1	-	-	Tehî	2
Bazen	1	-	-	BilâKab	2

Sincap ve Teyin Kürkleri: Tüyü kurşuni renkte olan sincapların postundan yapılır.¹³⁷ Bu sincap kürklerine on bir kadın birer adet sahiptir. Sincap kürklerinden bazılarının diğer kürkleri gibi kaplı oldukları kumaşları,¹³⁸ rengi,¹³⁹ süslemeleri, kullanılmış olanları ve boyutu verilmiştir.¹⁴⁰

Postu yazlık ince kürk yapılmasına yarayan küçük bir hayvan olan teyyûnun koyusuna sincap, kızılına harman sıçanı denilmektedir.¹⁴¹ Terekelerde geçen teyin de sincap olmalıdır.¹⁴² Kayıtlara teyin ve teyyûn olarak geçen ve sincap anlamına gelen kürke sadece beş kadın birer adet sahiptir. Bu kürklerden de

¹³²Pakalın, "Kakum Kürk", 2/142; Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 140; *Büyük Larousse*, "Kakum, Kakım", 10/6202; *Büyük Larousse*, "Kürk", 12/7283,

¹³³Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 22a-22b-23a; No. 137, 24b.

¹³⁴Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 84a-84b.

¹³⁵Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 37a-37b; No. 135, 42a-42b-43a.

¹³⁶Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 35b.

¹³⁷ Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 206; *Büyük Larousse*, "Sincap", 17/10536.

¹³⁸Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 38b-39a.

¹³⁹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 47b; No. 142, 6b.

¹⁴⁰Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 38b-39a; No. 132, 27a; No. 135, 6a-6b.

¹⁴¹Şemseddin Sami, "Teyyûn", 458.

¹⁴²*Tarama Sözlüğü*, (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1971), "Teyin", 5/3797.

bazılarının kumaşları,¹⁴³ birinin rengi,¹⁴⁴ bazılarının da sahip oldukları başka özellikleri belirtilmiştir.¹⁴⁵

Tablo 25: Sincap Teyun/Teyin Kürkleri

Kürk Çeşitleri	Kumaş Türleri	Kürk Sayısı	Kumaş Rengi	Kürk Sayısı	Boyut Ve Diğer Özellikleri	Kürk Sayısı
Sincap	Çuka	5	Yeşil	1	İşleme kaplı	1
			Mâi	1		
Sincap	Gezi	1	-	-	Müstamel	3
Sincap	-	-	-	-	Nîm	3
Sincap	-	-	-	-	Tehî	1
Teyyün/Teyin	Gezi	3	-	-	Nîm	2
Teyyün/Teyin	Çuka	2	Al	1	Kısa	1
Teyyün/Teyin	-	-	-	-	Köhne	1

Sansar ve Zerdeva Kürkleri: Zerdeva, İskandinavya ve Rusya'nın buz bölgelerinde yaşayan ve postundan kürk yapılan sansar cinsi küçük bir hayvandır.¹⁴⁶ Dört kadında birer adet olan sansar kürklerinden ikisinin hiçbir özelliği yoktur.¹⁴⁷ Ayrıca bir kadının sansar kuyruğu da bulunmaktadır.¹⁴⁸ Zerdevanın postundan yapılmış kürkleri ise sadece iki kadında üç adet mevcuttu.¹⁴⁹

Tablo 26: Sansar Zerdeva Kürkleri Ve Özellikleri

Kürk Çeşitleri	Kumaş Türleri	Kumaş Sayısı	Boyut ve Diğer Özellikleri	Kürk Sayısı
Sansar	Çuka	1	Nîm	2
Zerdeva	Çuka	1	Nîm Zerdeva Kafası	3
Zerdeva	Atlas kaplı	1	-	-

Çilkafa, Kurt, Kedi ve Vaşak Kürkleri: Çilkava ve çalkafa da denilen çilkafa, kurdun ense postundan yapılır.¹⁵⁰ Sadece iki kadında birer tane rastladığımız çilkafa kürkünden birinin rengi birinin de boyutu bellidir.¹⁵¹ Yıllardır giyilen kürkleri arasındaki kedi ve kurt kürkleri ise Kapalıçarşı kürkçüler kapısı kısmındaki dükkânlarda satılan ünlü kürklerdenidir.¹⁵² Kedi cinsinden bir hayvanın postundan yapılan kürklere ise vaşak kürk denir.¹⁵³ Kurt, kedi ve vaşak kürklerinden birer tane birer kadında görülmektedir.¹⁵⁴

¹⁴³Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 8b-9a; No. 142, 3a.

¹⁴⁴Al teyun kürk için bk. Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 26b.

¹⁴⁵Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 137, 8b-9a; No. 142, 5a.

¹⁴⁶Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 249; Büyük Lorraine, "Zerdeva", XX, 12735.

¹⁴⁷Sansar kürklerin boyut ve kumaşları için bk. No. 137, 41b; No. 142, 62b. Daha önce nâfe kürk bahsinde de geçtiği üzere tereke kayıtlarında sansar zağralı 2 nâfe kürk mevcuttu. Bk. Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 36a-36b; No. 135, 42a-42b-43a.

¹⁴⁸Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 142, 2b.

¹⁴⁹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 130, 38b-39a; No. 137, 4b-5a.

¹⁵⁰Tarima Sözlüğü, "Çilkava", 2/896; Kütükoğlu, *Osmanlılarda Narh Müessesesi*, 345.

¹⁵¹Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 38b-39a-39b.

¹⁵²Büyük Larousse, "Kürk", 12/7282-7283.

¹⁵³Şemseddin Sami, "Vâşâk", 1483.

¹⁵⁴Mülgâ Beledî Kassamlığı, No. 135, 22a-22b-23a; No. 142, 67b.

Tablo 27:Çilkafa, Kurt, Kedi ve Vaşak Kürkleri

Kürk Çeşitleri	Kürklerin Özellikleri	Kürk Sayısı
Çilkafa kürk	Mor çuka kaplı nîm	1
Cild kafa tırnağı kürk	Gezi kaplı	1
Kurt	Nîm	1
Kedi	Nîm	1
Vaşak	ŞâlâkiyeKablıNîm	1

Sonuç

Osmanlı toplumunun aydınlatılmasında önemli bir yere sahip olan şer'iyye sicilleri içindeki terekeler, gündelik hayata dair pek çok mühim bilgiyi gözler önüne sermektedir. Sıradan halk kesimlerinin terekelerini ihtiva eden ve sadece bu kesimin davalarına ayrılan İstanbul Şer'iyye Sicilleri'deki Mülgâ Beledî Kassâmılgı da bu manada ehemmiyetli bir yerdedir. Menkul, gayrimenkul mallar ile pekçok farklı konuyu ihtiva eden bu kassamlıkta çalışmamızın da konusu olan kadın kıyafetleri önemli bir yekun tutmaktadır.

Kıyafetlerini incelediğimiz kadınların çoğu daha önce bahsettiğimiz gibi gayrimüslim kadınlara aittir. Dolayısıyla kıyafetlerle ilgili söylediklerimizin çoğu da gayrimüslim kadınlara yöneliktir. Gayrimüslimlerin kıyafetlerine 19. yüzyıldan itibaren pek karışılmadığı, müslimlerle gayrimüslimlerin kıyafetleri arasındaki farkların ortadan yavaş yavaş kalktığı söylenir. Bu bilgiye uygun olarak incelediğimiz terekelerdeki gayrimüslim kadın kıyafetlerinin de Müslüman kadın kıyafetlerinden dikkat çekici farklılıklara sahip olmadığını söyleyebiliriz. Yüzyıllardır geleneksel çizgisini koruyan Osmanlı kadın kıyafetlerinin bu özelliğini 19. yüzyılın ilk yarısına kadar devam ettirdiği sadece Avrupaî harç ve süslemeler kullanılmaya başlandığı bilinir. İncelediklerimizde de müslim ve gayrimüslim kadın kıyafetlerinde göze çarpan değişiklikler yoktur vesîm harç, tel işleme, kılabdan gibi çeşitli süslemeler kullanılmıştır. Kıyafetleri arasında pek fark olmadığı görülen müslimlerle gayrimüslim kadınların gündelik yaşam tarzlarının da benzer olduğu düşünülebilir.

Kadınların kıyafetlerinden yola çıkarak onların servet yapıları ve buna bağlı olarak gelir düzeyleri ve dolayısıyla ekonomik durumları hakkında fikir edinmek de mümkündür. Günümüz koşullarında terekeden sayılmayacak kadar kıymetsiz görülen kıyafetlerin mal dökümleri arasında verilerek fiyatlandırılması o yıllarda o kıyafetlere verilen değeri ortaya koymaktadır. Bununla birlikte kıyafetlerde kullanılan kumaşlar da kişilerin sosyal durumlarını yansıtacaktır. Ayrıca farklı bir çalışmanın konusu olarak inceleyeceğimiz kıyafetlerin tamamlayıcı unsurları olan mücevherler de servetlerinin önemli bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden terekeler üzerinden yapılacak çalış-

malar konu itibariyle daha da daraltılabilir. Mesela daha fazla tereke kaydı üzerinden bir veya birkaç kıyafet incelenebilir. Dolayısıyla kıyafetlerde kullanılan kumaşlar da ayrıntılı olarak ele alınabilir. Böylece görsel malzemesi nadir olan dönemin fotoğrafı/resmi kıyafetler bazında gözler önüne serilmiş olur.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Ahmet Vefik Paşa. *Lehçe-i Osmânî*. haz. Recep Toparlı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- » Akgündüz, Ahmet. "Gedik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 13/541-543. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.
- » Altınay, Ahmet Refik. *13. Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı (1200-1255)*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1988.
- » Altınay, Ahmet Refik. *Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul*. haz. Tahir Yücel. İstanbul: Kitabevi, 1998.
- » Altuntaş, Zeynep. *19. Yı'ın İlk Yarısında Kadın Terekelerine Göre Osmanlı İktisâdî ve İçtimâî Hayatı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- » Aydın, Bilgin. "İstanbul Kadılığı Tarihçesi Ve İstanbul Kadı Sicillerine Dair Tetkikler", *İstanbul Araştırmaları* 6, (1998), 71-85.
- » Barkan, Ömer Lütfi. "Edirne Askeri Kassamına Ait Tereke Defterleri", *Belgeler* 3/5-6, (1966), 1-479.
- » Berki, Ali Himmet. *Vakfa Dair Yazılan Eserlerle Vakfiye ve Benzeri Vesikalarda Geçen İstilah ve Tâbirler*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Neşriyatı, 1966.
- » Bozkurt, Gülnihâl. *Alman İngiliz Belgelerinin ve Siyasi Gelişmelerin Işığında Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukuki Durumu: 1839-1914*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989.
- » *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*. 20 Cilt. İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986.
- » Çiçek, Kemal. "Osmanlılar ve Zimmîler, Papa Pavlos'un İslama Hakaret ya da Renklere İsyanı", *Toplumsal Tarih* 5/25, (1996), 28-33.
- » Ercan, Yavuz. *Osmanlı Yönetiminde Gayrimüslimler Kuruluştan Tanzimata Kadar Sosyal, Ekonomik ve Hukuki Durumları*. Ankara: Turhan Kitabevi Yayınları, 2001.
- » Göçek, Fatma Müge-Baer, Marc David. "18. Yüzyıl Galata Kadı Sicillerinde Osmanlı Kadınlarının Toplumsal Sınırları". *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.
- » Gündüz, Muazzez. "B-188 Numaralı Şer'îye Siciline Göre 18. Yüzyıl Başlarında Bursa Şehrinde Kadınların Giyim Kuşam Kültürü", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 20/37, 2019, 583-608.
- » Gürtuna, Sevgi. *Osmanlı Kadın Giysisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- » Gürtuna, Sevgi. "Klasik Dönemde Osmanlı Kadınının Giyim Tarzı", *Türkler*. 11/909-920. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- » Haniilçe, Murat. "Şer'îye Sicillerine Göre XIX. Yüzyıl Başlarında Tokat'ta Giyim", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 30, 2011, 423-455.
- » Kenanoğlu, M. Macit. *Osmanlı Devletinde Millet Sistemi Ve Gayrimüslimlerin Hukuki Statüleri (1453-1856)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2001.
- » Kurt, Abdurrahman. *Bursa Sicillerine Göre Osmanlı Ailesi (1839-1876)*. Bursa: Uludağ Üniversitesi, 1998.
- » Kütükoğlu, Mübühâ. *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*. İstanbul: Enderun Yayınları, 1983.
- » Mülgâ Beledî Kassamlığı. İstanbul Şer'îye Sicilleri. No. 130, 30a-30b; 130, 33b-34a; 130,

- 36b-37a; 130, 38b-39a; 130, 49a-49b; 130, 54a; 130, 55b-56a; 130, 56a-56b; 130, 59b-60a; 130, 73b-74a; 130, 77b; 130, 80b-81a; 130, 82a-82b; 130, 84a-84b.
- » Mülgâ Beledî Kassâmlığı. İstanbul Şer'iyye Sicilleri. No. 132, 6a-6b; 132, 10a-10b; 132, 20a-20b; 132, 27a.
- » Mülgâ Beledî Kassâmlığı. İstanbul Şer'iyye Sicilleri. No. 135, 2a; 135, 2b-3a; 135, 6a-6b; 135, 7b; 135, 8a; 135, 11b; 135, 12a; 135, 22a-22b-23a; 135, 33a-33b; 135, 35b; 135, 36a; 135, 36a-36b; 135, 37a-37b; 135, 37b; 135, 38a-38b; 135, 38b-39a-39b; 135, 40a-40b; 135, 42a-42b-43a; 135, 43b; 135, 47b.
- » Mülgâ Beledî Kassâmlığı. İstanbul Şer'iyye Sicilleri. No. 137, 3a; 137, 4b-5a; 137, 6a; 137, 8b; 137, 8b-9a; 137, 22a; 137, 24a-24b; 137, 24b; 137, 26a; 137, 26a-26b; 137, 26b; 137, 39b-40a; 137, 40a; 137, 41a; 137, 41b; 137, 42a; 137, 45a-45b; 137, 60b; 137, 62b; 137, 63a; 137, 70a; 137, 72b; 137, 73b-74a.
- » Mülgâ Beledî Kassâmlığı. İstanbul Şer'iyye Sicilleri. No. 142, 2b; 142, 3a; 142, 5a; 142, 6a; 142, 6b; 142, 8b; 142, 9b; 142, 14b-15a; 142, 24a; 142, 24b; 142, 44b; 142, 45a-45b; 142, 49b; 142, 52a; 142, 62b; 142, 66a-66b; 142, 67b; 142, 68a-68b; 142, 69b; 142, 73b; 142, 74b; 142, 91b; 146, 14a-14b-15a.
- » Özaba, Fatma. "Rodosçuk'ta ev Mimarisi, Ev Eşyaları Ve Giyim-Kuşam (1531 Numaralı Rodosçuk Şer'iyye Sicili İşığında)", *Anadolu Ve Balkan Araştırmaları Dergisi* 2/4, 2019, 259-282.
- » Özdeğer, Hüseyin. *1463-1640 Yılları Bursa Şehri Tereke Defterleri*. İstanbul: İktisat Fakültesi Yayını, 1988.
- » Öztürk, Sait. *Askeri Kassama Ait Onyedinci Asır İstanbul Tereke Defterleri (Sosyo-Ekonomik Tahlil)*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 1995.
- » Öztürk, Sait. "Osmanlı İlmiye Teşkilâtında Kassamlık Müessesesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi* 15/15, İstanbul, 1995-1997, 393-429.
- » Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. 3 Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 2. Basım, 1971.
- » Saka, Erdem. "52 Numaralı Kadı Siciline Göre 19. Yüzyılda Sivas'ta Giyim Kuşam", *Studies of the Ottoman Domain (Osmanlı Hakimiyet Sahası Çalışmaları)* 8/15, (Ağustos 2018), 235-252.
- » Sevüktekin Apak, Melek vd. *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997.
- » Şemseddin Samî. *Kamus-i Türkî*. İstanbul 1317.
- » Şimşek, Eyyub. "On Sekizinci Yüzyılın Başında Trabzon'da Giyim Kuşam (1700-1725)", *Mavi Atlas GŞÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1, Güz 2013, 51-66.
- » *Tarama Sözlüğü*. 2 Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1965.
- » *Tarama Sözlüğü*. 5 Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1971.
- » Tekin, Zeki. "Osmanlılarda Kürk Kullanımı", *Türkler*. 10/644-649. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- » Uğurcan, Sema. "Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü", *150. Yılında Tanzimat*, 497-510. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1992.
- » Yılmaz Koca, Kadriye. *Osmanlı'da Kadın ve İktisat*. İstanbul: Beyan Yayınları, 1998.

Urfa Mimarisinde Hattat Behçet Arabî İmzalı Kitabeler

KUBİLAY ARPACI



Arş. Gör., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
İstanbul, Türkiye kubilay.arpaci@medeniyet.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 15.04.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 27.06.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Arpacı, Kubilay. "Urfa Mimarisinde Hattat Behçet Arabî İmzalı Kitabeler". *İstem* 20/39 (2022): 225-249. <https://doi.org/10.31591/istem.1137555>

Öz

Bir sanat eserinin oluşmasındaki başrol şüphesiz ki sanatkâra aittir. Sanatkârın eserini biçimlendirmesinde hayal gücü, mahareti ve üslubunun yanında yaşadığı kentin kültürünün de payı vardır. Hat sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Behçet Arabî'nin eserlerinde de yaşadığı kent Urfa'nın etkisi söz konusudur. Öyle ki, hattat eserlerinin büyük bir bölümünde "Ketebehû Behcet Arabî" imzasını "Urfa" kelimesiyle tamamlayarak bu etkiyi izlenebilir ve kalıcı hale getirmiştir.

Bu çalışmada, Behçet Arabî'nin biyografisi ve imzasının yer aldığı Urfa'daki kitabeler incelenmiştir. Literatür taraması, saha araştırması ve sözlü tarih çalışmanın yöntemleri arasındadır. Sözlü tarih bağlamında Behçet Arabî'nin öğrencisi Hattat Mahmut Dörtbudak ile kişisel görüşme yapılarak Arabî'nin biyografisi ile ilgili yeni bulgulara ulaşılmıştır. Ayrıca Şanlıurfa'nın Eyyübiye ve Haliliye ilçelerindeki 9 yapıda Behçet Arabî imzalı kitabeler tespit edilip hat sanatı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Sanatkârın imzasının tespit edilebildiği yapılar Abamor Camii, Arabî Camii, Fırfırlı Camii, Hasan Padişah (Hasan Paşa) Camii, Mevlid-i Halil (Dergâh) Camii, Ubeydullah Camii, Urfa Ulu Camii, Yeni Arabî Camii ve Yenişehir Camii'dir. Araştırma sonucunda Behçet Arabî'nin Urfa mimarisine ve kentteki imza geleneğine katkı sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Behçet Arabî, Urfa, Hat Sanatı, Kitabe, Sanatkâr İmzası.

Abstract

Inscriptions Signed by Calligrapher Behçet Arabi in Urfa Architecture

The leading role in the formation of a work of art undoubtedly belongs to the artist. In addition to his imagination, skill and style, the culture of the city where he lives also has a share in shaping the artist's work. Behçet Arabî, one of the important representatives of calligraphy, also has the influence of the city Urfa where he lives. So much so that in a large part of his calligraphy works, he completed the signature of "Ketebehû Behcet Arabî" with the word "Urfa" and made this effect traceable and permanent.

In this study, the inscriptions in Urfa where Behçet Arabî's biography and signature are included were examined. Literature review, field research and oral history are among the methods of the study. In the context of oral history, a personal interview was held with Behçet



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)"

Arabî's student Calligrapher Mahmut Dörtbudak and new findings were reached about Arabî's biography. In addition, the inscriptions signed by Behçet Arabî in 9 buildings in the Eyyübiye and Haliliye districts of Şanlıurfa were identified and evaluated within the framework of calligraphy.

The buildings where the artist's signature can be determined are Abamor Mosque, Arabî Mosque, Hasan Padishah (Hasan Pasha) Mosque, Mevlid-i Halil (Dergâh) Mosque, Fırfırlı Mosque, Ubeydullah Mosque, Urfa Grand Mosque, Yeni Arabî Mosque and Yenişehir Mosque. As a result of the research, it was concluded that Behçet Arabî contributed to the architecture of Urfa and the signature tradition in the city..

Keywords: Behçet Arabî, Urfa, Calligraphy, Inscription, Artist's Signature.

Giriş

Sanatkâr imzaları, bir sanat eserinin ait olduğu tarihi ve kültürel çevreyi tanımlamak kadar¹ sanatkârı tanımada da önem arz etmektedir. Bu imzalar aynı zamanda sanatkârın yetiştiği çevre, sahip olduğu dünya görüşü, yaşadığı kent ya da kültür ve işindeki ustalığı hakkında ipuçlarını üzerinde barındırmaktadır. *Sanatkâr, süregelen bir gelenek dahilinde mi eser vermektedir yoksa bu gelenek içerisinde kendisine ya da yöresine özgü üslup ve zenginlikler mi oluşturmaktadır?* gibi soruların cevapları kimi zaman yine bu imzalarda saklıdır.

İstanbul'da ve Anadolu coğrafyasındaki pek çok kentte, bölgeye/yöreye özgü üslubun sanata yansıdığı ve imza geleneğinin devam ettirildiği görülmektedir. Bu anlayışın sürdüğü kentler arasında Urfa da vardır. Urfa'da yetişmiş Behçet Arabî (1893-1965) ve onun halefi Mahmut Dörtbudak² gibi hattatların çalışmalarında kente özgü bir üslup anlayışı ve imza geleneğinin izleri takip edilebilmektedir. Öyle ki Arabî'nin "*Bizim yazılarımız başka yörenin yazılarına benzemez*" ifadeleri bu durumu özetler niteliktedir.

Behçet Arabî hakkında yazılmış pek çok eser bulunmakla birlikte bunların başlıcası A. Cihat Kürkçüoğlu tarafından kaleme alınan *Urfalı Hattat Behçet Arabî*³ adlı eserdir. Kürkçüoğlu eserinde, hattatın hayatına ayrıntılı bir şekilde yer vermenin yanı sıra çok sayıda yazılı eserine de yer vermiştir. Kürkçüoğ-

¹ Aziz Doğanay, "Şehzâde Mehmed Türbesinde Bulunan Bir Sanatkâr İmzası ve Bu Sanatkârın Türk Tezyînatına Getirdiği Yenilikler", *Dîvân* 1 (2002), 275.

² Mahmut Dörtbudak, 10 Mart 1948 tarihinde Urfa'nın eski adıyla Sultanbey ve günümüzdeki adıyla Tepe Mahallesi'nde dünyaya gelmiş olup Kadioğlu ailesine mensuptur. Babası Ahmet Efendi ve annesi Zehide Hanım'dır. Mahmut Dörtbudak, dört yaşında iken babası tarafından esnaf ahlak ve terbiyesi ile yetişsin diye terzilik mesleğine verilmiştir. Sekiz yaşında Kur'ân-ı Kerim okuması için mahalledeki bayan hocaya gönderilmiştir. 1966 yılında Urfa Lisesi'nden mezun olmuş ve 1967-1968 eğitim-öğretim yılında Ankara İlahiyat Fakültesi'ne kayıt yaptırmıştır. 1971 yılında buradan mezun olduktan sonra Urfa İmam Hatip Lisesi'nde önce meslek dersleri öğretmeni olarak görev almış ve daha sonra da müdür olarak atanmıştır. 1975'te kısa dönem yedek subay adayı olarak askerliğini tamamlamıştır. Afyon ili Emirdağ ilçesi İmam Hatip Lisesi'nde çalışmıştır. 1984'te Şanlıurfa Cumhuriyet Ortaokulu'na atanmıştır. 1995 yılına gelindiğinde aynı okulun müdürü iken Hüsn-i Hat sanatında kendini geliştirmek için 47 iken yaşında emekliye ayrılmıştır. İlk kişisel sergisini 1996 yılında Şanlıurfa'da açmış ve bu sergiyi diğerleri izlemiştir. Celif sülüs, celif ta'lik, rik'a, divanî, celif divanî, tezyîni küfi ve ma'kilî kalem türlerinde ve müsenna yazı istifinde eserler vermiştir. Gaziantep Üniversitesi ve Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde hüsn-i hat hocası olarak ders vermiştir. 2007'den beri Şanlıurfa Kültür ve Araştırma Vakfı (ŞURKAV) bünyesinde hat sanatını öğretmektedir. Abubekir Avni Dörtbudak, *Urfalı Hattat Mahmut Dörtbudak'ın Hayatı ve Eserleri* (Şanlıurfa: Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015), 56-59; Abubekir Avni Dörtbudak, *Urfalı Hattat Mahmut Dörtbudak Sanat Hayatı ve Eserleri* (Şanlıurfa: ŞURKAV Yayınları: 60, 2021), 45-47.

³ A. Cihat Kürkçüoğlu, *Urfalı Hattat Behçet Arabî* (Şanlıurfa: Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Eğitim Müdürlüğü Yayınları, 1997).

lu'nun Behçet Arabî hakkında yazmış olduğu biyografi sonraki çalışmalarda başlıca başvuru kaynağı olmuştur. Arabî ile ilgili çalışmalarda verilen biyografi Kürkçüoğlu'nun çalışmasının hemen hemen tekrarı niteliğindedir.

Ömer Sabuncu'nun "Urfalı Hattat Behçet Arabî ve Eserlerinden Örnekler"⁴ başlıklı çalışması, sıklıkla Kürkçüoğlu'na atıf yapmakla birlikte çalışmada Urfa'da hat sanatının ele alınması ve sanatkâr olarak taşrada yetişmenin yarattığı bazı zorluk ve olanaksızlıklardan bahsedilmesi açısından önem arz etmektedir. S. Sabri Kürkçüoğlu tarafından kaleme alınan "Geçmişten Günümüze Şanlıurfa Hattatları"⁵ başlıklı çalışmada Behçet Arabî'nin biyografisi yer almaktadır. Çalışmada büyük oranda Cihat Kürkçüoğlu'nun eserinden yararlanıldığı dikkati çekmektedir. Yine bir yüksek lisans tez çalışmasında da Arabî'nin biyografisiyle ilgili başlıca başvuru kaynağı Cihat Kürkçüoğlu'nun eseri olmuştur.⁶

Bu çalışmanın öncelikli amacı Behçet Arabî'nin biyografisini sözlü tarih çalışması ışığında yeniden ele almaktır. Bu bağlamda Arabî'nin yanında yetişmiş ve kendisi de Urfa'nın önde gelen hattatlarından biri olan Mahmut Dörtbudak ile görüşme yapılarak Arabî'nin hayatıyla ilgili bazı hususlar detaylandırılmıştır. Çalışmanın diğer amacı ise köklü bir geçmişe sahip olan imza geleneğinin izlerini Urfa'da, Behçet Arabî'nin eserlerinde sürmektir.

Çalışmada literatür taraması yöntemi kullanılmış ve ayrıca saha araştırması yapılmıştır. Saha araştırmasında, Şanlıurfa kent merkezindeki Haliliye ve Eyyübiye ilçelerinde yer alan camilerde Behçet Arabî'nin imzalı eserleri tespit edilmiştir. Çalışma sonucunda Arabî'nin Urfa'da imza geleneğini devam ettirdiği fakat kendisine ait olmakla birlikte üzerinde imzasının bulunmadığı çok sayıda eserinin de mevcut olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Behçet Arabî'nin Hayatı

Asıl adı Mehmet Behçet (Görgün) olan fakat daha çok Behçet Arabî olarak bilinen ünlü Urfalı hattat, nüfus kaydına göre 1893 yılında Urfa'da Kaleboynu Mahallesi'nde dünyaya gelmiş olup Hamit Efendi'nin tek oğludur. Ebû Eyyüb el-Ensârî'nin torunlarından olan ve uzun süre önce Urfa'ya yerleşmiş "Arabîzâde-ler" lakaplı aileden gelmektedir.⁷ Bu nedenle eserlerinde "Ketebehû Behçet Arabî" imzasını kullanmıştır.⁸

Beş yaşlarında iken mahalle mektebine gönderilmiştir. Kur'an ve inşaa taliminden sonra yazmaya olan ilgisi sebebiyle on iki yaşlarında iken rika hattı öğrenmeye başlamıştır.⁹ Daha sonra hat sanatını öğrenmesi için Şer'i Mahkeme'de kâtiplik yapan akrabalarından birinin yanına verilmiştir. Eğitiminin ilk

⁴ Ömer Sabuncu, "Urfalı Hattat Behçet Arabî ve Eserlerinden Örnekler", *İslâm Tarihi ve Medeniyetinde Şanlıurfa II*, ed. Kasım Şulul-Ömer Sabuncu (Ankara, 2016).

⁵ Sabri Kürkçüoğlu, "Geçmişten Günümüze Şanlıurfa Hattatları", *Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi* 28 (Mayıs 2017).

⁶ Bkz.: Semra Ekin, *Sebilürreşâd Dergisi'nde Yer Alan Hat Eserlerinin Estetik Açından İncelenmesi* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021), 32.

⁷ Kürkçüoğlu, *Urfalı Hattat Behçet Arabî*, 11; Sabuncu, "Urfalı Hattat Behçet Arabî ve Eserlerinden Örnekler", 7; Kürkçüoğlu, "Geçmişten Günümüze Şanlıurfa Hattatları", 15.

⁸ Bu imza genellikle "ç" harfi ile "Ketebehû Behçet Arabî" şeklinde okunmaktadır.

⁹ Mahmut Dörtbudak, Kişisel Görüşme, 12 Kasım 2021.

safhasını bu kişinin yanında tamamlamış ve on beş yaşında iken Ahmet Vefik Efendi'nin (Lobut Ahmet) yanında hüsn-i hat tahsilini tamamlayarak icâzet almıştır.¹⁰

Behçet Arabî, dış görünüş olarak orta boylu ve zayıf yapılıdır.¹¹ Mahmut Dörtbudak, kaynaklarda her ne kadar on yedi yaşında evlendiği bilgisi yer alsada Arabî'nin aslında yirmi yaşında evlendiğini dile getirmektedir. Arabî, I. Dünya Savaşı sürecinde askere alınmış ve kaynaklara göre Medine'de beş buçuk yıl askerlik yapmıştır. Bu dönemde Mescid-i Nebevî'ye hüsn-i hat eserlerini naksetmiştir.¹² Onun yeteneği ve sanatı Fahri Paşa tarafından fırka yazıcılığına alınmasında etkili olmuş ve dahası terhis olduğunda Urfa'ya götürmek üzere kendisine Sakal-ı Şerif hediye edilmiştir. Askerlik dönüşünde Urfa medreselerinde hüsn-i hat dersleri verdiği dile getirilmektedir.¹³ Öğrencisi Mahmut Dörtbudak ise Urfa'ya dönüşünün 1920 yılından sonra olduğunu ve o süreçte herhangi bir mektepte ders vermediğini nakletmektedir.¹⁴

Arabî, askerlik dönüşünde daha çok bahçe işleriyle uğraşmış ve sonrasında Urfa Tekel Dairesi'nde memurluğa başlamıştır. Kırk yaşlarında iken Urfa'nın Siverek ilçesine aynı görevle tayin olmuştur. Bir yıllık çalışmanın ardından görevinden ayrılarak Urfa'ya dönmüştür. Bu durum hattatın sanatına daha sıkı sıkıya sarılmasına neden olmuştur. Hattatın yazıları onun sanatına yön vermenin yanı sıra geçimini de sağlamıştır. Arabî, halkın talebine uyarak daha çok celî sü-lüs ve celî ta'lik eserler vermiştir.¹⁵

Behçet Arabî'nin ikamet ettiği yer Arabî Camii'nin karşı cihetindedir. Hüsn-i hat derslerini, kış aylarında Arabî Camii'nin imam-hatip odasında ve eşinin evinde olmadığı zamanlarda ise evinde vermiştir. Sipariş üzerine hazırladığı hat levhalarını evinde ekme tahtası üzerinde yazmıştır. Bir başka ifadeyle, kendine özel bir atölyesi ya da çalışma odası olmamıştır.¹⁶ Sanatını son derece kısıtlı imkanlarla icra etmesine rağmen, Mareşal Fevzi Çakmak ve Diyanet İşleri eski başkanı Ahmet Hamdi Akseki'ye göndermiş olduğu levhalar çok beğenilmiş olup bu isimler tarafından takdir edilmiştir.¹⁷

Arabî'nin hat levhalarının dışında taşta mahkuk da çok sayıda eseri bulunmaktadır. Hattat yazmayı düşündüğü taşın zamanla sertleşen türden olmasına dikkat etmiştir. Yazacağı vakit de önce kaba zımpara, sonra da sıfır zımparayla taşın pürüzsüz hale getirilmesine ve koyun kürküyü temizlenmiş olmasına özen

¹⁰ Kürkçüoğlu, *Urfalı Hattat Behçet Arabî*, 11; Sabuncu, "Urfalı Hattat Behçet Arabî ve Eserlerinden Örnekler", 7-8; Kürkçüoğlu, "Geçmişten Günümüze Şanlıurfa Hattatları", 15; Mahmut Dörtbudak, *Kişisel Görüşme*, 12 Kasım 2021.

¹¹ Mahmut Dörtbudak, *Kişisel Görüşme*, 12 Kasım 2021.

¹² Mahmut Dörtbudak, *Kişisel Görüşme*, 12 Kasım 2021.

¹³ Bu Sakal-ı Şerif günümüzde Şanlıurfa'da Circis Peygamber Camii'nde muhafaza edilmekte olup Ramazan aylarında ziyaret edilebilmektedir. Kürkçüoğlu, *Urfalı Hattat Behçet Arabî*, 11; Sabuncu, "Urfalı Hattat Behçet Arabî ve Eserlerinden Örnekler", 8; Kürkçüoğlu, "Geçmişten Günümüze Şanlıurfa Hattatları", 15.

¹⁴ Mahmut Dörtbudak, *Kişisel Görüşme*, 12 Kasım 2021.

¹⁵ Kürkçüoğlu, *Urfalı Hattat Behçet Arabî*, 12.

¹⁶ Mahmut Dörtbudak, *Kişisel Görüşme*, 12 Kasım 2021.

¹⁷ Sabuncu, "Urfalı Hattat Behçet Arabî ve Eserlerinden Örnekler", 8.

göstermiştir. Bununla birlikte çalıştığı özel bir taşçı ise yoktur.¹⁸

Eserleriyle Urfa’da kitabe ve mezar taşı yazma geleneğinin bir parçası olan Behçet Arabî, “Bizim yazılarımız başka yörenin yazılarına benzemez” söylemiyle Urfa’daki geleneğin ve üslubun özgünlüğüne vurgu yapmıştır. Bu duruma binâen “Ketebehû Behcet Arabî” şeklindeki imzasına “Urfa” kelimesini eklemeyi de ihmal etmemiştir.

1957 yılında Arabî Camii’ne imam-hatip olarak atanan Behçet Arabî 1965 yılına kadar buradaki görevine devam etmiştir.¹⁹ 25 Ekim 1965 tarihinde, nüfus kaydına göre 72 yaşında Urfa’da vefat eden hattatın kabri günümüzde Şanlıurfa Harran Kapı Mezarlığı’nda yer almaktadır. Eserlerinin önemli bir kısmı ve yazı takımları Şanlıurfa Müzesi’nde sergilenmektedir.²⁰

Behçet Arabî’nin İmzalı Kitabelerinin Bulunduğu Urfa Yapıları

Behçet Arabî tespit edebildiğimiz kitabe, levha vb. eserlerinde divanî hatta sahip istifli yapıdaki “Ketebehû Behcet Arabî” imzasını kullanmıştır. Saha çalışmamız sırasında Behçet Arabî’nin Şanlıurfa’nın Eyyübiye ve Haliliye ilçelerinde 9 yapıda imzalı kitabeleri tespit edilmiştir. Bu yapılar Abamor Camii, Arabî Camii, Fırfırlı Camii, Hasan Padişah (Hasan Paşa) Camii, Mevlid-i Halil (Dergâh) Camii, Ubeydullah Camii, Urfa Ulu Camii, Yeni Arabî Camii ve Yenişehir Camii’dir. Çalışmamızda kitabeler değerlendirilirken Behçet Arabî’ye ait imza ifadelerindeki tarih ve/veya yapı üzerinde yer alan kitabelerdeki tarih temel alınmıştır.²¹

1. Mevlid-i Halil (Dergâh) Camii

Günümüzde Eyyübiye ilçesi, Göl Mahallesi, Balıklı Göl yakınında bir kumda yer alan Mevlid-i Halil (Dergâh) Camii, Hz. İbrahim’in doğduğu rivayet edilen mağaraya bitişik olarak inşa edilmiştir. Bu caminin bulunduğu alana tarihin çeşitli dönemlerinde Roma başta olmak üzere birçok medeniyet mabet inşa etmiştir. Ancak Urfa’nın İslam topraklarına katılmasıyla birlikte bu yapılar/yapıların kalıntıları ortadan kalkmıştır.²² Bu dönemde cami, eklemeler ile genişletilmiştir. Günümüzde doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olup beşik örtüye sahip yapının önünde revaklarla çevrili dikdörtgen bir avlusu vardır.

Yapı ile ilgili günümüze kadar gelebilen en eski kitabe Hz. İbrahim’in doğduğu rivayet edilen mağaranın girişinde yer alan 1808 tarihli Osmanlı dönemine ait kitabedir. Ayrıca avlunun kuzeybatısında yer alan avlu kapısının üstünde bir Âyet kitabesi bulunmakta olup kitabede Behçet Arabî’nin imzası vardır. Bu Âyet kitabesi taş üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. İki bölümlü olarak kurgulanan kitabenin üst kısmında yarım kemer biçimli kartuş içinde Besmele, alt kısmında ise dikdörtgen kartuşlarda Âl-i İmran Suresi 97. Âyet ve En’am Su-

¹⁸ Mahmut Dörtbudak, Kişisel Görüşme, 12 Kasım 2021.

¹⁹ Mahmut Dörtbudak, Kişisel Görüşme, 12 Kasım 2021.

²⁰ Kürkçüoğlu, “Geçmişten Günümüze Şanlıurfa Hattatları”, 16.

²¹ Çarhoğlu Camii ve Eski Sefalı Camii’nde yer alan kitabeler Behçet Arabî’ye aittir ancak bu kitabelerde hattatın imzası bulunmamaktadır.

²² Cihat Kürkçüoğlu, *Şanlıurfa Camileri* (Şanlıurfa: Şanlıurfa İli Kültür Eğitim Sanat ve Araştırma Vakfı Yayınları No: 7, 1993), 65-66.

resi 161. Âyet yazılıdır. Alt ve üst boşluklarında hareke, şedde ve tirfil gibi unsurlara yer verilen celî sülûs hatta sahip kitabenin taş zemin üzerindeki harfleri siyah renge boyanmıştır. (Fotoğraf 1)



Fotoğraf 1: Mevlid-i Halil Camii Kuzeybatı Avlu Kapısında Yer Alan Âyet Kitabesi

Kitabenin üst kısmındaki Besmele kompozisyonu iki katlı istife sahiptir. Yarım kemer formunda kurgulanan kompozisyonda mim harfleri üç farklı biçimde; ilk mim harfi çentik, ikincisi dairevi ve üçüncüsü ise kuyruklu biçimde ele alınmıştır. Bunun yanı sıra birbirileriyle orantılı boyuttaki dikey harfler gruplandırılarak dengeli bir üslup oluşturulmuştur. Hattat buradaki Besmele istifinin kurgusunu diğer Besmele kitabelerinde de ufak değişiklikler yaparak uygulamıştır.

Âyet kitabesi, tek kartuş içinde iki satır ve dört paftadan oluşan düzenlemeye sahiptir. Bu düzenlemede satırların orta kısmında yer alan kitabe tarihi ve hattat imzasıyla bölümlene yapılmıştır. Alt alta yer verilen ilk iki paftada Âl-i İmran Suresi 97. Âyet, son iki paftada ise En'am Suresi 161. Âyet yazılıdır. İstifli bir anlayışa sahip kompozisyonda üçüncü paftadaki "innenî" ve "Rabbî" ifadelerinin sonunda yer alan ye harflerine ya-ı mâ'kus yapılarak yatay yönde hareket sağlanmıştır. Üçüncü kartuşta "mustekîmin", dördüncü kartuşta ise "hanîfen" ifadesi üst kata yerleştirilmiştir. Kompozisyonda tarih kısmının altında sanatkârın "Ketebehû Behcet Arabî Urfa" şeklinde imzasına yer verilmiştir. Kitabede "sene 1366" tarihinde Hicri Takvim, "sene 1369" tarihinde ise Rûmî Takvim esas alınmıştır. Bu tarihler Miladi Takvim'de 1950 yılına tekabül etmektedir.

Kuzeybatı Avlu Kapısında Yer Alan Âyet Kitabesi Metni:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فيه آيات بينات مقام ابراهيم // سنة ١٣٦٦ // ٣- قل انني هديني ربي الى صراط مستقيم- ١

ومن دخله كان امنا // سنة ١٣٦٩ // ٤- دينا قيما ملة ابراهيم حنيفا- ٢

كتبه بهجت عربي اورفا

Okunuşu:

Bismillahirrahmanirahim

1- Fîhi âyâtun beyyînâtun makâmu İbrâhîme // sene 1369 // 3- Kul innenî hedânî rabbî ilâ sirâtin mustekîmin

2- Vemen dehalahu kâne âminâ // sene 1366 // 4- Dînen kiyemen millete

İbrâhîme hanîfen

Ketebehû Behcet Arabî Urfa

Anlamı:

Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla.

1-2: Onda apaçık deliller, Makam-ı İbrahim vardır. Oraya kim girerse, güven içinde olur.²³

3-4: De ki: “Şüphesiz Rabbim beni doğru bir yola, dosdoğru bir dine, Hakk'a yönelen İbrahim'in dinine iletti.”²⁴

Bunu Behçet Arabî yazdı. Urfa.

Behçet Arabî'nin imzasının bulunduğu bir diğer kitabe ise Hasan Padişah, diğer adıyla Hasan Paşa Camii'nde yer almaktadır. Hattat bu camide de “Ketebehû Behcet Arabî” imzasını kullanmıştır.

2. Hasan Padişah (Hasan Paşa) Camii

Günümüzde Eyyübiye ilçesi, Bamyasuyu Mahallesi, Balıklıgöl Caddesi'nde yer alan Hasan Padişah Camii 1926 tarihli Urfa salnamesinde ve Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Sultan Hasan Camii olarak geçmektedir. Bu isimden dolayı yapının Akkoyunlu sultanı Uzun Hasan tarafından yaptırıldığı düşünülmektedir.²⁵ Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olan bu cami, tromplar üzerine oturan üç kubbeye örtülüdür. Yedi birimden oluşan son cemaat yerinin önünde dikdörtgen avlusu bulunan yapının minaresi, avlu duvarının batı köşesinde yer almaktadır.

Yapının avlusunun kuzeydoğu köşesinde yer alan kapının kademelendirilmiş taç kısmında dikdörtgen çerçeve içinde bir Âyet kitabesi yer almakta olup burada Behçet Arabî'nin imzası vardır. Bu kitabenin üstünde rikâ' hatla yazılmış “sahibül hayrat vel hasenat” ifadesi ile Lafza-i Celâl yazılı madalyon da Arabî'nin eseridir. Bahsi geçen kitabeler taş üzerine kabartma tekniğiyle hak edilmiştir. Dikdörtgen çerçeve içine alınmış celf sülüs hatta sahip Âyet kitabesinin alt ve üst boşluklarında hareke, şedde ve tirfil gibi unsurlara yer verilmiştir. Kitabenin kompozisyonu iki bölümlü olarak kurgulanmış olup bu kurgunun ilk bölümü Besmele, ikinci bölümü ise Hicr Suresi 46. Âyet'ten oluşmaktadır. Besmele ve Âyet arasındaki bölümlenme ters ve düz olarak ele alınan zambak motifli kabartma ile yapılmış olup bu motifin altında H. 1369 (M. 1949/1950) tarihi yazılıdır. Kitabenin kompozisyonu tek satırdan oluşan bir düzenlemeye sahiptir. Hattat, Besmele'deki “Allah” lafzını, Âyet'teki “selamin” ifadesindeki mim harfini ve “amina” ifadesini üst kata alıp iki katlı bir istif yaparak kompozisyona hareket katmıştır. “Aminin” ifadesindeki elif harfi, nun harfinin kasesiy-le birleştirilerek okuma yönü ters istikamete yönlendirilmiştir. Kompozisyonda sanatkâr imzası sol alt köşeye yerleştirilmiştir. (Fotoğraf 2)

²³ *Kur'an-ı Kerim Meâli*, çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011), Âl-i İmrân 3/97.

²⁴ el-En'âm 6/161.

²⁵ Kürkçüoğlu, *Şanlıurfa Camileri*, 34; a.mlf., *Şanlıurfa İli Camileri* (Şanlıurfa: Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları, 2013), 57.



Fotoğraf 2: Hasan Padişah Camii Avlu Kapısında Yer Alan Âyet Kitabesi
Avlu Kapısı Üzerinde Yer Alan Kitabe Metni:

الله

صاحب اخيرات والحسنات

بسم الله الرحمن الرحيم // ادخلوها بسلام امنين

كتبه بهجت عربى ١٣٦٩

Okunuşu:

Allah

Sahibül hayrat vel hasenat

Bismillahirrahmanirrahim // Udhulûhâ biselâmin âminîn

1369 Ketebehû Behcet Arabî

Anlamı:

Allah

Hayırlar ve iyilikler sahibi

Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla. Onlara, "Girin oraya esenlikle, güven içinde" denilir.²⁶

Bunu Behçet Arabî yazdı.

Hattatın imzasının bulunduğu başka bir kitabe Arabî Camii'nde bulunmaktadır. Sanatkâr bu camide de "Ketebehû Behcet Arabî" imzasını kullanmıştır.

3. Arabî Camii

Günümüzde Eyyübiye ilçesi, Gümüşkuşak Mahallesi, Mahmut Coşkunes Sokak'ta yer alan Arabî Camii, Bizans Dönemi'ne ait Aziz Mihail Kilisesi yerine inşa edilmiştir. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen plana sahip camide çapraz tonoz ile örtülü son cemaat yeri bulunmaktadır. Harim kısmının özgün halinde orta kubbenin yan kısımlara doğru tonozlarla genişlediği bir örtü sistemi vardır. 1953 yılındaki onarımda bu kısım betonarme düz damlı olarak son şeklini al-

²⁶ el-Hicr 15/46.

mıştır.²⁷ Yapının kuzeybatı köşesinde yer alan silindirik gövdeli minaresi iki şerefelidir. Yapının minare ve giriş kapısında yer alan 1743 tarihli kitabelerde Muhammed Fazılî'nin adı geçmektedir.

Yapının mihrabının üstünde yer alan iki dikdörtgen parçadan oluşan Besmele ve Âyet kitabeleri Behçet Arabî'ye aittir. Taş üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilen bu kitabeler celî sülüs hatta sahiptir. Alt ve üst boşluklarında hareke, şedde, tirfil gibi unsurlara yer verilen kitabelerdeki harfler siyah renge boyanmıştır. Âyet kitabesinde “zilka'de 1373” şeklinde tarih belirtilmiştir. Bu tarih Miladi Takvim'e göre 1954 yılının temmuz ayına tekabül etmektedir. (Fotoğraf 3)



Fotoğraf 3: Arabî Camii Mihrabında Yer Alan Kitabeler

Besmele kitabesindeki kompozisyon, istif ve harf yapısı bakımından Mevlid-i Halil Camii'ndeki kitabeyi hatırlatmaktadır. Bu kitabede mim harflerinin farklı biçimleri ve dikey harflerin gruplandırılması tekrar etmiştir. Hattat kompozisyon anlayışında harf boylarını eşit tutarak farklı bir anlayış sergilemiştir. Kuyruklu harflerin kase formulu üslubu harflerin iç içe düzenlenmesine olanak vermiş, bu durum da yatay ve dikey açıdan dengeyi sağlamıştır. Kitabenin sonundaki mim harfinin altında sanatkâr imzasına yer vermiştir. Besmele kitabesinin altında, köşelerinde birer kabara bulunan Âyet kitabesinde Âl-i İmrân Suresi 37. Âyet yazılıdır. İki katlı istif sahibi kompozisyonunda “aleyhâ” ifadesi ve “mihrâbe” ifadesindeki be harfi ikinci kata alınmıştır. Kompozisyonda “kullemâ” ve “dehale” ifadelerindeki harfler diğer harflere göre daha yakın ve sıkışık olup bu durum kompozisyonun doğal akışını bozmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafında iki kabara içinde “zilka'de” ifadesi, sol tarafında dikey olarak yazılmış H. 1373 tarihi bulunmaktadır.

Mihrapta Yer Alan Kitabelerin Metni:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كتبه بهجت عربى

ذى القعدة // كلما دخل عليها زكريا المحراب // ١٣٧٣

²⁷ Kürkçüoğlu, Şanlıurfa Camileri, 32; a.mlf., Şanlıurfa İli Camileri, 33.

Okunuşu:

Bismillahirrahmanirahim

Ketebehû Behçet Arabî

1373 // Kullemâ dehale 'aleyhâ zekeriyyâ-l mihrâbe // Zilka'de

Anlamı:

Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla.

Bunu Behçet Arabî yazdı.

Zekeriya, onun bulunduğu bölme her girişinde...²⁸

Behçet Arabî'nin bu caminin yanı sıra Fıfırlı Camii'nde de imzası bulunmaktadır. Tıpkı Mevlid-i Halil Camii'nde olduğu gibi bu camide de "Ketebehû Behçet Arabî" imzasının yanına "Urfa" ifadesini eklemiştir.

4. Fıfırlı Camii

Günümüzde Eyyübiye ilçesi, Yeni Mahalle, Vali Fuat Bey Caddesi üzerinde yer alan Fıfırlı Camii kiliseden camiye çevrilmiş bir yapıdır. Orijinal ismi On İki Havari Kilisesi olan yapı apsise dikey üç sahından oluşan bazilikal plana sahiptir.²⁹ Mihrabında yer alan "Muharrem 1376" tarihinden hareketle yapının 1956 yılının temmuz/ağustos aylarında camiye çevrildiği düşünülmektedir.

Yapının cümle kapısının ve mihrabının üstünde yer alan Âyet kitabeleri Arabî'ye ait olup bu kitabeler taş üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Alt ve üst boşluklarında hareke, şedde ve tirfil gibi unsurlara yer verilen celi sülûs hatta sahip bu kitabelerin taş zemin üzerindeki harfleri siyah renge boyanmıştır. Yapının cümle kapısının üstünde Hicr Suresi 46. Âyet, mihrabında ise Âl-i İmrân Suresi 37. Âyet'e yer verilmiştir.

Cümle kapısının üstünde yer alan Âyet kitabesi kaş kemerli bir bordür içinde kare bir kartuşta yer almaktadır. Hattat kompozisyonunda Âyet'teki her ifade de 2 ve/veya 3 katlı istiften oluşan düzenlemeye yer vermiştir. Bakımsız bir görünüme sahip kitabenin harflerinin bir bölümü tahrip olmuş ve boyalarının da bir kısmı dökülmüştür. (Fotoğraf 4)

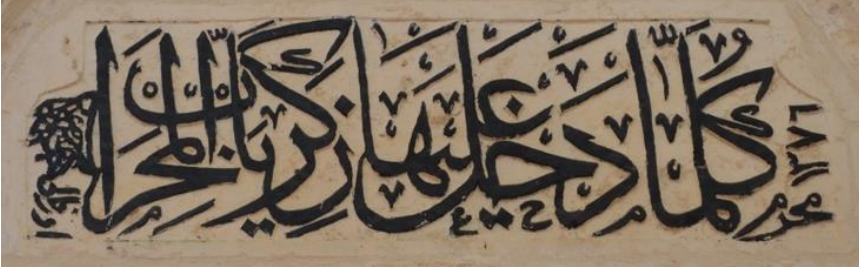


Fotoğraf 4: Fıfırlı Camii Cümle Kapısında Yer Alan Âyet Kitabesi

²⁸ Â-i İmrân 3/37.

²⁹ Kürkcüoğlu, *Şanlıurfa Camileri*, 81.

Mihrap üstünde yer alan Âyet kitabesi üst köşeleri dendanlı dikdörtgen bir kartuş içinde bulunmaktadır. Cümle kapısında yer alan Âyet kitabesine göre daha iri yazılan kompozisyon iki katlı istife sahiptir. Bu iki katlı istif “‘aleyhâ” ifadesi ve bununla birlikte “mihrâbe” ifadesindeki be harfinin ikinci kata taşınmasıyla sağlanmıştır. Arabî'nin diğer Âl-i İmrân Suresi 37. Âyet yazılı kitabeleriy-le karşılaştırıldığında bu kitabedeki harf yapısının daha kalın ve harf boylarının daha kısa tutulduğu dikkati çekmektedir. (Fotoğraf 5)



Fotoğraf 5: Firfirli Camii Mihrabında Yer Alan Âyet Kitabesi

Kitabenin sağ köşesinde “Muharrem 1376” tarihi ve sol köşesinde ise sanatkâr imzası yer almaktadır. İmzadaki özensizce boyama sonucunda harflerin yapısı bozulmuş ve imzanın okunması güç hale gelmiştir.

Cümle Kapısında Yer Alan Âyet Kitabesi Metni:

ادخلوها بسلام امنين

Okunuşu:

Udhulûhâ biselâmin âminîn

Anlamı:

Onlara, “Girin oraya esenlikle, güven içinde” denilir.³⁰

Mihrapta Yer Alan Âyet Kitabesi Metni:

كتبه بهجت عرابى اورفا // محرم // كلما دخل عليها زكريا المحراب ١٣٧٦

Okunuşu:

Muharrem 1376 // Kullemâ dehalâ ‘aleyhâ zekeriyyâ-l mihrâbe // Ketebehû Behcet Arabî Urfa

Anlamı:

Zekeriya, onun bulunduğu bölmeye her girişinde...³¹

Bunu Behçet Arabî yazdı. Urfa.

Behçet Arabî'nin Firfirli Camii'nin yanı sıra Abamor Camii'nde de imzası mevcuttur. Hattatın bu camide yer alan imzaları “Ketebehû Behcet Arabî” şeklinde olup hem mihraptaki Âyet kitabesi hem de üst kattaki isim kitabesinde bulunmaktadır.

5. Abamor Camii

Günümüzde Eyyübiye ilçesi, Tepe Mahallesi, 2929. Sokak, No: 46 adresinde yer alan Abamor Camii'nin üst katındaki isim kitabesinde inşa tarihi “Mart

³⁰ el-Hicr 15/46.

³¹ Âl-i İmrân 3/37.

1958” olarak belirtilmiştir. Yapının kuzey tarafında aynı isimle bir taziye evi de vardır. Dikdörtgen planlı caminin kuzeydoğu tarafında köşk minaresi bulunmaktadır. Yapının mihrabının üstündeki Âyet kitabesinde Behçet Arabî'nin “Ke-tebehû Behcet Arabî” şeklindeki imzası yer almaktadır. Bu imzalı Âyet kitabesinin dışında kible duvarının doğu ve batısındaki yazılar da yine Arabî'ye aittir.

Yapıda yer alan tüm kitabeler taş üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Alt ve üst boşluklarında hareke, şedde ve tirfil gibi unsurlara yer verilen celif sülûs hatta sahip kitabelerin taş zemin üzerindeki harfleri siyah renge boyanmıştır. Yapının kible duvarının doğu ve batı kısımlarında kare veya dikdörtgen çerçeve içine alınmış 23 kartuş bulunmaktadır. Doğru kısmındaki 13 kartuşta Hulefâ-yi Râşidîn, Fâtıma ez-Zehrâ, Hasan ve Hüseyin ile sahabeden isimlere, batı kısmındaki 10 kartuşta ise İmamlar'ın isimlerine yer verilmiştir.

Yapının mihrabının üst kısmında Besmele, alt kısmında ise Âl-i İmrân Suresi 37. Âyet'ten oluşan kitabeler çerçeve içine alınmış ve yapıdaki diğer kitabelere nazaran daha geniş açıklıktaki kalemle yazılmıştır. Besmele kompozisyonu Arabî Camii'ndeki kitabeye benzer üslupta düzenlenmiştir. Hattat bu kitabeden farklı olarak kompozisyondaki harfleri daha ince tutmuştur. Bu durum harflerin yapısının daha keskin ve kıvrak olmasını sağlamıştır. (Fotoğraf 6)



Fotoğraf 6: Abamor Camii Mihrabında Yer Alan Kitabeler

Besmele ve Âyet kitabesi diğer kitabelere nazaran ön plana çıkmaktadır. Hattat Besmele kitabesindeki kompozisyondaki mim harflerini üç farklı biçimde kullanmıştır. İlk mim harfini çentik, ikincisini dairevi ve üçüncüsünü ise kuyruklu biçimde ele alarak Arabî Camii'ndeki kompozisyonun bir benzerini oluşturmuştur. Âyet kitabesindeki kompozisyonda elif ve lam gibi dikey harfler gruplandırılmış; “dehale” ifadesindeki dal harfi, “zekeriyâ-l mihrâbe” ifadesindeki ze ve be harflerinin üst tarafa alınmasıyla üslupta bir bütünlük oluşturulmuştur. Vav, re gibi kuyruklu harflerin reyhanî hattı andıran keskin bir biçimde yapıldığı kitabede sanatkar imzası “zekeriyâ-l mihrâbe” ifadesinin altındadır. Âyet kitabesinin yan kısımlarında kartuş içinde Lafza-i Celâl ve İsm-i Nebî yazılıdır. Bu ifadeler kible duvarının doğu ve batı kısımlarındaki yer alan kitabeler ile hemen

hemen aynı kalem açıklığına sahiptir.

Kible duvarının doğu ve batı kısımlarındaki kitabeler istifli yapıya sahiptir. Hattat bu bu kompozisyonları oluştururken farklı kurgulara yer vermiştir. “Osman Zi'n-nûreyn” kitabesinde “nûreyn” kelimesindeki harfler daha küçük yazılmıştır. “Hasan el-Askerî” kitabesinde “Askerî” ifadesindeki ye harfinde yâ-ı mâkus yapılarak yatay yönde, “Musa el-Kazım” kitabesinde “Kazım” ifadesindeki mim harfinin kuyruğu ile dikey yönde hareket sağlanmıştır. Bu kurguların yanı sıra hattat kartuşlardaki yer sıkıntısını, “Fâtima ez-Zehrâ” kitabesinde yer alan “ez-Zehrâ” ifadesindeki harf boyutunu küçülterek, “Muhammed el-Takî” kitabesindeki “el” ifadesindeki elif harfini meyilli yaparak çözüme kavuşturmuştur. (Fotoğraf 7-8)



Fotoğraf 7: Abamor Camii Kible Duvarının Doğu Kısımında Yer Alan Kitabeler



Fotoğraf 8: Abamor Camii Kible Duvarının Batı Kısımında Yer Alan Kitabeler

Kible duvarının batı kısmındaki kitabelerde İmamlar'ın alışlagelmiş isim sıralamasında farklılık söz konusudur. Sıralama; Muhammed el-Takî, Ali en-Nakî, Hasan el-Askerî ve Muhammed el-Mehdi şeklinde olması gerekirken Ali en-Nakî, Muhammed el-Takî, Muhammed el-Mehdi, Hasan el-Askerî şeklinde yapılmıştır. Caminin harimindeki sahabeler ve İmamlar'ın isimlerinin yazılı olduğu kitabeler, İslami açıdan kıymetli şahsiyetlere duyulan saygının somutlaşmış en güzel örneklerindedir.

Yapının ikinci katında yer alan istifli düzenlemeye sahip isim kitabesinde; “Ziyalı”, “hacı” ve “camii” kelimeleri bölünerek üst kata yerleştirilmiştir. “Hacı” kelimesindeki ye harfine yâ-ı ma'kus yapılması ve “Camii” ifadesindeki ayn harfinin ise kuyruk kısmı yazının tersi yönünde keşidelendirilmesiyle kompozisyon yatay yönde hareketlendirilmiştir. Kitabenin sağ alt köşesinde “Mart 1958” şeklinde Miladi tarihe, onun hemen yanında “1377 fî şehri Şaban” şeklinde hicri tarihe yer verilmiştir. Hattatın istifli imzası sol alt köşede yer almaktadır. (Fotoğraf 9)



Fotoğraf 9: Abamor Camii Üst Katında Yer Alan İsim Kitabesi
Mihrapta Yer Alan Kitabelerin Metni:

بسم الله الرحمن الرحيم

محمد // الله // كلما دخل عليها زكريا المحراب

كتبه بهجت عربى

Okunuşu:

Bismillahirrahmanirahim

Allah // Kulle mâ dehalâ 'aleyhâ zekeriyyâ-l mihrâbe // Muhammed

Ketebehû Behcet Arabî

Anlamı:

Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla.

Zekeriya, onun bulunduğu bölme her girişinde...³²

Bunu Behçet Arabî yazdı.

Kible Duvarının Doğu Kısmında Yer Alan Kitabelerin Metni

أبي بكر الصديق // عمر الفاروق // عثمان ذى النورين // على المرتضى // فاطمه الزهرا // حسن حسين

// ابو عبيده بن الجراح // سعد بن وقاص // عبد الرحمن بن عوف // سعيد بن زيد // زبير بن عوام // طلحة

بن عبيد الله // رضوان الله تعالى عليهم اجمعين

Okunuşu ve Anlamı:

Ebubekir es-Siddık // Ömer ul-Faruk // Osman Zi'n-nûreyn // Ali el-Mûrtezâ // Fâtima ez-Zehrâ // Hasan-Hüseyin // Ebu Ubeyde bin Cerrah // Sa'd bin Vakkas // Abdurrahman bin Avf // Said bin Zeyd // Zübeyr bin Avam // Talha bin Ubeydullah // Ridvânullahi Teâlâ aleyhim ecmaîn (Allahû Teâlâ'nın rızası onların üzerine olsun).

Kible Duvarının Batı Kısmında Yer Alan Kitabelerin Metni:

زين العابدين // محمد الباقر // جعفر الصادق // موسى الكاظم // على الرضا // على الناقى // محمد التقى //

محمد المهدي // حسن العسكري // رضوان الله تعالى عليهم اجمعين

Okunuşu ve Anlamı:

Zeynel Abidin // Muhammed el-Bâkır // Cafer üs-Sadık // Mûsâ el-Kâzım // Ali er-Rıza // Ali en-Nakî // Muhammed el-Takî // Muhammed el-Mehdi //

³² Â-i İmrân 3/37.

Hasan el-Askerî // Rıdvânullahi Teâlâ aleyhim ecmaîn (Allahû Teâlâ'nın rızası onların üzerine olsun).

Üst Katta Yer Alan İsim Kitabesi Metni:

ضیالی حاجی محمد ابامور جامع

فی شهر شعبان کتبه بهجت عربی ۱۳۷۷ مارت ۱۹۵۸

Okunuşu:

Ziyalı Hacı Muhammed Abamor Camii

Mart 1959 1377 fi şehr-i Şaban Ketebehû Behcet Arabî

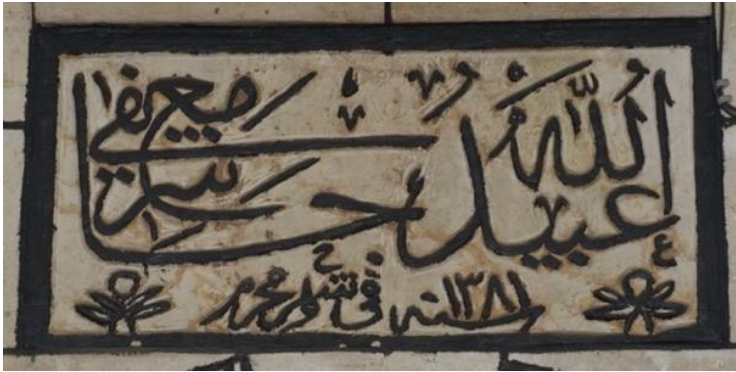
Behçet Arabî'nin "Ketebehû Behcet Arabî" imzasının yanına "Urfa" ifadesini eklediği yapılardan biri de Ubeydullah Camii'dir.

6. Ubeydullah Camii

Eyyübiye ilçesi, Oniki(ler) Mahallesi, Fıstık Caddesi adresinde yer alan Ubeydullah Camii'nin giriş kapısındaki isim kitabesinde ve mihrapta yer alan Âyet kitabesinde tarih "sene 1381 fi şehr-i Muharrem" olarak belirtilmiştir. Bu tarih caminin inşa tarihidir ve 1961 yılının haziran/temmuz aylarına tekabül etmektedir. Kuzey tarafında avlu bulunan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen plana sahip yapının güneydoğu köşesinde tek şerefeli bir minaresi bulunmaktadır. Cami, günümüzde önünde inşa edilmiş yapılardan dolayı arka planda kalmaktadır.

Yapıda yer alan tüm kitabeler taş üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Alt ve üst boşluklarında hareke, şedde ve tirfil gibi unsurlara yer verilen celif sülûs hatta sahip kitabelerin taş zemin üzerindeki harfleri siyah renge boyanmıştır. Bu kitabelerden mihrapta yer alan Âyet kitabesinde Arabî'nin imzası bulunmaktadır.

İsim kitabesinde, "Ubeydullah" ifadesindeki "Allah" lafzının ve "camii şerif-i" ifadesindeki "şerif-i" kelimesinin üst kata taşınmasıyla iki katlı bir düzenleme oluşturulmuştur. "Camii" kelimesindeki cim harfi keşidelendirilmiştir. Bu keşidenin üstündeki "şerif-i" ifadesinin sonundaki ye harfine ya-ı mâ'kus yapılmış ve böylelikle yatay doğrultuda iki paralel çizgi oluşturularak kompozisyon hareketlendirilmiştir. Bu ifadelerin alt kısmında iki çiçek kabartmasının ortasında "sene 1381 fi şehr-i Muharrem" şeklinde tarih ibaresi vardır. (Fotoğraf 10)



Fotoğraf 10: Ubeydullah Camii Cümle Kapısındaki İsim Kitabesi

Yapının mihrabının üstünde dört tarafında çiçekle bezenmiş elips formundaki kartuşta Âli İmrân Suresi 37. Âyet yer almaktadır. Âyet'in iki yanında ise madalyon içinde Lafza-i Celâl ve İsm-i Nebî yazılıdır. Âyet kitabesindeki kompozisyondaki istif, hattatın diğer kitabelerinde kullanmış olduğu istife benzerdir. Hattat, kitabenin son kısmındaki “zekeriyâ-l mihrâbe” ifadesini üst kata taşımış ve buradaki elif, lam gibi dikey harfleri diğer harflere nazaran sıkışık bir biçimde yaparak harf boylarını küçültmüştür. Bunun yanı sıra “mihrâbe” ifadesindeki be harfi yine benzer durumdan dolayı dikey biçimde ele alınmıştır. Kitabenin alt kısmı ise tarih metni ve sanatkâr imzasına ayrılmıştır. (Fotoğraf 11)



Fotoğraf 11: Ubeydullah Camii Mihrabında Yer Alan Âyet Kitabesi
Cümle Kapısındaki İsim Kitabesi Metni:

عبيد الله جامع شرفى

سنه ١٣٨١ فى شهر محرم

Okunuşu:

Ubeydullah Camii Şerif-i

Sene 1381 fi şehr-i Muharrem

Mihrabın Üstünde Yer Alan Âyet Kitabesi Metni:

كلما دخل عليها زكريا المحراب // محمد // الله

سنه ١٣٨١ فى شهر محرم كتبه بهجت عربى اورفا

Okunuşu:

Allah // Kullemâ dehalê ‘aleyhâ zekeriyâ-l mihrâbe // Muhammed

Sene 1381 fî şehr-i Muharrem Ketebehû Behcet Arabî. Urfa.

Anlamı:

Zekeriya, onun bulunduğu bölmeye her girişinde...³³

Bunu Behçet Arabî yazdı. Urfa.

Hattat pek çok yapıdaki “Ketebehû Behcet Arabî Urfa” şeklindeki imzasını kentnin simge yapılarından biri olan Urfa Ulu Camii’nde, bu caminin mihrap ve minberinde yer alan kitabelerde tekrarlamıştır.

7. Urfa Ulu Camii

Eyyübiye ilçesi, Camikebir Mahallesi, Divanyolu Caddesi adresinde yer alan Urfa Ulu Camii’nin bulunduğu alanda 5. yüzyılda “Kızıl Kilise” olarak adlandırılır.

³³ Â-i İmrân 3/37.

lan Mor Stefanos Kilisesi vardır. Halep Ulu Camii ile benzer plan anlayışına sahip yapının Zengî Dönemi'nde 12. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği düşünülmektedir.³⁴

Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olan cami, mihraba paralel 3 sahindan oluşmaktadır. Önünde 14 birimli son cemaat yeri bulunan yapının mihrap önü kubbeye taçlanırken diğer kısımları tonoz örtüye sahiptir. Kuzey kısmında sekizgen planlı minaresi bulunan Urfa Ulu Camii'nin bitişiğinde Eyyübî Dönemi'ne ait H. 1191 tarihli bir medrese yer almaktadır.³⁵

Caminin mihrap ve minberindeki kitabeler Arabî imzalı olup üzerlerinde “fi şehri Receb 1381” tarihi bulunmaktadır. Bu tarih 1962 yılının Kasım/Aralık aylarına tekabül etmektedir. Taş üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilen kitabeler celî sülüs hatta sahiptir. Alt ve üst boşluklarında hareke, şedde ve tirfil gibi unsurlara yer verilen kitabelerin harfleri siyah renge boyanmıştır. Mihrabın üst kısmında dikdörtgen kartuş içinde Âli İmrân Suresi 37. Âyet yer almaktadır. Kitabede “aleyhâ” ifadesi ve “mihrâbe” ifadesindeki be harfi üst kata alınarak iki katlı istif oluşturulmuştur. Kompozisyondaki kuyruklu harflerin yapıları reyhanî hattı anımsatacak şekilde keskin bir biçime sahiptir. Kitabenin alt tarafında yer alan dört tane dikdörtgen kartuş, imza ve tarih için ayrılmıştır. (Fotoğraf 12)



Fotoğraf 12: Urfa Ulu Camii Mihrabında Yer Alan Âyet Kitabesi

Minberin kapısının aynalık kısmında Hz. Ömer ile ilgili bir söz, şerefe kısmında ise Lafza-i Celâl ve İsm-i Nebî yazılıdır. Hattatın, İsm-i Nebî'de yer alan “aleyhisselâm” ifadesini küçük yazdığı ve bu ifadeyi dal harfinin içine yerleştirdiği dikkati çekmektedir.

Aynalık kısmındaki dikdörtgen kartuş içinde yer alan kitabe satır halinde istife sahiptir. Kompozisyonda “Alâ” ifadesi, “Minberi'l” ifadesindeki lam ve “İslâmî” ifadesindeki elif harfi üst kata taşınarak iki katlı istif yapılmıştır. “Alâ” ifadesindeki ye harfinde yâ-ı mâkusa yer verilmesiyle kompozisyondaki dikey etki dengelenmiştir. Kitabenin alt tarafında ise tarih, hattatın imzası ve ayrıca

³⁴ Fatma Kuş, “Urfa Ulucamii”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (Ankara: TDV Yayınları, 2012), 42/118; Kürkçüoğlu, *Şanlıurfa Camileri*, 10; a.mlf., *Şanlıurfa İli Camileri*, 23.

³⁵ Mustafa Güler, “Urfa Ulu Camii”, *İslâm Tarihi ve Medeniyetinde Şanlıurfa Sempozyumu*, ed. Kasım Şulul vd., (Şanlıurfa: Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları No: 2, 2017), 2/198.

Ömer isminin altına gelecek şekilde “radiyallahu anh” ifadesi bulunmaktadır. (Fotoğraf 13)



Fotoğraf 13: Urfa Ulu Camii Minberinde Yer Alan Kitabeler
Mihrabın Üstünde Yer Alan Kitabe Metni:

كلما دخل عليها زكريا المحراب

سنه ١٣٨١ // فى الشهر رجب // كتبه بهجت عربى اورفا

Okunuşu:

Kullemâ dehale ‘aleyhâ zekeriyyâ-l mihrâbe
1381 // Fî eş-şehr-i Receb // Ketebehû Behcet Arabî Urfa

Anlamı:

Zekeriya, onun bulunduğu bölmeye her girişinde...³⁶
Bunu Behçet Arabî yazdı. Urfa.

Minber Şerefesinde Yer Alan Kitabe Metni:

جل جلاله // محمد عليه السلام الله

Okunuşu:

Allah Celle Celâluh // Muhammed Aleyhisselâm

³⁶ Â-i İmrân 3/37.

Minber Aynalık Kısımında Yer Alan Kitabe Metni:

أول من حاطب على منبر لا اسلام عمر

في الشهر رجب ١٣٨١ // كتبه بهجت عربي اورفا // رضي الله عنه

Okunuşu:

Evvelü men hatibe alâ minberi'l-İslâmî Ömeru

Fî eş-şehr-i Receb 1381 // Ketebehû Behcet Arabî Urfa // Radiyallahu anh

Anlamı:

İslam minberi üzerinde hutbe verenlerin ilki Ömer'dir.

Sanatkâr, tıpkı Urfa Ulu Camii'nde olduğu gibi Yenişehir Camii'nde de "Ketebehû Behcet Arabî Urfa" imzasını kullanmıştır

8. Yenişehir Camii

Haliliye ilçesi, Şair Nabi Mahallesi, Recep Tayyip Erdoğan Bulvarı adresinde yer alan Yenişehir Camii'nin cümle kapısındaki isim kitabesinde "fî eş-şehr-i receb 1383" tarihi bulunmaktadır. Bu tarih, caminin inşa tarihi olup 1963 yılının kasım/aralık aylarına tekabül etmektedir. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olan caminin mihrap önü kubbeye örtülüdür. Üçlü son cemaat yerine sahip yapının kuzeybatı köşesinde tek şerefeli bir minaresi vardır.

Yapının cümle kapısındaki isim kitabesi ve mihrabın üstündeki Âyet kitabesi Arabî'ye ait olup tüm kitabeleri taş üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celf sülüs hatta sahip kitabelerin alt ve üst boşluklarında hareke, şedde ve tirfil gibi unsurlara yer verilmiştir. Bu kitabelerin taş zemin üzerindeki harfleri siyah renge boyanmıştır.

Yapının cümle kapısındaki isim kitabesi üç bölümlü düzenlemeye sahip dendanlı kartuşlardan oluşmaktadır. İlk ve son kartuş kitabenin tarih kısmına, ortadaki kartuş ise yapının ismine ayrılmıştır. Kompozisyondaki iki katlı istif, "camii" ifadesindeki mim ve ayn harflerinin ve "şerif-i" ifadesindeki fe ve ye harflerinin üst kata taşınmasıyla oluşturulmuştur. "Şerif-i" ifadesindeki sondaki ye harfine yâ-ı mâkus yapılması ve bununla birlikte harflerin uzantılarının birbiriyle kesiştirilmesi kompozisyonun kurgusunu akıcı ve kıvrak bir hale getirmiştir. (Fotoğraf 14)



Fotoğraf 14: Yenişehir Camii Cümle Kapısında Yer Alan İsim Kitabesi

Mihrabın üst kısmında dendanlı kartuş içinde Âli İmrân Suresi 37. Âyet yer almaktadır. Kitabedeki kompozisyon hattatın diğer Âyet kitabeleri ile kıyaslandığında daha olgun bir üsluba sahiptir. Bu durum, kompozisyonun genel yapısında istifli bir tasarım ve kıvrak harf birleşimlerinin yapılmasıyla oluşturulmuştur. Hattat, "dehale" ve "aleyhâ" ifadelerini bütüncül bir anlayışla ele almış ve

bu iki ifade için tek lam harfi kullanarak adeta istif konusunda maharetini sergilemiştir. Âyet'in sonunda yer alan "mihrâbe" ifadesindeki be harfi üst kata alınmış ve kendinden önceki elif harfi ile birleştirilmiştir. Kompozisyonun alt kısmı, tarih ve hattat imzası için ayrılmıştır. (Fotoğraf 15)



Fotoğraf 15: Yenişehir Camii Mihrabında Yer Alan Âyet Kitabesi
Cümle Kapsamında Yer Alan İsim Kitabesi Metni:

يكي شهر جامع شرفي // في الشهر رجب // ١٣٨٣

Okunuşu:

1383 // Yenişehir Camii Şerif-i // Fî eş-şehr-i Receb

Mihrabın Üstünde Yer Alan Âyet Kitabesi Metni:

كلما دخل عليها زكريا المحراب

١٣٨٣ // في الشهر رجب // كتبه بهجت عربي اورف

Okunuşu:

Kullemâ dehalé 'aleyhâ zekeriyâ-l mihrâbe

1383 // fî eş-şehr-i Receb // Ketebehû Behcet Arabî Urfa

Anlamı:

Zekeriya, onun bulunduğu bölmeye her girişinde...³⁷

Bunu Behçet Arabî yazdı. Urfa.

Sanatkârın bu camide kullanmış olduğu "Ketebehû Behcet Arabî Urfa" imzasını tespit ettiğimiz son yapı Yeni Arabî Camii'dir.

9. Yeni Arabî Camii

Haliliye ilçesi, Şair Nabi Mahallesi, Köseoğlu Sokak, No: 43A adresinde yer alan Yeni Arabî Camii doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Bitişğinde bir taziye evi olan caminin tek şerefeli bir minaresi bulunmaktadır. Cümle kapısında yer alan kitabedeki "fî şehr-i Safer-ül hayr 1385" tarihi, yapının 1965 yılının haziran ayında inşa edildiğini göstermektedir.

Yapının avlu kapısının üstünde yer alan Besmele ve Âyet kitabeleri kazıma, geri kalan tüm kitabeler ise taş üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Alt

³⁷ Â-i İmrân 3/37.

ve üst boşluklarında hareke, şedde ve tirfil gibi unsurlara yer verilen celif sülüs hatta sahip kitabelerin harfleri siyah renge boyanmıştır. Bu kitabelerden cümle kapısında yer alan isim kitabesinde Arabî'nin imzası bulunmaktadır.

Avlu kapısının üstünde Besmele ve Âli İmrân Suresi 103. Âyet'e yer verilmiştir. Besmele kitabesinin istifi tuğra şeklindedir. Sanatkâr bu tuğra istifini çeşitli hat levhalarında da kullanmıştır. Besmele'nin altında yer alan Âyet kitabesinde kompozisyon dengeli ve akıcı bir üslupta kurgulanmıştır. Harf mesafe ve boyutlarının orantılı bir biçimde ele alındığı kompozisyonda mim harfleri farklı tasarımlara sahiptir. (Fotoğraf 16)



Fotoğraf 16: Yeni Arabî Camii Avlu Kapısında Yer Alan Kitabeler

Avlu kapısında yer alan kitabelerin harflerinin günümüzde özensiz bir şekilde boyandığı görülmektedir. Bu boyama, harflerin özgün yapısını ve keskinliğini bozarak hattatın eserini arka plana itmiştir. Bunun yanı sıra Âyet kitabesindeki boyaların bir kısmı da dökülmüştür. Genel durum itibarıyla kitabeler bakımsız bir vaziyettedir.

Cümle kapısında yer alan isim kitabesinde, ifadelerin sonunda yer alan ye harflerinin hepsine ya-ı mâ'kus yapılarak dikey harfler yatay olarak kesilmiştir. Ya-ı mâ'kusun yatay çizgileri kompozisyonda adeta ikinci bir kat oluşturarak tasarım açısından bütünlük sağlamıştır. Kompozisyon alt tarafında karşılıklı verilen ay-yıldız motifleriyle üç bölümlü düzenleme yapılmıştır. Bu düzenlemede sağ ve orta kısımda kitabenin tarihine, sol kısımda ise sanatkârın imzasına yer ve-

rilmiştir. (Fotoğraf 17)



Fotoğraf 17: Yeni Arabî Camii Cümle Kapisında Yer Alan İsim Kitabesi

Mihrabın üst kısmında dendanlı kartuş içinde Âli İmrân Suresi 37. Âyet ve bu Âyet'in altında "sene 1385" tarihi yer almaktadır. Kompozisyondaki istifli tasarım bazı farklılıklara rağmen Yenişehir Camii ile benzerlik göstermektedir. Günümüzde kitabenin harfleri özensizce boyanmış ve zeminine çeşitli müdahaleler yapılmıştır. Bu durum kitabenin formunu son derece olumsuz etkilemiş ve harflerin yapısını da tıpkı avlu kapisında olduğu gibi özgün halinden uzaklaştırmıştır.

Mihrabın batı kısmındaki bölüm vaaz kürsüsü, doğu kısmındaki bölüm ise minberdir. Bu bölümlerde dikdörtgen çerçeve içinde satır halinde düzenlemeye sahip Hz. Ömer ile ilgili sözler yazılıdır. (Fotoğraf 18)



Fotoğraf 18: Yeni Arabî Camii Mihrap, Minber ve Vaaz Kürsüsünde Yer Alan Kitabeler

Avlu Kapisında Yer Alan Kitabelerin Metni:

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللّٰهِ جَمِیْعًا وَلَا تَفَرَّقُوا

Okunuşu:

Bismillahirrahmanirahim

Va'tesimû bihablillâhi cemî'an velâ teferrakû

Anlamı:

Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla. Hep birlikte Allah'ın ipine (Kur'an'a) sımsıkı sarılın. Parçalanıp bölünmeyin.³⁸

³⁸ Â-i İmrân 3/103.

Cümle Kapısında Yer Alan İsim Kitabesi Metni:

يكي عربى جامع شريفى بانيسى حاجى محمد رشيد عربى
 ۱۳۸۵ // فى شهر صفر الخير // كتبه بهجت عربى اورفا

Okunuşu:

Yeni Arabî Camii Şerif-i Banisi Hacı Muhammed Reşid Arabî
 1385 // fi şehr-i safer-ül hayr // Ketebehû Behcet Arabî Urfa

Mihrabın Üstünde Yer Alan Kitabe Metni

كلما دخل عليها زكريا المحراب
 سنه ۱۳۸۵

Okunuşu:

Kulle mâ dehalê ‘aleyhâ zekeriyyâ-l mihrâbe
 Sene 1385

Anlamı:

Zekeriya, onun bulunduğu bölmeye her girişinde...³⁹

Minberin Üstünde Yer Alan Kitabe Metni

اول من حاطب على منبر لا اسلام عمر

Okunuşu:

Evvelü men hatibe alâ minberi'l-İslâmî Ömeru

Anlamı:

İslam minberi üzerinde hutbe verenlerin ilki Ömer'dir.

Vaaz Kürsüsünün Üstünde Yer Alan Kitabe Metni

و اول مين يشرب من حوض الكوسر عمر

Okunuşu:

Ve evvelü men yeşrebü min havzi'l-kevseri Ömeru

Anlamı:

Kevser havuzundan içenlerin ilki Ömer'dir.

Değerlendirme

Behçet Arabî'nin mimari üzerindeki tespit edilebilen imzalı kitabeleri 1950 yılından başlayarak vefatı olan 1965 yılına kadar uzanmaktadır. Bu bağlamda en erken tarihli kitabe Mevlid-i Halil Camii'ndeki 1950 yılına ait kitabedir. En geç tarihli kitabe ise Yeni Arabî Camii'ndeki 1965 yılına ait kitabedir. Hattatın kitabelerindeki divanî hatla yazılmış imza metni “Ketebehû Behcet Arabî” şeklindedir. Bazı kitabelerinde ise istifli imzasının yanında “Urfa” ifadesi de yer almaktadır. Bu imzalı kitabeler dışında Çarhoğlu Camii ve Eski Sefalı Camii'ndeki kitabeler de Behçet Arabî'ye aittir ancak bu yapılarda hattatın imzası bulunmamaktadır.

Hasan Padişah Camii'nde yer alan ve rikâ' hatla yazılmış “sahibül hayrat vel hasenat” ifadesinin yer aldığı kitabenin dışındaki sanatkâra ait kitabelerin hepsi celî sülüs hatta sahiptir. Bunun nedeni hattatın bu yazı türünde icâzet

³⁹ Âl-i İmrân 3/37.

alması ve/veya Urfa kitabelerinin genelde celî sülûs ile yazılmasıyla açıklanabilir. Celî sülûs hatta sahip kitabelerin içeriği Lafza-i Celâl, İsm-i Nebî, Âyetler, sahabe ve imam isimleri, yapı isimleri ve Hz. Ömer ile ilgili sözlerden oluşmaktadır.

Hattatın kitabelerindeki kompozisyonlar birbirini andıran benzer üslupta ele alınmıştır ancak bu kitabelerde kompozisyon tekrarı yoktur. Kompozisyonlar kurgu ve istif yönünden farklılıklar içermektedir. Bu durum hattatın her bir kitabeyi özgün olarak tasarladığının bir göstergesidir. Kitabelerin kompozisyon tasarımı her ne kadar belirtildiği gibi özgün olsa da içerikte genelde aynı ifadelere yer verilmiştir. Tespit edilebilen 9 yapının mihrabında Âli İmrân Suresi 37. Âyet yer alırken, minberinde yazı bulunan Yeni Arabî Camii ve Urfa Ulu Camii'nde ise Hz. Ömer ile ilgili sözler tekrarlanmıştır.

Arabî'ye ait kitabelerdeki kompozisyonlarda hattatın üslubunun gelişimini takip etmek mümkündür. Âli İmrân Suresi 37. Âyet'in yer aldığı Arabî Camii ve ayrıca Fırfırlı Camii'ndeki hattata ait erken tarihli kitabelerin harfleri nispeten girift yapıdadır. Urfa Ulu Camii ve Yeni Arabî Camii gibi hattata ait daha geç tarihli kitabelerde ise kompozisyon istifi, harf yapısı ve keskinliği ön plandadır. Ayrıca bu kitabelerde üslup açısından denge ve bütünlük sağlanmıştır. Mevlid-i Halil Camii, Abamor Camii ve Yenî Arabî Camii'ndeki Besmele kitabelerindeki kompozisyon tasarımı, genel olarak benzer anlayıştaadır. Yeni Arabî Camii'nde ise kurgu tamamen değişmiş, Besmele tuğra biçiminde düzenlenmiştir.

Hattata ait tespit ettiğimiz kitabelerin tarihlerinin tamamında Hicri Takvim'e yer verilmiştir. Bununla birlikte Mevlid-i Halil Camii'nde Hicri ve Rûmî, Abamor Camii'nde ise Hicri ve Miladi takvimler bir arada kullanılarak farklı denemeler yapılmıştır.

Abamor Camii'ndeki sahabe ve imam isimlerinin yer aldığı kitabeler gerek hat sanatı açısından ve gerekse İslam felsefesindeki hoşgörü anlayışını temsil etmesi yönüyle önemli bir yere sahiptir. Bu durum Behçet Arabî'nin bu şahsiyetlere duyduğu saygının ve Urfa halkının da verdiği değerlerin bir göstergesidir. Belirtmek gerekir ki, bu isimlerin bir arada yer aldığı kitabelerin bulunduğu cami sayısı oldukça azdır.

Sonuç

Behçet Arabî, kadim kent Urfa'nın yetiştirmiş olduğu önde gelen hattatlardan biridir. Eserlerinde "Ketebehû Behcet Arabî" şeklinde imzasıyla birlikte Urfa sözcüğünü kullanması hattatın hem imza geleneğinin bir parçası olduğunun hem de yettiği kültüre verdiği değerlerin bir göstergesidir. Öte yandan kimi eserlerinde imzasına rastlanmamasının hattatın tevazu sahibi olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Behçet Arabî'nin kompozisyonlarında Kur'an-ı Kerim'den Âyetler'in yanı sıra Lafza-i Celâl, İsm-i Nebî, Hz. Ömer ile ilgili sözler, sahabe ve İmam isimlerine yer verdiği dikkati çekmektedir. Bu durum hattatın dünya görüşüne atıf yaptığı gibi Urfa'nın kültürel zenginliğinin hat sanatındaki izleri olarak da değerlendirilebilir. Bu sanatın Urfa'da yaşatılmasında ve Mahmut Dörtbudak gibi hattatlar ile devam etmesinde Behçet Arabî'nin önemli bir payı vardır.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Doğanay, Aziz. “Şehzâde Mehmed Türbesinde Bulunan Bir Sanatkâr İmzası ve Bu Sanatkârın Türk Tezyînâtına Getirdiği Yenilikler”. *Dîvân* 1 (2002), 275-297.
- » Dörtbudak, Abubekir Avni. *Urfalı Hattat Mahmut Dörtbudak'ın Hayatı ve Eserleri*. Şanlıurfa: Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- » Dörtbudak, Abubekir Avni. *Urfalı Hattat Mahmut Dörtbudak Sanat Hayatı ve Eserleri*. Şanlıurfa: ŞURKAV Yayınları: 60, 2021.
- » Ekin, Semra. *Seblülürreşâd Dergisi'nde Yer Alan Hat Eserlerinin Estetik Açısından İncelenmesi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- » Güler, Mustafa. “Urfa Ulu Camii”. *İslâm Tarihi ve Medeniyetinde Şanlıurfa Sempozyumu*. ed. Kasım Şulul vd. 2/198- 226. Şanlıurfa: Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları No: 2, 2017.
- » *Kur'an-ı Kerim Meâli*. çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 12. Basım, 2011.
- » Kuş, Fatma. “Urfa Ulucamii”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 42/118-119. Ankara: TDV Yayınları, 2012.
- » Kürkçüoğlu, Cihat. *Şanlıurfa Camileri*. Şanlıurfa: Şanlıurfa İli Kültür Eğitim Sanat ve Araştırma Vakfı Yayınları No 7, 1993.
- » Kürkçüoğlu, Cihat. *Şanlıurfa İli Camileri*. Şanlıurfa: Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları, 2013.
- » Kürkçüoğlu, A. Cihat. *Urfalı Hattat Behçet Arabî*. Şanlıurfa: Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Eğitim Müdürlüğü Yayınları, 1997.
- » Kürkçüoğlu, Sabri S. “Geçmişten Günümüze Şanlıurfa Hattatları”. *Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi* 28 (Mayıs 2017), 7-22.
- » Sabuncu, Ömer. “Urfalı Hattat Behçet Arabî ve Eserlerinden Örnekler”, *İslâm Tarihi ve Medeniyetinde Şanlıurfa II*. ed. Kasım Şulul-Ömer Sabuncu 4-33. Ankara, 2016.

Garp Ocaklarında Çözülme: İngiltere ve Fransa'nın Garp Ocaklarıyla Yaptığı Antlaşmalarda Birliği Bozucu Maddeler (17. - 19. yy.)

ABDULLAH ERDEM TAŞ¹  İSA GÖKGEDİK² 

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi,
İslam Tarihi ve Sanatları, Kütahya, Türkiye abdullah.tas@dpu.edu.tr
(Sorumlu Yazar/ Corresponding Author)

² Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi,
İslam Tarihi ve Sanatları, Kütahya, Türkiye isa.gokgedik@dpu.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 12.04.2022

Kabul Tarihi / Accepted Date : 29.06.2022

Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Taş, Abdullah Erdem- Gökgedik, İsa. "Garp Ocaklarında Çözülme: İngiltere ve Fransa'nın Garp Ocaklarıyla Yaptığı Antlaşmalarda Birliği Bozucu Maddeler (17. - 19. yy.)". *İstem*, 20/39 (2022): 251-275. <https://doi.org/10.31591/istem.1137713>

Öz

17. yüzyılda yaşanan idari dönüşümün ardından Garp Ocaklarının (Cezayir, Tunus, Trablusgarp) Payitaht'tan bağımsız bir politika geliştirmeleri sıradan bir hâl almıştır. Osmanlı hükümetinin Avrupa devletleriyle yaptığı muahedeler, içerisinde kendilerine yönelik maddeler olsa da Garp Ocaklarında büyük ölçüde dikkate alınmamıştır. Bu sebeple Avrupa devletleri, Osmanlı Devleti'nden onlarla ayrıca anlaşma yapma müsaadesi almıştır. Bu izin dolayısıyla 17. yüzyılın ikinci yarısından Viyana Kongresi ve Avrupa Uyum Dönemi'ne (1815) kadar devam eden süreçte özellikle İngiltere ve Fransa; Cezayir, Tunus ve Trablusgarp Eyaletleriyle çok sayıda müstakil anlaşma yapmıştır. Bu antlaşmalarda onları, Osmanlı'dan neredeyse bağımsız ve ayrı ayrı devletler olarak konumlandıran "royaume, kingdom" gibi hususi ifadeler kullanılmasının yanı sıra Ocakların birbiriyle dayanışmasını ve ittifadını bozan birçok madde de yer almıştır. Bu çalışmada mezkur antlaşmalar ve maddeler üzerinden İngiltere ve Fransa'nın Osmanlı Garp Ocaklarına yönelik parçalayıcı diplomasisi ve politik tavrına dikkat çekilmek istenmiştir. Zira Ocakların devletten bağımsızlaşması ve birbirinden ayrı siyasi ünitelere dönüşmesinin kendi iç faktörleri bulunmakla beraber harici devletlerin bunu pekiştirici siyasi ve diplomatik yönelimlerini dikkate almamak, Garp Ocaklarını tanıma noktasında yanıltıcı olabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Devleti, Garp Ocakları, Cezayir, Tunus, Trablusgarp, İngiltere, Fransa, antlaşma.

Abstract

Disintegration in the Western Odjacks: Articles Breaking the Unity in the Treaties Signed by England and France with the Western Odjacks (17th – 19th C.)

After the administrative transformation in the Western Odjacks (Algeria, Tunisia, Tripolitania) in the 17th century, it became commonplace for the Odjacks to develop a policy independent of the capital. The Ottomans' treaties with the European states, including the articles for the



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

Western Odjacks, were largely ignored by the North African administrations. Thus, European states received permission from the Ottoman Empire to make a separate treaty with the Western Odjacks. Due to this permission, England and France made many independent treaties with the Odjacks from the second half of the 17th century to the Congress of Vienna and the Concert of Europe (1815). In these treaties, besides the use of special expressions such as "royaume, kingdom", which positioned the Odjacks as almost independent and separate states from the Ottoman, there were also many articles that broke the solidarity and unity of the Odjacks with each other. This paper aims to draw attention to England and France's disruptive diplomacy and political attitude toward the Ottoman Western Odjacks through the treaties mentioned above and articles. Because ignoring the political and diplomatic attitudes of external states that reinforce separation can be misleading in recognizing the Western Odjacks alongside there are internal factors for the independence of the Odjacks from the Payi-taht and their transformation into separate political units.

Keywords: Ottoman Empire, Western Odjacks, Algeria, Tunisia, Tripolitania, England, France, treaty.

Giriş

Türk yüzyılı da denilen 16. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin batı sınırlarında önemli gelişmeler yaşandı. Doğu Akdeniz'de mühim bir güç olarak yer edinen Osmanlı Devleti, bağımsız hareket eden Türk denizcilerin öncülüğünde Orta ve Batı Akdeniz'e de adım adım hâkim oldu. Akdeniz'in bir "Türk gölü" olmasıyla neticelenen bu süreçte Kuzey Afrika'da dört yeni eyalet kuruldu: Mısır (1517), Trablusgarp (1551), Tunus (1574) ve Cezayir (1545). Tarımsal üretimi kendine yeten Mısır hâriç tutulursa diğer eyaletler, özellikle denizcilikle iştihar etmişti. Zira toprağa dayalı zirai ve sınai üretim çok düşük seviyelerdeydi; eyaletlerin gelirleri daha çok korsanlık/denizcilik ve ticarete dayalıydı. Yine bu eyaletlerin örgütlenmeleri devletin Akdeniz sınırlarını muhafaza temelinde şekillenmişti. Diğer Osmanlı eyaletlerinden farklı bir yapıları vardı. Yerli halkın bu yeni yapıyla imtizaçsızlığı sebebiyle Anadolu'dan gelen Türk gençleriyle beslenen ve askeri garnizonlar olarak konumlandırılan bu eyaletlere, Garp Ocakları denilirdi. Bu tabir bir taraftan Osmanlı öncesi, bölgenin "Mağrib" (Batı-Garb) olarak adlandırılmasından diğer taraftan da burada merkezdeki yeniçeri ocağına benzer askerî garnizonlar kurulmasından neşet etmişti.¹ Garp Ocaklarının en itibarlısı ve güçlüsü Cezayir Ocağı'ydı ve sonra sırasıyla Tunus ve Trablusgarp Ocakları gelmekteydi. Daha önce fethedilen iki eyaletin arasında kalan Tunus'un toprakları uzun bir dönem eyaletler arası münazaa ve mücadele sahası olarak kaldı. Osmanlı hükümet merkezi ise, ocakların birlik olup düşmana karşı her daim savaşa hazır bulunmalarını arzu ediyor ve bu maksatla ocak leventlerini deniz seferlerinde görevlendirerek beraber uyum içerisinde hareket etmelerini temin etmeye çalışıyordu. "Suğür-i İslâmiye" şeklinde de isimlendirilen Garp Ocakları, yek-vücut olarak hareket ettiklerinde Akdeniz'de düşmana karşı aşılmaz bir set durumundaydılar.² Ancak 17. yüzyılda bu aşılmaz set çatırdamaya başladı.

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Atilla Çetin, "Garp Ocakları", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 13/382-386.

² "...bu üç ocak öteden beri hüsn-i vifâk ve mezîd-i ittihâd ve ittifâk ile icrâ-yı merâsim-i gazâyâ şedd-i nitâk ederek ol taraflarda sedd-i suğür-i İslâm olmuşlar...". Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), *Mühimme Defterleri (A.DVNS.MHM.d)*, 132/1054, Evâsıt-ı N sene 1137 (23-31 Mayıs 1725).

Garp Ocaklarında başlarda Trablus'ta Turgut ve Uluç Ali Reis, Cezayir'de Barbaroszade Hasan Paşa, Salih Reis ve Venedikli Hasan gibi meşhur ve otoriter denizciler vardı. Eyaletlerin ilk beylerbeyileri bunlar oldu. Bu süreçte idari yapıyı oturtmak ve Akdeniz coğrafyasında kendilerine yer açmak isteyen Garp Ocakları yöneticileri, bir taraftan içerideki isyan ve başıbozuklukla mücadele ederken diğer taraftan da Avrupa devletleriyle birçok büyük savaşın içerisine girmişti. Merkezden gönderilen gemiler ve askerlerin de desteklediği bu savaşlar (Cerbe, Malta, İnebahtı, Tunus vs.) sonunda eyaletlerin düzeni az-çok yerine oturdu. Ancak yüzyılın sonlarında otoritesi ve önemi giderek azalan paşalar, beylerbeyi atanmaya; eyaletlerdeki askerler de artık yöneticilerine itaat etmeyip kendilerini bu toprakların asıl sahipleri olarak görmeye başlamıştı. Payitahtı temsil etmekle beraber kısa süreli atanan bu paşaların yeniçeriler ve denizciler üzerinde hiçbir otoriteleri kalmamıştı. Dâhildeki bağımsızlık isteyen ve vergi vermeyi reddeden ahali üzerinde de nüfuzları yoktu. Böylelikle Ocaklarla, Osmanlı hükümet merkezinin arasındaki ilişkiler zayıfladı. Yeniçeriler ve denizciler arasından sivri kâidler/komutanlar, gücü ellerine geçirerek müstakil melikler gibi davranmaya başlayınca eyaletlerin idaresinde önemli değişimler yaşandı. Tunus'ta 1591'de, Trablusgarp'ta 1603'te ve Cezayir'de 1672'de başlayan bu yeni döneme "Dayılar Dönemi" denildi. Bu dönemde yabancı devletlerle Ocaklar arasında müstakil antlaşmaların akdedilmesi; Cezayir, Tunus ve Trablusgarp'ın Osmanlı devletinin kontrolünün dışına çıktığı ve bağımsızlaştığı şeklinde yorumlara yol açsa da aslında bu müsaade Ocaklara yine Payitaht tarafından verilmişti.³

Bu yeni dönemde Avrupa devletleri, kendi menfaatlerine olarak Garp Ocakları için "kingdom (ing.), royaume (fr.), regency (ing.), reggenze (it.)" tabirlerini kullanır oldu ve 17. ile 18. yüzyılda bu kullanımlar yerleşti.⁴ "Sultanlık/Krallık" veya "Sultan Naipliği"⁵ şeklinde çevirebileceğimiz bu tabirler, Garp Ocaklarının Osmanlı Devleti'nden büyük ölçüde kopmuş yarı-müstakil bir devlet gibi algılandığının da göstergesidir. Müstakil antlaşmalar yoluyla Avrupa devletleri, hem

³ Müstakil antlaşmaların Osmanlı hükümet merkezinin müsaadesiyle yapıldığına işaret eden ve Venedik Cumhuriyeti'nin Ocaklarla siyasi-diplomatik ilişkilerine yoğunlaşan bir çalışma için bk. Özgür Oral, "Garp Ocakları'nın Avrupa Ülkeleri ile Siyasi ve Diplomatik İlişkileri: Venedik Cumhuriyeti Örneği", *Coğrafya, Tarih ve Uluslararası Hukuk Boyutlarıyla Küresel ve Bölgesel Denkleme Ege ve Doğu Akdeniz*, ed. Mahmut Ak vd. (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi, 2021), 167-192.

⁴ Mesela 1682, 1686, 1700, 1701, 1703, 1716, 1729, 1762, 1765, 1800 İngiltere-Cezayir antlaşmalarında "Kingdom of Algiers (Cezayir Krallığı)"; 1662, 1675, 1676, 1694, 1716, 1751, 1762, 1812 İngiltere-Trablusgarp antlaşmalarında "Kingdom of Tripoli (Trablus Krallığı)"; 1662, 1716, 1751, 1762, 1812 İngiltere-Tunus antlaşmalarında genellikle "Kingdom of Tunis (Tunus Krallığı)", bazen de "State/Regency of Tunis (Tunus Devleti/Eyaleti)"; 1685, 1693, 1729, 1752 Fransa-Trablusgarp antlaşmasında "Royaume de Tripoli (Trablus Krallığı)", 1604, 1665, 1672, 1685, 1698-99, 1710, 1720, 1742, 1770 Fransa-Tunus antlaşmasında "Royaume de Tunis (Tunus Krallığı)" denilmiştir. Aşağıda bahsi geçen antlaşmalara dair bilgilere yer verilecektir.

⁵ "Regency/Reggenze" tabiri vasal krallığa işaret etmektedir. Avrupa devletlerinin tarihi tecrübelerinde yer edinen bu ifade bir ülkenin hükümdarından daha düşük konumlara refere edilebildiğinden Osmanlı'nın Kuzey Afrika'daki eyaletleri için de kullanılmıştır. "https://www.definitions.net/definition/regency" (Erişim 04 Ocak 2022).

ocakları birbirinden ayrı üniteler olarak konumlandırıyor hem de onlarla kurdukları ilişkiyi, Osmanlı hükümet merkeziyle kurdukları ilişkiden ayrı değerlendirebiliyorlardı. Nitekim yapılan antlaşmalara uyulmadığında Ocaklara açtıkları bir savaş artık Osmanlı Devleti'ne açılmış bir savaş olarak görülmeyecekti.⁶ Ancak ocaklarla ilişkileri çıkmaza girdiğinde yine Osmanlı hükümet merkezine başvurmaktan da hâlî kalmıyorlardı. Böyle çift yönlü işleyen bir politika, büyük ölçüde Avrupa devletlerinin lehine olurken Ocakların ve Osmanlı hükümet merkezinin ise aleyhine sonuçlar doğuruyordu. Nitekim bu ilişki neticesinde Akdeniz'de, Avrupa devletleri gücünü günden güne artırırken Osmanlı hükümeti ve Garp Ocakları yavaş yavaş hâkimiyetini kaybetmişti.

1. Avrupa Devletlerinin Garp Ocaklarıyla Müstakil Antlaşmalar İmzalamasının Tarihi Arka Planı

Akdeniz'de ticari rekabet, tarih boyunca birçok unsurun katıldığı çok canlı bir faaliyetti. 16. yüzyılda Kuzey Afrika'da kurduğu üç eyaletle bu coğrafyaya Osmanlı Devleti de dâhil olmuş ve bölgedeki ticari faaliyetler ve rekabetlerin tam merkezine yerleşmişti. Özellikle Osmanlı-Habsburg mücadelesi bu yüzyılın en mühim hadiselerinin başında geliyordu. Yüzyıl başından 1580'lere kadar süren bu mücadele döneminde Fransa, Habsburglara karşı önemli bir müttefikti. Habsburg yayılmasından zarar gören Fransızlar, Osmanlı desteğiyle Akdeniz'de ticari faaliyetlerini adım adım genişletmişlerdi. Kanuni Sultan Süleyman döneminde elde ettikleri imtiyazlarla, Akdeniz'de ticaret yapan diğer devletlere göre üstün bir konumdaydılar. 1569'da Fransa'ya Venedik hariç diğer Avrupa devletlerinin gemilerinin ancak Fransız bayrağıyla Akdeniz'de ticaret yapabilecekleri imtiyazı tanınmıştı. 1580 yılında ise İngiltere, Osmanlı Devleti'nden kendi bayrağı altında Akdeniz'de ticaret yapma imtiyazını elde edince özellikle Fransızlar ve İngilizler arasında ciddi bir rekabet başlamıştı.⁷ 1612 yılında imtiyazlı devletler arasına Hollanda (Felemenk/Nederlande) Devleti de katılınca⁸ İngilizler, Fransızlar, Venedikliler ve Hollandalılar arasındaki ticari rekabet had safhaya ulaştı. Avrupa devletlerinin birbirlerine karşı düşmanlıkları, bu dönemde merkezle irtibatları zayıflamaya başlayan Garp Ocakları korsanları için Akdeniz'de hatta Atlas Okyanusu'nda geniş bir faaliyet alanı açmıştı.⁹ Avrupa devletleri bizzat kendileri, düşman devletlerin gemilerine saldırıp mallarını yağma, insanlarını esir ederken Garp Ocakları korsanlarıyla da anlaşıp alım-satım işlerini Kuzey

⁶ Ettore Rossi, *Libya münzû'l-Fethi'l-Arabî hattâ sene 1911*, çev. Halife Muhammed et-Tillîsî (Beyrut, 1974), 234-235.

⁷ İdris Bostan, "Garp Ocaklarının Avrupa Ülkeleri ile Siyasi ve Ekonomik İlişkileri (1580-1624)", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi* 14 (1994 1988), 60.

⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Bülent Arı, *The First Dutch Ambassador in Istanbul: Cornelis Haga and the Dutch capitulations of 1612* (Ankara: Bilkent Üniversitesi, Doktora Tezi, 2003).

⁹ 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarında özellikle Cezayir korsanları Cebelitarık'ı aşip Atlas Okyanusu'nda da görünmeye başlamıştı. Murad Reis'in 1585'te Kanarya Adalarına saldırısı; 1620'lerde Büyük Britanya, Danimarka ve İzlanda kıyılarına yapılan akınlar birçok eserde zikredilmiştir. Örnek olarak bk. Stanley Lane-Poole, *The Barbary Corsairs* (London: T. Fisher Unwin, 1890), 192-193, 229-234.

Afrika limanlarında yapıyorlardı.¹⁰ Onlar da bu münâzaalı ortamdan istifade edip korsanlığı canlandırmışlardı.

17. yüzyıla kadar batıda her tür korsanlık için aynı kelime (corso, corsaro, korsan) kullanılırken bu dönemden sonra meşru ve gayri meşru korsanlık için farklı kelimeler tedavüle girmişti. Korsanlığın meşru olanına "privateering", gayrimeşrusuna "piracy" yani deniz eşkıyalığı/haydutluk deniliyordu. 'Privateer',¹¹ belirlenmiş bir düşmana karşı harekete geçmek için tanınan bir otorite tarafından görevlendiriliyordu. 'Pirate'in ise bir vazifesi yoktu, istediğine saldırebiliyordu. Diğer bir ifadeyle siyasi gayelerle hükümetler tarafından onaylanan meşru korsanlığa "privateering" deniyordu. Yakalananların cezalandırılması da bu iki duruma göre farklılaşıyordu. Osmanlı Devleti'ne tâbî Garp Ocakları korsanları da kesinlikle tanınmış bir otorite tarafından verilen görevi yerine getiriyorlardı. Blackbeard ve Captain Kidd gibi "pirat" değil; Fransız korsanları Jean Bart veya Robert Surcouf gibi "privater" idiler. Hıristiyan Avrupa privaterleri gibi meşru bir dairede faaliyet görüyorlardı. Yöneticilerin izniyle harekete geçiyor ve zabtettikleri gemileri, kargoları ve tayfaları meşru usuller dairesinde paylaşıyorlardı. Diğer taraftan bunlar kendilerini görevlendiren hükümetlerin de birer parçasıydı. Korsan kaptanları ne kadar ganimet getirirlerse eyaletlerin idare merkezi olan Divan'daki güçleri o nispette artıyordu. Onların düşmanları da kesinlikle bütün Hıristiyan gemileri değildi. Bir kere antlaşma imzalandı mı -mesela İngiltere ile barış devam ettiriliyordu. Tabii bu unsurların açgözlülükle haddi aştıkları ve "privater" gibi değil "pirat" gibi hareket ettikleri de olabiliyordu. Fakat bu durumda genellikle ağır bir şekilde bunun bedelini ödüyorlardı.¹²

Batılı yazarlara göre bu dönemde Akdeniz, her karşılaşmada neşeli selamlar veren gemilerle dolu bir mekân olmaktan çıkmış; haydutlarla dolu bir ormana benzemişti. 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyılın başlarında, korsanlar Akdeniz'in doğal unsurları ve ticari gemicilik de tehlikeli bir meslek haline gelmişti. Aslında, 16. yüzyılın son yirmi yılı, Akdeniz'deki korsanlık tarihinde yeni bir altın çağın, yaklaşık yüz yıl sürecek bir asrın başlangıcını temsil ediyordu. Tarihi-

¹⁰ 1600'lü yıllarda İngiliz korsanların faaliyetleri iyice artmış ve bu pek çok devleti rahatsız etmeye başlamıştı. Osmanlı payitahtında da İngilizlerin bu faaliyetlerinin akisleri oluyordu. Fransızlar ve Venedikliler, Kuzey Afrika kıyılarında gerçekleşen bazı korsanlık faaliyetlerini hükümete şikâyet etmişler ve bu hususta merkezden Garp Ocakları'na hükümler gönderilip İngiliz korsanlarıyla ittifak yapılmaması konusunda uyarılarda bulunulmuştu. Bk. BOA, *Düvel-i Ecnabiyye Defterleri* (A.DVNS.DVE.d.), Nu. 13 (Dubrovnik Ahkam Defteri), s. 23, 50 (hüküm 216).

¹¹ Beawes'e göre privaterler, düşmanı taciz etmek için İngiliz hükümdarı veya özel kişiler tarafından donatılan hususi savaş gemileridir. Özel kişilere verilen izin genelde geçicidir. Bu tür bir görevlendirme kadim ve savaşlarda düşmana zarar vermekte çok faydalı bir usuldü. Ancak privaterlerin eylemi çok kolay bir şekilde korsanlığa dönüşebilir ve masum tüccarların canı ve malı yağmalanabilirdi. Bk. Wyndham Beawes, *Lex Mercatoria Rediviva: Or, The Merchant's Directory: Being a Complete Guide to All Men in Business* (Dublin, 1778), 179-194.

¹² Nebi Bozkurt, "Korsan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26/212; İdris Bostan, *Osmanlılar ve Deniz* (İstanbul: Küre Yayınları, 2007), 12; Thomas Baker, *Piracy and Diplomacy in Seventeenth-Century North Africa: The Journal of Thomas Baker, English Consul in Tripoli, 1677-1685*, ed. C. R. Pennell (Rutherford- New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1989), 45; Alan G. Jamieson, *Lords of the Sea: A History of the Barbary Corsairs* (London: Reaktion Books, 2012), 13-14.

ler, Akdeniz'in tarihsel evriminde korsanlığın sonuçları konusunda karara varmış değildiler. İnsan kaybının yanı sıra, o zamanın yetkilileri korsanlığın neden olduğu maddi zararları sıklıkla dile getirmişlerdir. Mesela Savary de Brèves¹³, yalnızca korsanlığın neden olduğu yıllık 500.000 veya 600.000 ekü zarardan bahsetmekteydi. Öte yandan, başta İtalyan liman kentleri olmak üzere bazı Akdeniz toplulukları, Avrupa limanlarının güçlü ticaretinin yol açtığı zararları, korsanlıkla telafi ve tazmin etmeye yönelmişti. Bu hususta kısmi bir başarı elde etmiş olsalar da asıl büyük gelişme karşı tarafta yaşanıyordu. Kuzey Afrika kasabaları sürekli bir gelişim içerisinde girmişti. Nitekim Cezayir şehrinin nüfusu 17. yüzyılda 100.000'e ulaşmıştı.¹⁴

17. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin deniz gücü düşüşe geçmiş ve devletin Afrika eyaletleri üzerindeki otoritesi iyice zayıflamıştı. Buna bağlı olarak Akdeniz'deki aktif güçler de değişmişti. Korsanlık faaliyetleriyle iç içe geçmiş mal ve esir ticareti ile küçük çaplı çarpışmalar, büyük savaşların yerini almıştı. Habsburg İspanyasının nüfuzu, Cezayir'den öteye geçemediği için yerini, doğuda kendilerine bağlı başıbozuk unsurlar ve Malta gibi devletçiklerin korsanlık faaliyetlerine bırakmıştı. Cenevizler de Doğu Akdeniz'den umumiyetle çekilmiş ve bundan sonra İspanyolların bankerliğini yapmaya başlamıştı. Venedikliler, Osmanlılar'la ticari ilişkilerini korumak ve Doğu Akdeniz'deki nüfuzlarını koruyup genişletmeye çalışmakla meşguldü. Akdeniz'e yavaş yavaş etkinleşen Fransa, İngiltere ve Felemenk Devleti ise 17. yüzyıl ortalarından sonra artık buradaki en güçlü aktörler haline gelmişlerdi.¹⁵

Avrupa Devletleri, bir taraftan kendileri de korsanlık faaliyetleri içerisinde bulunurken diğer taraftan da Akdeniz'deki ticaretlerinin devamı ve gelişmesi için korsanların saldırılarına karşı ticari gemilerinin emniyet içerisinde seyahat etmesini sağlamak istiyorlardı. Onları, tamamen silahlı askeri gemilerle koruyarak konvoy halinde bir yerden bir yere götürmek, birinci seçenektir.¹⁶ İkinci seçenек ise ticari gemilere saldırabilecek korsan unsurlarla bir şekilde anlaşmaktır. Başlarda birinci yolu tercih eden devletler, çok masraflı ve çoğu zaman da yetersiz kalan bu yöntemi terk ederek ikinci yola yöneldiler.¹⁷ Korsanlar genellikle, Osmanlı Devleti'nin Akdeniz'deki taşra idarelerine bağlı idiler. Avrupa devletleri önce Osmanlı Devleti'yle yaptıkları antlaşmalar yoluyla denizde ticari emniyeti sağlamaya çalıştılar. Fakat korsanlar genellikle bağlı oldukları devletin yaptığı bu antlaşmalara uymuyorlar; hükümet de Garp Ocaklarına sürekli olarak

¹³ 1591-1605 yılları arasında Osmanlı payitahtında Fransa sefiri olarak görev yapmış Fransız diplomat ve şarkiyatçı. Ayrıntılı bilgi için bk. Alastair Hamilton, "François Savary de Brèves", *Christian-Muslim Relations: A Bibliographical History, Western and Southern Europe (1600-1700)*, ed. David Thomas - John Chesworth (Leiden: Brill, 2017), 9/415-422.

¹⁴ Viorel Panaite, "French Commerce, North African Piracy and Ottoman Law in the Mediterranean (Close-Sixteenth and Early-Seventeenth Century)", *Revue Roumaine d'Histoire* 46/1-4 (2007), 69-81.

¹⁵ Abdullah Erdem Taş, *Osmanlı Garp Ocaklarından Trablusgarp Eyaleti: Karamanlılar Dönemi (1711-1835)* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora, 2016), 37, 109.

¹⁶ Beawes, *Lex Mercatoria Rediviva*, 205.

¹⁷ Taş, *Trablusgarp Eyaleti: Karamanlılar Dönemi*, 110.

İngiltere, Fransa ve Venedik gibi devletlerle imzalanan muahede şartlarını hatırlatıyor ve korsanların bu devletlerin gemilerine saldırmalarını yasaklıyordu.¹⁸ Osmanlı hükümetiyle yapılan umumî muahedeler, problemi çözmeyince Avrupa devletleri bizzat Cezayir, Tunus ve Trablusgarp gibi korsanların bağlı olduğu eyaletlerle müstakil/hususî antlaşmalar yapmak için Payitaht'taki sefirlerini devreye soktular ve neticede başarılı oldular. Osmanlı hükümeti, ileride başını ağrıttacak bu kötü usule göz yummak zorunda kaldı.

Gerçekten Garp Ocaklarında durum çok farklıydı. Her birinin ayrı stratejisi, Avrupa devletleriyle de farklı ilişkileri vardı. Mesela Ocaklardan biri İngilizlerle anlaşmışsa Fransız gemilerine saldırıyordu. Diğeri de Fransızlarla anlaşmışsa, İngiliz gemilerine saldırabiliyordu. Bütün devletlerle aynı anda muahedeli olmak Garp Ocakları için mümkün değildi. Zira tarımsal üretimin çok sınırlı olduğu Ocakların gelirinin önemli bir kısmı bu korsanlık faaliyetlerinden geliyor ve Avrupalı güçler de bu korsanlık faaliyetlerini birbirlerine karşı koz olarak kullanıyorlardı.

İstanbul'daki Venedik bayloslarının raporlarında sürekli olarak Kuzeyli korsanlardan (İngiliz ve Hollandalı) şikâyet ediliyordu. Akdeniz'in özellikle İngiliz korsanlar tarafından istila edildiğinden ve bunların Türklerle ittifak edip Cezayir'i karargâh kıldıklarından bahsediliyordu. Payitaht'tan gönderilen hükümlerde ise korsanlık eden İngilizlerin Tunus'a yahut diğerk Kuzey Afrika limanlarına girmeleri ve Fransız gemilerinden gaspettikleri malları buralarda satmaları yasaklanıyordu. 1603'te bir İngiliz korsan gemisinin Tunus limanına sığınması, İstanbul'daki Fransız ve Venedik sefirlerini harekete geçirmişti. Tunus hâkimleri, İngiliz korsanlarla işbirliğine gittikleri için payitahttan gönderilen hükümlerle uyarılmıştı ve onlara karşı sert tedbirler almaları kendilerinden istenmişti.¹⁹ İşte bu süreçte Fransızlar, Osmanlı Hükümeti'nin müsaadesiyle 1604'te Tunus Ocağı ile müstakil bir antlaşma imzaladılar. Burada, Tunus krallık (Royaume de Tunis) olarak Tunus Valisi de vasal kral/sultan naibi (Vice-Roi) olarak kaydedilmişti. Antlaşma 1535'ten itibaren verilen kapitülasyonları ve Sultan I. Ahmed'in verdiği imtiyazları da kapsamına alıp geçerli saydığından dikkat çekicidir. Metinde geçen şu ifadeler meselenin, Cezayir'le ittifak halinde olan İngiliz korsanları olduğunu ihsas ettirmektedir:²⁰

“... Ayrıca, Cezayir gemileri ve hangi milletten olursa olsun, Fransızları kaçıran diğerk tüm korsanların gemileri söz konusu Tunus Hükümeti'nde limanlamaz. Buraya yaklaşmaları halinde ise Tunus Valisi, generali ve kaptanlar,

¹⁸ Örnek olarak bk. BOA, *Düvel-i Ecnebiye Kalemi (A.DVN.DVE.d.)*, Nu. 901, s. 6, 9; BOA, *A.DVNS.DVE.d.*, Nu. 13, s. 69 (hüküm 328); BOA, *(A.DVNS.MHM.d.)*, Nu. 67, (hüküm 218, 362).

¹⁹ Bu süreç ve İngilizlerle Hollandalıların 1580'den sonra özellikle Fransa ve Venedik'in zararına olarak yaptığı korsanlık faaliyetleriyle İngiliz korsanlar aleyhine çıkan Şeyhülislam fetvasının değerlendirmesi için bk. Viorel Panaite, “A Legal Opinion On Western Piracy In The Ottoman Mediterranean About The Late-Sixteenth and Early-Seventeenth Centuries”, *Revue des Études Sud-Est Européennes* XLVII/1-4 (2009), 165-173.

²⁰ M. Le Comte d'Hauterive - M. Le Chever F. de Cussy, *Recueil des traités de commerce et de navigation de la France avec les puissances étrangères: avec les puissances étrangères depuis la Paix Westphalie, en 1648* (Paris: Rey et Gravier, 1836), 3/52-53.

bahsi geçen kaçıranları ele geçirip Fransızlara iade etmekle yükümlü olacaklardır...”²¹

Fransa ile Cezayir Ocağı arasında 21 Mart 1619'da böyle bir antlaşma imzalandı.²² Benzer şekilde İngilizler de 1622-23'te Sir Thomas Roe'nun elçiliği sırasında Tunus ve Cezayir'le bir antlaşma imzaladı.²³ Bunlar, Osmanlı Devleti tarafından da tasdik edilmişti; ancak daha sonra devletin onayı alınmadan da karşılıklı antlaşma yapmanın yolu açılmış oldu. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren artık Avrupa devletleri, Garp Ocaklarını yarı-müstakil birer devlet gibi görmeye ve buna uygun olarak yeni bir diplomatik ilişki tesis etmeye başladı.

Avrupa güçleri yaptıkları antlaşmaları yürürlükte tutmak ve işlerinin takibini yapmak için 17. yüzyıl ortalarından itibaren bölgeye resmi konsoloslar atadılar. Konsoloslar, devletlerinin her konuda temsilcisi olup özellikle ikili ilişkileri seyrini takip ederek antlaşma şartlarının ihlal edilmemesine çalışıyorlardı. Başarısız olduklarında ise en son çare olarak buralara devlet donanmaları gönderiliyor; bombardıman ve abluka aşamalarından sonra zorla ya eski antlaşma şartlarına uyulması sağlanıyor yahut şartları daha ağır yeni bir antlaşma, Garp Ocaklarına dayatılıyor.

Hristiyan Avrupa devletleriyle Kuzey Afrika'daki Osmanlı eyaletleri arasında imzalanan barış ve ticaret antlaşmaları, bu süreçte yapılan müzakereler, erken modern Akdeniz diplomasisinde hayati öneme sahiptirler. Akdeniz'deki iki taraf arasındaki ilişkiler, ister barışçıl ister çatışmalı olsun, zaman içerisinde bir dizi ortak diplomatik normu ve uygulamayı da şekillendirmiştir. Bu antlaşmalar Kuzey Afrika limanlarında ve ticaret şehirlerinde Avrupa devletlerinin ekonomik ayrıcalıklarını ve potansiyellerini gösterdiği gibi korsanlığın yoğunlaştığı dönemlerde esir takası ve fidyesine dair çok sayıda madde üzerinden iki taraf arasındaki gerginliklere ve kayıplara da işaret ediyordu.²⁴

Diğer taraftan Avrupa devletlerinin bu antlaşmaları, beynelmilel deniz hukukunun gelişmesini sağlarken aynı zamanda Avrupa'nın, Avrupalı ve Hristiyan olmayan devletlerle nasıl bir diplomatik ilişki tesis edebileceğinin; nasıl müzakere ve antlaşma yapabileceğinin, kısacası yeni bir diplomasiinin de temellerini atmıştı.

Barış ve ticaret antlaşmalarını sadece ikili ilişkilere indirgemek de hatalı olacaktır. Zira Garp Ocakları ile Osmanlı hükümeti arasındaki ilişkilerin yanı sıra diplomatik ilişkiler, Mağrip ve Akdeniz çevresinde Avrupa-içi rekabetleri de içeriyordu. Bu sebeple hepsini birbirine bağlı, eşzamanlı ve geçmiş birikimle irtibatlı bir ağ içerisinde görmek gerekecektir. Avrupalı tarihçiler, karşılıklı antlaş-

²¹ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/54.

²² Bostan, "Garp Ocaklarının Avrupa Ülkeleri ile Siyasi ve Ekonomik İlişkileri (1580-1624)", 60-65.

²³ Mübahat S. Kütükoğlu, *Balta Limanına Giden Yol Osmanlı-İngiliz İktisadî Münâsebetleri (1580-1850)* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013), 41-44. Ayrıca bu eserde (s.27-40) 1580 yılından itibaren Osmanlı Devleti'nin İngilizlere verdiği ahitnamelerde Garp Ocakları korsanlarına karşı alınan tedbirler ve Osmanlı taahhütleri de görülebilir.

²⁴ Guillaume Calafat, "A 'Nest of Pirates'?: Consuls and Diplomatic Intermediaries in Algiers during the 1670s", *Studi e materiali di storia delle religioni* 84/2 (2018), 529.

maların çok sık yenilenmesi ve büyük ölçüde aynı maddeleri içeriyor olmasından hareketle Garp Ocaklarının bu antlaşmalara hiçbir zaman uymadığını, Ocak korsanlarının privater değil pirat yani düpedüz deniz haydutları olduğunu tekrar etmekten haz alsalar da işin aslı yukarıda da işaret edildiği gibi çok boyutludur. Tekrar tekrar yapılan antlaşmalardaki benzer maddelerin sebebi ise genellikle müzakere olmadan yapılan dayatmalardır. 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle Fransızlar ve İngilizler, donanmalarıyla güç gösterisi yapmaktan ve önceki antlaşmaları empoze etmekten hâli kalamıyorlardı. Böylelikle 5-10 yıllık aralarla maddeleri birbirinin neredeyse aynı olan çok sayıda barış ve ticaret antlaşmaları akdedildi.²⁵

Garp Ocaklarının bu antlaşmalar sürecinde birlik ve bütünlüğü ise iyice dağıldı. Parçalanmanın içeriden sebepleri olduğu²⁶ yadsınamazsa da Avrupa devletleriyle kurulan bu yeni ilişki biçiminin Ocakların karşı karşıya gelmesinde derin bir tesiri olduğunu da görmek gerekmektedir. Özellikle Fransa ve İngiltere'nin 17. yüzyılın ikinci yarısından Viyana Kongresi'ne (1815) kadar olan süreçte yaptıkları barış ve ticaret antlaşmalarında Osmanlı Garp Ocaklarının itti-hadına zarar veren maddeler tek tek incelendiğinde, buradaki art niyet vuzuha kavuşacaktır.

Aşağıda söz konusu antlaşmaların maddeleri seçilerek verilmiştir. Fakat burada sadece metinleri neşredilmiş ve bahis konusunu ihtiva eden antlaşmalara yer verilmiştir. İkili antlaşmaların tamamı için ekte yer alan tablolara bakılmalıdır. Bazı maddeler küçük lafız nüansları bulunduğu için aynen bırakılmış, birebir aynı olanlara ise benzer olduğu maddeye atıfta bulunularak işaret edilmiştir. Maddelerin değerlendirilmesi ise "Sonuç" kısmına bırakılmıştır.

2. Fransa'nın Garp Ocaklarıyla Yaptığı Antlaşmalarda Ocakların Birlik ve Bütünlüğünü Bozan Maddeler

2.1 Fransa-Cezayir

Christophe-Guillaume Koch ve M. Le Comte d'Hauterive'nin M. Le Chever F. de Cussy ile hazırladığı eserlerde Cezayir'le yapılan antlaşmaların tarihleri verilmişse de maddeleri kaydedilmemiştir. Bunun 1830'daki Fransız işgaliyle alakalı bir sebebi olması kuvvetle muhtemeldir.

2.2. Fransa-Tunus

1665 Barış Antlaşması:

Madde 3: İki taraftan herhangi birinde denizde, koylarda, sığınak veya limanlarda bulunan tüm gemiler, bayraklarını açtıktan ve birbirlerini tanıdıktan sonra düşmanca hareketlerde bulunmadan yollarına devam edeceklerdir. Ama Cezayir, Trablus, Selâ ve Kuzey Afrika'daki (Barbarie) diğer yerlerin gemileri Tunus'takilerle aynı bayrağı taşıdığından, doğabilecek tüm kazaları önlemek için

²⁵ Calafat, "Consuls and Diplomatic Intermediaries in Algiers", 530-532.

²⁶ Ocakların birbirleriyle mücadeleleri ve ayrışmaları süreci için bk. Abdullah Erdem Taş, "Garp Ocaklarında Birliğin Bozulması: 18. Yüzyılda Cezayir-Tunus-Trablusgarp İlişkileri", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 9/2 (2020), 1065-1091.

bahsi geçen Tunus gemilerinin (iki taraftaki şahıslar güvertelerinde kendilerini gösterdikten sonra) bir tekneyle en fazla bir veya iki adam gönderebilecekleri kararlaştırılmıştır.²⁷

Madde 7: Şayet Fransa Kralı'nın (Sa Majesté Très Chrétienne) tebaasına ait bazı gemiler, kadirgalar veya tekneler Tunus Krallığı'nın liman ve koylarında iken Cezayir, Trablus, Selâ veya diğer düşmanları tarafından beklenmedik bir saldırıya uğrarlarsa Tunus komutanları saldırıya uğrayanlara limanlarında sığınma hakkı tanımak zorundadırlar. Bu durumu düzeltmek ve önlem almak için adamlarını bir veya daha fazla gemiye göndermeleri istenecektir ve mümkün olduğunca saldırıya uğrayanları savunacaklardır.²⁸

Madde 12: Trablus, Cezayir, Selâ'dan veya başka bir bölgeden gelen herhangi bir gemi, Fransa Kralı'nın (Sa Majesté Très Chrétienne) tebaasına ait gemileri, kadirgaları veya öteki tekneleri, denizcileri, yolcuları veya malları Tunus, Port-Farine veya Krallığın kapsamı alanında başka bir limana götürürse buralarda satılmalarına izin verilmeyecektir. Bu durum, Fransa'da Tunus gemileri için de gözetilecektir.²⁹

1672 Antlaşması:

Madde 3: Bu madde 25 Kasım 1665 tarihli antlaşmanın 3. maddesi ile birbir aynıdır.³⁰

Madde 7: Majestelerinin (Fransa Kralı'nın) bazı kadirgaları, gemileri ve diğer tekneleri Tunus Krallığı'nın limanlarında veya başka bir yerde Cezayir, Trablus, Selâ veya diğer düşmanları tarafından beklenmedik bir şekilde saldırıya uğrar veya kendileriyle savaşılırsa bu yerlerin komutanları onları limanlarında barındırmak, meseleyi halletmek için adamlarını bir veya daha fazla gemiye göndermek ve mümkün olduğunca onları savunmak zorunda kalacaklardır. Bu şartlar, Fransa Kralı'nın limanlarında Tunusluların lehine de gözetilecektir.³¹

Madde 12: Trablus, Cezayir, Selâ veya başka bir yerden herhangi bir gemi veya tekne, Tunus'a veya bağlı başka bir limana, Fransa Kralı'nın tebaasına ait herhangi bir gemi veya başka bir tekne getirirse söz konusu limanlarda mallar haricinde ne bir denizci ne de bir yolcuyu satmalarına izin verilmeyecektir. Bu, Tunus Krallığı'nın gemileri için de Fransa'da gözetilecektir.³²

1685 Antlaşması:

Madde 7: Bir Tunus koyunda veya Krallığın diğer limanlarından herhangi birinde bir Fransız ticaret gemisi kale toplarının menzilinde iken Cezayir, Trablus, Selâ veya diğer yerlerden gelen düşman savaş gemileri tarafından saldırıya uğrarsa söz konusu kaleler tarafından savunulacak ve korunacaklardır. Komutan, düşman gemilerini, adı geçen limanlardan veya koylardan çıkış ve uzak-

²⁷ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/56-57.

²⁸ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/58-59.

²⁹ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/60-61.

³⁰ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/67-68.

³¹ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/69.

³² d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/71.

laşma için Fransız gemilerine yeterli süre -en az iki gün- vermeye zorlayacaktır. Bu süre zarfında düşman gemileri veya diğer savaş gemileri, takibe fırsat vermemek için alıkonulacaktır. Aynısı, Fransa İmparatoru tarafından Fransa'nın on fersah kıyısı içerisinde esir yakalamamak şartıyla Tunus ve Krallığı'nın diğer limanlarıyla savaş halindeki gemiler ve diğer silahlı tekneler için de uygulanacaktır.³³

Madde 8: Fransa İmparatoru'nun düşmanları tarafından yakalanıp Tunus'a ve Krallığın diğer limanlarına götürülecek tüm Fransızlar köle olarak tutulmadan derhal serbest bırakılacaktır. Fransa İmparatoru ile savaş halinde olabilecek Trablus, Cezayir ve sair gemilerin, Krallıklarının (Royaume) herhangi bir bölgesinde Fransız köleleri indirmesi durumunda da serbest bırakılacaktır.³⁴

Madde 9: Şu anda, hangi nitelik ve durumda olursa olsun, Tunus'un yabancı ve düşman bayrakları altına alınanlar da dâhil olmak üzere, adı geçen Krallığın sınırları içinde bulunan tüm Fransız köleleri herhangi bir fidye olmaksızın serbest bırakılacak ve derhal gemilere iade edilecektir. Ayrıca Fransa bayrağı altında iken yakalanan tüm yabancılar Krallığın dışında olmaları durumunda bile Konsolosa teslim edilmek üzere derhal geri getirileceklerdir.³⁵

Madde 12: Tunus Krallığı'na bağlı kıyılarda bazı Fransız gemileri ve diğer tekneler ister düşman gemileri tarafından takip edildiği için, ister kötü hava koşulları nedeniyle kaybolursa tekrar denize inmek için ihtiyacı olan her şeye yardım edilecek, yüklendiği malları kurtarmak için istihdam edileceklerin yevmiyeleri ödenecek ve Krallığın limanlarında satılmadıkça karaya çıkarılacak mallar için herhangi bir vergi veya haraç talep edilmeyecektir.³⁶

Madde 16: Ne Fransızlarla savaş halinde olan Kuzey Afrika (Barbarie) gemilerine ne de komisyonları altında silahlanacak olanlara, Fransızlara karşı hiçbir yardım yapılmayacak ve koruma sağlanmayacaktır. Paşa, Dayı ve Divan tebaasını, Fransa düşmanı herhangi bir idare veya devlet otoritesi altında silahlanmaktan men edecektir. Aynı zamanda, Fransa İmparatoru'nun savaşta olduğu veya olacağı kişilerin, tebaasına saldırmak maksadıyla limanlarında silahlanmalarını da önleyecektir.³⁷

Madde 21: Bir Fransızla, bir Türk veya bir Kuzey Afrikalı Müslüman (Maure) arasında herhangi bir anlaşmazlık çıkarsa, bunlar sıradan hâkimler tarafından değil adı geçen Dayı ve Divan'ın konseyinde ve Fransa Konsolosunun huzurunda yargılanır.³⁸

Madde 24: Bir Türk'e veya Kuzey Afrikalı Müslüman'a (Maure) vuran herhangi bir Fransız ancak, onun davasını savunmak için Konsolos çağrıldıktan sonra cezalandırılabilir. Söz konusu Fransız'ın ve diğer Hıristiyan kölelerin

³³ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/80.

³⁴ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/80.

³⁵ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/80-81.

³⁶ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/81-82.

³⁷ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/83.

³⁸ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/85.

Fransa veya diğer devlet bayrakları taşıyan gemilere kaçması halinde mezkur Konsolos bundan sorumlu tutulamaz.³⁹

1698 Antlaşması:

Kapitülasyonların ve bunların teyidi mahiyetindeki barış maddelerinin yenilenmesine dair tarafımızca düzenlenmiş ve kararlaştırılmış antlaşma. Louis XIV, Tanrı'nın lütfuyla Fransa İmparatoru ve Navarra Kralı; Mareşal Estrées, Levant Deniz Kuvvetleri Komutanı (efendisi imparator adına) ile Paşa, Dayı ve Divan, Tunus şehri ve Krallığı'nın (Royaume) diğer güçleri arasında.

Madde 7 ve 8: Bu maddeler 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın sırasıyla 7. ve 8. maddeleriyle birebir aynıdır.⁴⁰

Madde 9: Niteliği ve durumu ne olursa olsun tüm Fransız köleler, yabancılardan ve Tunus'un düşmanlarından alınanlar da dâhil olmak üzere, herhangi bir fidye ödemeksizin tam bir özgürlüğe sahip olacaklar ve derhal gemilere geri gönderileceklerdir. Ayrıca Fransa bayrağı altında yakalanan tüm yabancılar Tunus Krallığının dışında olmaları durumunda Konsolosluga teslim edilmek üzere gecikmeksizin geri getirileceklerdir. Bu amaçla Ordu Komiseri olarak görevlendirdiğimiz Bay Robert'in, serbest bırakılacakların isimlerinin tam bir listesini almak için adı geçen şehrin Krallığı tarafından atanan bir memurla tüm hapisanelere ve söz konusu Fransızların tutulduğu diğer yerlere seyahat etmesine izin verilecektir.⁴¹

Madde 12: Bu madde 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın 12. maddesi ile birebir aynıdır.⁴²

Madde 16: Bu madde 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın 16. maddesiyle birebir aynıdır.⁴³

Madde 21 ve 24: Bu maddeler 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın aynı numaralı maddeleri ile birebir aynıdır.⁴⁴

1710 Antlaşması:

16 Aralık 1710 tarihli bu antlaşmanın 4, 5, 7, 11 ve 16. maddeleri bir önceki antlaşmanın sırasıyla 7, 8, 12, 16 ve 21. maddeleriyle birebir aynıdır.⁴⁵

Madde 19: Bu madde 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın 24. maddesi ile birebir aynıdır.⁴⁶

1720 Antlaşması:

Madde 8: Tunus şehri ve Tunus Krallığı'nın Paşa, Bey, Dayı, Divan, Yeniçeri Ağası ve milisleri bundan böyle bütün valilere söz konusu köleleri tutmalarını emredecek, Fransız Konsolosu'nun mümkün olan en iyi fiyattan satın alması için çalışacak, Tunus Krallığının sakinlerine karşı aynısı Fransa'da da uygulan-

³⁹ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/85.

⁴⁰ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/90.

⁴¹ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/90-91.

⁴² d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/91-92.

⁴³ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/93.

⁴⁴ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/95.

⁴⁵ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/102-106.

⁴⁶ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/107.

caktır.⁴⁷

20 Şubat 1720 tarihli bu antlaşmanın 10, 12, 16 ve 19. maddeleri 10 Haziran 1698 tarihli antlaşmanın sırasıyla 12, 16, 21, ve 24. maddeleriyle birebir aynıdır.⁴⁸

Madde 27: M. Dusault'un, şu anda Cezayir'deki İspanyollar gibi yabancıların tutulmalarına misilleme olarak bir yıl içinde Sicilya'da başarısız olan/karaya oturan Türkleri geri çekememesi/çıkarmaması yenilenen barış antlaşmasına zarar vermeyecek, bu konuda tekrar bir şey söylenmeyecektir.⁴⁹

1729 Antlaşması:

Madde 6: Bundan böyle Fransızlar, eski antlaşmalarda şart koşulduğu gibi Tunus'ta diğer tüm uluslardan (nation) daha fazla ayrıcalık ve vergi muafiyetine sahip olacaktır. Önceki antlaşmalarda yer almamasına karşın, adı geçen Naiplik (Régence), önceden haber vermeksizin diğer milletlere Fransızların sahip olduğundan daha büyük imtiyazlar veremeyecektir.⁵⁰

Madde 12: Bir korsan (corsaire) Tunus'a sığınır ve tüm mürettebatı Türk olmak istediklerini beyan ederse, gemilerinde Fransızlara ait bir şey olup olmadığını Fransa Konsolusu'nun öğrenebilmesi; zorla ve hile ile gemiye alınmış kendi ulusundan biri varsa iade edilmesi için senet, mülk ve eşyaları bir yıl ve bir gün boyunca alıkonacaktır.⁵¹

1742 Antlaşması:

Fransa Kalesi olarak tarafımızdan verilen ve kararlaştırılan kapitülasyonların ve sulh maddelerinin yenilenmesi ve teyidi için yapılan antlaşma. Louis XV (Fransa İmparatoru) adına Marsilya Yaveri ve Kralın Komiseri ile Sidi Yunus, Bey, Dayı, Divan, Yeniçeri ve Tunus şehri ve Krallığı'nın milisleri Ağası, Dayı Sidi Ali Paşa arasında. İşbu antlaşma Osmanlı Devleti İmparatoru Sultan Mahmud'un yüce saltanatı sırasında yapılmıştır.

Madde 4: Bu madde 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın 7. maddesiyle birebir aynıdır.⁵²

Madde 5: Bu madde 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın 8. maddesi ile birebir aynıdır.⁵³

Madde 11: Bu madde 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın 16. maddesi ile birebir aynıdır.⁵⁴

Madde 16: Bu madde 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın 21. maddesi ile birebir aynıdır.⁵⁵

⁴⁷ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/112.

⁴⁸ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/112-115.

⁴⁹ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/117.

⁵⁰ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/120-121.

⁵¹ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/122.

⁵² Christophe-Guillaume Koch, *Table des traités entre la France et les puissances étrangère: depuis la paix de Westphalie jusqu'à nos jours* (Basle: J. Decker, 1802), 1/376.

⁵³ Koch, *Table des traités*, 1/376.

⁵⁴ Koch, *Table des traités*, 1/379.

⁵⁵ Koch, *Table des traités*, 1/381.

Madde 19: 16 Aralık 1710 tarihli antlaşmanın 19. maddesi ile aynıdır.⁵⁶

1765 Antlaşması:

Tunus Krallığı'nın (Royaume) Efendisi ve Sahibi Ali Paşa Bey; Fransa ile Ce-zayir Naipliği arasında yapılan son anlaşma hakkında bizi bilgilendiren Fransa Konsolosu. Fas korsanlarını ilgilendiren söz konusu anlaşmanın 5. maddesini kabul ettik ve bu nedenle beyan ederiz ki: Fas korsanlarının yirmi dört saat içinde yola çıkmaları gerekecek ve Fransızlardan alınan gemileri, malları ve di-ğer emtiaları hiçbir zaman ve hiçbir bahane ile anılan limanlarda satamayacaklardır.⁵⁷

1770 Antlaşması:

Bardo Sarayı'nda imzalanan hâlihazırdaki antlaşmalara ek hakkında Barış Antlaşması.⁵⁸

1795 Antlaşması:

Fransa ile Tunus arasında yapılan eski antlaşmalarda Naiplik korsanlarının yolculuklarını Fransa kıyılarından otuz mil uzaklıkta yapmaları gerektiği belirtilmesine karşın bu şart, iki taraf arasında sık sık tartışılan bir konu olduğundan, kaldırılması kabul edilmiştir. Bundan böyle hem Fransız Cumhuriyeti'nin ve Tu-nus'un silahları hem de onların ilgili düşmanları için dokunulmazlık sınırları, kı-yıda top bulunsun veya bulunmasın Fransa ve Kuzey Afrika (Barbarie) kıyıları-nın top menziline sabitlenmiştir. Goulette ve Port-Farine körfezleri haricinde ne Fransızlar ne de düşmanları herhangi bir tutsak alamaz ve deniz trafiğini hiçbir bir şekilde rahatsız edemez.⁵⁹

1800 Ateşkes Antlaşması:

Düşmanlıkların durdurulması, ticaret gemilerinin iadesi vb. hakkında.

1802 Antlaşması:

Madde 2: Fransız milleti, savaştan önce sahip olduğu ayrıcalık ve muafiyet-lerden yararlanmayı sürdürecektir ve Tunus'ta bulunan diğer milletlerin en seçkin ve en faydalısı olarak, en çok kayırlanı/tercih edileni olacaktır.⁶⁰

Madde 6: Naipliğin düşman ülkelerinden gelen ve Fransızların Tunus'a it-hal edeceği tüm mallar için yüzde üç gümrük ödenmeye devam edecek ve Fransa Cumhuriyeti ile başka bir devlet arasındaki herhangi bir savaş duru-munda, Fransızlar adına Fransa'da yüklenen ve Naipliğe dost tarafsız bayraklar altında bulunan Fransızlara ait mallar için de savaş sona erene kadar yalnızca yüzde üç gümrük ödenecek; Fransa'da da Tunuslulara karşı mütekabiliyet uy-gulanacaktır.⁶¹

Madde 7: Tunus'ta tüccarların ve Fransızların hizmetinde ikamet üzere olan Yahudiler ve diğer yabancılar, Cumhuriyetin koruması altında olacak. Ama

⁵⁶ Koch, *Table des traités*, 1/382.

⁵⁷ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/133-134.

⁵⁸ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/134-136.

⁵⁹ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/138.

⁶⁰ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/140.

⁶¹ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/140-141.

Krallığa mal ithal ederlerse tâbi olacakları devletler gibi gümrük vergisini ödeyeceklerdir. Ülkenin Kuzey Afrikalı Müslümanları (Maures) veya Hıristiyanları ile herhangi bir anlaşmazlıkları varsa kendi takdirlerine bağlı olarak, anlaşmazlıklarını karara bağlamak için en dikkate değer yer olarak Fransa Cumhuriyeti komiserinin huzuruna, karşı tarafla birlikte gideceklerdir.⁶²

2.3. Fransa-Trablusgarp

1685 Antlaşması:

Madde 8 ve 9: Bu madde Fransa'nın Tunus'la yaptığı 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın sırasıyla 7 ve 8. maddesi ile birebir aynıdır.⁶³

Madde 10: Şehrin ve Trablusgarp Krallığı'nın adı geçen Dayı, Bey, Divan ve Milisleri bundan böyle bütün valilere söz konusu köleleri geri almalarını ve Fransız Konsolosu tarafından mümkün olan en iyi fiyata kurtarılması için çalışmalarını emredecektir. Aynısı, Fransa'da, adı geçen Trablus Krallığı'nın sakinleri için de uygulanacaktır.⁶⁴

Madde 11: Sadece 27 Kasım 1681'den beri değil ondan önce de ele geçirilmiş olan, niteliği ve durumu ne olursa olsun, Fransa bayrağı altında iken alınıp şu anda Trablus Krallığı sınırları içinde olan tüm Fransız ve yabancı köleler derhal ve tamamıyla özgür kalacaklar ve geri gönderileceklerdir. Bu amaçla donanma komiseri Bay Robert'in, Krallık tarafından atanan bir memurla, serbest bırakılacakların tam bir listesini çıkarması için Fransızların tutulduğu tüm cezaevlerine ve diğer yerlere seyahat etmesine izin verilecektir. Yanlışlıkla veya başka bir nedenle unutulmuş olursa istendiği takdirde onlar da iade edilecektir.⁶⁵

Madde 14, 16, 20 ve 23: Bu maddeler Fransa'nın Tunus'la yaptığı 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın sırasıyla 12, 16, 21 ve 24. maddeleri ile birebir aynıdır.⁶⁶

1693 Antlaşması:

5 Haziran 1693 tarihli bu antlaşmanın 8, 9, 10, 11, 14, 16, 20 ve 23. maddeleri 29 Haziran 1685 tarihli bir önceki antlaşmanın sırasıyla 8, 9, 10, 11⁶⁷, 14, 16, 20 ve 23. maddeleriyle birebir aynıdır.⁶⁸

1720 Antlaşması:

4 Temmuz 1720 tarihli bu antlaşmanın 6, 7, 8, 10 ve 12. maddeleri 29 Haziran 1685 tarihli antlaşmanın sırasıyla 8, 9, 10, 14 ve 16. maddeleriyle birebir aynıdır.⁶⁹

Madde 14: Trablusgarp'a gelen bütün gemi kaptanları ve patronlar Konstantinopolis, Cezayir, Tunus ve diğer tüm Levant'ta olduğu gibi Paşa ya da baş-

⁶² d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/141.

⁶³ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/159.

⁶⁴ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/159-160.

⁶⁵ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/160.

⁶⁶ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/161-162, 163-164.

⁶⁷ Sadece ilgili tarih ve isimler "31 Ocak 1692", "Bay Dusault" olarak değişmiştir.

⁶⁸ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/170-175.

⁶⁹ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/180-182.

ka bir makamı görmeden önce kendi konsolosluklarına gidebileceklerdir.⁷⁰

Madde 20: Bu madde, Fransa'nın Tunus'la yaptığı 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın 24. maddesi ile birebir aynıdır.⁷¹

1729 Antlaşması:⁷²

Madde 7: Trablusgarp Krallığı; Cezayir, Tunus ve başka yerlere gönderilen Fransız köleleri geri getirecek veya her birinin fidyesini 150 Sevilla doları⁷³ olarak ödeyecektir.⁷⁴

Madde 9: Savaş anında Trablusgarp ve diğer limanlarda bulunan silahlı gemiler Fransa sancağı veya Fransa Amirali'nin kabul ettiği pasaportlarla seyreden gemi ve teknelerle buluşacak/onları karşılayacaktır. Onları durdurmadan veya herhangi bir engel oluşturmadan yolculuklarına özgürce devam etmelerine izin verecektir. İhtiyaç duyabilecekleri tüm yardım ve desteği onlara sağlayacaktır. Komutanın açık izni olmaksızın gemiye en fazla iki kişi göndermeyi göze tecektir. Buna karşılık olarak Fransız gemileri de, Trablusgarp Krallığı'na ve özel armatörlere ait gemilerden, Trablus'taki yerleşik Fransız konsolosluğundan tasdikli belgeleri yanlarında olanlar için aynısını uygulayacaklardır.⁷⁵

Madde 10: Sefer emniyeti için Trablusgarp'a bağlı ticaret gemileri; olası bir tutuklanma ve korsan muamelesi görme cezasına karşılık Bey'in belgesini ve adı geçen şehirde yerleşik Fransız konsolosluğunun vesikalarını taşıyacaktır.⁷⁶

⁷⁰ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/182-183.

⁷¹ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/74.

⁷² İlk olarak 9 Haziran 1729'da imzalanan bu antlaşmanın iki nüshası (Türkçe-Fransızca) Fransa'ya dönüldükten sonra karşılaştırıldığında Trablusluların Fransa Kralı'ndan af dilediği kısmın yer almadığı fark edildi. Antlaşmada Fransa Kralı sulhun gerçekleşmesini isterken, Trablusgarp sadece Fransız deniz ticaretine verdikleri zarardan ötürü üzüntüsünü bildiriyordu. Durum Trablus'un kötü niyetine hamledildiği için tekrar Trablus'a gönderilen Fransa temsilcisi Amiral De Gouyon, antlaşmanın ancak iki dildeki asıllarının birebir mutabık olmasıyla tasdik edileceğini yoksa verilen emir gereği tekrar savaşa başlayacağını bildirdi. Bunun üzerine gerekli değişiklikler yapılarak taraflar arasında antlaşma 2 Ağustos tarihinde bir kez daha akdedildi. Charles Féraud, *Havliyyâtü'l-Lîbiyye (Annales Tripolitaines)*, çev. Muhammed Abdülkerim el-Vâfi (Bingazi: Câmîatü Karyunus, 1994), 294-295; Costanzo Bergna, *Trablus min 1510 ilâ 1850*, çev. Halife Muhammed et-Tillîsî (Bingazi: ed-Dâru'l-Cemâhîriyyetü l'in-Neşr ve't-Tevzî' ve'l-İlân, Dâru'l-Kütübi'l-Vataniyye, 1985), 224. İlgili maddelerin 9 Haziran tarihli ilk versiyonu için bk. d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/191-199.

⁷³ Dolar kelimesi, "thaler" in İngilizleştirilmiş şeklidir. Bohemya'daki Joachimstal'da (bugün Joachimsthal kasabası Çek Cumhuriyeti sınırları içindedir ve Çekçe adı Jáchymov'dur) çıkarılan gümüşten, 1519'da ilk defa madeni para basılmış ve bu paralara "thaler" denilmiştir. Sonrasında bu kelimenin İngilizce şekli olan dolar, benzer madeni paralar için de kullanıldı. İspanya'ya Amerika'dan gelen gümüşler, Sevilla'daki (İşbiliye'de) darphanede basıldığından bu gümüş paralara da Sevilla doları (Osmanlı tabiriyle işbiliye kuruşu) denildi. İspanyollar ise buna "Real de a ocho, Dolar, Peso duro, Peso fuerte veya Peso" gibi adlar vermişti. Bu gümüş para (dolar), 38 mm çapında ve sekiz İspanyol reali değerindeydi. İspanyolların standardını koruyan bu parası, zamanla uluslararası bir para birimine dönüştü. Kuzey Amerika'da da yaygın olarak kullanılan İspanyol doları, resmi İngiliz madeni paralarının kıtlığı sebebiyle bağımsızlık sonrası Amerika'nın ulusal para birimi olarak belirlenmişti. İspanyol dolarına Kuzey Afrika'da yine İspanyol gümüş parası olan real tabirinden esinlenilerek "riyal" de deniyordu. Mesela 1830'larda Trablus'ta 1 riyal takriben Osmanlı Devleti'nin 20 kuruşuna denk geliyordu. Shepard Pond, "The Spanish Dollar: The World's Most Famous Silver Coin", *Bulletin of the Business Historical Society* 15/1 (1941), 12-16; BOA, *Hatt-ı Hümayun (HAT)*, 52024, 19.B.1252 (30 Ekim 1836).

⁷⁴ Koch, *Table des traités*, 1/286.

⁷⁵ Koch, *Table des traités*, 1/287.

⁷⁶ Koch, *Table des traités*, 1/287.

Madde 11: Hem Fransa'dan hem de Trablusgarp'tan gelen savaş gemileri ve tüccarlar karşılıklı olarak iki krallığın liman ve iskelelerinde karşılanacak ve ihtiyaç halinde gemiler ve mürettebat için her türlü yardımda bulunulacaktır; ayrıca yiyecek, olta takımı ve genel olarak gerekli diğer her şey, olağan ve alışılmış fiyatlar üzerinden ödenmek suretiyle sağlanacaktır.⁷⁷

Madde 12: Trablusgarp limanında veya bu Krallığın diğer limanlarında bulunan herhangi bir Fransız ticaret gemisi, kale topları menziline iken düşman savaş gemileri tarafından saldırıya uğrarsa kaleler tarafından savunulacak ve korunacaktır. Komutan, düşman gemileri karşısındaki Fransız gemilerine adı geçen limanlardan ve iskelelerden ayrılmaları ve uzaklaşmaları için yeterli süre (en az iki gün) vermeye mecburdur. Bu süre zarfında, takip etmelerinin önüne geçmek için düşman gemileri alıkonulacaktır. Aynı şey Fransa için de geçerlidir. Trablus gemileri ve korsan teknelerinin Fransa İmparatoru'na ait gemilerin karşısında yer alması halinde korsanlar (pirates) durdurulacak ve gemilerine el konulacaktır. Fransa ile savaş halinde olan Tunus, Cezayir ve Selâ korsanları (corsaires); Zuvare, Misurata ve sahildeki diğer yerlerde demirlemiş Fransız ticaret gemilerini ele geçirirse Paşa, Bey, Dayı, krallık divanı ve milisleri tüm mürettebat ve kuvvetleriyle onları serbest bırakmak için çaba sarfedecektir.⁷⁸

Madde 13: Fransa İmparatoru'nun düşmanları tarafından alınarak Trablusgarp'a ve Krallığın diğer limanlarına götürülecek tüm Fransızlar köle olarak tutulmadan derhal serbest bırakılacaktır. Fransa İmparatoru ile savaş halinde olabilecek Cezayir, Tunus, Selâ ve diğerlerine ait gemilerin de kendi ülkelerinin herhangi bir yerinde Fransız kölelerini karaya çıkarması durumunda bunlar serbest bırakılacaktır. Tıpkı satılmak veya dağıtılmak üzere oraya götürülecek olanların ve hatta kervandakilerin bile serbest bırakılması gerektiği gibi. Genel olarak bütün Fransızlar, tıpkı Fransa topraklarına girmiş gibi Trablusgarp topraklarına girdiklerinde özgür olacaklardır.⁷⁹

Madde 19: Bu antlaşma Fransa'nın Tunus'la yaptığı 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın 16. maddesi ile birebir aynıdır.⁸⁰

Madde 21: Trablusgarp'a gelen bütün gemi kaptanları ve patronlar Konstantinopolis, Cezayir, Tunus ve tüm Levant kıyılarında olduğu gibi Paşa ya da başka bir makamı görmeden önce kendi konsoloslarına gidebileceklerdir.⁸¹

Madde 25 ve 29: Bu maddeler Fransa'nın Tunus'la yaptığı 30 Ağustos 1685 tarihli antlaşmanın sırasıyla 21 ve 24. maddeleri ile birebir aynıdır.⁸²

1774 Antlaşması:

Madde 3: Şimdi ve gelecek için, saltanatımız boyunca, Fransızları ve Fransa'nın himayesi altındakileri her türlü hakaret ve onur kırıcılığa karşı korunaca-

⁷⁷ Koch, *Table des traités*, 1/287-288.

⁷⁸ Koch, *Table des traités*, 1/288-289.

⁷⁹ Koch, *Table des traités*, 1/289.

⁸⁰ Koch, *Table des traités*, 1/291-292.

⁸¹ Koch, *Table des traités*, 1/292.

⁸² Koch, *Table des traités*, 1/293, 295.

ğı taahhüd edilmiştir.⁸³

Madde 4: Şu andan itibaren Fransızların düşmanı herhangi bir ulusun korsanları bu limana gelirse ticaret gemileri yelken açabilecek ve bu sırada korsanların kırk sekiz saat alıkonulacağı vadedilmiştir.⁸⁴

1801 Antlaşması:

19 Haziran 1801 tarihli bu antlaşmanın 10, 14, 19 ve 23. maddeleri 29 Haziran 1685 tarihli antlaşmanın sırasıyla 14, 16, 20 ve 23. maddeleriyle; 16. maddesi 4 Temmuz 1720 tarihli antlaşmanın 14. maddesiyle; 7, 8 ve 32. maddeleri ise 9 Haziran 1729 tarihli antlaşmanın sırasıyla 12, 13 ve 38. maddeleriyle birebir aynıdır.⁸⁵

Madde 37: Trablusgarp'ın Paşa, Bey, Dayı, Divan ve Milisleri, şimdi ve gelecekte, Fransızları ve Cumhuriyet himayesi altındakileri her türlü hakaret ve onur kırıcı eylemlerden korumayı taahhüt ederler.⁸⁶

Madde 39: Trablusgarp Naipliği şehirleri ile Mısır şehirleri arasındaki kara yolu ulaşımı, iki Devletin ürünlerinin kervanlarla veya başka bir şekilde taşınması veya her iki tarafın yolcuları için karşılıklı olarak serbest ve açık olacaktır.⁸⁷

Madde 40: Mekke'ye gidecek hacı kervanı, Kahire'ye vardığında özel olarak korunacak ve Süveyş'e kadar eşlik edilecek; oradan dönüşte Mısır'da da aynıysa geçerli olacaktır.⁸⁸

Madde 41: İster Hükümete ister şahıslara ait olsun Trablusgarp, Bingazi veya Derne'de boşaltılacak olan Fransa malları, kervanlarla Mısır'dan geçebilecek, Mısır'dan aynı güzergâhla gelenler de Fransa limanları için yüklenebilecektir.⁸⁹

3. İngiltere'nin Garp Ocaklarıyla Yaptığı Antlaşmalarda Ocakların Birlik ve Bütünlüğünü Bozan Maddeler

3.1. İngiltere-Cezayir

1682 Antlaşması:

Madde 7: Cezayir'in hiçbir gemisi ve diğer herhangi bir teknesinin, korsanlar (corsair) veya deniz haydutları (sea rover) tarafından Majestelerinin tebaasına karşı kullanılmak üzere teslim edilmesine; Selâ ya da Büyük Britanya Kralı ile düşman olan herhangi bir yere gitmesine izin verilmeyecektir.⁹⁰

Madde 9: Tunus, Trablusgarp, Selâ veya başka bir yerdeki herhangi bir gemi veya tekne, Majestelerinin tebaalarına ait herhangi bir gemi, tekne, insan (köle/esir) veya malı Cezayir'e ya da ona bağlı herhangi bir liman veya yere ge-

⁸³ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/209.

⁸⁴ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/209.

⁸⁵ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/214-223.

⁸⁶ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/224.

⁸⁷ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/224.

⁸⁸ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/224.

⁸⁹ d'Hauterive - de Cussy, *Recueil des traités de commerce*, 3/225.

⁹⁰ Great Britain Foreign Office, *British and Foreign State Papers, 1812-1814* (London: James Ridgway & Sons, 1841), 1/356.

tirirse idareciler, Cezayir toprakları içinde bunların satılmasına izin vermeyeceklerdir.⁹¹

1686 Antlaşması:

Önceki antlaşmadaki 7 ve 9. maddeler bu antlaşmada da aynen yer almaktadır.⁹²

1762 Antlaşması:

Madde 3: Bundan sonra herhangi bir zamanda Britanya Majesteleri, Müslüman bir bey (prince) veya devlet (state) ile savaş halinde olursa ve Cezayir Krallığı kıyılarının herhangi bir görüş alanı içerisinde, bunların (Müslüman bir bey veya devlet) tebaasına ait herhangi bir gemi veya tekne Britanya Majesteleri'nin ya da tebaasının herhangi bir savaş gemisi veya teknesi ile karşılaşır ve karşılaşırsa özgürce ve rahatsız edilmeden geçmelerine izin verileceği/göz yumulacağı kararlaştırıldı.⁹³

3.2. İngiltere-Tunus

1751 Antlaşması:

Madde 19: Britanya Majesteleri ile başka herhangi bir devlet veya ulus arasında savaş olması durumunda Tunus Gemileri, Majestelerinin düşmanlarına veya onların tebaalarına hiçbir şekilde yardım etmeyecektir.⁹⁴

1762 Antlaşması:

Madde 4: Cezayir'le yapılan 14 Mayıs 1762 antlaşmasının 3. maddesi ile aynıdır.⁹⁵

1812 Antlaşması:

Madde 1: Savaş durumundaki devletlerin herhangi bir savaş gemisi kötü hava koşulları, erzak ihtiyacı veya düşmanları tarafından kovalanmaları halinde bunların, Tunus'a veya Krallığın herhangi başka bir limanına sığınmalarına izin verilecektir.⁹⁶

Madde 3: İşbu antlaşma uyarınca, Hamûde Paşa Bey'in, Krallığının tarafsızlığını korumak arzusunda olduğu için Fransızlara veya İngilizlere ait olan veya olabilecek herhangi bir ganimetin veya malın, Tunus Naipliğinin hâkimiyetindeki bölgelerde satılmasına izin vermeyeceği kararlaştırıldı.⁹⁷

3.3. İngiltere-Trablusgarp

1662 Antlaşması:

Madde 4: Cezayir, Tunus, Selâ veya başka bir yere ait herhangi bir gemi veya tekne, Majestelerinin tebaalarına ait herhangi bir gemi, tekne, insan (köle/esir) veya malı Trablusgarp'a ya da ona bağlı herhangi bir liman veya yere getirirse idareciler, Trablusgarp toprakları içinde bunların satılmasına izin ver-

⁹¹ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/356.

⁹² Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/362.

⁹³ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/372.

⁹⁴ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/742.

⁹⁵ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/745.

⁹⁶ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/745.

⁹⁷ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/746.

meyeceklerdir. Ayrıca bundan sonra, Trablusgarp'ta veya ona bağlı bölgelerde Majestelerinin hiçbir tebaası satın alınmayacak, satılmayacak ve köle yapılmayacaktır.⁹⁸

Madde 14: Majestelerinin herhangi bir savaş gemisi herhangi bir ganimetle Trablusgarp'a veya bu Krallığın diğer limanlarına gelirse bunları tacize uğramadan ve hiçbir şekilde gümrük ödemek zorunda olmadan diledikleri gibi satabilecek ve elden çıkarabilecektir. Bahsi geçen harp gemileri, erzak veya başka bir şey isterlerse, piyasadaki kurdan serbestçe satın alabileceklerdir.⁹⁹

Madde 15: Trablusgarp kıyılarında Majestelerine veya tebaasına ait bir geminin enkazı ganimet olarak alınamaz. Ne mallarına el konulabilir ne de insanları köle yapılabilir. Ancak Trablusgarp halkı onları ve mallarını korumak için elinden geleni yapmalıdır.¹⁰⁰

1675 Antlaşması:

Madde 7: Trablusgarp'ın hiçbir gemisi ve diğer herhangi bir teknesinin, korsanlar (corsair) veya deniz haydutları (sea rover) tarafından Majestelerinin tebaasına karşı kullanılmak üzere teslim edilmesine veya Büyük Britanya Kralı ile düşman olan herhangi bir yere gitmesine izin verilmeyecektir.¹⁰¹

Madde 9: Büyük Britanya Kralı ile savaş halinde olan Tunus, Cezayir, Titvân, Selâ veya başka bir yere ait herhangi bir gemi veya tekne, Majestelerinin tebaalarına ait herhangi bir gemi, tekne, insan (köle/esir) veya malı Trablusgarp'a ya da bu Krallığa bağlı herhangi bir liman veya yere getirirse idareciler, Trablusgarp toprakları içinde bunların satılmasına izin vermeyeceklerdir.¹⁰²

1716 Antlaşması:

19 Temmuz 1716 tarihli bu antlaşmanın 6 ve 16. maddeleri 18 Ekim 1662 tarihli antlaşmanın sırasıyla 15 ve 14. maddeleriyle; 7 ve 8. maddeleri ise 5 Mart 1675 tarihli bir önceki antlaşmanın sırasıyla 7 ve 9. maddeleri ile birebir aynıdır.¹⁰³

1751 Antlaşması:

19 Eylül 1751 tarihli bu antlaşmanın 6 ve 22. maddeleri 18 Ekim 1662 tarihli antlaşmanın sırasıyla 15 ve 14. maddeleriyle; 7 ve 8. maddeleri ise 5 Mart 1675 tarihli bir önceki antlaşmanın sırasıyla 7 ve 9. maddeleri ile birebir aynıdır.¹⁰⁴

Madde 24: Britanya Majestelerinin tebaası -bu ve önceki bütün antlaşmaların hükümlerine ilaveten- şimdi ve bundan sonra en ayrıcalıklı herhangi bir ulusun tebaasına tanınan tüm ayrıcalık ve avantajlardan yararlanacaktır.¹⁰⁵

⁹⁸ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/712.

⁹⁹ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/713.

¹⁰⁰ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/713.

¹⁰¹ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/715.

¹⁰² Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/715.

¹⁰³ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/722-723.

¹⁰⁴ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/726-729.

¹⁰⁵ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/729.

1812 Antlaşması:

Madde 4: Mevcut antlaşmaların dokunulmazlığını ve Krallığı'nın tarafsızlığını sürdürme arzusunda olan Sidi Yusuf Karamanlı'nın Trablusgarp Krallığı'nın egemenliği altındaki herhangi bir yerde Büyük Britanya ile alakası bulunan herhangi bir ganimetin satılmasına izin vermeyeceği ve buna müsamaha göstermeyeceği kararlaştırıldı. Bu gibi ganimetler limana sokulan mallardan tamamen ayrıştırılmak zorundadır. İşbu antlaşmanın 2. maddesine uygun olarak, Savaşan Güçlerin Korsanları da (privateers) aynı Tüzüğe tabidir.¹⁰⁶

Sonuç

Antlaşma maddeleri incelendiğinde temelde beş hususun öne çıktığı görülmektedir. Bu beş husus ve varılan sonuçları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Antlaşmalarda geçen “royaume, kingdom” gibi ifadeler dikkate alındığında Fransa ve İngiltere diplomasisinde Garp Ocakları, birer Osmanlı eyaleti olarak değil Kuzey Afrika krallıkları olarak konumlandırılmıştır. Fakat yine antlaşmalardaki “regency” gibi ifadelerden Ocakların bir şekilde Osmanlı Devleti'ne tabi oldukları ancak bu tabiiyetin vasal krallık şeklinde olduğu kabul edilmektedir.

2. Ayrı bir devlet/hükümet olarak konumlandırılan ocakların birbiriyle ittifak etmesi, Fransa ve İngiltere için hiç istenmeyen bir durumdu ve antlaşma maddeleri de bu ittifakın hiçbir şekilde kurulamamasına müteveccih. Örneğin ocaklardan biri bu devletlerden biriyle savaş durumunda iken diğerinden yardım istediğinde bu ocak savaşılan Avrupa devletiyle yaptığı antlaşma dolayısıyla komşusuna destek olamayacaktı. Birer Osmanlı eyaleti olarak Garp Ocaklarının bu duruma düşmesinin garabeti en iyi bu gibi maddeler üzerinden okunabilmektedir. Esasen bu yapıda antlaşma yapılan ocak, Avrupa devletlerine dost konuma getiriliyor, diğer iki ocak ise düşman konuma yerleştiriliyordu. Dost devletler arasındaki her türlü işbirliğine dair maddelerin yer aldığı bu antlaşmalarda muahedeli ocakla diğer iki ocağın birbirlerine düşmanlıkları artırılıyordu. Osmanlı Devleti'nin beklentisi ise tam aksi yönde ocakların birbiriyle dost olarak düşmana karşı yek-vücut hareket etmeleriydi.

3. Antlaşma yapılan ocak, Fransa yahut İngiltere'nin denizdeki gemilerini gerektiğinde diğer iki ocağın saldırılarına karşı korumakla ve ocağın limanlarını bu tür durumlarda muahedeli devletin gemilerine açık tutmakla mükellef kılınyordu.

4. Muahedeli devletin tebaası olup diğer iki ocak korsanları tarafından esir alınan kişilerin hürriyetine kavuşması için antlaşma yapılan ocaktan her türlü desteğin verilmesi bekleniyor, bu minvalde esir alınan Avrupalıların muahedeli ocakta satışına kesinlikle müsaade edilmemesi isteniyordu.

5. Esir satışı ile beraber diğer mal ve eşyaların ticareti hususunda da ant-

¹⁰⁶ Foreign Office, *British and Foreign State Papers*, 1/732.

laşmalı ocaklardan diğerlerine karşı düşmanca bir hareket bekleniyordu. Örneğin diğer ocak mensupları Fransa veyahut İngiltere gemilerinden ele geçirdikleri malları bu devletlerle muahede imzalayan ocakta satamayacaklardı ve bu gibi mallar tespit edilirse hükümet tarafından el konulup muahedeli devlet temsilcilerine teslim edilmesi gerekiyordu.

Osmanlı hükümet merkeziyle irtibatlarının zayıfladığı 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa devletlerinin Garp Ocaklarıyla yaptığı söz konusu antlaşmalar, başlangıçta her ne kadar hükümetin izni ve onayı ile gerçekleşmiş olsa da bir süre sonra ocakların bir nevi bağımsız devletler gibi değerlendirilmesine yol açmıştır. Aslında devletin Kuzey Afrika'daki eyaletleri olan bu yapılarla yapılan antlaşmalarda Osmanlı hükümetine bağlı diğer eyaletler için hangi sıfatlar kullanılıyorsa aynılarının kullanılması gerekiyordu. Devlet ricali, bir zorunluluk dolayısıyla kendi yaptığı antlaşmalara daha sağlam bir şekilde riayet edilmesi amacıyla ocakların Avrupa devletleriyle birebir antlaşmalar imzalamasına onay vermişti. Yoksa onların müstakil devletler gibi algılanmasına yol açan ifadelere (royaume/kingdom) onay verdiğini düşünmek hatalı olacaktır. Ancak bunun önüne geçemediğini de teslim etmek gerekir. Avrupa devletlerinin bu şekilde hareket etmelerinin belki bir tek mazereti olabilir. Habsburg İspanyasının yayılma süreci birçok küçük devleti tahakküm altına almıştı ve bu devletlerin kralları Habsburg İmparatoruna bağlı artık birer vasal kral hâline gelmişti. Avrupa'daki bu tecrübe Garp Ocaklarıyla antlaşma imzalayan devletleri, ocakları da bu şekilde vasal krallık olarak görme eğilimini pekiştirmiş olabilir. Ancak her ne olursa olsun Garp Ocakları, onların da bildiği gibi yarı-bağımsız bir görünüm arz etseler de Osmanlı Devleti'nin birer eyaletiydi. Yukarıda Fransızların ve İngilizlerin yaptıkları antlaşmalardaki maddeler incelendiğinde bu devletlerin hususi menfaatleri icabı, bu durumu görmezden geldikleri ve ısrarla ocakları ayrı devletler gibi konumlandıkları açıktır. Yine ayrıntılı olarak birçok maddede görüleceği gibi ocakların birbiriyle ittifak kurmasının her şekilde önüne geçilmek istenmiştir. Sadece korsanlık faaliyetleri sebebiyle değil; ticari vb. sebeplerle de kısıtlanmışlardır. Avrupa devletlerinin birbiriyle rekabet içerisinde oldukları dönemde ocakların bu şekilde birbirlerine düşman olarak konumlandırılması belki tarihsel süreçte büyük bir kırılmaya sebep olmamışsa da Viyana Kongresi sonrası Avrupa'da ortaya çıkan uyum döneminde onlar birlikte hareket edip güçlenirken ocakların, iyice birbirinden kopmaları ve zayıflamaları Akdeniz'de Türk hâkimiyetinin sonunu getirmiştir. Bir taraftan Osmanlı hükümetinden kopmaları diğer taraftan kendi aralarında parçalanmaları ocakları zayıflatmış ve 19. yüzyılda hepsi birer sömürge durumuna düşmüştür. Neticede her ne kadar dahilî başka sebepleri olsa da modern Cezayir, Tunus ve Libya'nın da bu tarihsel süreçte yaşanan parçalanmayla ortaya çıktığı söylenebilir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of inte-

rest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Arı, Bülent. *The First Dutch Ambassador in Istanbul: Cornelis Haga and the Dutch capitulations of 1612*. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Doktora Tezi, 2003.
- » Baker, Thomas. *Piracy and Diplomacy in Seventeenth-Century North Africa: The Journal of Thomas Baker, English Consul in Tripoli, 1677-1685*. ed. C. R. Pennell. Rutherford- New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1989.
- » Beawes, Wyndham. *Lex Mercatoria Rediviva: Or, The Merchant's Directory: Being a Complete Guide to All Men in Business*. Dublin, 1778.
- » Bergna, Costanzo. *Trablus min 1510 ilâ 1850*. çev. Halife Muhammed et-Tillîsî. Bingazi: ed-Dâru'l-Cemâhîriyyetü lî'n-Neşr ve't-Tezvî' ve'l-İ'lân, Dâru'l-Kütübi'l-Vataniyye, 1985.
- » Bostan, İdris. "Garp Ocaklarının Avrupa Ülkeleri ile Siyasi ve Ekonomik İlişkileri (1580-1624)". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi* 14 (1994 1988), 59-86.
- » BOA, Osmanlı Arşivi. *Düvel-i Ecnebiyye Defterleri (A.DVNS.DVE.d.)*, Nu. 13, (Dubrovnik Ahkam Defteri), s. 23, 50 (hüküm 216); Nu. 13, s. 69 (hüküm 328).
- » BOA, Osmanlı Arşivi. *Düvel-i Ecnebiye Kalemi (A.DVN.DVE.d.)*, Nu. 901, s. 6, 9.
- » BOA, Osmanlı Arşivi. *Mühimme Defterleri (A.DVNS.MHM.d.)*, Nu. 67, (hüküm 218, 362).
- » BOA, Osmanlı Arşivi. *Mühimme Defterleri (A.DVNS.MHM.d.)*, 132/1054, Evâsıtı N sene 1137 (23-31 Mayıs 1725).
- » BOA, Osmanlı Arşivi. *Hatt-ı Hümayun (HAT)*, 52024, 19.B.1252 (30 Ekim 1836).
- » Bostan, İdris. *Osmanlılar ve Deniz*. İstanbul: Küre Yayınları, 2007.
- » Bozkurt, Nebi. "Korsan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 26/210-212. Ankara: TDV Yayınları, 2002.
- » Calafat, Guillaume. "A 'Nest of Pirates'?: Consuls and Diplomatic Intermediaries in Algiers during the 1670s". *Studi e materiali di storia delle religioni* 84/2 (2018), 529-547.
- » Çetin, Atilla. "Garp Ocakları". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 13/382-386. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.
- » Féraud, Charles. *Havliyyâtü'l-Lîbiyye (Annales Tripolitaines)*. çev. Muhammed Abdülkerim el-Vâfî. Bingazi: Câmîatü Karyunus, 3. Basım, 1994.
- » Foreign Office, Great Britain. *British and Foreign State Papers, 1812-1814*. London: James Ridgway & Sons, 1841.
- » Hamilton, Alastair. "François Savary de Brèves". *Christian-Muslim Relations: A Bibliographical History, Western and Southern Europe (1600-1700)*. ed. David Thomas - John Chesworth. 9/415-422. Leiden: Brill, 2017.
- » Hauterive, M. Le Comte d' - Cussy, M. Le Chever F. de. *Recueil des traités de commerce et de navigation de la France avec les puissances étrangères: avec les puissances étrangères depuis la Paix Westphalie, en 1648*. Paris: Rey et Gravier, 1836.
- » Jamieson, Alan G. *Lords of the Sea: A History of the Barbary Corsairs*. London: Reaktion Books, 2012.
- » Koch, Christophe-Guillaume. *Table des traités entre la France et les puissances étrangère: depuis la paix de Westphalie jusqu'à nos jours*. Basle: J. Decker, 1802.
- » Kütükoğlu, Mübahat S. *Balta Limanına Giden Yol Osmanlı-İngiliz İktisâdî Münâsebetleri (1580-1850)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013.
- » Lane-Poole, Stanley. *The Barbary Corsairs*. London: T. Fisher Unwin, 1890.
- » Oral, Özgür. "Garp Ocakları'nın Avrupa Ülkeleri ile Siyasi ve Diplomatik İlişkileri: Venedik Cumhuriyeti Örneği". *Coğrafya, Tarih ve Uluslararası Hukuk Boyutlarıyla Küresel ve Bölgesel Denkleme Ege ve Doğu Akdeniz*. ed. Mahmut Ak vd. 167-192. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi, 2021.
- » Panaite, Viorel. "A Legal Opinion On Western Piracy In The Ottoman Mediterranean About The Late-Sixteenth and Early-Seventeenth Centuries". *Revue des Études Sud-Est Européennes* XLVII/1-4 (2009), 165-173.
- » Panaite, Viorel. "French Commerce, North African Piracy and Ottoman Law in the Mediterranean (Close-Sixteenth and Early-Seventeenth Century)". *Revue Roumaine d'Histoire* 46/1-4 (2007), 69-81.
- » Pond, Shepard. "The Spanish Dollar: The World's Most Famous Silver Coin". *Bulletin of the Business Historical Society* 15/1 (1941), 12-16.
- » Rossi, Ettore. *Libya münzü'l-Fethi'l-Arabî hattâ sene 1911*. çev. Halife Muhammed et-Tillîsî.

- Beyrut, 1974.
- » Taş, Abdullah Erdem. "Garp Ocaklarında Birliğin Bozulması: 18. Yüzyılda Cezayir-Tunus-Trablusgarp İlişkileri". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 9/2 (2020), 1065-1091.
 - » Taş, Abdullah Erdem. *Osmanlı Garp Ocaklarından Trablusgarp Eyaleti: Karamanlılar Dönemi (1711-1835)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora, 2016.
 - » "https://www.definitions.net/definition/regency". 04 Ocak 2022.

EK 2: İngiltere'nin Garp Ocakları ile Yaptığı Antlaşmalar

Taraflar		Tarih	Muhteva	
İngiltere	Cezayir	10 Nisan 1682	barış ve ticaret antlaşması	1
		5 Nisan 1686	barış ve ticaret antlaşması	2
		17 Ağustos 1700	barış ve ticaret antlaşması	3
		10 Ağustos 1701	ilave	4
		28 Ekim 1703	barış ve ticaret antlaşması	5
		29 Ekim 1716	yenileme/barış ve ticaret antlaşması	6
		18 Mart 1729	yenileme/barış ve ticaret antlaşması	7
		3 Haziran 1751	ilave	8
		14 Mayıs 1762	yenileme/barış ve ticaret antlaşması	9
		3 Ağustos 1765	yenileme/barış ve ticaret antlaşması	10
		3 Eylül 1800	yenileme/barış ve ticaret antlaşması	11
		19 Mart 1801	Malta	12
	Tunus	5 Ekim 1662	barış ve ticaret antlaşması	13
		30 Ağustos 1716	yenileme/barış ve ticaret antlaşması	14
		19 Ekim 1751	yenileme/barış ve ticaret antlaşması	15
		22 Haziran 1762	yenileme/barış ve ticaret antlaşması	16
		2 Mayıs 1812	ticaret antlaşması	17
		16 Ekim 1813	ilave: Yunan adaları	18
	Trablusgarp	18 Ekim 1662	barış antlaşması	19
		5 Mart 1675	barış ve ticaret antlaşması	20
		1 Mayıs 1676	yenileme	21
		11 Ekim 1694	ilave	22
		19 Temmuz 1716	yenileme	23
		19 Eylül 1751	yenileme	24
		22 Temmuz 1762	yenileme	25
		10 Mayıs 1812	ticaret antlaşması	26

EK 1: Fransa'nın Garp Ocakları ile Yaptığı Antlaşmalar

Taraflar	Tarih	Muhteva		
Fransa	Cezayir	17 Mayıs 1666	barış antlaşması	1
		11 Mart 1679	mercan ticareti	2
		23 Nisan 1684	mercan ticareti	3
		25 Nisan 1684	barış şartları	4
		24 Eylül 1689	yeni barış antlaşması	5
		3 Nisan 1692	yenileme	6
		16 Ocak 1764	özel antlaşma	7
		Aralık 1790-Mart 1793	barış ve dostluk antlaşmalarını yenileme	8
		20 Temmuz 1800	ateşkes	9
		30 Eylül 1800	nihai barış antlaşması ve eski antlaşmaların yenilenmesi	10
	Tunus	1604	uzlaşma ve düzenleme	11
		25 Kasım 1665	barış şartları	12
		28 Haziran 1672	yenileme	13
		30 Ağustos 1685	barış antlaşması	14
		1698	yenileme	15
		16 Aralık 1710	yenileme	16
		20 Şubat 1720	barış antlaşması/yenileme	17
		1 Temmuz 1729	barış antlaşması	18
		9 Kasım 1742	kapitülasyonlan ve barış maddelerini yenileme	19
		24 Şubat 1743	önceki antlaşmaya ilave	20
		21 Mayıs 1765	Cezayir'le yapılan 1764 antlaşmasının 5. maddesi yani Fas korsanları hakkında	21
		25 Ağustos-13 Eylül 1770	barışın ön maddeleri, 1720-1742 antlaşmalarına ilave	22
		3 Haziran 1774	yenileme	23
		25 Mayıs 1795	ilave	24
		26 Ağustos 1800	ateşkes	25
		23 Şubat 1802	barış antlaşması	26
		1824 ve 1825	yenileme	27
		15 Kasım 1824	önceki antlaşmaya ek sözleşme	28
		8 Ağustos 1830	bazı uyumsuzlukların çözümü	29
		24 Ekim 1832	ticaret ve avcılık hususları	30
	Trablusgarp	27 Kasım 1681	barış ve dostluk antlaşması	31
		29 Haziran 1685	barış şartlarının düzenlenmesi	32
		5 Haziran 1693	barış şartlarının düzenlenmesi	33
		4 Temmuz 1720	kapitülasyonlan ve barış maddelerini yenileme	34
		9 Haziran-2 Ağustos 1729	barış şartları	35
		30 Mayıs 1752	önceki antlaşmaya ilave	36
		12 Aralık 1774	yenileme ve ilave	37
		30 Haziran 1793	yenileme	38
		19 Haziran 1801	barış antlaşması	39
		11 Ağustos 1830	barış antlaşması	40

Sahâbî Berâ b. Mâlik el-Ensârî'nin Hayatı

FATİH OĞUZAY 

Dr. Öğr. Üyesi Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale, Türkiye foguzay@comu.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 13.03.2022

Kabul Tarihi / Accepted Date : 28.06.2022

Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Oğuzay, Fatih. "Sahâbî Berâ b. Mâlik el-Ensârî'nin Hayatı". *İstem* 20/39 (2022): 277-296.

<https://doi.org/10.31591/istem.137745>

Öz

Berâ b. Mâlik el-Ensârî, Hz. Peygamber'e yakınlığı ile bilinen meşhur sahâbî Enes b. Mâlik'in baba tarafından kardeşidir. Uhud'a katılmış ve sonrasındaki bütün savaşlarda Hz. Peygamber'in yanında yer almıştır. Savaş meydanlarındaki yeteneği, binicilikteki mahareti, cesareti ve atılganlığıyla müslümanlar arasında misal olmuş cengâver bir sahâbîdir. Dindeki samimiyeti ve fazileti ise bizzat Hz. Peygamber tarafından takdir edilmiştir. Yaşadığı müddetçe Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer dönemlerinde savaştan geri kalmamış ve cesaretinin yanı sıra savaş meydanlarındaki kahramanlıklarıyla ordunun motivasyonunu yükselterek zaferlerin kazanılmasına önemli katkılar sağlamıştır. Nitekim yine böyle bir savaş esnasında Tüster'de büyük yararlılıklar gösterdikten sonra şehit düşmüştür. Araştırmanın konusu bir sahâbî biyografisi olduğundan öncelikle tabakât ve ricâl kitapları gibi biyografik eserlerden istifade edilmiştir. Buna ek olarak hayatı ve savaşlardaki yerinin daha iyi anlaşılması açısından siyer ve tarih kaynaklarından yararlanılmıştır. Ayrıca Berâ b. Mâlik, ailesi ve katıldığı savaşlar gibi konular bağlamında çeşitli kaynak ve araştırmalar da kullanılmıştır. Onun hayatına ve yer aldığı savaşlara dair verilerin tetkik edilmesi, zümresi olduğu ensar başta olmak üzere sahâbenin daha iyi tanınmasına ve ilk dönem İslâm fetihlerinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacak niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Siyer, Berâ b. Mâlik, Ensar, Ridde, İslâm Fetihleri.

Abstract

The life of the Şahâbî Bara b. Malik al-Ansari

Bara b. Malik is the paternal brother of Enes b. Malik, who is known for his closeness to the Prophet. He was on the side of the Prophet in Uhud and all the wars that followed. He is a famous warrior among Muslims with his fighting skills, horseback riding, courage and assertiveness. His sincerity in religion was appreciated by the Prophet. He is known as one of the virtuous sahaba. As long as he lived, he did not stay away from the war and increased the motivation of the army with his heroism on the battlefields as well as his courage. made a significant contribution to the achievement of victories. He was martyred after making great contributions during such a war. Since the subject of the research is the biography of the Şahâbî, the biographical works have been significantly useful. In addition to this, in order to better understand his life and his role in the wars, sources of sirah and history were used. In addition, various sources and researches were examined in the context of issues such as Berâ, his family and the wars he participated in. Knowing his life and his role in wars will contribute to better recognition of the sahaba, especially the Ansar, and to a better understanding of the early Is-



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)"

lamic conquests.

Keywords: Sirah, Bara b. Malik, Ansar, Ridda, Islamic Conquests.

Giriş

İslam dininin doğduğu Mekke’de Hz. Peygamber tebliğ faaliyetlerini sürdürürken müşrikler de zamanla müslümanlara karşı uyguladıkları baskının şiddetini arttırmışlardı. Öyle ki ilerleyen yıllarda müslümanlar artık can güvenliklerinin dahi kalmadığı vatanlarını terk etmek zorunda kaldılar. Böyle bir süreçte Akabe mevkiinde Hz. Peygamber’e iman eden bazı Medineliler, İslâm dininin kendi şehirlerinde yayılmasına vesile oldular. İkinci Akabe Biati’nda ise kendi canlarını ve ailelerini korudukları gibi onları da koruyacaklarını temin ederek bütün Mekkeli müslümanları şehirlerine davet ettiler. Bu gelişme üzerine Medine’ye hicret ederek muhacir ismini alan Mekkeli müslümanlar yeni bir yurt edinirken Medineliler de büyük bir lider etrafında birlik ve beraberliklerini sağlamış oldular. Hicretten sonra bütün imkanlarını muhacirler için seferber edip verdikleri sözü en iyi şekilde yerine getirerek ensar ismini aldılar.

Medine’de güven ortamının ve birlikteliğin sağlanmasından sonra Hz. Peygamber tebliğ faaliyetlerine hız vermişti. Diğer taraftan gelişmelerden son derece rahatsız olan müşriklerle mücadele edilmesi gerekiyordu. Dolayısıyla aynı zamanda büyük zorlukların çekileceği bir dönem başlıyordu. Ancak bütün müslümanlar gibi ensar da buna hazırды. Bedir’den itibaren bütün savaşlarda canlarını ortaya koyarak müslümanların korunması ve İslâm dininin tebliği amacıyla mücadele etmişlerdi. İnançlarındaki samimiyetleri ve Hz. Peygamber’e olan bağlılıkları ile sayısız kahramanlıklar sergilemişler ve şehitler vermişlerdi. Berâ b. Mâlik el-Ensârî de savaş meydanlarındaki kabiliyeti, at üstündeki mahareti, cesareti ve atılgan tavırlarıyla İslâm ordularını motive eden ve zaferlerin elde edilmesinde önemli katkılar sağlayan sahâbîlerden biriydi. Hz. Ebû Bekir döneminde ortaya çıkan ridde olaylarının bastırılmasında aktif görev almış ve isyanların sonlandırılmasına önemli katkılar sağlamıştı. Akabinde başlayan İslâm fetihlerine katılmış ve zaferlerin kazanılmasında büyük yararlılıklar göstermişti. Hz. Ömer döneminde yine bir savaş esnasında önemli katkılar sağladıktan sonra şehit düşmüştü. Savaşçı kişiliğiyle misal olmuş bu sahâbînin tanınması ensar kavramının yanı sıra ilk dönem fetihlerinin de anlaşılmasına katkı sağlayacak niteliktedir. Bu nedenle araştırmada müstakil olarak ele alınması uygun görülmüştür. Bir sahâbî biyografisi söz konusu olduğundan öncelikle tabakât ve ricâl kitapları gibi biyografik eserler araştırmada önemli bir kaynaklık değerine sahip olmuştur. Berâ b. Mâlik’in hayatı ve savaşlardaki yeri için siyer ve tarih kaynaklarından yararlanılmıştır. İlgili rivayetler bağlamında hadis eserleri ve şerhlerine başvurulmuştur. Bunların dışında Berâ b. Mâlik’in ailesi veya katıldığı savaşlar gibi konularla ilgili çeşitli araştırmalardan da istifade edilmiştir.

1. Nesebi ve Ailesi

İbn Sa’d, Hz. Peygamber’in ashabından Basra’ya yerleşenleri ele aldığı kısımda Berâ b. Mâlik’in nesebini Berâ b. Mâlik b. Nadr b. Damdam b. Zeyd b.

Harâm b. Cündeb b. Âmir b. Ganm b. Adî b. en-Neccar şeklinde aktarmaktadır.¹ Berâ b. Mâlik'i ele aldığı bu kısımda onun baba tarafından nesebini zikrettiği halde annesi hakkında bir bilgi vermemektedir. Bazı kaynaklar tarafından annesi olarak gösterilen ve meşhur hanım sahâbiler arasında yer alan Ümmü Süleym'i burada zikretmemiş olması dikkat çekicidir.

Buna karşın İbn Sa'd, Berâ b. Mâlik'in baba tarafından kardeşi olan meşhur sahâbi Enes b. Mâlik hakkında bilgi verdiği kısımda annesinin adının Ümmü Süleym bt. Milhân olduğunu açıkça ifade etmektedir. Ayrıca burada Ümmü Süleym'in aynı zamanda Berâ b. Mâlik'in de annesi olduğunu ifade etmektedir.² Diğer bazı kaynaklar da Enes b. Mâlik gibi Berâ b. Mâlik'in de annesinin Ümmü Süleym olduğunu aktarmaktadır.³ Bu rivayetlerden elde edilen ilk sonuçlara göre Enes ve Berâ, Ümmü Süleym'in Mâlik b. Nadr ile olan evliliğinden dünyaya gelen oğullarıydı. Hatta bu bilgilerin bizzat Enes b. Mâlik kanalıyla aktarıldığı da görülmektedir.⁴ Dolayısıyla bu verilere göre onlar anne ve baba tarafından kardeşiler. Ancak Ümmü Süleym'in Mâlik b. Nadr ile olan evliliği ve bu evlilikten dünyaya gelen oğlu Enes b. Mâlik hakkında sahip olduğumuz verilerin⁵ tarihi süreçte Berâ'nın da Ümmü Süleym'in oğlu olduğu yanılığısına sebep olduğu anlaşılmaktadır. Yani Enes'in kardeşi olduğu için Enes'in annesi Ümmü Süleym'in aynı zamanda Berâ'nın da annesi olduğu şeklinde bir algı oluşmuştur. Halbuki Berâ'nın nesebi hakkında kaynakların ittifak ettiği tek bilgi Enes b. Mâlik'in baba tarafından kardeşi olduğudur.⁶

Bahsedildiği üzere bazı kaynaklarda Berâ b. Mâlik'in annesinin Ümmü Süleym olduğu belirtilmekle birlikte kayıtlara geçen farklı bir olayda Berâ'nın başka bir anneye nispet edildiği görülmektedir. Söz konusu olay doğrudan Berâ ile değil onun anne tarafından kardeşi olduğu belirtilen Şerîk b. Sehmâ ile ilgilidir. İlgili Müslim rivayetine göre Hilal b. Ümeyye, karısının Şerîk b. Sehmâ ile zina ettiğini iddia etmişti. Hz. Peygamber'e intikal eden bu olay üzerine İslâm'daki ilk liân⁷ gerçekleşmişti. Araştırma açısından önemli olan kısmı ise olayın faillerinden olduğu iddia edilen Şerîk b. Sehmâ'nın Berâ b. Mâlik'in anne tarafından kardeşi olduğunun belirtilmesidir. Ayrıca bu konuyla ilgili rivayetin Enes b.

¹ İbn Sa'd Ebû Abdillâh Muhammed, *Ṭabaḳâtü'l-kübrâ*. thk. İhsân Abbâs, 8 Cilt (Beyrut: Dâru Sâdir, 1388/1968), 7/16.

² İbn Sa'd, *Ṭabaḳât*, 7/17.

³ İbnü'l-Esîr Ebû'l-Ḥasen 'İzzüddîn. *Üsdü'l-ğâbe fi ma'rifeti's-şahâbe*. thk. Ali Muhammed Muawviz-Âdil Ahmed Abdü'l-Mevcûd, 8 Cilt (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1415/1994), 1/363.

⁴ Ahmed b. Hanbel Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed eş-Şeybânî, *el-Müsned*, thk. Suayb Arnavut v.dğr., 50 Cilt (Riyad: Müessesetü'r-Risâle, 1421/2001), 19/89.

⁵ İbn Sa'd, *Ṭabaḳât*, 7/17; Zehabî, Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed ed-Dimaşkî, *Siyeru a'lâmi'n-nübelâ*. thk. Komisyon, 25 Cilt (Dimaşk: Müessesetü'r-Risâle, 1405/1985), 3/395-396.

⁶ Bazı kaynaklarda annelerinin farklı olduğu belirtilmektedir. Bkz. Hâkim Ebû Abdillâh Muhammed en-Nisâbü'rî, *el-Müstedrek 'ale's-şahîḥayn*, thk. Mustafâ Abdülkâdir Atâ, 4 Cilt (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1411/1990), 2/220; Beyhaḳî Ebû Bekir Ahmed b. Hüseyn, *es-Sünenü'l-kübrâ*, thk. Muhammed Abdülkâdir Atâ, 10 Cilt (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1424/2003), 7/648.

⁷ Karısının zina ettiğini iddia eden kocanın ve bunun doğru olmadığını savunan kadının hâkim huzurunda karşılıklı olarak yeminleşmesi anlamında kullanılan bir terimdir. Bkz. Mehmet Akif Aydın, "Liân", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/172-173.

Mâlik'e dayandırılması da önem arz etmektedir.⁸ Bu olay bağlamında Şerîk b. Sehmâ'dan bahseden diğer bazı kaynaklar da aynı şekilde Şerîk'in Berâ b. Mâlik ile anne tarafından kardeş olduğunu ifade etmektedir.⁹

Burada Enes'in, Şerîk b. Sehmâ'yı tanıtırken kendisinin değil de Berâ'nın anne tarafından kardeşi olduğunu ifade etmesi önem arz etmektedir. Buna ek olarak İbn 'Abdilber ilgili rivayette itham edilen Şerîk'in annesine nispet edildiğini ifade etmektedir.¹⁰ Buna göre nesebinde zikredilen Sehmâ, Şerîk'in annesinin adıdır. Diğer taraftan Ümmü Süleym'in gerçek adının ne olduğu konusunda çeşitli ihtimaller mevcut olmakla birlikte bunlar arasında Sehmâ diye bir ismin yer almadığı bilinmektedir.¹¹ Ayrıca Şerîk diye bir isim de Ümmü Süleym'in çocukları arasında hiç zikredilmemiştir. Bütün bunlardan anlaşıldığı üzere Şerîk, Ümmü Süleym'in oğlu değildir ve Enes b. Mâlik ile de herhangi bir kardeşlik bağı bulunmamaktadır. Buna karşın rivayetlerde ifade edildiği üzere Şerîk, Berâ b. Mâlik'in anne tarafından kardeşidir. Dolayısıyla Berâ'nın da annesi Ümmü Süleym değil Sehmâ olmalıdır. Kaynaklar dikkate alındığında söz konusu olanın başka bir Berâ b. Mâlik olması da mümkün gözükmemektedir. Dolayısıyla buradan çıkan sonuca göre Berâ b. Mâlik, Enes b. Mâlik ile sadece baba tarafından kardeşdir. Nitekim kaynaklarda bu iddiayı destekleyecek daha açık veriler de yer almaktadır. Aynı liân konusuyla ilgili bilgileri nakleden Hâkim ve Beyhaķī gibi bazı müellifler bu olayda itham edilen Şerîk b. Sehmâ için "Enes b. Mâlik'in kardeşi olan Berâ b. Mâlik'in anne tarafından kardeşi" tanımını kullanmaktadırlar.¹² Bu da iddia edildiği üzere Berâ b. Mâlik'in Enes b. Mâlik ile sadece baba tarafından kardeş olduğunu, annelerinin ise farklı olduğunu göstermektedir.

Meşhur Buĥârî şerhi Fethu'l-Bârî'de İbn Hacer bu kardeşlik ilişkisi üzerinde durmaktadır. Ancak o, Hâkim ve Beyhaķī'nin, Şerîk ile Berâ b. Mâlik'in anne tarafından kardeş olduğu iddiasına şüpheyle yaklaşmaktadır. Zira ona göre Enes b. Mâlik'in annesi olan Ümmü Süleym, Berâ b. Mâlik'in de annesiydi. Yani Şerîk'in annesi olan Sehmâ, Berâ'nın annesi olamazdı. Ayrıca Şerîk'in annesinin Habeşli veya Yemenli olduğu hatta siyahi bir cariyeye olduğu yönündeki bilgileri de bu bağlamda aktarmaktadır. Hatta bir çözüm olarak burada kastedilenin süt kardeşliği olabileceğini ifade etmektedir.¹³ Ancak yukarıda zikredilen kaynaklarda özellikle "Enes b. Mâlik'in kardeşi olan Berâ b. Mâlik'in anne tarafından kardeşi" ifadesi açıkça Enes ile Berâ'nın baba tarafından kardeş oldukları

⁸ Ebû'l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc, *el-Câmi'u's-şâhih*, 5 Cilt. Nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî (Kahire: Dâru İhyai'l-Kütübi'l-Arabiyye, 1374-1954), "Talâk", 11.

⁹ İbn 'Abdilber Ebû Ömer Cemâlüddîn Yûsuf b. Abdillâh, *el-İstî'âb fî ma'rifeti'l-aşĥâb*, thk. Ali Muhammed el-Becâvî, 4 Cilt (Beyrut: Dâru'l-Cil, 1412/1992), 2/705; Ebû Nu'aym Ahmed b. Abdullâh el-İsbahânî, *Ma'rifetü's şâĥâbe*, thk. Adil b. Yusuf el-Azâzî, 7 Cilt (Riyad: Dâru'l-Vatan, 1419/1997), 3/1475.

¹⁰ İbn 'Abdilber, *el-İstî'âb*, 2/705.

¹¹ Bkz. İbn Sa'd, *Tabakât*, 8/424; İbn 'Abdilber, *el-İstî'âb*, 4/1940; Zehebî, *A'lâm*, 2/304; Ayrıca bkz. M. Yaşar Kandemir, "Ümmü Süleym", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul, TDV Yayınları, 2012), 42/330-331.

¹² Hâkim, *el-Müstedrek*, 2/220; Beyhaķī, *es-Sünenü'l-kübrâ*, 7/648.

¹³ İbn Hacer Ebû'l-Fazl Şihâbüddîn Ahmed b. Alî el-Asķâlânî, *Fethu'l-bârî şerĥu şâĥihî'l-Buĥârî*, 13 Cilt (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 1379/1959), 9/446.

nı ve annelerinin farklı olduğunu ortaya koymaktadır.

İlgili hadisin şerhinde Berâ'nın Ümmü Süleym'in oğlu olması gerektiğini savunan İbn Hacer, sahâbeyi tanıtmak amacıyla kaleme aldığı *el-İşâbe* adlı eserinde ise aksi yöndeki iddiayı merkeze almaktadır. Berâ b. Mâlik'i tanıtırken Enes b. Mâlik'in baba tarafından kardeşi olduğunu ifade etmektedir. Hatta İbn Sa'd'ın anne ve baba tarafından kardeş oldukları yönündeki iddiası üzerinde durmakta ancak burada bir problem olduğuna dikkat çekmektedir. Bahsi geçen liân rivayetinden hareketle Şerîk ve Berâ'nın anne tarafından kardeş olduklarını ve her ikisinin de annesinin Sehmâ olduğunu belirtmektedir.¹⁴

Bunlara ek olarak meşhur hanım sahâbî Ümmü Süleym ve ailesi ile ilgili rivayetlerde Berâ'nın zikredilmemesi bu konuda önemli bir işaret olarak değerlendirilmelidir. Örneğin Berâ ve Enes'in babası olduğu bilinen önceki kocası Mâlik b. Nadr, Ümmü Süleym'in İslâm'a girmesinden hoşlanmadığı gibi oğlu Enes'in de müslüman olduğunu görünce sinirlenmişti. Mâlik b. Nadr'ın bu konuda karısı Ümmü Süleym'e tepki gösterirken diğer oğlu Berâ hakkında bir şey söylememesi dikkat çekicidir.¹⁵ Muhtemelen başka bir kadından dünyaya gelen oğlu Berâ'nın Ümmü Süleym ile alakası yoktu.

Bu iddiayı destekleyen bir diğer bilgiye göre Ümmü Süleym, kocası Mâlik b. Nadr'ın ölümü sonrası kendisine yapılan evlilik teklifini reddederken oğlu Enes b. Mâlik'in büyüyüp yetişmesini dert edinmişti.¹⁶ İkinci bir oğlundan hiç bahsetmemişti. Bir diğer örnekte ise çeşitli rivayetlerde aktarıldığı üzere oğlu Enes'i hicretten hemen sonra Hz. Peygamber'in hizmetine getirip teslim ederken "Bu oğlumdan başka hediye edecek bir şey bulamadım."¹⁷ şeklinde bir ifade kullanıldığı görülmektedir. Berâ b. Mâlik onun oğlu olsaydı en azından "iki oğlundan birini" getirdiğini ifade etmesi daha uygun olurdu. Ayrıca Ümmü Süleym'in oğlu Enes için Hz. Peygamber'den dua talebinde bulunduğunu ifade eden pek çok rivayette¹⁸ diğer oğlundan hiç bahsetmemesi ve onun için bir istekte bulunmaması da ilginçtir. Kayıtlara geçen bir başka olaya göre Ebû Talha'dan olan oğlu Abdullah'ı da Enes ile Hz. Peygamber'e göndermiştir.¹⁹ Hz. Peygamber'in, yemek davetlerine icabeten veya kaylûle gibi çeşitli nedenlerle hanelerini ziyaret ettiği ve aile bireylerine namaz kıldırıldığını gösteren rivayetlerde de Berâ isminin zikredilmediği görülmektedir. Dolayısıyla aileyle ilgili benzer çeşitli örneklerde Berâ'nın isminin hiç zikredilmemesi bu manada önem arz etmektedir.

Bütün bunlar göz önüne alındığında bahsi geçen liân rivayetinde yer alan detaydan hareketle Berâ b. Mâlik'in, Enes b. Mâlik ile sadece baba tarafından

¹⁴ İbn Hacer Ebû'l-Fazl Şihâbüddin Ahmed b. Alî el-'Askalânî, *el-İşâbe fî temyizi's-şahâbe*, thk. Adil Ahmed Abdulmevcûd, 8 Cilt (Beirut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1415), 1/412.

¹⁵ İbn Sa'd, *Tabakât*, 8/425; İbn Ebî Şeybe Ebû Bekir b. Abdullah b. Muhammed, *Muşannef*, thk. Kemal Yusuf el-Hüt, 7 Cilt (Riyad: Mektebetü'r-Rüşd, 1409), 4/47; Mizzi Ebû'l-Haccâc Cemâlüddin Yûsuf b. Abdîrrahmân, *Tehzîb'ül-kemâl fî esmâ'î'r-ricâl*, thk. Beşşâr Avâd, 35 Cilt (Beirut: Müessesetü'r-Risâle, 1980-1400), 35/366.

¹⁶ İbn Sa'd, *Tabakât*, 8/426; İbn Hacer, *İşâbe*, 8/409.

¹⁷ İbn Hibbân Ebû Hâtim Muhammed, *es-Sikât*, 9 Cilt, thk. Muhammed Abdülmuîd Han (Haydarabad: Dâiretü'l-Ma'ârifî'l-Osmâniyye, 1393/1973) 1/137; Mizzi, *Tehzîb*, 3/364.

¹⁸ İbn Sa'd, *Tabakât*, 8/429; Mizzi, *Tehzîb*, 3/364; Zehebî, *A'lâm*, 2/309.

¹⁹ İbn Sa'd, *Tabakât*, 5/75.

kardeş olduğu ve Ümmü Süleym'in oğlu olmadığı anlaşılmaktadır. Nitekim araştırmacılar bazı kaynaklarda ikisinin baba tarafından kardeş olduklarının belirtildiğine dikkat çekmekte²⁰ ve Ümmü Süleym'in çocukları arasında Berâ ismini zikretmemektedirler.²¹ Bu durumda Berâ b. Mâlik'in annesi İbn Hacer'in iddia ettiği gibi Habeşli veya Yemenli olan hatta bir ihtimale göre de siyahi bir cariye olduğu söylenen Sehmâ idi.²² Bununla birlikte Berâ, Ümmü Süleym'i yakından tanıyan bir kimseydi. Zira babası Mâlik b. Nadr, Ümmü Süleym ile evli iken ölmüştü. Buradan anlaşıldığı üzere Ümmü Süleym bir müddet onun üvey annesi olmuş ve bu süreçte kardeşi Enes'i dünyaya getirmişti.

Berâ'nın babası olduğu kati olarak bilinen Mâlik b. Nadr hakkında ise fazla bir bilgiye rastlamak mümkün değildir. Çünkü o hicretten önce ve İslâm'a girmeden ölmüştü. Bununla birlikte son yıllarında Ümmü Süleym ile evli olduğu ve bu evlilikten ayrıca diğer oğlu Enes'in dünyaya geldiği bilinmektedir. Yine kaynakların aktardığı kadarıyla o, zaman zaman çeşitli sebeplerle ortalıktan kaybolur ve şehir dışına çıkardı. Nitekim bir defasında evine döndüğünde karısı Ümmü Süleym'in İslâm'a girdiğini görmüş ve bu durumdan hiç hoşlanmamıştı. Üstelik Ümmü Süleym'in telkinleriyle oğlu Enes de müslüman olunca tepki göstermiş ve "Oğlumu bana karşı ifsat etme." diyerek Ümmü Süleym'i uyarmıştı. Neticede ailesinin İslâm'a girmesine kızarak tekrar şehir dışına çıkan Mâlik bir hasmı tarafından öldürülmüştü.²³ Buradan anlaşıldığı üzere o hicretten önce ve İslâm'a girmeden ölmüştü. Yine görüldüğü üzere hicret öncesinde Medine'de yaygın olan kan davası gibi şiddet olaylarının içerisinde yer almıştı. Hatta böyle bir düşmanlık nedeniyle hasımları tarafından öldürülmüştü. Buna ek olarak Berâ'nın farklı bir anneden dünyaya gelmiş olması nedeniyle Ümmü Süleym dışında en az bir evlilik daha yaptığı veya bir cariyesinden çocuk sahibi olduğu anlaşılmaktadır.

Berâ b. Mâlik'in doğum tarihi hakkında bir bilgiye rastlanmamakla birlikte onun, Enes'ten büyük olduğu anlaşılmaktadır. Zira aşağıda görüleceği üzere o, Uhud Savaşı'na aktif olarak katılan sahâbe arasındaydı. Hicret esnasında 10 yaşında olduğu bilinen Enes ise bu esnada yaklaşık on üç yaşında olmalıydı.

Berâ b. Mâlik'in akrabaları arasında Enes adında iki meşhur sahâbînin yer aldığı görülmektedir. Bunlardan ilki amcası olan Enes b. Nadr idi. O dindeki samimiyeti, cesareti ve savaş meydanındaki kahramanlığı ile tarihe geçmişti. Bedir Savaşı'na katılmayan Enes b. Nadr, Hz. Peygamber'e gelerek üzüntüsünü dile getirmiş ve bir sonraki ilk savaşta neler yapacağına Allah'ın şahit olacağını ifade etmişti. Nitekim o Uhud Savaşı'na katılan sahâbe arasında yerini almıştı. Hatta savaş günü Sa'd b. Muaz'a seslenerek cennetin kokusunu aldığını ifade etmişti. Gerçekten de büyük bir cesaretle ve canı pahasına giriştiği mücadeleden sonra şehit düştüğünde vücudunda seksenden fazla kılıç darbesi

²⁰ Ahmet Önkal, "Berâ b. Mâlik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5/469.

²¹ Kandemir, "Ümmü Süleym", 42/330-331; Fatih Oğuzay, *Medine'de Bir Aile Ebû Talha ve Ümmü Süleym* (İstanbul, Siyer Yayınları, 2022), 106-121.

²² İbn Hacer, *Fethu'l-bârî*, 9/446.

²³ Mizzi, *Tehzîb*, 35/366; İbnü'l-Esîr, *Üsdü'l-ğâbe*, 7/333.

vardı. Hatta cesedi tanınmayacak bir hale gelmişti.²⁴ Şehit düşmeden önce silah arkadaşları Ömer b. Hattâb ve Talha b. Ubeydullah gibi bazı sahâbîleri üzgün ve bitkin bir halde görünce onlara bu durumun sebebini sormuştu. Onlar da Allah Resûlü'nün öldürüldüğü haberini aldıkları için bu halde olduklarını belirtmişlerdi. Dolayısıyla büyük bir umutsuzluğa kapılan müslümanlar adeta savaştan düşmüşlerdi. Halbuki bu bilgi doğru değildi. Fakat şiddetli çarpışmalar esnasında müşrikler Hz. Peygamber'i öldürdüklerini sanarak intikam naraları atmaya başlamışlardı. Bununla birlikte bu yanlış haber büyük bir psikolojik etki yapmış ve müslümanların motivasyonlarını ciddi manada düşürmüştü. Enes b. Nadr ise arkadaşlarından bu haberi aldığında son derece hiddetli bir şekilde ileri atılmış ve onlara seslenerek Allah Resûlü öldükten sonra yaşamının bir anlamının kalmadığını, kalkıp peygamberleri gibi ölüncüye kadar savaşmaları gerektiğini ifade etmişti. Onun bu atılgan tavrı ve ashâbî motive eden sözleri, İslâm askerlerinin yeniden savaşa dönmelerini sağlamış ve daha büyük kayıpların yaşanmasını önlemişti. Giriştiği bu çarpışmalar sonunda ise şehit düşmüştü. Öyle ki sadece yüz kısmında yetmiş civarında kılıç darbesi olduğu aktarılmaktadır. Nitekim savaş sonrasında kız kardeşi onu teşhis etmekte zorluk çekmişti.²⁵ Enes b. Nadr'ın verdiği sözü canı pahasına yerine getirmesi ve İslâm için cesurca savaşırken şehit düşmesi bu sahâbînin tarih boyunca samimiyeti ve kahramanlığı ile tanınmasını sağlamıştı. Hatta "Müminlerden bazı kimseler Allah'a verdikleri sözü yerine getirdiler, kimileri onun yolunda can verdiler, kimileri de ecellerini bekliyorlar (vaadlerini) asla değiştirmediler."²⁶ mealindeki âyetin Enes b. Nadr hakkında nâzil olduğu kabul edilmektedir.²⁷ Kaynaklar Enes b. Mâlik'e amcasından dolayı bu ismin verildiğini genel bir bilgi olarak aktarmaktadır.²⁸ Bununla birlikte Uhud Savaşı günlerinde Enes b. Mâlik on üç yaşlarında idi. Dolayısıyla Enes isminin verilmesinin amcasının şehit edilmesiyle ilgili olmadığı anlaşılmaktadır.

Berâ b. Mâlik'in bir diğer meşhur akrabası ise baba tarafından kardeşi Enes b. Mâlik idi. Şüphesiz Enes b. Mâlik ashabin en meşhurlarından birisiydi ve tarih boyunca da en çok tanınan sahâbîlerden birisi olmuştur. Hz. Peygamber Medine'ye geldiğinde annesi tarafından Allah Resûlü'nün hizmetine verilen Enes bu esnada on yaşındaydı.²⁹ Hz. Peygamber vefat edinceye kadar hizmetinde bulundu ona yardımcı olmak için çaba sarf etti. Hz. Peygamber de bu süre içerisinde ona bir kere dahi kızmamış veya kusurları nedeniyle onu kınamamış-

²⁴ İbn 'Abdilber, *el-İstî'âb*, 1/108-109.

²⁵ Ebû Abdillâh Muhammed İbn İshâk, *Kitâbü's-Siyer ve'l-meğâzî*, thk. Süheyl Zekkâr (Beyrut: Dâru'l-Fıkr, 1398/1978), 330-331; Vâkıdî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Ömer, *el-Meğâzî*, thk. Marsden Cons, 3 Cilt (Beyrut: Dâru'l-A'lemî, 1409/1989), 1/280; Zehebî Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed. *Târîhu'l-İslâm ve vefeyâtü'l-meşâhîri ve'l-a'lâm*. thk. Beşşâr Avvâd Mağrûf, 15 Cilt (Y.y.: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1413/1993), 1/117.

²⁶ Ahzâb 33/23.

²⁷ Bkz. İsmail Hakkı Ünal, "Enes b. Nadr", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 11/235-234.

²⁸ İbn İshâk, *Siyer*, 330-331; Vâkıdî, *Meğâzî*, 1/280; Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr eţ-Taberî, *Târîhu'r-rusûl ve'l-mülûk*. thk. Muhammed Ebû'l-Fadl İbrahim, 11 Cilt (Beyrut: Dâru't-Turâs, 1387/1967), 2/517; Zehebî, *Târîhu'l-İslâm*, 1/117.

²⁹ İbn Sa'd, *Tabakât*, 7/17; Zehebî, *A'lâm*, 3/397.

tı. On yıl süren bu zaman içerisinde Enes b. Mâlik ailesinin de Hz. Peygamber ile olan irtibatını arttırmıştı. Bununla birlikte bu yakınlığın en büyük sonucu ise Enes'in, Hz. Peygamber'i en iyi tanıyan ve dini en iyi şekilde öğrenen sahâbilerden biri olmasını sağlamasıydı.³⁰ Ayrıca kendi ifadeleriyle aldığı bereket duaları sayesinde çok uzun bir hayat yaşamış, nesli oldukça çoğalmış ve mal mülk bakımından da çok zengin olmuştu.³¹ Sonraki dönemlerde Basra'ya yerleşen Enes burada dinin öğrenilmesinde ve hatta buranın önemli bir ilim merkezi haline gelmesinde etkili olmuştu. Basra alimleri, kadıları ve ilim ehli ondan istifade ederek yetişmiş kimselerden oluşmaktaydı.³² Hayatta olduğu uzun yıllar boyunca Hz. Peygamber'in yanında iken elde ettiği ilmî birikimini müslümanlara aktarma şansı bulmuştu. Nitekim o, en çok hadis rivayet eden sahâbiler arasında yer almaktadır.³³

Emevi valilerinden Haccâc tarafından çeşitli baskılara maruz kalmış³⁴ olmakla birlikte hâdimü'n-Nebî olarak bilinen bu saygın sahâbî yaşadığı müddetçe müslümanların dinlerini öğrenmek için başvurdukları bir kaynak ve örnek aldıkları bir model olmuştur. Son yıllarına kadar ilim ve ibadetle meşgul olan Enes b. Mâlik'in vefat ettiğinde 100 yaşının üzerinde olduğu bilinmektedir.³⁵ Şüphesiz onun Hz. Peygamber ile olan irtibatı, ilmî kişiliği, naklettiği hadisler ve Hz. Peygamber'den sonraki hayatı hakkında çok fazla malumat kaynaklar tarafından aktarılmıştır. Ancak burada Berâ b. Mâlik'in kardeşi olması yönüyle özet bilgilerin verilmesi yeterli görülmüştür.³⁶

1. Hz. Peygamber Döneminde Berâ b. Mâlik

Berâ b. Mâlik'in hayatı hakkında kaynaklarda geniş bilgiler mevcut olmakla birlikte katıldığı savaşlar hakkında bilgilerin verildiği görülmektedir. Hz. Peygamber döneminde Bedir Savaşı'na katılmayıp Uhud ve sonrasındaki bütün savaşlarda yerini almıştı. Bu savaşlarda gösterdiği cesaret ve sergilediği çarpışma yetenekleri ile müslümanlar arasında bir misal olmuştu. Bilhassa ata binmesi ve çarpışma kabiliyeti bakımından eşsiz savaşçılardan birisiydi.³⁷ Sadece gazvelerde değil seferlerde de Hz. Peygamber'in yanında hazır bulunurdu. Örneğin Bey'atürrıdvân'da Hz. Peygamber'e biat eden sahâbe arasındaydı.³⁸

Uhud ve sonrasındaki savaşlara katıldığı için Berâ'nın Hz. Peygamber ile

³⁰ İbn Sa'd, *Tabakât*, 7/20.

³¹ İbn Sa'd, *Tabakât*, 7/19-20; Mizzi, *Tehzib*, 3/364.

³² İbn Hibbân, *es-Sikât*, 4/7-14, 16-23, 30-60, 96; Belâzürî, Ebü'l-Hasen Ahmed b. Yahyâ. *Fütûhu'l-büldân* (Beyrut: Dârun ve Mektebetü'l-Hilâl, 1408/1988), 244; Ebü Muhammed Abdullah b. Müslim b. Kuteybe ed-Dineverî, *el-Ma'ârif*, thk. Servet Ukkâşe (Kahire: el-Hey'etü'l-Misriyye, 1413/1992), 1/309, 443, 471, 488.

³³ İbn Sa'd, *Tabakât*, 7/26; Mizzi, *Tehzib*, 3/353-363.

³⁴ Taberî, *Târîh*, 6/195; İbn 'Abdilber, *el-İstî'âb*, 2/664.

³⁵ İbn Sa'd, *Tabakât*, 7/25-26; Mizzi, *Tehzib*, 3/376-378; Zehebî, *A'lâm*, 3/405-406.

³⁶ Enes b. Mâlik hakkında bazı araştırmalar için bkz. Abdülhamid Mahmüd Tahmaz, *Enes b. Mâlik: el-hadimü'l-emin ve'l-muhibbü'l-azim* (Dimaşk: Dârü'l-Kalem, 1987); Halil b. İbrahim el-Azzâmî, *Esahhu esânidi Enes b. Mâlik bi rivâye Sâbit ve'z-Zühri ve Katâde anhu* (Medine: Camiatu Taybe, li'd-Dirasat ve'n-Neşr) 2018/1439; Mahmut Kelpetin, *Hiz. Enes b. Mâlik* (İstanbul: Beyan Yayınları, 2020).

³⁷ Zehebî, *Târîhu'l-İslâm*, 2/116.

³⁸ Zehebî, *A'lâm*, 1/195.

yakın bir irtibat halinde olduğu söylenebilir. Ayrıca Enes b. Mâlik ile kardeş olması nedeniyle de Hz. Peygamber'in yakından tanıdığı bir sahâbî olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bu yakınlığı ve Allah Resûlü'nün onun hakkındaki takdirlerini gösteren bazı rivayetler de mevcuttur. Örneğin bir sefer esnasında kadınların develerini ashabdan Enceşe sevk ederken erkeklerin develerini ise Berâ b. Mâlik sevk etmekteydi.³⁹ Bu da onun sesi ve teganni yeteneğini gösteren örneklerdendir.

Berâ b. Mâlik, samimiyetine ve Allah katındaki değerine vurgu yapılan faziletli bir sahâbî olarak tanıtılmaktadır. Hz. Peygamber, bizzat ismini vererek Berâ b. Mâlik gibi bazı müslümanların bir şey için yemin ettiklerinde Allah'ın onların yeminini boşa çıkarmayacağını ifade etmişti.⁴⁰

Bununla birlikte İmam Buḥârî, ilgili rivayette Hz. Peygamber tarafından bizzat ismi verilen ve "yemin ettiği taktirde Allah'ın yeminini boşa çıkarmayacağı" kimsenin Berâ b. Mâlik değil amcası Enes b. Nadr olduğunu aktarmaktadır.⁴¹ Ancak rivayetlerin ekseriyetinde Berâ b. Mâlik ismi zikredilmektedir. Ayrıca sonraki dönemlerde çetin bir savaş esnasında arkadaşları, Hz. Peygamber'in verdiği bu bilgiye dayanarak Berâ'dan zafer için yemin etmesini istemişlerdi. Bunlar dikkate alındığında rivayette kastedilen ismin Berâ b. Mâlik olduğu anlaşılmaktadır.⁴² Bunlara ek olarak Enes b. Nadr'ın erken bir dönemde Uhud savaşında şehit düşmüş olması da bu fikri desteklemektedir. Muhtemelen aralarındaki akrabalık nedeniyle isimler karıştırılmış olmalıdır.

Söz konusu olayın Buḥârî'de yer alan anlatımına göre Nadr'ın kızı Rubeyyi' bir cariye için kırıyordu. Bunun üzerine cariye şikayetçi olunca Hz. Peygamber de adaletin sağlanması amacıyla kısas yapılmasını ve Rubeyyi'nin de bir dişinin kırılmasını gerekli görmüştü. Bu haberi alan Enes b. Nadr, Hz. Peygamber'e gelerek "Ya Resûlullâh Rubeyyi'nin dişi mi kırılacak? Seni hak ile gönderene yemin olsun ki olmaz, onun dişi kırılmaz." gibi ifadelerle buna karşı olduğunu ifade etmişti. Bunun üzerine Hz. Peygamber, böyle bir kısasın Allah'ın emri ve adaletin gereği olduğunu ifade etmişti. Ancak bu esnada karşı taraf diyete razı olarak kısas hakkından vaz geçince Berâ'nın isteği de gerçekleşmiş oldu. Hz. Peygamber bu gelişmeyi Allah'ın onlara bir ikramı ve yeminin doğrulanması olarak değerlendirmiş ve hayretini dile getirerek "Enes b. Nadr gibi Allah'ın öyle kulları vardır ki Allah'ın adını anıp yemin etseler şüphesiz yeminleri gerçekleşir." buyurmuştu.⁴³ Tirmizî'de yer alan rivayette ise "toz toprak içerisindeki öyle kimseler vardır ki..." şeklinde bir tasvirle birlikte Berâ b. Mâlik isminin zikredildiği görülmektedir.⁴⁴ Ayrıca Buḥârî bu rivayeti *diyete ile sulh* bâbında değerlendiren Timizî ise *menâkıbü Berâ b. Mâlik* bâbı altında zikretmektedir.

³⁹ Ṭayâlisî Ebû Dâvûd Süleyman b. Dâvûd, *Müsned*, thk. Muhammed b. Abdülmuhsin et-Türki, 4 Cilt (Cize : Hicr li't-Tibaa ve'n-Neşr, 1999/1419), 3/530; İbn 'Abdilber, *el-İstî'âb*, 1/140.

⁴⁰ Tirmizî, Ebû İsa Muhammed b. İsa. *Sünenü't-Tirmizî*, thk. Beşâr Avvâd Ma'rûf, 6 Cilt (Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1998), "Menâkıb", 55.

⁴¹ Buḥârî Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâil, *Şaḥîḥü'l-Buḥârî*, 9 Cilt (Bulak: el-Matbaatü'l-Kübrâ el-Emiriyye, 1314), "Sulh", 8.

⁴² İbn Hibbân, *es-Sikât*, 3/26-27; İbn 'Abdilber, *el-İstî'âb*, 1/154.

⁴³ Buḥârî, "Sulh", 8.

⁴⁴ Tirmizî, "Menâkıb", 55.

2. Hz. Ebû Bekir Döneminde Berâ b. Mâlik

Berâ b. Mâlik, Hz. Peygamber'in vefatından sonra ortaya çıkan isyanların bastırılmasında görev alan etkin isimlerdendi. Hz. Peygamber'in son günlerindeki rahatsızlığını fırsat bilen bazı isyancılar peygamberlik iddiasıyla ayaklanmışlardı. Vefatından sonra bu isyanlara yenileri eklenmiş ve Arap Yarımadası'nın büyük bir kısmı İslâm hakimiyetinden çıkmıştı. İslam tarihinde "ridde olayları" olarak bilinen bu isyanlar bastırılmadan birlik sağlanamayacağı gibi fetihlerin başlaması da mümkün değildi. Bu nedenle Hz. Ebû Bekir'in halifeliliğinin ilk dönemi ridde olaylarının bastırılmasıyla geçti. Bu savaşlarda öne çıkan başarılı komutan ise Hâlid b. Velîd idi.⁴⁵ Berâ b. Mâlik de bu orduda görev almıştı. Örneğin bu isyanların en büyüklerinden biri olan Yemâme bölgesindeki Müseylimetü'l-Kezzâb üzerine gönderilen orduya katılmıştı. Hâlid b. Velîd'in çok değer verdiği, güvendiği ve yakınında tuttuğu cesur bir savaşçıydı.⁴⁶ Savaş öncesinde Yemâme hâkimi ile teke tek mübârezeye çıkan ve rakibini öldürerek müslümanlara büyük bir moral sağlayan da yine Berâ olmuştu.⁴⁷ En çetin savaşlardan biri olarak tarihe geçen Yemâme bölgesindeki bu çarpışmalar esnasında müslümanlar oldukça zorlanmış ve zaman zaman duraksamalar yaşamışlardı. Yine böyle umutsuz bir anda Başkomutan Hâlid b. Velîd, Berâ'ya atına binmesini emretmişti. O da "Hemen şimdi mi?" diye sorunca evet cevabını almıştı. Bunun üzerine atına atlayan Berâ İslâm askerlerini şevklendirecek şekilde hitaplarda bulunarak düşmana hücum etmiş ve ardından müslümanlar onu takip ederek harekete geçince zafere ulaşmışlardı.⁴⁸ Görüldüğü üzere o, bu şekilde gözü kara bir yiğitliği yapabilecek nadir askerlerdendi. Başkomutan da bunu iyi biliyordu. En zor anlarda askerlerini motive etmek için Berâ'ya bir işaret vermesi yeterliydi.

Bu savaşın son anlarının cereyan ettiği ve Müseylimetü'l-Kezzâb'ın da öldürüldüğü Hadîkatü'l-Mevt (ölüm bahçesi) onun kahramanlığı ile ele geçirilebilmişti. Burası etrafı duvarlarla çevrili ve kilimli bir kapısı olan, girilmesi oldukça zor bir bahçeydi. Düşman kuvvetleri buraya toplanmış ve kapıyı da kapatmışlardı. İçeriden yaptıkları savunma ile müslümanları engellemeleri mümkündü. Müslümanlar ise duvarın dışında bekliyorlardı. Bu esnada Berâ b. Mâlik arkadaşlarına seslenerek kendisini duvarın üzerine kaldırmalarını istedi. Bunun üzerine onlar Berâ'yı birkaç kez kaldırıp indirdiler. Muhtemelen bu kaldırmalar esnasında Berâ içeriği gözetleyerek uygun bir zaman ve zemin kolluyordu. Nihayet en son kaldırdıklarında duvarın üzerine çıktı ve buradan bahçenin içerisine atlayarak tek başına düşmana saldırdı. Sonra fırsat bulduğu bir anda hemen kapiya yönelerek kilidi açtı. Bu esnada bahçenin dışında bekleyen müslüman-

⁴⁵ Bkz. Ebû Abdullah Muhammed b. Ömer el-Vâkıdî, *Kitâbü'r-Ridde ma'a nebzeti min fütûhu'l-'Irâk*, thk. Yahyâ Cebûrî (Beyrut: Dârü'l-Garbi'l-İslâmî, 1990); M. Salih Arı, *Hz. Ebû Bekir ve Ridde Savaşları*, İstanbul 1996; Mustafa Fayda, "Ridde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 35/91-93 (İstanbul, TDV Yayınları, 2008).

⁴⁶ Vâkıdî, *Kitâbü'r-Ridde*, 122, 128.

⁴⁷ Ebû 'Amr Hâlife b. Hâyyât b. Hâlife eş-Şeybânî el-Basrî, *Târîhu Hâlife b. Hâyyât*, thk. Ekrem Ziyâ el-Umerî (Beyrut: Dârü'l-Kalem, 1397/1977), 108.

⁴⁸ İbn 'Asâkir Ebû'l-Kâsım Alî b. el-Hasen ed-Dimaşkî, *Târîhu Dimaşk*, 16/260.

lar içeriye hücum ettiler ve çarpışmaya başladılar. Hatta müslüman askerler içeriye girdikten sonra Berâ kapıyı tekrar kapatıp anahtarı dışarıya attı. Bunun üzerine içeride çok şiddetli bir çarpışma gerçekleşti. Nihayetinde isyancı lider Müseylime'nin de bu bahçede öldürüldüğü savaşta müslümanlar kesin bir zafer kazandılar.⁴⁹ Görüldüğü üzere Berâ b. Mâlik, canını ortaya koyarak zaferin elde edilmesinde son derece önemli bir rol oynamıştı. Kaynakların ifade ettiğine göre ölümü göze alarak duvarın üzerinden düşman tarafına atlayan Berâ, burada tek başına giriştiği şiddetli çarpışmalar esnasında on kişiyi öldürmüştü. Kendisi ise bir ok yarası dahil seksenden fazla darbe almıştı. Bu nedenle Hâlid b. Velîd savaştan sonra bölgede bir ay kadar konaklamış ve bu esnada Berâ da tedavi olma imkânı bulmuştu.⁵⁰ Onun duvarın üzerine kaldırılması hakkında bazı detaylar tasvir edilmektedir. Buna göre bir kalkanın üzerine oturan Berâ, arkadaşlarına seslenerek mızraklarıyla kendisini duvarın üstüne kaldırmalarını istemişti. Onlar da kalkanın altına dayadıkları mızraklar ile kendisini yukarı kaldırmışlardı.⁵¹ Ancak öncesinde arkadaşları bunu yapmaması konusunda Berâ'yı uyarılmışlardı.⁵² Fakat onun kararlı tavırları nedeniyle bu isteği yerine getirdikleri anlaşılmaktadır. Duvarın yüksekliği hakkında fikir veren bu uygulama ayrıca Berâ'nın azmini ve savaşın kazanılması amacıyla ortaya koyduğu cesareti de göstermektedir. Zira tek başına duvarın üstüne çıkmak bile düşman oklarına ve mızraklarına hedef olmak anlamına gelirken o, tek başına düşman tarafına atlamış ve on kişiyi öldürdükten sonra bahçenin kapısını İslâm askerlerine açarak savaşın kazanılmasına çok büyük bir katkı sağlamıştı. Böylece en büyük isyanlardan birinin bastırılması ile ridde olaylarının sonlandırılmasında çok büyük bir adım atılmış oldu. Ayrıca bu zafer müslümanların birliğinin sağlanması ve İslâm devletinin bekası açısından tarihi bir başarıydı.

3. Hz. Ömer Döneminde Berâ b. Mâlik

Berâ'nın savaşlardaki bu korkusuz ve atılgan tavrı nedeniyle Hz. Ömer halifeliği döneminde onunla ilgili bir talimat yazdırarak Berâ'nın herhangi bir ordunun başına komutan yapılmamasını emretmişti. Zira onun kendisini tehlikeye atılmaktan çekinmeyen bir savaşçı olduğunu bu nedenle herhangi bir birliğe komutan olması durumunda müslüman askerleri tehlikeye atabileceğini ifade etmişti.⁵³ Anlaşıldığı üzere Berâ b. Mâlik harp meydanlarında kendi canını esirgemeyen bir savaşçıydı. Bu cesaretiyle orduya güç verir, askerleri motive ederdi. Ancak halife, onun komutan olması durumunda ordusunu atılgan bir tavırla ve tedbirsizce ileri sürmesinden endişe ediyordu.

Bu dönemde Berâ'nın savaş meydanlarındaki bireysel katkısını gösteren çeşitli örnekler mevcuttur. Hz. Ömer'in halifeliğinin ilk günlerinde fethedilen Zâre bölgesinde bunlardan biri yaşanmıştı. Belâzürî Bahreyn bölgesi fetihleri içerisinde ele aldığı Zâre kuşatmasında Berâ'nın bir kahramanlığını aktarmak-

⁴⁹ Taberî, *Târîh*, 3/294; Zehebî, *Târîhu'l-İslâm*, 2/44.

⁵⁰ Halife b. Hayât, *Târîh*, 109.

⁵¹ Zehebî, *Târîhu'l-İslâm*, 2/116.

⁵² İbn Hibbân, *es-Sikât*, 2/174-175.

⁵³ İbn Sa'd, *Tabakât*, 7/16; İbn 'Abdilber, *el-İstî'âb*, 1/154.

tadır. Müslümanlar el-A'lâ komutasında Zâre bölgesine geldiklerinde bu şehrin merzûbânı/yöneticisi meydana çıkarak mübâreze teklifinde bulunmuştu. Yani âdet olduğu üzere savaşın teke tek dövüşle başlaması için karşısına bir rakip istemişti. Bu teklif üzerine Berâ b. Mâlik hiç tereddüt etmeden onun karşısına çıkmıştı. Burada olduğu gibi mübârezelerde sıkça görev alması onun cesaretinin yanı sıra savaş kabiliyetini de göstermektedir. Zira düşmanın en yetenekli savaşçılarıyla teke tek yapılan bu çarpışmalarda ölüm ihtimali oldukça yüksekti. Diğer taraftan onun gibi bir savaşçının bu zor görevi severek üstlenmesi ve her defasında rakiplerini öldürmesi müslümanlar için büyük bir moral ve motivasyon kaynağıydı. Nitekim Berâ, bu mübârezede de rakibini öldürmüş ve üzerindeki çok değerli eşyaları seleb⁵⁴ olarak almıştı. Onun bu çatışma esnasında atının üzerinde olduğu ve rakibini öldürdükten sonra atından inerek merzûbânı üzerindeki eşyaları seleb olarak aldığı tasvir edilmektedir. Bu da onun savaş kabiliyetleri ve biniciliği ile misal olduğunu kanıtlayan örneklerden biridir. O çok yetenekli bir süvari idi ve bazı mübârezelerde bu şekilde atı üzerinde çarpışmıştı. Rakibinin iki kolundaki bilezikler, gıysisi ve kemeri gibi elde ettiği ganimetler oldukça kıymetliydi. Hatta bunların maddi değeri kırk bin dirheme ulaşmaktaydı. Bu nedenle Hz. Ömer bu selebden hazine adına humus⁵⁵ almış ve kalanını Berâ'ya bırakmıştı. Böylece İslâm tarihinde humusu alınan ilk selebin bu olduğu ifade edilmektedir.⁵⁶

Konuyla ilgili rivayetlerde aktarıldığı üzere halife bu konuda Ebû Talhâ ile istişare etmişti. “Bugüne kadar selebden humus almazdık ancak Berâ'nın selebi oldukça değerli bir maldır.” diyerek Ebû Talha'ya bu konudaki fikrini sormuştu. Nihayetinde bu yeni uygulama gerçekleştirilmişti. Bir diğer rivayete göre söz konusu selebin maddi değeri 30 bin dirhemdi ve 6 bin dirhem humus olarak alınmıştı.⁵⁷ Burada halifenin özellikle Ebû Talha el-Ensârî ile istişare etmesi bu sahâbînin Hz. Peygamber döneminden itibaren savaşçı kişiliği ile tanınması,⁵⁸ bütün savaşlarda Hz. Peygamber'in yanında yer alması⁵⁹ ve çokça seleb aldığı bilineniyle ilgili olmalıdır. Örneğin sadece Huneyn Savaşı'nda tek başına öldürdüğü 20 düşman askerinin üzerindeki selebi almıştı.⁶⁰

Berâ b. Mâlik, Hz. Ömer döneminde bilhassa Fâris bölgesindeki savaşlarda aktif rol almıştı. Cesareti, atılganlığı ve savaş kabiliyetleriyle askerlere öncülük eder, moral ve motivasyon kaynağı olurdu. Bu yönüyle savaşlarda zafere ulaşılmasını sağlayan önemli isimlerden biriydi. Örneğin anlatıldığına göre Fâris bölgesindeki çarpışmalar devam ederken bir ara arkadaşlarını tedirgin gören Berâ, atına binmiş ve onlara hitap ederek İslâm askerlerini cesaretlendirmişti.

⁵⁴ Düşman askerini öldüren savaşçı onun üzerindeki silah, zırh ve elbise gibi her türlü şahsi eşyayı alma hakkına sahipti. Buna seleb denirdi. Bkz. Ahmet Yaman, “Seleb”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul, TDV Yayınları, 2009), 36/398-399.

⁵⁵ Savaş ganimetlerinden devletin aldığı beşte bir oranındaki vergidir. Kalan kısmı savaşa katılan askerler arasında taksim edilir.

⁵⁶ Belâzürî, *Fütûhu'l-büldân*, 91-92.

⁵⁷ İbn Ebî Şeybe, *Muşannef*, 6/479.

⁵⁸ Bk. Oğuzay, *Medine'de Bir Aile*, 57-65.

⁵⁹ İbn Sa'd, *Tabakât*, 3/504.

⁶⁰ İbn Ebî Şeybe, *Muşannef*, 6/478; İbn Sa'd, *Tabakât*, 3/505.

Sonra tek başına düşmana doğru atılmış ve onun öncülüğüyle müslümanlar zafere ulaşmışlardı. Kendisinin bu savaşta şehit düştüğü ifade edilmekle birlikte onun Tüster savaşında şehit olduğu da belirtilmektedir. Ancak Tüster'in de Fâris bölgesinde olduğuna dikkat çekilmektedir.⁶¹ Zehebî de onun Tüster fethinde şehit olduğunu ifade etmektedir.⁶² Bunlardan anlaşıldığı üzere o Fâris bölgesindeki savaşlarda yer almış ve İslâm ordusuna önemli katkılar sağlamıştır. Nihayetinde yine Fâris bölgesindeki önemli savaşlardan biri olan Tüster'in fethinde şehit olmuştur.

Cephelerdeki gelişmeleri yakından takip eden Hz. Ömer'in emriyle Ebû Musa tarafından Sehl b. Adî komutasında Ehvaz bölgesine gönderilen keşif birliği içerisinde Berâ b. Mâlik de yer almaktaydı. Müslümanlar Ehvaz bölgesinde Râmhürmüz üzerine yönelmiş iken Hürmüzân'ın bir ordu tertip ederek Tüster'e geldiğini öğrendiler. Bunun üzerine İslâm kuvvetleri gelen destek güçlerle birleşerek Tüster'i kuşatma altına aldılar. Berâ b. Mâlik burada da cesareti ve savaş kabiliyeti ile fethin gerçekleşmesini sağlayan öncü bir rol üstlenmişti.⁶³ Ancak Tüster'de toplanan düşman kuvvetlerinin oldukça güçlü olması nedeniyle Ebû Musa durumu halifeye iletip yardım talep etmişti. Bunun üzerine Hz. Ömer, Ammâr b. Yâsir'e yazarak Kûfe ordusunu alıp yardıma gitmesini emretti. Hemen harekete geçen Ammâr ilk olarak Cerîr b. Abdullah komutasındaki birliği öncü olarak gönderdikten sonra kendisi de ordusuyla bölgeye yönelmişti. Diğer taraftan bölgedeki ordunun başında Ebû Mûsâ vardı. Sağ kanat komutanı Berâ b. Mâlik, sol kanat komutanı ise Meczee b. Sevr idi. Ayrıca Berâ'nın kardeşi Enes b. Mâlik ise süvarilerin komutanlığını üstlenmişti.⁶⁴

Basra ve Kûfe ordularının hamle yapması üzerine Tüster önünde oldukça şiddetli bir çarpışma gerçekleşti. Burada hezimete uğrayan Hürmüzân adamlarıyla birlikte şehir surlarının içerisine sığınmak zorunda kaldı. Bu esnada müslümanlar dokuz yüz civarında düşman askerini öldürmüşler ve altı yüz kişiyi de esir almışlardı. Bu ilk çarpışma esnasında büyük fedakarlıklar gösteren ve çok cesur bir şekilde şehrin kapısına kadar savaşarak ilerleyen Berâ b. Mâlik'in burada şehit düştüğü ifade edilmektedir.⁶⁵ Belâzürî, Berâ b. Mâlik'in sağ kanadın komutanlığını yaptığını bildirerek önemli bir detay vermektedir. Zira Hz. Ömer, ona bir komutanlık verilmemesini emretmişti. Ancak burada başkomutanın kontrolü altında bir vazife verilerek onun savaş kabiliyetinden ve cesaretinden istifade edilmişti. Böylece askerlerin de motivasyonu artırılmıştı. Zira Berâ b. Mâlik aynı zamanda en önde savaşan korkusuz bir askerdir. Hatta düşman surlarının kapısına kadar ilerleyerek ordusunu motive etmiş ve düşman askerlerinin büyük kayıplar vererek şehre sığınmasını sağlamıştı. Bu çarpışmalar esnasında kendisi şehit düşmekle beraber müslümanlara zafer yolunu açmıştı.

Kuşatma sürerken içlerinden bir kimse müslümanlar ile birtakım şartlar

⁶¹ İbn Sa'd, *Tabakât*, 7/17.

⁶² Zehebî, *Târîhu'l-İslâm*, 2/110.

⁶³ Taberî, *Târîh*, 4/84-85.

⁶⁴ Halife b. Hayât, *Târîh*, 144-145; Belâzürî, *Fütûhu'l-büldân*, 369.

⁶⁵ Belâzürî, *Fütûhu'l-büldân*, 369.

karşılığında antlaşma yaparak şehre giden gizli bir geçidi göstermeyi vadetti. Ebû Mûsâ, bir adamını bu şahısla birlikte gizli geçidi öğrenmesi için göndermişti. O ikisi Düceyl nehrindeki taşların üzerinden ilerleyerek şehre girdiler ve bu şahıs yanındaki askere Hüzmûzân'ı gösterdi. O gece başkomutan Ebû Musa tarafından görevlendirilen Meczee ve kırk savaşçı önden bu geçitten şehre sokuldu. Ardından iki yüz asker daha gönderildi. Anlaşma yapan ve müslüman olan Acem de onların önünde yol gösteriyordu. Nihayetinde bu çıkarmadan sonra müslümanlar şehri ele geçirmeyi başarmışlardı.⁶⁶ Anlaşma teklif eden acem ile gizli geçidi öğrenmek ve şehirde keşif yapmak üzere giden kimsenin bizzat kanat komutanlarından Meczee olduğu da ifade edilmektedir.⁶⁷ Görüldüğü üzere Berâ b. Mâlik'in düşmanın bozguna uğratıldığı ilk çarpışmada büyük faydalar sağladıktan sonra şehit düştüğü haber verilmektedir. Bununla tutarlı olarak gizli geçitle ilgili sonraki anlatımlarda da Berâ b. Mâlik ismi zikredilmemektedir.

Bunlara ek olarak Berâ b. Mâlik'in Tüster'de şehit düştüğünü açıkça ortaya koyan başka bilgiler de mevcuttur. Bunlardan en önemlisi savaş sonrasında ele geçirilerek Medine'ye gönderilen düşman lideri Hüzmûzân'ın halife tarafından Berâ b. Mâlik'in katili olarak görülmesidir. Hatta savaş sonrasında bizzat Enes b. Mâlik tarafından halifenin huzuruna getirilen Hüzmûzân "Ölümler gibi mi yoksa diriler gibi mi konuşayım?" ifadesiyle korkusunu dile getirince Hz. Ömer de "Konuş, korku yok." şeklinde cevap vermişti. Konuşmalardan sonra Hz. Ömer, Enes'e hitaben "Onu sana veririm sen de intikamını alırsın." şeklinde bir teklifte bulunmuştu. Enes ise halifenin Hüzmûzân'a korkmaması konusunda eman verdiğini dolayısıyla artık onun öldürülemeyeceğini ifade etmişti. Nihayetinde Hüzmûzân'ın öldürülmediği ve hatta İslâm'a girdiği bilinmekle birlikte halife tarafından Berâ b. Mâlik'in katili olarak görüldüğü açıktır. Enes b. Mâlik de bunu onaylamış ancak hem geride bırakılan düşmanın kıskırtılmaması hem de halifenin eman vermiş olması nedeniyle Hüzmûzân'ın öldürülmesinin doğru olmayacağını ifade etmişti.⁶⁸

4. Kişiliği ve Vefatı

Berâ b. Mâlik'in kişiliği söz konusu olduğunda öne çıkan en temel özelliklerinin dindeki samimiyeti ve savaşlardaki cengâverliği olduğu görülmektedir. İslâm dinini tebliğ konusunda gösterdiği gayreti ve bu amaçla ölümü dahi göze aldığını açıkça gösteren şehitlik arzusu onun hayatının hemen her döneminde görülmektedir. Bununla birlikte o sadece samimiyet ve gayretiyle değil aynı zamanda savaş kabiliyetiyle de meşhurdur. Ata binmesi ve çarpışmalardaki mahareti müslümanlar arasında misal olmuştu. Sadece mübâreze ile teke tek vurularak öldürdüğü düşman sayısı yüz civarındaydı. Ayrıca yer aldığı savaşlarda cesur ve atılgan tavrıyla müslümanları zafere taşıyan önemli isimlerden birisi olmuştu. Yaşadığı müddetçe savaşlara katılmaktan asla geri kalmamıştı. Hatta

⁶⁶ Belâzürî, *Fütûhu'l-büldân*, 369-370.

⁶⁷ Halife b. Hayyât, *Târîh*, 145.

⁶⁸ Belâzürî, *Fütûhu'l-büldân*, 370.

yine bir savaş meydanında Tüster'de şehit düşmüştü.

Uhud ve sonrasındaki bütün savaşlarda Hz. Peygamber'in yanında yer almıştı. Hz. Ebû Bekir zamanında ortaya çıkan ridde isyanlarının bastırılmasında önemli görevler üstlenmişti. Akabinde başlayan fetih hareketlerine katılmıştı. Cesareti, atılganlığı, ata binmesi ve savaşçı kişiliği ile tanınan Berâ b. Mâlik cengâver bir sahâbî olarak öne çıkmaktadır. Nitekim kaynaklarda onun kahramanlıklarını anlatan çeşitli hikayeler mevcuttur.⁶⁹

Bütün bunlarla birlikte Berâ'nın bu gözü kara savaşçı kişiliği Hz. Ömer'i bir noktada endişelendiriyordu. Halife, bir ordunun başına geçmesi durumunda askerleri tehlikeye atmaktan çekinmeyeceğini bildiği için onun komutan tayin edilmesini yasaklamıştı. Ancak yine de Berâ b. Mâlik inancı, cesareti ve atılganlığı ile Hz. Ömer'in son derece değer verdiği ve takdir ettiği büyük bir savaşçıydı.

Savaşçı ve güçlü kişiliğinin yanında o aynı zamanda ensarın en faziletlielerinden ve erdemlilerinden kabul edilen saygın bir sahâbî idi.⁷⁰ Bilhassa dindeki samimiyeti ve güçlü inancıyla bilinirdi. Nitekim bizzat Hz. Peygamber, onun bu samimiyetine ve Allah katındaki mertebesine işaret etmişti. Yaşanan bir örnek üzerine ismini vererek Berâ b. Mâlik gibi bazı müslümanların bir şey için yemin ettiklerinde Allah'ın onların yeminini boşa çıkarmayacağını ifade etmişti.⁷¹ Nitekim Hz. Peygamber'in onun hakkındaki bu övgüsünü bilen müslümanlar Sûs bölgesindeki fetihler esnasında büyük bir tehlikeyle yüzleştiklerinde Berâ'ya bu hadisi hatırlatarak zafer üzerine yemin etmesini istemişlerdi. O da Allah'a yemin ederek zafer için yardım duasında bulunmuştu. Neticede zafer de müslümanların olmuştu.⁷²

Hz. Peygamber'in bazı seferlerinde erkeklerin develerini sevk eden Berâ b. Mâlik'in sesi ve teganni yeteneği ile de tanındığı anlaşılmaktadır. Örneğin kardeşi Enes b. Mâlik, bir defasında onu ziyaret ettiğinde Berâ, savaşlarda kullandığı yayı hakkında sözler içeren bir şiir teganni ediyordu. Enes bu hazırlığın hangi sefer için yapıldığını sorunca adeta ona çıkışarak "Ey Enes, benim yatağında öleceğimi mi sanıyorsun." diyerek katıldığı savaşlarda ortaklaşa öldürdükleri hariç tek başına doksandan fazla düşman askerini öldürdüğünü dile getirmişti.⁷³ Bazı rivayetlere göre ise teke tek öldürdüğü düşman sayısının yüz kişi olduğu aktarılmaktadır.⁷⁴ Zehebî bu ifadeleri biraz daha açık bir şekilde vererek mübâreze ile öldürdüğü müşriklerin sayısının yüz kişi olduğunu belirtmektedir. Devamında zikrettiği rivayette yatağında ölmekten korkan Berâ'nın, ortaklaşa katıldıkları hariç tek başına yüz düşman askerini öldürdüğü ifade edilmektedir.⁷⁵ Anlaşıldığı kadarıyla burada kastedilen savaş öncesi yapılan mübârezelerde öldürdüğü düşman sayısıdır. Nitekim o katıldığı savaşlarda mübârezeye çıkan ilk kimseydi.

⁶⁹ İbn Sa'd, *Tabakât*, 7/16.

⁷⁰ Zehebî, *Târîhu'l-İslâm*, 2/116.

⁷¹ Tirmizî, "Menâkib", 55.

⁷² İbn Hibbân, *es-Sikât*, 3/26-27; İbn 'Abdilber, *el-İstî'âb*, 1/154.

⁷³ İbn Sa'd, *Tabakât*, 7/17.

⁷⁴ İbn 'Abdilber, *el-İstî'âb*, 1/153.

⁷⁵ Zehebî, *Târîhu'l-İslâm*, 2/116.

Benzer bir diğer rivayette ise Berâ şiir okurken yanına gelen kardeşi Enes, “İslâm’dan ve Kur’an’dan sonra hala şiir mi okuyorsun?” şeklinde sorunca Berâ ona “Şiir Arap’ın divanıdır.” diyerek karşılık vermişti.⁷⁶ Bu rivayet Berâ’nın İslâm öncesinde de şiiri seven, bilen ve okuyan biri olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. O, İslâm’dan sonra da şiir okumaya devam etmişti. Bununla birlikte onun teganni ettikleri daha çok kahramanlık şiirleriydi. Ayrıca şiiri Arap tarihinin en önemli kaynağı olarak görmekte ve bunu da yukarıda zikredilen meşhur sözü ile ifade etmekteydi.

Medine’de dünyaya gelen Berâ b. Mâlik fetihlerden sonra Basra’ya yerleşmişti.⁷⁷ Ancak katıldığı yoğun askeri faaliyetler dikkate alındığında refah içerisinde yaşama gayesiyle Basra’ya göç etmediği anlaşılmaktadır. Bilakis bölgede İslâm hâkimiyetinin yayılmasına ve ileri fetihlerin gerçekleştirilmesine katkı sağlamak arzusunda idi.

Vefat tarihi hakkında farklı bilgiler zikredilmekle birlikte onun Tüster fethi esnasında vefat ettiği konusunda rivayetler birleşmektedir. Örneğin İbnü’l-Esîr, Berâ’nın Tüster Savaşı’nda şehit düştüğünü ifade etmektedir. Vefat tarihi olarak da hicrî 19, 20 ve 23 yıllarının zikredildiğini aktarmaktadır.⁷⁸ İbn Hibbân hicrî 23 yılında,⁷⁹ Zehebî ise Tüster’in fethedildiği hicrî 20 yılında şehit olduğunu ifade etmektedir.⁸⁰

Belâzürî, Berâ b. Mâlik’in Tüster’de gerçekleşen ilk meydan savaşında büyük yararlılıklar gösterdiğini ve burada şehit düştüğünü haber vermektedir. Nitekim yukarıda bahsedildiği üzere savaş sonrasında esir alınarak Medine’ye getirilen düşman komutanı Hüzmûzân da halife tarafından Berâ b. Mâlik’in katili olarak nitelendirilmişti. Dolayısıyla Berâ’nın bu savaşta şehit düştüğü açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Tüster’de düşman kuvvetine komutanlık yapan Hüzmûzân’ın daha önce Celûlâ Savaşı’na katıldığı bilgisinin verilmesi de tarihlendirme açısından önem arz etmektedir.⁸¹ Kâdisiye zaferinden sonra dağılan düşman kuvvetlerinin toplandığı Celûlâ mevkiinde gerçekleşen bu savaşta da müslümanlar galip gelmişler ve bölgenin hakimiyetini ele geçirmişlerdi. Kaynaklardaki verilerden hareketle bu savaşın hicri 16 yılı sonlarında (m. 637) gerçekleştiği kabul edilmektedir.⁸² Halîfe b. Hayyât ise Celûlâ Savaşı’nı hicri 17 yılı olayları arasında zikretmektedir.⁸³ Tüster’in ise hicrî 17, 19, 20 ve hatta 21 yılında fethedildiğine dair bilgiler mevcuttur.⁸⁴ Halîfe b. Hayyât hicri 18 yılı olayları altında Ebû Mûsâ’nın bütün Râmhürmüz bölgesini fethettikten sonra Tüs-

⁷⁶ İbn ‘Asâkir, *Târîhu Dimaşk*, 8/98.

⁷⁷ İbn Sa’d, *Tabakât*, 7/16; Ebû ‘Amr Halîfe b. Hayyât, *Tabakât*, thk. Süheyl ez-Zekkâr (Dimeşk: Dâru’l-Fikr, 1414/1993), 316.

⁷⁸ İbnü’l-Esîr, *Üsdü’l-gâbe*, 1/391.

⁷⁹ İbn Hibbân, *eş-Sikât*, 3/26-27; İbn ‘Abdilber, *el-İstî‘âb*, 1/154.

⁸⁰ Zehebî, *A’lâm*, 1/198.

⁸¹ Belâzürî, *Fütûhu’l-büldân*, 369-370.

⁸² Belâzürî, *Fütûhu’l-büldân*, 261; Ayrıca bkz. Mustafa Fayda, *Hulefâ-yi Râşidîn Devri* (İstanbul: Kubbealtı, 2015), 189.

⁸³ Halîfe b. Hayyât, *Târîh*, 135,137.

⁸⁴ Bkz. Rıza Kurtuluş, “Tüster”, *DİA*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 39:276-277.

ter'e geldiğini ifade etmektedir.⁸⁵ Muhtemelen kuşatmanın ne kadar sürdüğü hakkında kesin bilgilerin olmaması bu farklı tarihlendirmelerde etkilidir. Nitekim bu kuşatmanın bir yıl, on sekiz ay ve hatta iki yıl sürdüğünü belirten farklı rivayetler mevcuttur.⁸⁶ Ayrıca Belâzürî, Tüster halkının antlaşmadan sonra isyan ettiğini haber vermekte dolayısıyla ikinci kez savaş yoluyla fethedildiğini bildirmektedir.⁸⁷ Bunun gibi olaylar şehirlerin fetihleri hakkında farklı tarihlerin verilmesine sebep olabilmektedir. Bütün bunlarla birlikte yukarıda bahsedildiği üzere Berâ b. Mâlik'in Tüster'de gerçekleşen meydan savaşında yani karşılaşmanın ilk günlerinde ve kuşatmadan önce şehit düştüğü anlaşılmaktadır.

Hz. Ömer döneminde şehit düşen Berâ, halifenin oldukça değer verdiği bir sahâbî idi. Bu nedenle şehit edilmesinin baş sorumlusu olarak gördüğü Hürmüzân teslim alınıp Medine'ye getirildiğinde onu idam etmek istemişti. Bunu yapmaması için kendisine fikir verenlere ise Hürmüzân'ın, Meczee b. Sevr ile Berâ b. Mâlik'in katili olduğunu hatırlatarak tepki göstermişti. Nihayetinde Hürmüzân bağışlanmış ve daha sonra da müslüman olmuştu.⁸⁸ Bununla birlikte Hz. Ömer'in Berâ b. Mâlik'e verdiği değeri göstermesi bakımından bu rivayetler önemlidir.

Sonuç

Berâ b. Mâlik el-Ensârî, Hz. Peygamber Medine'ye hicret ettiğinde oldukça genç bir yaşta idi. İlk olarak Uhud Savaşı'na katılmış ve sonraki bütün savaşlarda Hz. Peygamber'in yanında yer almıştı. Hz. Ebû Bekir zamanındaki ridde olaylarının bastırılması amacıyla gönderilen ordularda hazır bulunmuştu. Bu askeri faaliyetlerde başkomutan Hâlid b. Velîd'in çok güvendiği ve zor zamanlarda askerlerini motive etmek için kullandığı cesur bir savaşçıydı. Cesareti ve şehitlik arzusuyla gösterdiği atılgan tavrı ayrıca binicilik ve savaş kabiliyetlerinin yüksek olması nedeniyle eşsiz bireysel başarıları ulaşmasını sağlıyordu. Savaşların başlangıcında düşmanın seçkin askerleriyle teke tek çarpışmak üzere mübârezeye çıkan o olurdu. Kendi ifadesiyle sadece teke tek çarpışmalarda öldürdüğü düşman sayısı yüz civarındaydı. Bu mübârezelerde elde ettiği zaferler İslâm ordularının büyük bir moralle savaşa başlamalarını sağlardı. Ayrıca savaşın zor anlarında öne çıkarak, askerlere hitap eder ve kendisi en önden hücumla geçerek orduyu şevklendirirdi. Bunların dışında bazen de bizzat canını tehlikeye atarak giriştiği şahsi teşebbüsler ile zaferin yolunu açardı. Örneğin Müseylimetü'l-Kezzâb ordusuyla yapılan Akrabâ Savaşı'nda düşman muhkem duvarlarla çevrili bir bahçeye sığındığında müslümanlar burayı ele geçirememişlerdi. Zira duvarların üzerine çıkmak düşman oklarına hedef olmak anlamına gelmekteydi. Ancak böyle zor bir anda Berâ b. Mâlik bir kalkanın üzerine oturmuş ve arkadaşlarına seslenerek kendisini duvarın üstüne kaldırmalarını istemişti. Onlar endişelerini dile getirmekle birlikte Berâ'nın ısrarı karşısında mızraklarını kalkanın altına dayayarak onu duvarın üstüne kaldırmışlardı. Düşman durumdan

⁸⁵ Halîfe b. Hayyât, *Târîh*, 140.

⁸⁶ Halîfe b. Hayyât, *Târîh*, 145-146; Zehebî, *Târîhu'l-İslâm*, 2/110.

⁸⁷ Belâzürî, *Fütûhu'l-büldân*, 370.

⁸⁸ İbnü'l-Esîr, *Üsdü'l-ğâbe*, 5/4678.

haberdar olduğu ve savunma yaptığı halde tek başına içeriye atlayan Berâ şiddetli çarpışmalarla on kişiyi öldürdükten sonra bahçe kapısını açmayı başarmıştı. Müslümanlara zafer yolunu açmış ancak kendisi de bu teşebbüsünde seksen civarında darbe almıştı. Hz. Ömer Döneminde Tüster fethi esnasında şehit düşünceye kadar bu cesaret ve kararlılıkla savaşmaya devam etmişti.

Hız. Ömer komutanlara gönderdiği talimat ile Berâ b. Mâlik'in herhangi bir orduya komutan yapılmamasını tembihlemişti. Çünkü onun kendini sakınmayan, tehlikeye atılmaktan korkmayan bir savaşçı olduğunu ve komutan olması durumunda bütün orduyu tehlikeye atarak hücumla geçebileceğini bildirmişti. Bununla birlikte Hz. Ömer onun yeteneklerini ve cesaretini iyi bilmekteydi. Çok değer verdiği ve şehit düştüğünde çok üzüldüğü bir sahâbiydi.

Berâ savaşçı kişiliği ile öne çıkmakla birlikte ensarin faziletliilerinden birisiydi. Kardeşi Enes b. Mâlik dolayısıyla da Hz. Peygamber'in yakından tanıdığı bir sahâbi idi. Ayrıca Hz. Peygamber, onun inancını ve samimiyetini takdir etmişti. Hatta "Allah'ın toz toprak içerisinde öyle kulları vardır ki Allah'ın adını anıp yemin etseler şüphesiz yeminleri gerçekleşir. Berâ b. Mâlik de onlardan biridir." buyurmuştu.

Hız. Peygamber döneminin ve akabinde hızlanan İslâm fetihlerinin daha iyi anlaşılması açısından sahâbe biyografileri oldukça önemli bir yere sahiptir. Ancak bir biyografi eseri üzerinden ashabın hayatını okumak bu manada yeterli değildir. Zira araştırma esnasında görüldüğü üzere farklı detayların elde edilmesi bakımından mümkün olduğunca çeşitli eserlerden istifade etmek gerekmektedir. Örneğin ilk *ṭabaḳāt* eseri müellifi olarak kabul edilen İbn Sa'd'ın, Berâ b. Mâlik'in annesi hakkında verdiği bir takım bilginin doğru olmadığı kanaati oluşmuştur. Bu nedenle öncelikle biyografi türündeki eserlerin karşılaştırılması tetkiki önem arz etmektedir. Ayrıca siyer, tarih, tefsir ve hadis gibi kaynakların da sahâbe biyografilerine önemli ölçüde katkı sağladıkları unutulmamalıdır. Örneğin Berâ b. Mâlik'in Hz. Peygamber döneminde yer aldığı savaşlar noktasında siyer kaynakları net bilgiler verirken Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer zamanlarında katıldığı savaşlardaki yeri ve kahramanlıkları konusunda tarih eserleri önemli detaylar sunmaktadır. Ayrıca bir sahâbinin kendisi veya akrabaları hakkında nâzil olan âyetler için tefsirlere başvurmak gerekmektedir. Benzer şekilde kendisi, ailesi veya ilgili mevzulara dair bilgilerin yer aldığı rivayetler ile bizzat kendisinin naklettiği hadisler için hadis eserleri ve şerhlerinden istifade edilmelidir. Böylece sahâbenin daha doğru tanınmasının yanı sıra hem Hz. Peygamber döneminin hem de sonrasında gerçekleşen ilk gelişmelerin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlanması mümkün olacaktır.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Abdülhamid Mahmûd Tahmaz. *Enes b. Mâlik: el-hadimü'l-emin ve'l-muhibbü'l-azim*. Dimaşk: Dârü'l-Kalem, 1987.

- » Ahmed b. Hanbel, Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed eş-Şeybânî. *el-Müsned*. 50 Cilt. Thk. Şuayb Arnavut v.dğr. Riyad: Müessesetü'r-Risâle, 1421/2001.
- » Arı, M. Salih. *Hız. Ebû Bekir ve Ridde Savaşları*. İstanbul: 1996.
- » Aydın, Mehmet Âkif. "Liân", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 27/172-173. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- » Belâzürî, Ebû'l-Hasen Ahmed b. Yahyâ b. Câbir b. Dâvûd. *Fütûhu'l-büldân*. Beyrut: Dârun ve Mektebetü'l-Hilâl, 1408/1988.
- » Beyhaķî, Ebû Bekir Ahmed b. Hüseyn b. Alî. *es-Sünenü'l-kübrâ*. thk. Muhammed Abdülkâdir Atâ. 10 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1424/2003.
- » Buĥârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâil b. İbrâhîm Cu'fî. *Şahîhü'l-Buĥârî*. 9 Cilt. Bulak: el-Matbaatü'l-Kübrâ el-Emiriyye, 1314.
- » Ebû Nu'aym, Ahmed b. Abdullâh b. Ahmed b. İshak b. Musa el-İsbahânî. *Ma'rifetü's-Sahâbe*. Thk. Adil b. Yusuf el-Azâzî. 7 Cilt. Riyad: Dâru'l-Vatan, 1419/1997.
- » Fayda, Mustafa. "Ridde". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 35/91-93. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.
- » Fayda, Mustafa. *Hulefâ-yi Râşidîn Devri*. İstanbul: Kubbealtı, 2015.
- » Hâkim, Ebû Abdillâh Muhammed b. Abdillâh b. Muhammed en-Nisâbüri. *el-Müstedrek ale's-şahîhayn*. thk. Mustafâ Abdülkâdir Atâ. 4 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1411/1990.
- » Hâlif b. Hâyyât, Ebû 'Amr Hâlif b. Hâyyât b. Hâlif eş-Şeybânî el-Basrî. *Et-Tabakât*. thk. Süheyl ez-Zekkâr. Dimeşk: Dâru'l-Fikr, 1414/1993.
- » Hâlif b. Hâyyât, Ebû 'Amr Hâlif b. Hâyyât b. Hâlif eş-Şeybânî el-Basrî. *Târîhu Hâlif b. Hâyyât*. thk. Ekrem Ziyâ el-Umerî. Beyrut: Dâru'l-Kalem, 1397/1977.
- » Halil b. İbrahim el-Azzâmî. *Esahhu esânîdi Enes b. Mâlik bi rivâye Sâbit ve'z-Zühri ve Katâde anhu*. Medine: Camiatu Taybe li'd-Dirasat ve'n-Neşr, 2018/1439.
- » İbn 'Abdilber, Ebû Ömer Cemâlüddîn Yûsuf b. Abdillâh b. Muhammed b. Abdilber en-Nemerî. *el-İstî'âb fi ma'rifeti'l-aşhâb*. thk. Ali Muhammed el-Becâvî. 4 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Cil, 1412/1992.
- » İbn 'Asâkir, Ebû'l-Kâsım Alî b. el-Hasen b. Hibetillâh b. Abdillâh b. Hüseyin ed-Dımaşķî. *Târîhu Dimaşķ*. thk. Amr b. Garâme el-Amrî. 80 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1415/1995.
- » İbn Ebî Şeybe, Ebû Bekir b. Abdullâh b. Mhammed b. İbrahim b. Osman. *El-Müsannef*. 7 Cilt. Thk. Kemal Yusuf el-Hût. Riyad: Mektebetü'r-Rüşd, 1409.
- » İbn Hacer, Ebû'l-Fazl Şihâbüddîn Ahmed b. Alî b. Muhammed el-'Askalânî. *el-İşâbe fi temyizi's-şahâbe*. thk. Adil Ahmed Abdulmevcûd ve Ali Muhammed Ma'üz. 8 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1415.
- » İbn Hacer, Ebû'l-Fazl Şihâbüddîn Ahmed b. Alî b. Muhammed el-'Askalânî. *Fethu'l-bârî şerhu şahîhi'l-Buĥârî*. 13 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 1379/1959
- » İbn Hibbân, Ebû Hâtim Muhammed b. Hibbân b. Ahmed el-Büstî. *eş-Sikât*. 9 Cilt. thk. Muhammed Abdülmuîd Han. 9 Cilt. Haydarabad: Dâiretü'l-Ma'ârifî'l-Osmâniyye, 1393/1973.
- » İbn İshâk, Ebû Abdillâh Muhammed b. İshâk b. Yesâr b. Hiyâr el-Muĥtalibî el-Kureşî el-Medenî. *Kitâbü's-Siyer ve'l-megâzî*. thk. Süheyl Zekkâr. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1398/1978.
- » İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullâh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dineverî. *el-Ma'ârif*. thk. Servet Ukkâse. Kahire: el-Hey'etü'l-Misriyye, 1413/1992.
- » İbn Sa'd, Ebû Abdillâh Muhammed b. Sa'd b. Menî' el-Kâtib el-Hâşimî el-Basrî el-Baĥdâdî. *Tabakâtü'l-kübrâ*. thk. İhsân Abbâs. 8 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdir, 1388/1968.
- » İbnü'l-Eşîr, Ebû'l-Hasen 'İzzüddîn Alî b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî. *Üsdü'l-gâbe fi ma'rifeti's-şahâbe*. thk. Ali Muhammed Muavviz, Âdil Ahmed. 8 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1415/1994.
- » Kandemir, M. Yaşar. "Ümmü Süleym", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 42/330-331. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- » Kelpetin, Mahmut. *Hız. Enes b. Mâlik*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2020.
- » Kurtuluş, Rıza. "Tüster", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 39/276-277. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- » Mizzî, Ebû'l-Haccâc Cemâlüddîn Yûsuf b. Abdirrahmân b. Yûsuf. *Tehzîbü'l-kemâl fi esmâ'ir-ricâl*. thk. Beşşâr Avâd. 35 Cilt. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1980-1400.
- » Müslim, Ebû'l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc b. Müslim el-Kuşeyrî. *el-Câmi'u's-şahîh*. 5 Cilt. Nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî. Kahire: Dâru İhyâi'l-Kütübi'l-Arabiyye, 1374-1954.
- » Oĥuzay, Fatih. *Medine'de Bir Aile Ebû Talha ve Ümmü Süleym*. İstanbul: Siyer Yayınları, 2022.

- » Önkâl, Ahmet. "Berâ b. Mâlik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 5/469. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- » Taberî, Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr b. Yezîd el-Âmülî el-Bağdâdî. *Târîhu'r-rusul ve'l-mülûk*. thk. Muhammed Ebû'l-Fadl İbrahim. 11 Cilt. Beyrut: Dâru't-Turâs, 1387/1967.
- » Tayâlisî, Ebû Dâvûd Süleyman b. Dâvûd b. el-Cârûd. *Müsned*. thk. Muhammed b. Abdülmuhsin et-Türkî. 4 Cilt. Mısır: Dâru, 1419/1999.
- » Tirmizî, Ebû İsâ Muhammed b. İsâ b. Sevre. *Sünenü't-Tirmizî*. 6 Cilt. Thk. Beşâr Avvâd Ma'rûf. Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1998.
- » Ünal, İsmail Hakkı. "Enes b. Nadr". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11/235-234. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- » Vâkıdî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Ömer b. Vâkıd el-Eslemî el-Medenî. *Kitâbü'r-Ridde ma'a nebzeti min fütûhu'l-İrâk ve zikru el-Müsennâ b. Hârîse eş-Şeybânî*. thk. Yahya el-Cebûrî. Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1410/1990.

Ziyârî Hanedanı Hâkimiyetine Kadar Cürcân'ın Siyasî Tarihi

YUSUF KABAKCI¹



RAMAZAN AKKAYA²



¹ Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi Anabilim Dalı, Uşak, Türkiye kabakciyusuf@hotmail.com
(Sorumlu Yazar/ Corresponding Author)

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İslam Tarihi Anabilim Dalı, Uşak, Türkiye ramazan_akkaya@hotmail.com

Geliş Tarihi / Received Date : 23.03.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 22.06.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Kabakcı, Yusuf-Akkaya, Ramazan. "Ziyârî Hanedanı Hâkimiyetine Kadar Cürcân'ın Siyasî Tarihi". *İstem* 20/39 (2022): 297-316.

<https://doi.org/10.31591/istem.1134854>

Öz

İslam Tarihi ve Medeniyetinde önemli bir yere sahip olan Cürcân, Hazar Denizi'nin güney doğusunda yer almaktadır. Cürcân şehri; jeopolitik konumu, limanı, verimli sulak arazileri ve İpek Yolu güzergâhında olması hasebiyle daima cazibe merkezi olmuştur. Net olmamakla beraber geçmişi çok eski tarihlere dayanan şehirde önceleri farklı mahalli hanedanlıklar hüküm sürmüştür. İlk defa Hz. Ömer'in hilafetinde fethedilen şehirde bilahare isyanlar çıkmış ve şehir birçok defa el değiştirmiş, Müslümanların şehir ve bölgede tam anlamıyla hâkimiyet kurabilmeleri ancak Emevî halifelerinden Süleyman b. Abdülmelik'in döneminde mümkün olabilmıştır. Bölge Abbasîler döneminde daha ziyade yönetim muhaliflerinin sığınağı haline gelmiştir. Ziyârî Hanedanlığı'nın (928-1090) Cürcân'ı merkez edinmesiyle sükûnete kavuşan şehir bundan sonra büyük âlimlerin yetiştiği bir ilim, kültür ve sanat merkezine dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler İslam Tarihi, Şehir, Cürcân, Fetih, Âlim.

Abstract

Political History of Gorgan until the Domination of the Ziyârî Dynasty

The city of Gorgan has an important place in Islamic History and Civilization. Located in the south-east of the Caspian Sea, Gorgan has always been a center of attraction due to its geopolitical position, its port, fertile wetlands and being on the silk road route. Although it is not clear, different local dynasties ruled in the city, whose history dates back to very ancient times. For the first time, the city conquered by Muslims in the time of Umar's caliphate, but rebellions broke out and the administration of city changed many times. It was only possible to establish complete dominance in the city and region in the time of Suleiman b. Abdulmalik who was the caliph of Umayyads. The area became a refuge for opponents of the administration during the Abbasid era. After the Ziyarid Dynasty (928-1090) acquired the center of Gorgan, the city regained its calm and after that became a center of science, culture and art where great scholars grew up.

Keywords: History of Islam, City, Gorgan, Conquest, Scholar



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

Giriş

Şehirler, insan hayatının tüm yönleriyle ilgili çeşitli hareketliliklerin yaşandığı, kültürel ve ekonomik ilişkilerin yoğun olarak meydana geldiği yerleşim birimleri olup, sosyal yaşamın merkezini oluşturmaktadırlar.¹ Şehirlerin insanlığına sunduğu bu imkân ve katkıya mukabil buralarda meskûn insanların eliyle de şehirler gelişmekte ve genişlemektedir. Bir şehrin coğrafi konumu, iklimi ve önemli ticaret güzergâhları üzerinde bulunuyor olması gibi sebepler o şehrin cazibesini artıran etkenlerden olmuştur.² Bu çalışmanın konusunu teşkil eden Cürcân da hareketli İran coğrafyasında bulunması, Hazar denizine kıyısının olması, verimli sulak arazilerinin bulunması, meşhur İpek Yolu güzergâhında yer alması ve elverişli iklimi sebebiyle devletler ve milletler için daima cazip bir şehir olmuştur.

Müslümanların çok erken sayılabilecek bir dönemde fethettikleri yerlerden olan Cürcân, jeopolitik konumu, tarımsal üretim ve ticarî kapasitesi nedeniyle büyük çekişmelere ve mücadelelere sahne olmuştur. Sükûnetin sağlandığı ve siyasî otoritenin muktedir olduğu dönemlerde ise kısa sürede İslam kültür ve medeniyetinin önemli merkezlerinden biri haline gelmiştir. Şehirde Abdülkâhir b. Abdirrahmân b. Muhammed el-Cürcânî (ö. 471/1078-79) ve Seyyid Şerif Cürcânî (ö. 816/1413) başta olmak üzere birçok büyük İslam âlimi yetiştiği gibi İbni Sînâ (ö. 428/1037), Bîrûnî (ö. 453/1061?) ve Gazzâlî (ö. 505/1111) gibi pek çok meşhur bilgin de hayatlarının bir dönemini bu şehirde geçirmişlerdir. Şehir ayrıca özellikle vazo, seramik ve çinileriyle meşhur bir sanat merkezidir.

Sahip olduğu tüm maddî-manevî değer ve özellikleriyle cazibe merkezi olan Cürcân'ın fethinden itibaren çok hareketli bir siyasî hayatı olmuştur. Şehir yönetimi çok defa el değiştirmiş, isyanlar ve ilhakların ardı arkası kesilmemiştir. Hulefâ-yi Râşidîn ve Emevîler dönemlerinde daha çok fethetme ve merkezî idareye direnenlerin isyan ve/veya ihanetlerine sahne olan şehir, Abbâsîler döneminde ise adeta onlara muhalif olanların sığındıkları bir liman haline gelmiştir. Günümüzde ise özellikle internet arama motorlarında veya sosyal mecralarda 'Cürcân' yazıldığında Müslümanların Cürcân'da 'katliam' gerçekleştirdiklerine yönelik kaynak gösterilmeyen, bilimsellikten ve objektiflikten uzak, hakikati ortaya konması gereken aktarımlarla karşılaşmaktadır. Bazı matbu eserlerde de Taberî'nin aktardığı rivayetler tahlil edilmeden benzeri başlıklarla sunulmaktadır.³ Hâlbuki olaylar bir beldeye doğrudan saldırıp onları kılıçtan geçirme şeklinde olmamış; yapılan bir antlaşmaya uyulmayıp isyan ve ihanet eden ve malum anlaşma gereğince bölgede bulunan Müslüman askerlerin öldürmeleri sebebiyle gerçekleşmiştir. Neticede sayıları fazla olmakla beraber öldürülenlerin asker olduğu, kadın ve çocuklara ise dönemin savaş hukukuna göre esir mua-

¹ Mustafa Sabri Küçükbaşcı, "Şehir", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 38/441.

² Küçükbaşcı, "Şehir", 38/443.

³ Örneğin bakımdan bk., Zekeriyâ Kitapçı, *Türkler Nasıl Müslüman Oldu*, (Konya: Yedikubbe Yayınları, 2004), 240.

melesi yapıldığı anlaşılmaktadır.⁴

İslam Tarihi boyunca siyasî, ticarî ve ilmî açıdan son derece hareketli ve mümbit bir şehir olan Cürcân hakkında ilk hususî çalışma Hamza b. Yusuf b. İbrahim es-Sehmî'nin (ö. 427/1036) kaleme aldığı *Târîhu Cürcân* veya diğer adıyla *Marîfetü ulemâi ehli Cürcân*⁵ isimli eserdir. Ancak eser şehrin umumî durumu hakkında geniş bilgi vermektense ziyade kısa sayılabilecek bir girişten sonra müellifinin dönemine kadar yaşayan Cürcânlı âlimlerin özellikle de muhad-dislerin biyografisi niteliğindedir. Şehrin daha sonraki durumuyla ilgili bilgilerimiz ise tarih, coğrafya ve fetihnâme türü umumî eserlere dayanmaktadır. Ülkemizde Seyyid Şerîf Cürcânî başta olmak üzere Cürcân'da yaşamış âlimlerle ilgili yüzlerce farklı çalışma yapılmış olmasına rağmen tespit edebildiğimiz kadarıyla Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'nde yer alan "Cürcân"⁶ maddesi haricinde Cürcân şehriyle alakalı müstakil bir çalışma bulunmamaktadır. Makalemiz bu eksikliği biraz olsun gidermeyi amaçlamaktadır. Burada şu hususu da belirtmek gerekir ki Cürcân gibi bir şehri tüm yönleriyle bir makalede anlatabilmek mümkün olmadığından çalışmamız fetih öncesi dönemden başlayarak Ziyârî Hanedanlığı hâkimiyetine kadar; siyasî ve askerî hareketliliğin üst düzeyde olduğu periyotla sınırlı tutulmuştur. Bilahare değişik yönleriyle devamını getirmeyi planladığımız çalışmamızın bu konudaki eksikliğin giderilmesine bir nebze olsun katkı sağlamasını ümit ediyoruz.

1. Genel Bilgiler ve Fetih Öncesi Dönem

1.1. Cürcân İsminin Menşei

Günümüzde İran İslam Cumhuriyeti'nin Gülistan eyaletinin yönetim merkezi⁷ olan Cürcân şehrinin isimlendirilişi hakkında kaynaklarda farklı rivayetler bulunmaktadır. Hamza b. Yusuf b. İbrahim es-Sehmî, şehrin isimlendirilişinin çok eski olduğunu ve Hz. Nuh'un oğlu Sam'ın oğlu Lut'un oğlu Cürcân'ın şehri inşa ettiğinden ötürü bu şekilde anıldığını belirtmiştir.⁸ Cürcân'ın isminin kökeni ile alakalı diğer bir rivayete göre ise İran'ın milli kahramanlarından Mîlâd oğlu Gûrgîn'den geldiği şeklindedir.⁹ Cürcân şehrinin ismi eski Farsça'da *Varkâna*¹⁰ olarak geçmektedir. *Varkâna* ise "Kurtlar diyarı" manasına gelmektedir.¹¹ Modern Farsçada şehir Gurgân¹² olarak isimlendirilmektedir. Latince'de ise içerisinde bulunduğu bölge ve şehir Hyrcania¹³ olarak nitelendirilmiştir. Cürcân şehrinin adı Rızâ Şah Pehlevî tarafından Cürcân'a yakın bir konumda bulunan Es-

⁴ Benzer katliam ithamları Emevîler'in meşhur valisi Kuteybe b. Müslim için de dillendirilmektedir. Bu konudaki iddialar için bk., Yunus Akyürek, "Horasân Valisi Kuteybe b. Müslim el-Bâhilî ile İlişkilendirilen Katliam ve Zulüm İddiaları", *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 22 / 1 (Haziran 2018), 515-542

⁵ Yusuf b. İbrahim es-Sehmî, *Târîhu Cürcân* (Haydarabad: Dairetü'l Maarifil Osmaniyye, 1950).

⁶ Rıza Kurtuluş, "Cürcân", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993), 8/131-132.

⁷ Habib-Allâh Zanjânî, "Gorgân iii. Nüfus", *Encyclopædia Iranica* (Erişim 23 Eylül 2021).

⁸ Sehmî, *Târîhu Cürcân*, 4.

⁹ Rıza Kurtuluş, "Cürcân", 8/131.

¹⁰ Richard Hartman, "Cürcân", *MEB İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB Yayınları, 1978), 3/245.

¹¹ Richard Vasmer, "Mâzenderân", *MEB İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB Yayınları, 1978), 7/420.

¹² Hartman, "Cürcân", 3/245.

¹³ Hartman, "Cürcân", 3/245.

terâbâd şehrine verilmiştir.¹⁴

Cürcân ismi, zaman zaman kelime benzerliği, tercümelelerdeki yanlışlıklar veya sehven başka bazı şehirlerin isimleriyle karıştırılmakta ve yanlışlığa sebep olabilmektedir. Bunlardan en dikkat çekenini ise Cüzcân'dır. Afganistan sınırları içerisinde bulunan Amuderya ve Murgab ırmakları arasında yer alan Cüzcân, kadim bir eyalet olup Belh şehrinin batısında bugünkü Ser-i Pul, Meymene, Şiberğân ve Endehuy şehirlerini içerisine alan bir bölge idi.¹⁵ Cürcân ve Cüzcân kelimelerinin benzerlikleri (Arapça yazımda sadece bir nokta farklılığı olması) bu iki yerin karıştırılmasına neden olabilmektedir. Diğer yandan Cürcân'ın ismi günümüzde Özbekistan sınırları içerisinde bulunan Ürgenç şehri ile de zaman zaman karışabilmektedir. Bu iki şehrin isimlerinin karışma nedeni ise Arapların Ürgenç şehri Cürcâniye şeklinde isimlendirmelerinden kaynaklanmaktadır.¹⁶

1.2. Coğrafi Konumu ve İklimi

Cürcân, günümüzde kullanılan enlem ve boylam koordinatlarına göre 36° 50' 30" kuzey enleminde ve 54° 26' 37" doğu boylamında yer almaktadır.¹⁷ Şehir Hazar denizinin güneydoğusunda yer almakta ve bugünkü İran'ın Mâzenderan bölgesinin doğusunu teşkil etmektedir.¹⁸ Şehir bazı coğrafyacılar tarafından Taberistan sınırı içerisine dâhil edilirken, bazıları tarafından da Horasan sınırları içerisinde gösterilmiştir.¹⁹

Harezm şehriden 24 fersah,²⁰ Rey şehriden ise 7 fersah²¹ aşağıda yer alan Cürcân şehri Hamdullah Kazvînî Irak bölgesine dâhil etmişken,²² Makdisî ise Deylem bölgesinde göstermiştir.²³ Cürcân şehrinin bulunduğu bölge ile alakalı olarak İslam Tarihi kaynaklarımızda zikredilen en muteber malumat ise günümüzde Mâzenderân olarak bilinen bölgede olduğudur.²⁴ Müslüman coğrafyacılar yeryüzünü farklı iklimsel bölgelere göre sınıflandırmışlardır. Yeryüzünün yedi iklime ayrıldığı bu taksime göre Cürcân, konumu itibarıyla bazen üçüncü²⁵, bazen dördüncü²⁶, bazen de beşinci²⁷ iklime yerleştirilmiştir.

Orta Çağ'da Cürcân şehri kendisiyle aynı ismi taşıyan eyaletin dört şehrin-

¹⁴ Kurtuluş, "Cürcân", 8/131.

¹⁵ Tahsin Yazıcı, "Cüzcân", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 8/96.

¹⁶ Aydın Taneri, "Gürgenç", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 14/321.

¹⁷ Hamevî eserinde şehrin konumunu 84,5 boylam ve 38 derece ve 15 dakika enleminde şeklinde vermiştir. Bk. Şihâbüddin Ebî Abdillâh Yâkût b. Abdillâh el-Hamevî er-Rûmî el-Bağdadî, *Mü'cemü'l-büldân* (Beirut: Dârü's-Sâdir, 1977), 119.

¹⁸ Kurtuluş, "Cürcân", 8/131.

¹⁹ Anonim, *Hudud al-'Alam: The Regions of the World: a Persian Geography*, çev. Vladimir V. Minorsky- Vasily V. Barthold, ed. C. E. Bosworth (Cambridge: Gibb Memorial Trust, 1982), s.91.

²⁰ İbn Rüştehan, *el-A' l'âku'n-nefise*, çev. Ali Fuat Eker (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2017), 110.

²¹ Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Ebî Ya'kûb el-Yakubi, *Kitâbü'l-Büldân* (Beirut: Dâr al-Kütüb al-İlmiyah, 2002), 92.

²² Müstevfî el-Kazvînî Hamdullah, *Nüzhethü'l-ku'lûb* (Leiden: Matba'atü Brill, 1913).

²³ Şemsüddin Ebü Abdillâh M. b. Ahmed Makdisî, *Ahşenü't-tekâsîm* (Beirut, 2002), 267.

²⁴ Osman Gazi Özgüdenli, "Taberistan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 39/322.

²⁵ İbnü'l Fakih, *Kitâbü'l-Büldân* (Beirut: Lebanon, 1996), 61.

²⁶ Kazvînî, *Nüzhethü'l-ku'lûb*, 161.

²⁷ Yâkût, *Mü'cemü'l-büldân*, 119.

den birisiydi.²⁸ Diğer şehirlerin isimleri ise; Behude, Fâryâb ve Şûdekân'dır.²⁹ Cürcân, Hazar denizinin kıyısında olduğundan bu denizi bazı İslam coğrafyacıları Cürcân denizi şeklinde isimlendirmişlerdir. Cürcân denizi zaman zaman Taberistan ve Deylem denizi şeklinde de anılmaktadır.³⁰ Cürcân şehrinin içirişinden iki tane nehir geçmektedir. Bunlardan bir tanesi Ress nehri, diğeri ise Hirant nehridir. Ress nehri Kalikalâ'dan³¹ doğup Cürcân denizine dökülmekteyken,³² Hirant nehri ise Tus Dağı'ndan doğarak şehri ikiye ayırıp Cürcân denize karışmaktadır.³³ Bu nehirler Cürcân'ın topraklarını tarım için uygun ve bereketli hale getiriyorken, zaman zaman da bu nehirlerin taşması sebebiyle afetler meydana gelmiştir.³⁴ Hirant nehrinin ikiye böldüğü şehrin doğu tarafına Şehristan veyahut Cürcân, batı tarafına ise Bekrâbâd adı da verilmiştir.³⁵

Taberistan'ın doğu zaviyesinde yer alan Cürcân şehri,³⁶ Taberistan'a göre daha az yağışlıdır. Tropikal sayılabilecek bir iklimi bulunan şehir yazları sıcak ve nemli olup, çevresi yüksek dağlarla çevrili olmasına rağmen içerisinden geçen nehir sayesinde sebze ve meyve yetiştirmek için gayet elverişlidir.³⁷ Cürcân şehrinde kış mevsiminin süresi oldukça uzun geçmektedir.³⁸ Kış aylarının soğuk geçmesi bu bölgede yaşayan hayvanâtın deri ve tüylerini bile etkilemiştir. Nitekim Cürcân civarında yaşayan yırtıcı doğan kuşlarının tüyleri kışların soğuk ve sert geçmesinden ötürü yaygın olanın aksine beyaz renktedir.³⁹

1.3.Eski Çağlardan Müslümanların Fethine Kadar Cürcân Şehri

İçerisinde yaşanan ülke ve şehirlerin ne zaman kurulmuş olduğu, hangi milletler ve topluluklar tarafından yurt edinildiği ve bu yerlerde hüküm süren devletler ve yöneticiler, özelde tarihçiler genel anlamda ise çoğu insan açısından merak uyandıran hususlardan olmuştur. Cürcân şehrinin, kimler tarafından ne zaman ve nasıl kurulduğu hakkında net bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak Cürcân'ın hangi devirde var olduğu hakkındaki rivayetler, arkeolojik buluntular ve tarih ve coğrafya alanında yazılmış olan eski eserlerin incelenmesi neticesinde ulaşılan bulgular birleştirilip değerlendirildiğinde şehrin tarihi ile alakalı birtakım malumat ortaya çıkmaktadır. Elde edilen bu bulgular Cürcân'ın hangi devirde kurulmuş olduğu konusunda çok net bilgiler içermese de şehrin hangi çağdan itibaren tarih sahnesinde var olduğunu idrak etmemiz açısından önemlidir.

Bir rivayete göre Cürcân şehrini, Hz. Nuh'un oğlu Sam'ın oğlu Lut'un oğlu

²⁸ Kurtuluş, "Cürcân", 8/131.

²⁹ Hamdullah, *Nüzhetü'l-Ķulûb*, 162.

³⁰ Ebu'l Hasan Ali b. Hüseyin Mes'ûdî, *Mürûcü'z-zeheb*, çev. Ahsen Batur, (İstanbul: Selenge Yayınları, 2004).

³¹ Kalikalâ: Ermîniye'nin kasabalarındandır, bk. Makdisî, *Ahsenü't-teĶâsîm*, 374.

³² İbn Rûsteh, *el-A'lâĶu'n-nefise*, 108.

³³ Minorsky- Bosworth, *Hudûdü'l-âlem*, 29.

³⁴ Hartman, "Cürcân", 3/245.

³⁵ Hartman, "Cürcân", 3/245; Kurtuluş, "Cürcân", 8/131.

³⁶ İbn Rûsteh, *el-A'lâĶu'n-nefise*, 168.

³⁷ YâĶût, *Mü'cemü'l-büldân*, 2/119.

³⁸ Mehmet Sipâhîzâde, *Evezahü'l-mesâlik ilâ ma'rifeti'l-büldân ve'l-memâlik*, haz. İlhami Daniş. (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2019), 329.

³⁹ Mes'ûdî, *Mürûcü'z-zeheb*, 80.

Cürcân'ın,⁴⁰ diğer bir rivayete göre ise İran'ın efsanevî kahramanı Mîlâd oğlu Gürgîn'in⁴¹ kurdukları ve bu şehre yerleşmiş olan ilk topluluk oldukları ifade edilmiştir. Cürcân şehri, arkeolojik kalıntılar açısından zengin bir yerleşim yeridir.⁴² Yapılan araştırmalar neticesinde milattan önceki devirlerde hüküm sürmüş olan Part İmparatorluğu⁴³ döneminden kalma bazı yazıtlara, kale ve şehir kalıntlarına rastlanmıştır.⁴⁴ Bazı kaynaklarda MÖ 336-323 yılları arasında hüküm sürmüş olan Büyük İskender'in Cürcân ve civarına düzenlemiş olduğu seferden bahsedilmektedir.⁴⁵ İskender'in doğuya yönelik yapmış olduğu seferlerin anlatıldığı eserlerde "Zadracarta" olarak zikredilen bu yerin araştırmalar sonucunda Cürcân olabileceği öne sürülmüştür.⁴⁶ Genelde Mâzenderân bölgesinin özelde ise Cürcân şehrinin tarihî kayıtlarda zikri geçen ilk hâkimi İskender'in Cürcân'da bulunduğu vakitlerde buranın yerel hükümdarı olan "Autophrada/ferhad" isimli kişidir.⁴⁷

Cürcân, MS 226-651 yılları arasında hüküm sürmüş olan Sâsânîler zamanında ise önemli sınır şehirlerinden birisi olmuştur.⁴⁸ Özellikle Kısra I. Enûşîrvân döneminde inşa edilmiş olan Şehr-i Pîrûz, Şehristân-ı Yezdicerd kaleleri ve kuzey sınırı boyunca uzanan surlar, kuzeyden gelen göçebe kabilelerin Cürcân ve çevresinde bulunan şehirlere yönelik tehdit unsuru oluşturmalarına engel olmuştur.⁴⁹

Müslümanların Cürcân ve çevresini fethetmelerinin hemen öncesinde bu bölgede Gilanşahlılar, Bâvendîlerin Keyusiyye kolu, Kârînîler ve Camasb Hanedanlığı gibi mahalli hanedanlıklar hüküm sürmekte idi. Cürcân şehri ise Kârînîler hanedanlığına bağlı bir vali yönetmekteydi.⁵⁰ Bu bağlamda Müslümanların fethinin öncesinde bu bölgede merkezî bir otoriteden ziyade mahallî hanedanlıkların söz sahibi oldukları anlaşılmaktadır.⁵¹ Buna ek olarak bazı kaynaklarda Deylem bölgesi şeklinde de anılmakta olan Cürcân ve çevresinde tam anlamıyla mahallî olmayan Deylem isimli bir millet bulunmaktaydı.⁵² Ayrıca Cürcân'da Türklerin de bulunduğu bazı kaynaklarda zikredilmektedir.⁵³

⁴⁰ Sehmî, *Târîhu Cürcân*, 4.

⁴¹ Kurtuluş, "Cürcân", 8/131.

⁴² Adrian David Hugh Bivar, "Gorgân", *Encyclopædia Iranica* (Erişim 13 Ekim 2021).

⁴³ Part İmparatorluğu: MÖ 247 ile MS 224 yılları arasında günümüz İran bölgesinde hüküm sürmüş devlet. Serhat Pir Tosun, *Antik Çağ'da Doğu-Batı Mücadelesi Kapsamında Roma-Part İlişkileri* (Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 25.

⁴⁴ Muhammed Yusuf Kiani, "Gorgân - Arkeoloji", *Encyclopædia Iranica* (Erişim 13 Ekim 2021).

⁴⁵ Mahmut Kaya, "İskender" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22/555.

⁴⁶ Richard N. Frye, *The History Of Ancient Iran* (München: C.H. Beck, 1984), 112.

⁴⁷ İsmail Mehcurî, *Tarih-i Mâzenderân* (Tahran: İntişarât-ı Tus, 1380), 1/59.

⁴⁸ Hartman, "Cürcân", 3/245.

⁴⁹ Kurtuluş, "Cürcân", 8/131.

⁵⁰ Parvaneh Pourshariati, *Decline and Fall of The Sâsânian Empire* (New York: Published Tauris, 2008), 296.

⁵¹ Pourshariati, *Decline and Fall of The Sâsânian Empire*, 287-303.

⁵² Tahsin Yazıcı, "Deylem", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/263.

⁵³ Emel Esin, *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Târîhi ve İslâma Giriş* (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1978), 145.

2. Cürcân'ın Fethi ve İslâm Hâkimiyeti

2.1. Hz. Ömer Dönemi ve İlk Fetih

Hz. Ömer'in (634-644) hilâfeti döneminde Sâsânîler'le gerçekleştirilen Kâdisiye ve Nihâvend muharebelerinin ardından İran'ın güneyi fethedilmişti. Bunun üzerine Müslümanlar ara vermeden bu bölgenin kuzeyini de fethetmeye başladılar.⁵⁴ Müslüman birlikleri Nu'mân b. Mukarrin (ö. 21/642) komutasında Nihâvend'in fethini gerçekleştirmiş ancak Nu'mân b. Mukarrin savaş esnasında pek çok yerinden yaralanmış ve akabinde şehit olmuştu.⁵⁵ Bunun üzerine kardeşi Süveyd b. Mukarrin komutayı ele alarak Kûmis şehrine doğru yönelmişti. Süveyd b. Mukarrin bu şehri fethini karşılarında bir mukavemet olmadığından dolayı kolaylıkla gerçekleştirmiş ve Bistâm yakınlarında karargâhını kurmuştu.⁵⁶ Bu sırada Cürcân'da Deylemlî mahallî bir idareci bulunuyordu. İran'ın çeşitli bölgelerinde bulunan mahallî hükümdarlara "Merzûbân"⁵⁷ denilmekteydi.⁵⁸ Diğer taraftan Cürcân ve civarının asıl idaresi bazı kaynaklarda Sernân Sûl,⁵⁹ bazı kaynaklarda ise Ruzbân Sûl⁶⁰ olarak bilinen ve aslen Türk olan başbuğundaydı.⁶¹

Süveyd b. Mukarrin, başbuğ Ruzbân Sûl'e bir mektup yazarak şehri savaş olmadan sulh yoluyla kendisine teslim etmesini istedi.⁶² Müslümanlara karşı koyamayacağını anlayan Ruzbân Sûl, Süveyd b. Mukarrin'i Cürcân şehrinin dışında karşılayarak ona hediyeler getirmiş ve aralarında sulh yapmak üzere görüşmelere başlamıştı. Süveyd b. Mukarrin'in Ruzbân Sûl'den isteklerine göre şehirde yaşamını sürdüren Türkler, şehrin korunması gereken yerlerinin güvenliğini sağlayacak, Müslüman olanlar ve şehri koruyanlar haricinde şehir halkı cizye verecek,⁶³ Cürcân'ın saldırıya uğraması durumunda Müslümanlar yardıma geleceklerdi. Şehir halkına da inançları konusunda bir zorlamaya yapılmayacak, mevcut inanışlarında hür olacaklardı.⁶⁴

Sehmî, *Târîhu Cürcân* adlı eserinde Müslümanların komutanı Süveyd b. Mukarrin ile Cürcân başbuğu Ruzbân Sûl arasında imzalanan anlaşmanın baş kısmını şöylece nakletmiştir: "Bu, Süveyd b. Mukarrin ile Ruzbân Sûl ibn Ruzbân ve Dehistan ve çevresindeki ve sair Cürcân halkı arasındaki anlaşmadır. Sizden buluğa eren her kişi için gücünün yettiği kadar senelik vergi karşılığında size zimmet, bize de sizi korumak düşer. Sizden dileyen başkası da karşılığını

⁵⁴ Âdem Apak, *Ana Hatlarıyla İslam Tarihi II (Hulefâ-i Râşidîn Dönemi)* (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2021), 2/127.

⁵⁵ Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr et-Taberî, *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk*, tahk. Muhammed Abdullatif el-Hatibî, 1275, (Mısır: al-Hussainiya Matbaası 1275), 4/245.

⁵⁶ İzzüddîn Ebu'l-Hasan Ali b. Muhammed el-Cezerî İbnü'l-Esir, *el-Kâmil fi't-Târîh* (Beyrut: Dâr al-Kütüb al-Arabi, 2012), 4/408.

⁵⁷ Merzûbân: Sâsânîler döneminde İran'da valilere, özellikle İslâmî dönemde yüksek derecedeki mahallî âmirilere verilen unvan. Bk. Tahsin Yazıcı, "Merzûbân", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/255.

⁵⁸ Kurtuluş, "Cürcân", 8/131.

⁵⁹ İbnü'l-Esir, *el-Kâmil fi't-Târîh*, 4/408.

⁶⁰ Kurtuluş, "Cürcân", 8/131.

⁶¹ Kurtuluş, "Cürcân", 8/131.

⁶² Taberî, *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk*, 4/254.

⁶³ İbnü'l-Esir, *el-Kâmil fi't-târîh*, 4/408.

⁶⁴ Esin, *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Târîhi*, 145.

vermek üzere bu korumaya dâhil olabilir...”⁶⁵ Sehmî eserinde antlaşma mektubunun tam metnini aktarmak yerine baş kısmını verdikten sonra gerisini şu şekilde özetlemiştir: “Bu anlaşmaya karşılık onların canları, malları, mülkleri ve dinleri koruma altına alınmıştır. Bu anlaşmada istedikleri zorlaştırmaları yapamayacaklardır. Gitmek isteyene yol gösterdiler ve onlara nasihatte bulundular. Müslümanlar bu duruma sevindiler. Onlardan giden çıkmadı. Kimse kin gütmeydi. Kim bu anlaşmaya dâhil olmak isterse onlara vaat edilenin misli ona da vaat edildi. Kim de çıkıp gitmek isterse varacağı yere kadar güvende oldu. Onlardan kim bir Müslümana kötü bir şey söylerse karşılığını bulacaktır. Kim de bir Müslümana saldırırsa onu öldürmek caiz olur. Bu anlaşmaya Sevâd b. Kuteybe, Hind b. Amr, Semmâk b. Mahreme ve Uteybe b. Nehhâs şahitlik etti. Anlaşma hicri 18. yılda kayda geçti.”⁶⁶

Süveyd b. Mukarrin ve Ruzbân Sûl şehrin sulh yoluyla teslimi için anlaşmıştıktan sonra birlikte şehre girdiler. Süveyd b. Mukarrin şehirde ordugâhını kurdu.⁶⁷ Cürcân Meliki Merzûbân ise tellal tutarak “Müslümanların dinine girenler korundukları yerlerden çıkıp gelsinler, Müslüman olmayanlar ise haraç versin” şeklinde bir duyuru yaptırdı.⁶⁸

Bazı kaynaklarımızda Cürcân şehrinin Müslümanlar tarafından fethinin senesi 18/639 olarak geçerken,⁶⁹ bazı kaynaklarımızda ise 21/642 olarak geçmektedir.⁷⁰ Ancak Nihâvend Savaşı'nın tarihi dikkate alındığında (21/642) ikinci tarih daha doğru gözükmektedir. Süveyd b. Mukarrin şehrin fethini tamamladıktan sonra halife Hz. Ömer'e bir mektup göndererek şehrin fethedildiğini bildirmiştir.⁷¹

2.2. Hz. Osman Dönemi

Hz. Ömer'in hilafeti döneminde olduğu gibi Hz. Osman'ın (644-656) hilafete gelmesinin ardından fütihat hareketleri, özellikle de İran fetihleri hız kesmeden devam etmiştir.⁷² Halife Hz. Osman'a Horasan ve çevresinde bulunan bazı şehirlerin irtidat ettikleri ve akdedilmiş olan anlaşmaları bozdukları haber verildi. Bunun üzerine Hz. Osman, Basra valisi Abdullah b. Âmir'e (ö. 59/679) askerî birliklerini toparlamasını ve o sırada Kûfe valisi olan Saîd b. Âs (ö. 59/679) ile Horasan'a gitmelerini bildirdi. Saîd b. Âs ile birlikte Horasan'a gitmeye pek gönüllü olmayan Abdullah b. Âmir, Saîd b. Âs'ın gelmesini beklemeden harekete geçti.⁷³ Bu konuyla ilgili bir başka rivayette ise Tûs şehrinin merzûbânı, Abdullah b. Âmir ve Saîd b. Âs'a mektup yazarak onları Horasan'a davet etmiş, aralarından kim daha üstün gelirse Horasan ve çevresini onun idaresine geçmesi gerektiğini bildirmişti. Abdullah b. Âmir ve Saîd b. Âs bu mektubun kendilerine ulaşması üzerine oraya hâkim olmak için harekete geçtiler. Yolda

⁶⁵ Sehmî, *Târîhu Cürcân*, 5.

⁶⁶ Sehmî, *Târîhu Cürcân*, 5.

⁶⁷ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 4/408.

⁶⁸ Taberî, *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk*, 4/254.

⁶⁹ Sehmî, *Târîhu Cürcân*, 6.

⁷⁰ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 4/408.

⁷¹ Taberî, *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk*, 4/254.

⁷² Apak, *Ana Hatlarıyla İslam Tarihi II*, 2/183.

⁷³ Taberî, *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk*, 5/53.

Abdullah b. Âmir, Saîd b. Âs'ın önüne geçerek Horasan'a daha önce varınca Saîd b. Âs da yönünü değiştirerek Taberistan ve çevresini fethetmek için girişimlere başladı.⁷⁴

Hz. Osman döneminde Cürcân İslam ordularınca kuşatıldığında burada sağlam kaleler bulunuyordu. Kaleler ayrıca bir set ile daha da güvenli hale getirilmişti. Setin bir kısmı Cürcân denizine kadar uzanmaktaydı. Bu setler zaman zaman gerçekleştirilen baskınlara karşı şehri korumak için inşa edilmişti. Nitekim bazı saldırılar kalenin sağlam oluşu sebebiyle bertaraf edilmiştir.⁷⁵

Hz. Osman dönemindeki Cürcân seferine pek çok sahâbî de iştirak etmiştir. Bunlardan bazıları; Abdullah b. Ömer, Abdullah b. Ebi Avf, Huzeyfe b. Yeman, Abdullah b. Zübeyr, Ebu Hureyre, Hasan b. Ali ve Hüseyin b. Ali'dir.⁷⁶ Ordusundaki sahâbîlerle birlikte Cürcân'a bağlı bir beldeye ulaşan Saîd b. Âs'la Cürcân halkı arasında bazı kaynaklara göre savaş vuku bulmuş,⁷⁷ başka bazı kaynaklarda ise herhangi bir çarpışmadan bahsedilmemiş sadece Cürcân halkından tahsil edilecek vergiye yer verilmiştir.⁷⁸ Aralarında çarpışma gerçekleştiğine dair rivayetlerde Saîd b. el-Âs'ın beraberindeki sahâbîlerle korku namazı kıldıkları aktarılmıştır. Şöyle ki; Saîd b. el-Âs, Hz. Peygamber'in korku namazı kıldığını duyan birisinin olup olmadığını sormuş, Huzeyfe b. Yemân'ın da "ben Rasûlullah'ın korku namazı kıldığını işittim" demesi üzerine Saîd b. el-Âs, Cürcân halkıyla gerçekleştirilen savaştan önce beraberindekilere imamlik yaparak korku namazı kıldırmıştır.⁷⁹ Saîd b. Âs, 30/651 senesinde Cürcân kalesini kuşattıktan sonra kale içerisinde bulunan halk kendilerine zarar gelebileceği endişesiyle Saîd b. Âs'dan eman dilemiş, o da kimseyi öldürmeyeceğine dair söz vermiş ve antlaşma yapılmıştır.⁸⁰ Bu konuyla ilgili diğer bir rivayette ise Saîd b. Âs, kendisi şehirden ayrıldıktan sonra akdedilen antlaşmayı bozup şehirde bıraktığı askerlerini öldürerek kendilerine ihanet edenlerle sonuna kadar savaşmış, ele geçen eşyaları da ganimet olarak askerlerine dağıtmıştır.⁸¹ Burada, savaşın gerçekleştiği ve çok sayıda kişinin öldürüldüğünü aktaran rivayetler esas alınacak olsa bile bunun bir beldeyi kılıç zoruyla fethetme amacıyla değil, Cürcân halkıyla daha önce bir antlaşma yapılmasına rağmen onların sözlerinde durmayıp ihanet etmelerinden kaynaklandığını hatırd tutmak gerekir.

Cürcân halkı ile Müslümanlar arasında bir savaşın vuku bulup bulmadığı ile alakalı rivayetler gibi tahsil edilecek vergi konusunda da farklı rivayetler bulunmaktadır. Kaynakların ekseriyetinde alınacak olan vergi 200.000 dirhem şeklinde geçerken,⁸² bazı kaynaklarda ise para birimi dinar olarak geçmekte ve

⁷⁴ Belâzurî, *Fütûhu'l-büldân*, Çeviri: Mustafa Fayda, (İstanbul: Siyer Yayınları, 2013), 382.

⁷⁵ Taberî, *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk*, 8/124.

⁷⁶ Sehmî, *Târîhu Cürcân*, 6.

⁷⁷ Halife b. Hayyât, *Târîhu Halife b. Hayyât* (Riyad: Dârü't-Tayba, 1985), 163; İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 2/408.

⁷⁸ Sehmî, *Târîhu Cürcân*, 6; Taberî, *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk*, 5/53.

⁷⁹ Sehmî, *Târîhu Cürcân*, 7.

⁸⁰ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 4/408.

⁸¹ İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, (Beyrut: Mektebetü'l Maarif, 1990), 7/154.

⁸² Belâzurî, *Fütûhu'l-büldân*, 382; Taberî, *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk*, 5/53; İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 2/408.

miktarı da 100.000, 200.000 veya 300.000 arasında değişmektedir.⁸³ Dolayısıyla konu ve mahiyeti hakkındaki rivayetlerin birbirinden farklı hatta savaş ve barış kadar zıt oldukları dikkate alınmalıdır. Buradan hareketle şunu söylemek mümkündür ki bölgede ihanet eden ve savaş isteyenlerle savaşmış, barış isteyenlerle ise barış yapılmıştır.

Hz. Osman döneminin ardından Hz. Ali'nin hilafete gelmesinin akabinde Abdullah b. Zübeyr ve Hasan b. Ali'nin Cürcân'a gelmiş oldukları Sehmî'nin *Târîhu Cürcân* adlı eserinde zikredilmiştir. Bundan başka herhangi bir anlaşma gerçekleştirildiği veya muharebe yaşanıp yaşanmadığı ile alakalı bilgi bulunmamaktadır.⁸⁴

2.3. Süleyman b. Abdülmelik Dönemi

Emevîler döneminde de Cürcân'a bazı seferler düzenlenmiştir. Halife Süleyman b. Abdülmelik (715-717) döneminde Cürcân'a yönelik düzenlenen seferin sebepleri hakkında kaynaklarımızda farklı rivayetler yer almaktadır. Bunlardan ilkinde göre bu dönemde Cürcân'ı Firûz b. Kul yönetiyordu ve 'merzûbân' unvanı taşıyordu. Cürcân bölgesinin Türk başbuğu ise Sûl et-Türkî idi. Sûl et-Türkî, Kuhistan ve buraya 5 fersah uzaklıkta bulunan Buheyre adasında ikamet ediyordu. Dihistan Türklerini de kendi çatısı altında toplamayı başaran Türk başbuğu Sûl, bu bölgede nüfuz sahibi bir kişiydi. Bulduğu her fırsatta Cürcân'a saldırarak halkın isyan çıkartmasını sağlıyor ve buraya kendisi hâkim olmak istiyordu. Merzûbân Firûz b. Kul, Türk başbuğu Sûl'den çekindiğinden dönemin Horasan valisi Yezîd b. Mühelleb'den (ö. 102/720) yardım istemek amacıyla onun yanına giderek Sûl'ün Cürcân şehrini ele geçirdiğini ve kendisinin de canını kurtarmak amacıyla kaçtığını söyledi. Buna binaen Yezîd, Firûz'a yardım etmeyi kabul ederek harekete geçti.⁸⁵ Başka bir rivayete göre ise Mâverâünnehir fâtihi⁸⁶ olarak anılan Kuteybe b. Müslim (ö. 96/715) bölgeye seferler düzenleyip yeni yerler fethettikçe Süleyman b. Abdülmelik, Yezîd b. Mühelleb'e "Görüyor musun Kuteybe'ye ne kadar da çok fetih nasip oluyor" diyerek Yezîd b. Mühelleb'i iştahlandırmak istemiş; Yezîd b. Mühelleb de "bu fetihler çok mühim değil, önemli olan Cürcân'ın fethidir." şeklinde cevap vermiştir. Süleyman b. Abdülmelik, Yezîd'i Horasan'a vali olarak görevlendirince Yezîd ilk iş olarak Cürcân'a yönelik sefer düzenlemeye koyulmuştur.⁸⁷ Süleyman b. Abdülmelik'in halife olmasının akabinde kendisinin hilafete gelmesini istemeyen valilere karşı kin beslemiş olduğunu, bu valileri hilafete gelmez görevden aldığını ve Kuteybe b. Müslim'in de bunlardan birisi olduğunu değerlendirecek olursak ilk rivayetin daha sağlıklı olduğu düşünülebilir.

Horasan'da bulunan Yezîd, yerine vekili olarak oğlu Mühelleb'i bıraktıktan sonra Şam, Küfe, Cezire, Horasan ve Basra halkından oluşan 120 bin kişilik bir ordu ile Cürcân üzerine sefer düzenlemek amacıyla harekete geçti. Türk komu-

⁸³ İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, 7/155.

⁸⁴ Sehmî, *Târîhu Cürcân*, 8.

⁸⁵ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 4/89.

⁸⁶ İsmail Yiğit, "Kuteybe b. Müslim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26/490.

⁸⁷ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 4/87.

tan Sûl'ün Buheyre adasına sığındığını öğrenen Yezîd, 6 ay boyunca burasını kuşatma altına aldı. Kuşatma esnasında zaman zaman çatışmalar vuku buldu.⁸⁸ Sûl zor durumda kaldığından Deylem melikinden yardım talep etti. Kendisine yardıma gelen Deylem melikini aslen Iraklı olan Muhammed b. Ebî Sebre el-Cûfi isimli bir asker öldürdü. Bunun üzerine Sûl'e yardıma gelmiş olan Deylemliler meliklerinin öldürüldüğünü öğrendikten sonra dağılarak kaçtılar. Muhammed b. Ebî Sebre muharebe sırasında bir Türk ile karşı karşıya geldi. Türk askerinin kılıç darbesi Muhammed b. Ebî Sebre'nin miğferine saplandı fakat O miğferinde kılıç saplı olmasına rağmen Türk'ü öldürdü. Miğferindeki kılıcı çıkarmadan Müslümanların bulunduğu tarafa doğru yönelen Muhammed'i gören Yezîd, "Bu görmüş olduğum manzaradan daha güzel bir manzara ile karşılaşmadım" diyerek askerlerine bu kişinin kim olduğunu sordu ve Muhammed b. Ebî Sebre'yi tebrik ederek mükâfatlandırdı.⁸⁹ Kuşatmanın sonlarına doğru Yezîd, muhasarayı iyice kuvvetlendirip kaleyi baskı altına alınca Cürcân halkı erzak sıkıntısı çekmeye başladı. Sûl, daha fazla direnemeyeceğini anlayınca Yezîd'e haber göndererek barış yapmak istediğini bildirdi.⁹⁰ Sûl, Yezîd'den kendisine ve en yakınında bulunan 300 askerine ve mallarına dokunmamalarını talep etti. Bu isteğini kabul eden Yezîd,⁹¹ kalenin içerisine girerek kendilerine direnenleri kılıçtan geçirdi ve halkın geri kalanını serbest bıraktı.⁹²

Yezîd b. Mühelleb Cürcân'a hâkim olduktan sonra Taberistan'ı da fethetmek üzere harekete geçti. Öncelikle kardeşi Uyeyne b. el-Mühelleb ve oğlu Halid b. Yezîd'i Taberistan ispehbedinin⁹³ üzerine gönderdi. İspehbed, Uyeyne b. el-Mühelleb ve Halid b. Yezîd'i mağlup etti ve onları Yezîd'in bulunduğu karragâha varıncaya kadar takip etti. Akabinde Cürcân melikine haber göndererek Yezîd'in adamlarını mağlup ettiklerini, onun da Cürcân'da bulunan Arapları öldürmesini ve Yezîd'in kaçmasına fırsat vermemek için yolları tutmasını bildirdi.⁹⁴ Cürcân meliki de Yezîd'in şehirdeki askerleriyle vuruşarak çoğunu şehit etti. Yezîd, olanlardan haberdar olunca öncelikle Cürcân halkını ihanetlerinden ötürü cezalandırmak için ispehbedle anlaşma yaptı ve Cürcân'a doğru harekete geçti. Cürcân halkının anlaşmayı bozarak ihanet etmeleri ve şehirdeki adamlarını öldürmelerine çok sinirlenen Yezîd, Müslüman askerlerin ihanet sonucunda şehit edilmelerine çok sinirlenmiş ve her ne pahasına olursa olsun Cürcân'ı fethedeceğine ve askerlerinin intikamını alacağına ant içmiştir.⁹⁵ Yezîd'in üzerine gelmekte olduğunu öğrenen Cürcân Merzûbân'ı kaçarak Vecâh diye bilinen bölgenin kalesine iltica etti. Kalenin çevresinin ormanlık, sık ağaçlarla ve bataklıklarla çevrili olmasından ötürü ulaşımı zordu. Gerçekleştirilen muhasara 7 ay kadar sürdü. Yezîd ve beraberindeki askerler zaman zaman kalenin dışına çı-

⁸⁸ Belâzurî, *Fütûhu'l-büldân*, 384.

⁸⁹ İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, 9/176.

⁹⁰ Taberî, *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk*, 8/125.

⁹¹ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 4/87.

⁹² Taberî, *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk*, 8/125.

⁹³ İspehbed: İnan ve çevresinde vali, emîr ve başkumandan anlamında bir terim. Bk. Tahsin Yazıcı, "İspehbed", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 23/176.

⁹⁴ Belâzurî, *Fütûhu'l-büldân*, 384.

⁹⁵ Taberî, *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk*, 8/127.

kanlarla çarpışmalarına rağmen kalenin iyi korunuyor olması ve çevresel faktörlerden dolayı kaleyi ele geçirebilecek bir yol bulamıyorlardı.⁹⁶ Müslüman askerlerin tam da ümitlerinin kırılmış olduğu bir anda aslen Horasanlı Heyyâc b. Abdullah isminde bir kişi avlanmak amacıyla gezinirken gizli bir geçit buldu. Yolu tekrar döndüğünde bulabilmek için elbiselerinden parçalar keserek ağaç dallarına işaretler bıraktı. Yezîd'in huzuruna gelerek gizli bir yol bulunduğunu söyledi. Duruma fazlaca sevinen Yezîd, eğer doğru söylüyorsa kendisini ödüllendireceğini dile getirdi. Yezîd ertesi gün kaledekilerin korkarak dışarı çıkmalarını sağlamak amacıyla büyük bir ateş yaktırdı. Heyyâc b. Abdullah'ın göstermiş olduğu geçitten ilerleyen Yezîd'in diğer birlikleri ise kalenin arkasından gizlice girerek tekbirler eşliğinde kaleyi ele geçirdiler. Korkudan kalenin dışına çıkmış olan Cürcân merzûbânı ve beraberindeki askerler ise kaleyle irtibatları kesildiğinden ötürü teslim olmak mecburiyetinde kaldılar. Yezîd, masum olan kadın ve çocukların esir olarak alınmasını, kendileriyle savaşan düşman askerlerinin ise öldürülmesini emretti. Cürcân'da fazlaca ganimet elde eden Yezîd, kendisinin ve askerlerinin hissesini ayırarak geriye kalan malları halife Süleyman b. Abdülmelik'e gönderdi.⁹⁷

Yezîd b. Mühelleb, Cürcân'ın fethini kesin olarak tamamladıktan sonra Hazar (Cürcân) denizine dökülen ve şehrin içinden geçen derenin çevresine harap olan şehrin yerine ileride İslam âleminin önde gelen ilim ve ticaret merkezlerinden biri olacak Cürcân şehrini yeniden inşa ettirdi. Şehrin imarı ile bizzat ilgilenen Yezîd, pek çok mescit⁹⁸ ve şehrin çevresini daha güvenli hale getirmek amacıyla set duvarları yapılmasını emretti.⁹⁹ Yezîd bir süre burada ikamet ettikten sonra Cürcân'ın başına Cehm b. Zehr el-Cüffî'yi vekil olarak bırakarak Horasan'a döndü.¹⁰⁰ Her ne kadar Hz. Ömer ve Hz. Osman dönemlerinde Cürcân'a seferler düzenlenerek anlaşmalar yapılsa da burada Müslümanların tam anlamıyla hâkimiyeti 98/716 yılında Süleyman b. Abdülmelik döneminde Yezîd b. Mühelleb'in mezkûr fethiyle sağlanabilmiş ve bundan sonra bölge önemine ve riskli durumuna binaen merkezden atanan valiler tarafından idare edilmiştir.¹⁰¹

2.4. Cürcân'da Abbâsiler Dönemi

Hz. Ömer döneminde ilk fethiyle başlayıp Emevî halifesi Süleyman b. Abdülmelik zamanında uzun sayılabilecek bir süreçte tamamen kontrol altına alınabilen Cürcân ve çevresinde, jeopolitik konumu ve halkının İslam hâkimiyetini tam olarak benimseyememiş olmaları gibi sebeplerle Abbâsiler döneminde de çok defa isyan hareketleri vuku bulmuştur.¹⁰² Nitekim Mehdî-Billâh'ın (775-785) hilafeti döneminde 162/778 yılında Hâricilerden Abdülkâhâr adında birinin çevresinde toplanan çok sayıda kişi yönetime karşı gelerek isyan etti. Hür-

⁹⁶ Belâzurî, *Fütûhu'l-büldân*, 385.

⁹⁷ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 4/92.

⁹⁸ Sehmî eserinde kendi döneminde Cürcân'da Emeviler'den kalma 23 mescidin ismini vermektedir, bk. Sehmî, *Târîhu Cürcân*, 16-17.

⁹⁹ Esin, *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Târîhi ve İslâma Giriş*, 146.

¹⁰⁰ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 4/92.

¹⁰¹ Kurtuluş, "Cürcân", 8/131.

¹⁰² Ahmet Güner, "Kârinîler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24/493.

remiye fırkasının Muhammire kolundan olup kırmızı renkte elbiseler giyen¹⁰³ bu kişiler, Cürcân'da büyük çaplı bir katliama girişerek bölgeyi ele geçirmişlerdi. Mehdî-Billâh, pek çok kişiyi katlederek Cürcân'a hâkim olan Abdülkahlâh ve diğer grup üyelerinin üzerine isyanı bastırmak üzere Ömer b. Â'la komutasında bir birlik gönderdi. Ömer b. Â'la ve beraberindeki Müslüman birlik Abdülkahlâh'ın başını çektiği isyancılarla Taberistan'da karşı karşıya gelerek savaşa tutuştular. Neticede Abdülkahlâh ve diğer grup üyeleri öldürülerek bu isyan bastırılmış oldu.¹⁰⁴

Yine Halife Mehdî-Billâh döneminde 165/781 senesinde Cürcân'da meydana gelen bir diğer isyan ise Cürcân'ın dağlık bölgelerinde hüküm sürmekte olan mahalli hanedanlardan Kârinîler'in¹⁰⁵ meliki Vendâd Hürmüz ile Taberistan'da bulunan Bâvendîler'in meliki Şervîn b. Sürhâb tarafından çıkarılmıştır.¹⁰⁶ İsyandan haberdar olan Mehdî-Billâh 167/783 senesinde oğlu Mûsâ (ö. 170/786) komutasında o döneme kadar eşi görülmemiş büyüklükte bir orduyu Vendâd Hürmüz ve Şervîn b. Sürhâb'ın üzerine gönderdi.¹⁰⁷ Mûsâ el-Hâdî, Cürcân ve çevresinde çıkan isyanlarla meşgul olduğu sırada halife Mehdî-Billâh, veliaht olarak tayin etmiş olduğu Mûsâ'yı azletmek suretiyle yerine diğer oğlu Hârûn'u veliaht olarak bırakmak istedi. Mehdî-Billâh oğlu Mûsâ el-Hâdî'ye bir mektup yollayarak Bağdat'a gelmesini emretti. Mûsâ el-Hâdî ise durumdan haberdar olunca gönderilen elçiyi tard ederek Bağdat'a geri dönmeyeceğini bildirdi. Halife Mehdî-Billâh, Mûsâ el-Hâdî'ye baskı yaparak haklarını Hârûn'a (ö. 193/809) devretmesini istese de netice alamayınca meseleyi yerinde halletmek amacıyla yanına Hârûn'u da alarak Cürcân'a doğru yola koyuldu. Mehdî-Billâh yolda rahatsızlanarak 169/785 senesinde Mâsebezân'da vefat etti. Mehdî-Billâh'ın vefat etmesi üzerine Harûn, hilafet alametleri olan mühür, asâ ve bürdeyi o sırada Cürcân'da bulunan ağabeyi Mûsâ'ya göndererek babasının Mâsebezân'da öldüğünü ve halife olarak kendisine biat ettiğini haber verdi.¹⁰⁸ Ayrıca ağabeyinin Hâdî-İlelhak unvanıyla halife olduğunu ve ona biat ettiği haberini idareleri altındaki tüm bölgelere bildirdi. Durumdan böylece haberdar olan Mûsâ el-Hâdî, Cürcân'dan ayrılarak Bağdat'a doğru yola çıktı. Yaklaşık 20 günlük bir yolculuğun ardından Bağdat'a ulaşan Hâdî, şehre girerek halka hitap etti ve kendi adına biat aldı.¹⁰⁹

Mûsâ el-Hâdî'den (785-786) sonra hilâfete gelen Hârûn Reşîd devrinde Hürremiye fırkasından Muhammire, Amr b. Muhammed el-Amrekî adında bir kişinin önderliğinde toplanarak Mehdî-Billâh'ın halifeliği zamanında olduğu gibi Cürcân'da tekrar isyan çıkardı. Hârûn Reşîd, Cürcân valisine haber göndererek isyanı bastırmasını ve Amr b. Muhammed el-Amrekî'yi öldürmesini emretti. Vali

¹⁰³ İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, 9/106.

¹⁰⁴ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 10/230.

¹⁰⁵ Güner, "Kârinîler", 24/493.

¹⁰⁶ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 5/247.

¹⁰⁷ İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, 10/148.

¹⁰⁸ Nahide Bozkurt, "Hâdî-İlelhak", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 15/16.

¹⁰⁹ İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, 10/156.

halifenin emri üzerine Amr b. Muhammed el-Amrekî'yi öldürdü ve isyan fazla büyümeden bastırılmış oldu.¹¹⁰

Yine Hârûn Reşîd döneminde (786-809) 176/792 senesinde bu defa Yahyâ b. Abdullah b. Hasan el-Müsenna Cürcân'da çevresine topladığı bir grup insanla yönetime başkaldırmıştır. Şöyle ki; Hârûn Reşîd halife olduktan sonra kendisinden önceki Abbasî halifeleri zamanında birkaç kez isyan eden Ali evlâdına yönelik bazı tedbirler almıştı. Ancak etki tepkiyi doğurdu ve bu tedbirler çok işe yaramamış olacak ki Ali evlâdı bu defa da Yahyâ b. Abdullah liderliğinde Taberistan ve çevresinde birtakım propagandalar gerçekleştirmeye başladılar. Bu propagandaların başarılı olmasıyla Zeydîlerin hâkimiyet alanı genişledi ve Cürcân'ı da içerisine alan büyük bir alana yayılmış oldular. Zeydîlerin başlatmış olduğu isyana çok sayıda insan rağbet etti. Bu durum karşısında endişelenen Hârûn Reşîd, Fazl b. Yahyâ b. Hâlid komutasında yaklaşık 50 bin kişilik bir ordu hazırlatarak bölgeye gönderdi. Halife bununla yetinmemiş ve Fazl b. Yahyâ ve beraberindeki birliğin durumunu yakından takip ederek devamlı mektuplar yazmış ve onlara talimatlar vermiştir. Ayrıca Deylem melikine de haber gönderen Hârûn Reşîd, Yahyâ b. Abdullah'ın tutuklanarak kendisine gönderilmesini istemiş, bu isteğinin olumlu yanıtlanarak Yahyâ b. Abdullah'ın hapsedilip kendisine gönderilmesi durumunda Deylem melikine bir milyon dirhem vereceğini vadetmiştir. Çok kabiliyetli bir idareci olan Fazl b. Yahyâ, Yahyâ b. Abdullah'la karşı karşıya gelmeden önce ona bir mektup gönderdi. Mektubunda muhatabına karşı ılımlı ve güzel cümleler kullanan Fazl, meseleyi savaşımadan halletmeye çalışıyordu. Nitekim Fazl b. Yahyâ'nın çabaları üzerine Yahyâ b. Abdullah bizzat Halife Hârûn Reşîd tarafından bir eman yazılarak kendisine gönderilmesi koşuluyla teslim olacağını bildirdi. Fazl, Yahyâ b. Abdullah'ın bu isteğini Hârûn Reşîd'e haber verdi. Hârûn Reşîd ülkedeki kadıları, fakihleri ve Haşimîlerin önde gelenlerini şahitlendiren, Yahyâ b. Abdullah'a dokunulmayacağı ve can güvenliğinin sağlanacağı konusunda emannâme yazdırarak kendisine gönderdi. Emannâmeyi alan Yahyâ b. Abdullah, halifenin samimiyetine güvenerek teslim oldu ve Fazl b. Yahyâ tarafından hilafet merkezi olan Bağdat'a getirildi. Yahyâ b. Abdullah Bağdat'a geldikten sonra Hârûn Reşîd ilk zamanlar sözünde durmuş, ona iyi davranarak hediyeler vermişti. Fakat daha sonra tekrar bir isyana kalkışmasını önlemek amacıyla Yahyâ'yı hapse attirmiştir.¹¹¹

Cürcân ve çevresinde bir başka isyan da Râfi' b. Leys tarafından Hârûn Reşîd'in hilafetinin son yıllarında çıkarılmıştır. İsyanın yaklaşık 2 yıl kadar sürmesi üzerine Hârûn Reşîd, bu isyanla bizzat kendisi ilgilenmek istemiş ve Irak'taki valisi Herseme'ye haber göndermiştir. Râfi' b. Leys isyanını Herseme'nin bastırması üzerine Hârûn Reşîd, Cürcân'a gelerek bir diğer sorun olan İbn Mâhân için bazı tedbirler almış ve onu görevinden azletmiştir. İbn Mâhân'ın rüşvet yoluyla elde etmiş olduğu mallar Hârûn Reşîd'e sunulmuş ve rivayetlere göre bu mallar 1500 deve ile ancak taşınabildiği. Cürcân'da ikameti esnasında

¹¹⁰ İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, 10/175.

¹¹¹ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 5/291.

hastalığı iyice nükseden Halife, emrindeki ordu kumandanlarını farklı bölgelere sevk ederek kendisi de Tûs'a gitmiş ve oradayken vefat etmiştir.¹¹² Cürcân ve çevresinin kritik konumu, ayrıca devleti zora sokan ve çok uğraştıran isyan ve savaşlar sebebiyle bölge Emevîler zamanında olduğu gibi doğrudan merkezden atanan valiler aracılığıyla kontrol altında tutulmak istenmiştir. Abbasî halifesi Me'mûn'un da çeşitli vesilelerle uğramış olduğu Cürcân'da kardeşi Kâsım ise valilik yapmıştır.¹¹³

Yukarıda bahsedildiği üzere Mehdî-Billâh döneminde, Mâzyâr b. Kârin'in (ö. 225/840) dedesi ve aynı zamanda Kârinîler'in başkanı olan Vendâd Hürmüz isyan etmiş, Halife de oğlu Mûsâ'yı bu isyanı bastırmakla görevli olarak çok sayıda asker ile birlikte Cürcân'a göndermişti. Mûsâ, isyan ile meşgul olduğu sıralarda babası Mehdî-Billâh vefat ettiğinden apar topar buradan ayrılarak Bağdat'a dönmek zorunda kalmış ve Hâdî-İlelhak unvanıyla halife olmuştu. Bu sebeple tamamen etkisiz hale getirilemeyen asi karakterli kişiler aradan biraz zaman geçtikten sonra tekrar toparlanma fırsatı bulmuşlar ve 224/839 yılında Mâzyâr b. Kârin'in önderliğinde isyan etmişlerdir. Hilafetin ilk yıllarında halife Me'mûn ile iyi ilişkiler kuran Mâzyâr b. Kârin, hanedan içinde kendisine muhalif gördüğü bazı kimseleri etkisiz hale getirerek yerini sağlama aldığını hissettiği bir zamanda dedesi Vendâd Hürmüz'ün izinden giderek Abbâsî yönetimine karşı düşmanca vaziyet almaya başlamıştır.¹¹⁴ Mâzyâr b. Kârin'in Cürcân ve çevresinde otoritesini git gide artırması bu bölgede hüküm süren diğer mahalli hanedanlıkları rahatsız ediyordu. Bu mahalli hanedanlardan Tâhirîler'in başında bulunan ve aynı zamanda Horasan valisi de olan Abdullah b. Tâhir, dönemin Abbasî halifesi Mu'tasım'a (833-842) mektuplar göndererek Mâzyâr b. Kârin hakkındaki malumatları ileterek ve Mu'tasım'ı Mâzyâr b. Kârin'e karşı bilgilendiriyordu. Bu sırada Mâzyâr b. Kârin ile Abdullah b. Tâhir arasındaki mücadeleyi fırsata çevirmek isteyen Abbasîler'in Türk komutanı Afşin de Horasan valiliğini arzuluyordu. Komutan Afşin, Mâzyâr b. Kârin'e sürekli mektuplar göndererek onu kendi tarafına çekmek ve isyan çıkarmasını sağlayarak bu durumdan yararlanmak istiyordu. Çıkan isyan neticesinde Mu'tasım'ın kendisini bu isyan ile ilgilenmek üzere vazifelendireceğini düşünen Afşin, isyanı bastırdığı takdirde Halife'nin ödül olarak Horasan valiliğini kendisine vermesini umuyordu. Komutan Afşin'in teşvikleri sonucu 224/839 yılında Cürcân ve çevresinde isyan başlatan Mâzyâr b. Kârin halktan zorla biat aldı. Afşin'in beklentilerinin aksine Halife hali hazırda Horasan valisi olan Abdullah b. Tâhir'e haber göndererek isyan ile ilgilenmesini istedi. Halktan zorla biat alan Mâzyâr b. Kârin, kendisine biat etmek istemeyen kişileri ise rehin aldı. Emrindeki kumandanlardan Sürhâstân'a emir vererek rehin aldığı kişileri Hürmüzâbad diye adlandırılan bir dağa götürerek hapsedmesini emretti. İşleri yoluna koyan Mâzyâr b. Kârin, Sâriye, Âmul ve Tâmis şehirlerindeki surları yıktırıp yerine Tâmis'ten Hazar (Cürcân)

¹¹² İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, 10/212.

¹¹³ İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, 10/250.

¹¹⁴ Âdem Apak, *Ana Hatlarıyla İslam Tarihi IV (Abbâsîler Dönemi)* (İstanbul: Ensar Neşriyat, 16. Basım, 2021), 225.

denizine kadar 3 mil uzunluğunda yeni sur inşa ettirerek çevresine de hendek kazdırttı. Cürcân halkı inşa edilen bu sur nedeniyle kendilerine zarar gelebileceğini düşünerek telaşa kapıldılar. Hatta Cürcân'ı terk ederek Nişabur'a göçenler bile oldu. Durumdan haberdar olan Abdullah b. Tâhir, Cürcân'da ikamet eden halkı koruması için amcası Hüseyin b. Mus'ab komutasında büyük bir orduyu Cürcân'a gönderdi ve surların yakınına giderek karargâhlarını oraya kurması gerektiğini söyledi. Hüseyin b. Mus'ab'ın komutasındaki birlikler sur içine girerek Sürhâstân adındaki bir komutanın karargâhını ele geçirdiler. Hüseyin b. Mus'ab, komutan Sürhâstân'ın başını keserek Abdullah b. Tâhir'e gönderdi. Bu sırada Abdullah b. Tâhir de Mâzyâr b. Kârin ile savaşıyor onun güç kaybetmesini sağladı. Zayıflayan Mâzyâr b. Kârin'e son darbeyi de amcasının oğlu Kuhyâr vurdu. Kâriniler'e mensup olan Kuhyâr, Mâzyâr b. Kârin'in yerine geçmeyi arzuluyordu. Kuhyâr, Taberistan yönetiminin kendisine verilmesi koşuluyla Halife Mu'tasım'ın göndermiş olduğu birlikle anlaşma yaptı ve Mâzyâr b. Kârin'i teslim etti. Samerrâ şehrine getirilen Mâzyâr b. Kârin 225/840 yılında burada idam edildi.¹¹⁵

Cürcân halkının Abbâsî yönetimine tam manasıyla itaat etmemesi ve Ali evlâdına yönelik olumlu davranışlarda bulunmaları bu bölgeye daha fazla kişinin gelmesine sebep olmuştur. Kaçak olup aranan veya isyana kalkışan Ali evlâdı taraftarlarının Cürcân ve civarındaki bölgelere iltica etmeleri neredeyse alışkanlık haline almıştı. Nitekim Alioğullarından yönetime karşı ayaklanarak bu bölgeye sığınanlardan biri olan Yahyâ b. Abdullah da bir süre burada sığınmış ve akabinde yakalanarak Bağdat'a götürülmüştü.¹¹⁶

2.5. Cürcân'da Zeydî Hâkimiyeti

Zeydîler Abbâsî yönetimine karşı propagandalar yaparak Cürcân ve çevresinde kendi düşüncelerini yaymaya çalışmışlardır. Abbâsî Halifesi Müstaîn-Billâh (ö. 252/867), Zeydîlerin ileri gelenlerinden Yahyâ b. Ömer et-Tâlibî'nin 250/865 yılında Kûfe'de çıkarmış olduğu isyanı bastırıp ardından Yahyâ b. Ömer'i öldüren Irak valisi Muhammed b. Abdullah b. Tâhir'i mükâfatlandırmak amacıyla ona Cürcân ve civarında halkın orman ve mera olarak kullandığı yerleri iktâ olarak vermişti.¹¹⁷ Abdullah b. Tâhir de kendisine verilen arazileri teslim almak üzere kâtabi Câbir b. Hârûn'u görevlendirdi. Öte yandan bu arazilerin idaresiyle meşgul olan ve halkın kendilerine itibar ettikleri Cafer b. Rüstem ve Muhammed b. Rüstem adında iki kardeş vardı. Câbir b. Hârûn'un bu arazileri Abdullah b. Tâhir adına zapt etmesi neticesinde Cürcân halkı, iki kardeşin yanına gelerek bu duruma çözüm bulmasını rica ettiler. İki kardeş halkla anlaşarak karara karşı çıkıp isyan etmeyi kararlaştırdılar. Başlatacakları isyan için muteber bir lidere ihtiyaçlarından ötürü Ali evlâdından Muhammed b. İbrahim'e elçi göndererek bölgedeki durumu haber verdiler ve Cürcân halkı ile birlikte kendisine tabi olmak istediklerini bildirdiler. Muhammed b. İbrahim ise kendisine ta-

¹¹⁵ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 6/51.

¹¹⁶ Nahide Bozkurt, *Abbâsîler* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 80.

¹¹⁷ Hasan Yaşaroğlu, "Zeydîler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 44/324.

bi olmak isteyen bu kişileri kendisinden daha ehil olduğunu düşündüğü Hz. Hasan'ın soyundan gelen, kayınbiraderi Hasan b. Zeyd'e (ö. 270/884) yönlendirdi. Hasan b. Zeyd bu teklif üzerine Cürcân'a geldi ve halktan biat aldı.¹¹⁸ Abbâsî Halifesi Müstâîn-Billâh döneminde bölgenin idarecisi Tâhirîler idi. Cürcân halkı valilerinin baskı ve şiddetlerinden muzdarip olduklarından Zeydîlerle birlikte hareket ederek Tâhirîlerin hâkimiyetini büyük ölçüde zayıflattılar. Zeydîlerin lideri Hasan b. Zeyd Cürcân ve çevresinde halkında desteği ile hâkimiyet sağladıktan sonra Sâriye şehrinde bulunan Tâhirîler'in Taberistan valisi Süleyman b. Abdullah'ın üzerinde yürüdü. Hasan b. Zeyd'in üzerine gelmekte olduğunu haber alan Süleyman b. Abdullah, Hasan b. Zeyd'i şehrin dışarısında karşıladı. Aralarında şiddetli bir muharebe yaşandı. Hasan b. Zeyd'in askerlerinin şehre girmekte olduklarını gören Süleyman b. Abdullah eşini, çocuklarını ve kıymetli mallarını Sâriye'de terk ederek Cürcân'a kaçtı. Hasan b. Zeyd, Süleyman b. Abdullah'ın eşi ve çocuğunu ganimetler arasında görünce onlara izzet ve ikramda bulundu ve akabinde Cürcân'a gönderdi.¹¹⁹

Hasan b. Zeyd'in ölümü üzerine Zeydîlerin başına kardeşi Muhammed b. Zeyd geçti. Muhammed b. Zeyd, Âmul şehri olan yönetim merkezini Cürcân'a taşıdı.¹²⁰ Ancak Muhammed b. Zeyd 287/900 yılında bölgedeki diğer bir güç unsuru olan Sâmânî ordularıyla Cürcân'da gerçekleşen savaşta mağlup olarak öldü. Bunun üzerine birinci Zeydîler dönemi son bulmuş oldu. Daha sonra Cürcân ve çevresinde Sâmânî hâkimiyeti sürerken Hasan b. Ali el-Utrûş liderliğinde tekrar toparlanma fırsatı bulan Zeydîler, Sâmânîler'i bölgeden uzaklaştırmış ve 301/914 yılında Cürcân'da ikinci Zeydîler dönemi başlamıştır.¹²¹ Zeydîler'in ikinci kez bölgede söz sahibi olmalarının akabinde Cürcân'da, Sâmânîler, Zeydîler ve Tâhirîler arasında zaman zaman hâkimiyet mücadelesi yaşanmıştır. Nitekim bu mücadele, Merdâvic b. Ziyâr'ın (ö. 323/935) merkezi Cürcân olmak üzere 316/928 - 482/1090 yılları arasında Cürcân ve Taberistan'da hüküm süren Ziyârîler hanedanlığını kurmasıyla sonuçlanmıştır.¹²²

Sonuç

Günümüzde İran'ın Gülistan eyaleti sınırları içerisinde yer alan Cürcân'ın İslam Tarihi ve Medeniyetinde önemli bir yeri vardır. Çok eski bir yerleşim merkezi olan şehir, Müslümanlar tarafından ilk defa daha Hz. Ömer döneminde fetih edilmesine rağmen, jeopolitik konumu ve ekonomik getirisinin yüksekliği sebebiyle hemen herkesin hâkim olmak istediği bir yer olduğundan pek çok defa el değiştirmiştir. Bunun yanı sıra merkezi idareye pek alışık olmayan halkı sebebiyle de çok defalar isyanlara ve savaşlara sahne olmuştur. Bu sebeple siyasi açıdan oldukça hareketli bir geçmişe sahiptir. Maalesef son dönemlerde tarihteki cazibesinden mahrum olan şehrin ismi ülkemizde daha çok Emevîler döneminde gerçekleştiği iddia edilen katliam haberleriyle anılmaktadır. Gerçek

¹¹⁸ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 6/201.

¹¹⁹ Yaşaroğlu, "Zeydîler", 44/324.

¹²⁰ Yaşaroğlu, "Zeydîler", 44/325.

¹²¹ Yaşaroğlu, "Zeydîler", 44/325.

¹²² Kurtuluş, "Cürcân", 8/131.

ise masum halkın katledilmesi olmayıp yapılan antlaşmalara riayet edilmemesi, isyan ve ihanet gibi sebeplerle gerçekleşen savaşlarda maalesef çok sayıda kişinin hayatını kaybetmiş olduğudur. Zira Emevîler döneminde Yezîd b. Mühelleb ve Cürcân hükümdarı arasında akdedilen antlaşmanın üzerine Cürcân'a yerleşen Müslümanlar çok geçmeden Cürcânlı idarecilerin ihanetine uğrayarak şehit edilmiş ve neticesinde bu olay kanlı bir savaşa zemin hazırlamıştır.

Yaşanan acı tecrübeler sebebiyle Emevîler döneminde merkezden atanan valiler aracılığıyla yönetilen Cürcân, Abbâsîler döneminde ise dağlık yapısı, yerel yöneticilerin hırsı ve merkeze nispeten uzaklığı sebebiyle pek çok isyana ev sahipliği yapmış ve adeta Abbâsîlerle anlaşamayan isyancı kişiler için bir sığınak olmuştur. Bu nedenle bölgede Abbâsîler tarafından tam anlamıyla kalıcı bir sükûnet bir türlü sağlanamamıştır. Bölgenin Horasan sınırında yer alması da bu konuda etkili olmuştur. Zira Abbâsîlerin hilafete gelmesinde başlıca rol oynayan Horasanlılar, yeni dönemde umdukları ilgiyi göremedikleri gibi Abbâsîlerin merkezîyetçi yönetim anlayışı ve mutlak otoritesine alışmakta da sorun yaşamışlardır. Aynı şekilde özellikle ilk Abbasî halifelerince dışlanan ve baskı altında tutulan, bu nedenle de birçok defa amcaoğullarına başkaldıran Alioğulları için de Cürcân ve çevresi bir sığınak ve propagandalarını yayacakları bir bölge olmuştur. Bölge halkının özerk bir hayata alışık olmaları ve Sünnî Abbasî hilafetine karşı bölgede Şiîliğin yaygınlık kazanması da Bağdat'la aralarının bir türlü tam olarak düzelememesinin bir başka sebebi olsa gerektir.

Şehrin jeopolitik açıdan önemine ilaveten İpek Yolu güzergâhı üzerinde yer alması, Hazar denizinin kıyısında bulunması, verimli tarım arazilerine sahip olması, çini ve seramik atölyelerinin işlevselliği gibi ekonomik açıdan da üretim ve ticaret kapasitesine sahip olması sebebiyle şehir ve civarı Bağdat'taki Abbasî idaresinin zayıflamasından sonra da Sâ mânîler, Zeydîler ve Tâhirîler arasında hâkimiyet mücadelesine sahne olmuştur. Nitekim yaşanan bu mücadele Merdâvic b. Ziyâr'ın merkezi Cürcân olan Ziyârîler hanedanlığını kurmasına kadar devam etmiştir. Ziyârîler döneminde kargaşa büyük oranda azalmış, ekonomik refahın ve idarecilerin ilme ve ilim adamlarına ilgilerinin de etkisiyle şehir kısa sürede bir ilim, kültür ve sanat merkezine dönüşerek pek çok büyük âlimin yetişmesine beşiklik edecektir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Akyürek, Yunus. "Horasân Valisi Kuteybe b. Müslim el-Bâhilî ile İlişkilendirilen Katliam ve Zulüm İddiaları". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 22 / 1 (Haziran 2018), 515-542.
- » Anonim. *Hudud al-'Alam: The Regions of the World: a Persian Geography*. Çev. Vladimir V. Minorsky- Vasily V. Barthold, ed. C. E. Bosworth, Cambridge: Gibb Memorial Trust, 1982.
- » Apak, Âdem. *Ana Hatlarıyla İslam Tarihi II (Hulefâ-i Râşidîn Dönemi)*. İstanbul: Ensar Neşriyat, 25. Basım, 2021.
- » Apak, Âdem. *Ana Hatlarıyla İslam Tarihi IV (Abbâsîler Dönemi)*. İstanbul: Ensar Neşriyat, 16. Basım, 2021.

- » Bivar, Adrian David Hugh. "Gorgân". Erişim 13 Ekim 2021. <https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-iranica-online/gorgan>,
- » Bozkurt, Nahide. *Abbâsîler*. Ankara: TDV Yayınları, 7. Basım, 2020.
- » Bozkurt, Nahide. "Hâdî-ilelhak". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 15/16-17. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- » Bozkurt, Nahide. "Nasr b. Seyyâr". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 32/415-416. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- » Bozkurt, Nebi. "İpek Yolu". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 22/369-373. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- » Belâzurî. *Fütûhu'l-büldân*. Çev. Mustafa Fayda İstanbul: Siyer Yayınları, 2013.
- » Esin, Emel. *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslâma Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1978.
- » Fârâbî. *el-Medinetü'l-fâzıla*. Çev. Nafiz Danışman. Ankara: MEB Yayınları, 2001.
- » Frye, Richard N. *The History Of Ancieni Iran*. München: C.H. Beck, 1984.
- » Güner, Ahmet. "Kârinîler". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 24/493-495. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- » Halife b. Hayyât. *Târîhu Halife b. Hayyât*. Riyad: Dârü't-Tayba, 1985.
- » Hamdullah, Müstevfî el-Kazvîni. *Nûzhetü'l-kulûb*. Leiden: Matba'atü Brill, 1913.
- » Hartman, Richard. "Cürcân". *MEB İslam Ansiklopedisi*. 3/245-246. İstanbul: MEB Yayınları, 1978.
- » İbn A'sem. *Kitâbü'l-Fütûh*. Beyrut: Dârü'l-edvâ, 1991.
- » İbn Kesir. *el-Bidâye ve'n-nihâye*. Beyrut: Mektebetü'l Maarif, 1990.
- » İbn Rûsteh. *el-A lâku'n-nefise*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2017.
- » İbnü'l Fakîh. *Kitâbü'l-büldân*. Beyrut: Lebanon, 1996.
- » İbnü'l-Esîr, İzzüddîn Ebu'l-Hasan Ali b. Muhammed el-Cezerî. *el-Kâmil fi't-târîh*. Beyrut: Dar al-Kütüb al-Arabi, 2012.
- » Kaya, Mahmut. "İskender". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 22/555-557. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- » Kiani, Muhammed Yusof. "Gorgân - Arkeoloji". *Encyclopædia Iranica*, ts. Erişim 13 Ekim 2021. <https://iranicaonline.org/articles/gorgan-iv>.
- » Kitapçı, Zekeriya. *Türkler Nasıl Müslüman Oldu*. Konya: Yedikubbe Yayınları, 1. Basım, 2004.
- » Kurtuluş, Rıza. "Cürcân". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 8/131-132. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- » Küçükaşçı, Mustafa Sabri. "Şehir". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 38/441-446. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- » Makdisî, Şemsüddin Ebü Abdillâh M. b. Ahmed. *Ahşenü't-tekâsîm*. Beyrut, 2002.
- » Mehcurî, İsmail. *Tarih-i Mâzenderân*. Tahran: İntişarat-ı Tus, 1380.
- » Mes'ûdî, Ebu'l Hasan Ali b. Hüseyin. *Mes'ûdî, Mürûcû'z-zehab*. İstanbul: Selenge Yayınları, 2004.
- » Naskali, Esko. "Sâsânîler". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 36/174-176. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- » Özgüdenli, Osman Gazi. "Taberistan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 39/322-323. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- » Pourshariati, Parvaneh. *Decline and Fall of The Sâsânîan Empire*. New York: Published Tauris, 2008.
- » Sehmî, Yusuf b. İbrahim. *Târîhu Cürcân*. Haydarabad: Dairetü'l Maarifil Osmaniyye, 1950.
- » Sipâhîzâde, Mehmet. *Evhâhu'l-mesâlik ilâ ma'rifeti'l-büldân ve'l-memâlik*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2019.
- » Taberî, Ebü Ca'fer Muhammed b. Cerir. *Târîhu'l-ümem ve'l-mülûk*. tahk. Muhammed Abdulatif el-Hatibî. (Mısır: al-Hussainiya Matbaası, 1275).
- » Tanerî, Aydın. "Gürgenç". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 14/321-323. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.
- » Tosun, Serhat Pir. *Antik Çağ'da Doğu-Batı Mücadelesi Kapsamında Roma-Part İlişkileri*. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- » Vasmer, Richard. "Mâzenderân". *MEB İslam Ansiklopedisi*. 7/420-426. İstanbul: MEB Yayınları, 1978.
- » Ya'kûbî, Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Ebî Ya'kûb İshâk b. Ca'fer b. Vehb b. Vâzih. *el-Büldân*. Beyrut: Dar al-Kütüb al-İlmîyah, 2002.
- » Yâkût, Şihâbüddin Ebî Abdillâh Yâkût b. Abdillâh el-Hamevî er-Rûmî el-Bağdadî. *Mü'cemü'l-*

- büldân*. Beyrut: Dârü's-sâdir, 1977.
- » Yaşaroğlu, Hasan. "Zeydiler". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 44/326-328. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
 - » Yazıcı, Tahsin. "Cüzcân". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 8/96-97. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
 - » Yazıcı, Tahsin. "Deylem". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 9/263-265. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
 - » Yazıcı, Tahsin. "İspehbed". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 23/176-177. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
 - » Yazıcı, Tahsin. "Merzübân". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 29/255-256. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
 - » Yiğit, İsmail. "Kuteybe b. Müslim". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 26/490-491. Ankara: TDV Yayınları, 2002.
 - » Zanjâni, Habib-Allâh. "Gorgân iii. Population". *Encyclopædia Iranica*, ts. Erişim 23 Eylül 2021. <https://iranicaonline.org/articles/gorgan-iii>.

Ortaçağ Siyaset Teorisinin Kaynakları ve Ortaçağ Politikası ile Bağlantısı¹

ALEXANDER J. CARLYLE

Çeviren: OSMAN ZAHİD ÇİFÇİ



Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Konya, Türkiye
zahid.cifci@selcuk.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 23.03.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 24.06.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Carlyle, Alexander J.. "Ortaçağ Siyaset Teorisinin Kaynakları ve Ortaçağ Politikası ile Bağlantısı". çev. Osman Zahid Çifçi *İstem* 20/39 (2022): 317-328.
<https://doi.org/10.31591/istem.1137764>

Yüzyıllarca süren ciddi bir tarihsel çalışmanın ardından, günümüzde eğitilmiş insanların bile büyük çoğunluğunun hala Orta Çağ'ı, insanların tuhaf ve fantastik anlayışlarla yönetildiği bir dönem olarak gördüğünü söylemek muhtemelen doğru olacaktır. Orta Çağ hakkında gerçek bilgi arayışının daha çok Rönesans ve Yeni Öğrenme'nin aptal ve cahil belirsizliğiyle mi yoksa Romantik hareketin anlamsız coşkusuyla mı engellendiği gerçek bir şüphe konusudur. Rönesans, ortaçağ uygarlığını basitçe barbar ve irrasyonel olarak ele alırken, Romantik hareket ise, on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda grotesk şövalyelik düzenleriyle ilk Gotik canlanmanın gülünç oyununu gerçek ortaçağ dünyasıymış gibi algıladı. Hiç şüphesiz, ortaçağ yaşamının uygulanamaz bulunan ve modern dünya uygarlığının gerçek gelişimi ile uyumlu hale getirilemeyecek yönlerine her zaman gereken ağırlığı vermek zorunda kalacağız ancak bunların aşırı vurgulandığına ve bizlerin Orta Çağ'ın bazı uygulanamaz fikirlerini, çağın arkasındaki gerçek ve yönetici ilkelerle karıştırma eğiliminde olduğumuza inanıyorum.

Bu, özellikle evrensel bir imparatorluk anlayışında böyledir, ancak manevi

¹ Alexander J. Carlyle, *The Sources of Medieval Political Theory and its Connection with Medieval Politics* *The American Historical Review*, Oct., 1913, Vol. 19, No. 1 (Oct., 1913), pp. 1-12, Published by: Oxford University.



gücün zamansal güç üzerindeki üstünlüğü anlayışında böyle olmayabilir. Yalnızca antik imparatorluk geleneğinin varlığını sürdürmesini değil, aynı zamanda evrensel insanlık devleti rüyasını gerçeğe dönüştürmek için sürekli bir özlem içinde olduğunu kolayca görebiliriz. Hepimiz papalığın imparatorluk üzerindeki imkânsız üstünlüğü anlayışının arkasında toplumun ekonomik ve siyasi yöntemlerinin, hayatın ahlaki ve manevi ilkeleri tarafından kontrol edilmesi gerektiği temel ilkesinin yattığını kolayca kabul edebiliriz. Ancak, bu büyük ideallerin sunulduğu terimlerin yalnızca geçici bir öneme sahip olmadığını ve ortaçağ² siyasetinin gerçek gidişatını belirledikleri gibi, bunların Orta Çağ siyaset teorisindeki gerçek önemli unsurları oluşturmadığını da açıkça belirtmeliyiz. Bu yazıda, ortaçağ fikirlerinin incelenmesini en verimli kanallara yönlendirmeye yardım etme umuduyla, Orta Çağ siyaset teorisinin kaynakları üzerine bazı gözlemler sunmaya girişiyorum.

Sanatsal çalışmalardan da anlaşılacağı gibi, Orta Çağ edebiyatının büyük ölçüde kilise babalarının yazıları tarafından yönetildiği herhangi bir bilgili öğrenci için açıktır. Büyük Papazların yazılarının sadece teolojide değil, tüm düşünce alanlarında önemli bir etkisi olmuştur. Ancak bunun tam olarak ne anlama geldiği çoğu zaman yeterince anlaşılammıştır. Tamamen olmasa da, Orta Çağ geleneklerinin inkâr edilemez bir şekilde Hıristiyan olduğu saf teoloji ile ilgilenmiyorum. Papazlar tarafından sağlanan terimler altında sunulan felsefi ve özellikle de politik ve sosyal fikirleri incelediğimizde, bunların ilk etapta belirgin bir Hıristiyan geleneğini temsil etmediğini, aksine, bu kavramların çoğunun, hiç şüphesiz Hıristiyan fikirlerine uyarlanmış ve çoğu zaman Hıristiyanca terimlerle ifade edilmiş, ancak kökenlerinde veya esas karakterlerinde belirgin bir şekilde Hıristiyanlık barındırmayan, eski uygarlığın sonraki yüzyıllarına ait olan kavramlar olduğunu görüyoruz. Bu tamamen doğaldır. Büyük Papazlar Hıristiyan insanlardı ama aynı zamanda İmparatorluğun eğitimli adamlarıydılar ve eğitimleri o dönemlerdeki diğer adamlarınkiyle karşılaştırılabilirdi. Kuşkusuz eğitimleri ve bireysel entelektüel kapasiteleri de önemli ölçüde farklılık gösterse de, hepsinin aldığı eğitim aynıydı. Basil ve Kapadokya Babaları gibi bazıları, Atina gibi birinci sınıf üniversitelerin öğrencileriyken, diğerleri alt okulların öğrencileriydi, ama her zaman ve her yerde esas olarak Greko-Romen uygarlığının eğitimli adamlarıydılar. Dolayısıyla, Hıristiyan geleneğinin kendilerine belirgin Hıristiyan anlayışları sunması dışında, eğitildikleri toplumun genel düşünce ve ilkelerini

² Bu kelimenin yazımındaki farklılık asıl metinden kaynaklanmaktadır. (Ç.N.)

yazılarında sunmaları doğal ve kaçınılmazdı.

Onların düşünce tarzlarının İsa'dan önceki dördüncü yüzyılın büyük Yunan felsefi yazarlarınıninkinden çok farklı olduğu gerçeği bizi yanılttı ancak gerçek şu ki İsa'dan önceki ilk yüzyıla gelindiğinde antik dünyanın felsefi anlayışları bazı temel yönlerinden tamamen değişmişti ve kilise babaları sonraki yüzyıllarda öne çıkmaya başladı. Eleştirilenler bunun diğerlerinden önemsiz bir felsefe olduğunu tartışabilir ki bu şüphesiz doğrudur ancak göz ardı edilmemesi gereken bir felsefedir çünkü bize kilise babaları tarafından verilmiş ve sadece Orta Çağ'da değil on sekizinci yüzyılın sonuna kadar siyaset teorisine hükmetmiştir ve bu yeni sosyal felsefe bazı noktalarda büyük ölçüde eskilerin ilerisindedir.

Orta Çağ siyaset teorisinin ilk kaynağı, imparatorluğun felsefesinde ve basmakalıp sözlerinde görülmektedir. Bu düşünce tarzının genel özelliklerinden en önemlilerini seçmeye girişirsek bunu "Doğa" ve "Gelenek" arasındaki ayırmadan yapabiliriz. Bu düşünelere göre, hükümet, kölelik veya mülkiyet gibi toplumun büyük kurumları doğal değil, gelenekseldi. Onlar, bu kavramlara insan doğasının ilkel özellikleri olarak değil, ki onlara göre ilkel olan şey normaldi, insanın orijinal masumiyetini kaybetmesine neden olan şeyler olarak bakıyorlardı. Bunun Düşüş döneminin teolojik geleneğine ne kadar iyi uyduğu kolayca anlaşılabilir. Hükümet, kölelik ve mülkiyet kavramları insan doğasının doğal veya temel özelliklerini değil, kusurlarına yönelik düzeltilmesi gereken unsurları temsil eder. Doğaları gereği insanlar eşitti ve birbirleri üzerinde hiçbir yetkileri yoktu. Yine doğaları gereği insanlar özgürdü ve her şey tüm insanlar için ortak. Özel mülkiyet ise yalnızca örgütlü toplumun insanların kısıt arzularının ölçsüzlüğünü ve açgözlülüğünü dizginlemeye çalıştığı bir yöntemdi. Bunlar, Papazların en temel sosyolojik kavramları olsa da tamamen Hıristiyanlığa uyumlu değillerdi ve daha çok, İmparatorluğun basmakalıp düşünce kalıpları arasında yer alıyordu. Bu kavramlar tüm ortaçağ siyaset teorisinin çerçevesini oluşturmuştur. İster kilise hukukçularına, ister Orta Çağ akademisyenlerine, ister sivillere ve hatta feodal hukukçulara bakın, "Doğa" ile "Gelenek" arasındaki karşıtlık her zaman karşımıza çıkan bir zıtlıktır.

Bu kavramlar Orta Çağ'dan itibaren Rönesans'ın ve on yedinci ve on sekizinci yüzyılların siyasi ve sosyal teorisine geçmiştir. Daha sonraki yazarların yazınlarında çok önemli yere sahip olan Doğal Hukuk ve Doğa Durumu gibi kavramlar, ortaçağ ilkeleridir. Aslında, daha önceki Yunan felsefesinin bakış açısını yeniden kazanmaya başlamamız, Rousseau'nun Toplum Sözleşmesi adlı kitabında daha organik bir devlet anlayışını yeniden kurmasına ve kurumların ta-

rihsel eleştirisinin başlamasına kadar gerçekleşmedi. İngiliz Radikal geleneğinde temsil edilen ve Herbert Spencer tarafından geliştirilen devlete ilişkin polis teorisi de basitçe bu anlayışın bir kalıntısı sayılabilir.

Bu açıdan bakıldığında, Papazlar tarafından sunulmuş ve Orta Çağ'da gelişmiş özellikle Hıristiyanca olan kavramların olup olmadığını merak edebiliriz. Şahsen, hem ortaçağ dünyası hem de modern dünya üzerinde önemli etkisi olan iki kavram olduğuna inanıyorum.

Bunlardan ilki, siyasi otoritenin ilahi karakteri kavramıdır. Burada, Aziz Pavlus'un hatırlanması gereken meşhur bir sözü vardır: "Her ruh yüce güçlere tabi olsun, çünkü Tanrı'dan başka hiçbir güç yoktur ve olması gereken güçler Tanrı tarafından atanmıştır." Bu sözler, bir yandan siyasal toplumun doğasına ilişkin derin bir kavrayışı temsil etmeleri, öte yandan da, modern dünyanın bildiği otorite anlayışının en tuhaf sapkınlığının temeli olarak kullanılmaları yönünden oldukça büyük ve önemli sözlerdir. Aziz Pavlus'un ne demek istediğine dair bazı şüpheler olabilir: Onun Hıristiyan toplumunda kendilerini apostolik kiliselerde gösteren bazı anarşik eğilimleri düzeltmesi gerekiyordu. Bu eğilimler, Tanrı oğullarının kanunların esaretinden kurtulmalarına ilişkin Pavlusçu anlayışın özelliğiyle bağlantılıydı ve on altıncı yüzyıl Anabaptizminde olduğu gibi, Hıristiyan tarihinde zaman zaman yeniden ortaya çıktılar. Aziz Pavlus, devletin ilahi adalet bakanı olma rolünü vurgulayarak bunları düzeltmeye çalıştı. Bu anlayış, bazı büyük papazlarca, özellikle de Büyük St. Gregory tarafından hükümdarın mutlak ve tartışmasız otoritesinin bir ilkesi haline dönüştürülmüştür. St. Gregory, bu sözleri Eski Ahit'in bazı bölümlerinde ve özellikle "Rabbin meshettiği" kişinin ilahi bir kutsallıkla dolu olduğunun kabul edildiği Samuel Kitapları'nda ifade bulan Doğu'ya özgü bazı monarşik kavramların etkisi altında yorumladı.³ Seneca'nın *De Clementia*⁴ adlı incelemesinde ve Horace'ın politik gazellerinin sıradan ifadelerinde olduğu gibi, daha sonradan gelen bazı klasik yazarlarda da bu görüşe yönelik eğilimlerin izleri vardır. Bence bu anlayış, esas olarak, kilise babalarının bir kısmı tarafından batı dünyasına ithal edilen bir Oryantalizmi temsil ediyor. Bazıları derken, özellikle de Sevilla'dan St. Ambrose ve St. Isidore'un⁵ Aziz Pavlus'un ifadelerinin gerçek anlamını temsil ettiği açıktır. Büyük St. Gregory'nin sağlam otoritesine rağmen, Aziz Pavlus ilkesinin bu sapkınlığı Orta

³ Karşılaştırınız: St. Gregory The Great, *Libri Moralium*, no date, XXII/24; St. Gregory The Great, *Reg. Past.*, no date, III/4.

⁴ Karşılaştırınız: Seneca, *De Clementia*, no date, I/1-7.

⁵ Karşılaştırınız: St. Ambrose, *Exp. S. Luca*, no date, IV/5; Isidore of Seville, *Etym.*, no date, IX/3; Isidore of Seville, *Sent.*, no date, III/47-52.

Çağ'da çok az öneme sahiptir, ancak on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda mutlakiyetçi egemenlik anlayışının ortaya çıkmasıyla önemli hale gelmiştir ve on yedinci yüzyılda, en medeni Avrupa ülkelerinde bile önemli bir rol oynamış ve Doğu'ya doğru uzanan Avrupa ülkelerinde hala bir ölçüde varlığını sürdürmektedir.

Belirgin bir şekilde Hıristiyanca olarak adlandırılabilen ikinci büyük ilke ise, ruhsal veya dini yaşamın bağımsızlığı veya özerkliği kavramıdır. Kilise ve Devlet ayrımı ve dinsel toplumun bağımsızlığı anlayışı Hıristiyanlığın etkisi altında gelişmiştir. Ancak bunun yalnızca Hıristiyan fikirlerine dayandığını varsaymak büyük bir yanılgı olur. Fikrimce, hem Eski Ahit'in sonraki bölümlerinde, hem de Aristoteles sonrası felsefi teoride izini sürebileceğimiz kişiliğin veya bireyselliğin kademeli olarak kavranmasının yarattığı bir etkinin de olduğu açıktır.

Bu yeni unsurun uygarlıktaki önemini ciddi bir şekilde tartışmak elbette imkansız olacaktır. Ancak, ortaçağ ve modern uygarlık tarihinin hiçbir öğrencisi bu unsurun önemini göz ardı edemez sanıyorum. Çünkü insanlar artık kendilerini bir değil, iki hukuk sistemine ve iki otorite grubuna tabi edilmiş, iki büyük yaşam örgütlenme sisteminin kontrolü altında buldular. Ortaçağ'da Kilise ile Devlet arasındaki büyük çatışma, ona yol açan koşulların muazzam önemini kabul etmedikçe ciddi bir şekilde araştırılmaz veya adil bir şekilde yorumlanamaz. Orta Çağ'da normal olarak kabul edilen Kilise ve Devlet teorisi hakkında, yani Kilise ve Devletin her birinin kendi alanında yüce olması, her birinin Tanrı'dan türetilmesi ve her birinin kendi alanında birbirinden bağımsız olarak üyelerinin itaatini haklı olarak iddia etmesi konusunda herhangi bir şüphe olabileceğini sanmıyorum. Bununla birlikte, kendi alanlarını tanımlamanın inanılmaz derecede zor olduğu ve her birinin sırayla diğerinin alanında otorite kullanmaya başladığı ve bunun da on birinci yüzyıldan on üçüncü yüzyıla kadar Avrupa'yı gürültü ve kargaşa ile dolduran büyük bir çatışmayla sonuçlandığı doğrudur. Hildebrand'ın sonraki yıllarda öne sürdüğü üstünlük iddiasının, papalığın normal ilkelerini veya sistematik politikasını ne kadar temsil ettiğini burada tartışmam.

İnsan yaşamının bu iki büyük yönü arasındaki ilişki problemi Orta Çağ'da herhangi bir çözüme ulaşmadı ve günümüzde bile nihai olarak çözülmediğini söylemek doğru olacaktır.

Şu ana kadar, büyük papazların da yazılarında Orta Çağ'a aktardıkları antik dünyanın son yüzyıllarının geleneğine ait olan ortaçağ teorisinin bazı unsurlarını

ele almıştık. Şimdi ise Batı İmparatorluğu'nun yıkıntıları üzerinde büyüyen yeni toplumların ve devletlerin özelliklerinden ve bu yeni siyasi örgütlerin şekillendiği koşullardan meydana gelen ortaçağ teorisinin bazı yönlerini ele almalıyız. Yani, Cermen anayasalarında ve toplumun feodal örgütlenmesinde örtük olarak yer alan ilkeleri dikkate almalıyız. Ortaçağ toplumlarının anayasal mekanizmasının gelişimini sadece birkaç kelimeyle takip etmeye çalışmak manasız olurdu, ancak bu süreçte örtük olan ve dokuzuncu yüzyıldan on üçüncü yüzyıla kadar siyaset literatüründe ifade edilen fikirler hakkında birkaç söz söylemek sanırım mümkün olabilir.

Ortaçağ toplumunun tüm yapısının arkasında yatan ilk büyük ilke, siyasi otoritenin tüm topluluğun otoritesi olduğudur. Bunun nihai olarak somutlaştırıldığı büyük temsili sistem, medeniyetin en büyük başarılarından birini temsil eder ve Orta Çağ'ın pratik siyasi dehasının daimi bir anıttır. Bu gelişme, ortaçağ toplumunun ilkelerinin derinliklerine ve özellikle de tüm otoritenin toplumun otoritesi olduğu ilkesine dayandırılmamış olsaydı, ilk bakışta anlaşılabilir olacağı için imkânsız olurdu. Bu ilke, ortaçağ toplumunun iki büyük pratik gerçeğinde gizlidir; birincisi, yasanın toplumun yasası olduğu, ikincisi ise, daha modern bir şekilde söylemek gerekirse, topluluğun idari organlarının yetkilerini topluluğun rızasından aldığıdır.

İnanıyorum ki, ortaçağ tarihinin tüm öğrencileri, kral veya imparatora ait yasama yetkisi kavramının, var olduğu ölçüde, sadece Orta Çağ'ın en son dönemine ait olduğunu ve bu durumun birazdan bahsedeceğim yeni etkilerin ortaya çıkmasına kadar uzanabileceğini söylediğimde benimle aynı fikirde olacaktır.

Erken Orta Çağ'da gerçekten de yasama otoritesi diye bir şeyin olmadığı söylenebilir. Topluluk yasası, kesinlikle topluluğun geleneksel örf ve adetlerinin dışına çıkmaz ve yasama eylemleri yalnızca geleneklerin beyanlarıdır. Ortaçağ yaşamının değişen koşulları değişikliklere yol açarken, nihayetinde yeni kanunların da oluşması gerekti ve buna yönelik yapılan eylemler tüm toplum tarafından isteksizce ve tereddütle yapıldı. "Kralların ve devletin hizmetkârlarının, hükmetmeleri gereken bazı kanunlar vardır... Hıristiyan kralların ve atalarının, sadık halkının genel rızasıyla yasal olarak ilan ettikleri bir yasaları (capitula) vardır".⁶ "Kanunlar, halkın rızası ve kralın emriyle yapılır".⁷ Hincmar ve Pintese

⁶ Hincmar of Rheims, *De Ordine Palatii*, no date, 8.

⁷ Edictum Pistense (Edictum Pistense), (864), 6.

Fermanı'nın bu ifadeleri herhangi bir ifade değildir ve aslında erken ortaçağ toplumunun ilkesini temsil eder. I. Eduard'ın hukuki belgelerini yazan çalışanları, Roma hukukunun “herkese dokunan, herkes tarafından onaylanmalıdır” (Quod omnes tangit, ab omnibus approbetur)⁸ ifadesini cesurca benimsediklerinde aslında sadece on üçüncü yüzyılın gelişmiş anayasacılığının temel ilkelelerini temsil edebilecek uygun bir ifade arıyorlardı.

Toplumun idari teşkilatının, yetkisini tüm toplumun rızasından aldığı gerçeği, topluluğun izni olmaksızın krallığa veya imparatorluğa geçişin imkânsızlığı [kuralında] vücut bulur. Kanımca, İmparatorun seçim yöntemini ortaçağ krallığına geçişe hamletmek yanlış olur. Ancak bu, geçişin mutlak bir miras/tevarüs hakkı meselesi olduğunu öne sürmekten gerçeğe çok daha yakın olacaktır.

Saniyorum ki, Orta Çağ'da, önemini şimdi yeni yeni anlamaya başladığımız o büyük anlayış, topluluğun otoritenin kaynağı olduğu ilkesinden doğmuştur. Günümüzde, tam da bu ifade üzerindeki tartışmalar ortadan kalkmış ve hükümdarın veya yöneticinin otoritesi kavramı, hükümdar ve halk arasındaki bir sözleşmeye veya anlaşmaya dayanmıştır. Sözleşme teorisi ve hükümetin temsil mekanizması, modern dünyanın Orta Çağ'dan kalma siyasi mirasının özünü oluşturur.

Bu ilke, örneğin Platon'un Yasalar'ında⁹ olduğu gibi, antik edebiyatta zaman zaman öngörülmüştür, ancak anladığım kadarıyla, bu tür izole spekülasyonların ortaçağ ve modern anlayışta devamlılığı yoktur. Tam tersine, Orta Çağ'ın bazı büyük kurumlarında ve törenlerinde örtük olarak bulunan bazı ilkelere doğduğu ve özellikle de bir hükümdarın diğerinin yerine geçtiği durumlarda yine örtük bir biçimde ortaya çıktığı oldukça açıktır. Yöneten ile yönetilen arasındaki anlaşma ya da sözleşme teorisinin kaynağı, bir yanda adalet ve yasanın yönetiminde, diğer yanda ise itaate ilişkin karşılıklı verilmiş yeminlerde bulunmalıdır. Manegold on birinci yüzyılda “zorbaca davranan hükümdar, uymakla hükümlü olduğu anlaşmayı ihlal ederse haklı olarak görevden alınır” iddiasında bulunduğunda,¹⁰ aslında ortaçağ hükümet görüşünün temelini oluşturan fikri somut terimlerle ifade etmiştir. Gerçek bir hükümdar, adaletle ve yasalara uygun olarak yönetendir; eğer bunu yapmazsa, otoritesine ilişkin tüm iddialarını kaybeder.

⁸ Summons to Parliament of archbishop and clergy (Summons to Parliament of archbishop and clergy), (1295).

⁹ Plato, *Laws*, no date, III/684.

¹⁰ Manegold, *Ad Geberhardum*, no date, 30.

Bunu söylemek her ne kadar paradoksal gözükse de, yeni anayasalarda örtük olarak geçen sözleşmeye dayalı otorite anlayışının, aynı zamanda gelişmiş feodal sistemin arkasında yatan temel ilke olduğu inkâr edilemez. Feodalitenin kuşkusuz başka yönleri de vardır. İster Comitatus geleneğine önem verelim, ister M. Flach'ın ilginç kan kardeşliği teorisini takip edelim, en azından ilk aşamalarında feodal ilişkinin kişisel bağlılık ve sadakat ilişkisinden oluştuğunu ve bu anlayışın bir kısmının dönemin sonuna kadar kalarak özellikle de epik şiire oldukça yansındığını kabul etmeliyiz. Ancak hukuk kitaplarının feodalizmi çok farklıdır. Edebi bir kişinin bile doğal olarak ortaçağın romantik unsurunu arayacağı Kudüs krallığının hukuk kitaplarında, feodal ilişkinin neredeyse tamamen sözleşmeye dayalı olduğu oldukça açıktır. Hükümdarın tebaaya olan yükümlülüklerini yerine getirmesi ve bunu yapmaması durumunda tebaasını yükümlülüklerinden kurtarması şartıyla, tebaa, hükümdarına belirli hizmetleri yerine getirmekle yükümlüydü. Tebaanın tamamına, hükümdar görevlerini yerine getirene kadar hükümdara hizmet etmeyi reddetme yükümlülüğü bile getirilmişti.¹¹ Ayrıca, doğrudan hükümdara bağlı olanlardan oluşan Yüksek Mahkeme'nin, hükümdar ile tebaası arasında kendi hak ve görevleriyle ilgili anlaşmazlık durumlarında karar mekanizması olarak rol aldığını hatırlamak da bu açıdan önemlidir.¹² İfadeler Manegold'un ifadeleriyle aynı değildir, ancak ilke aynıdır ve bu ilke, tüm toplulukların yasayı gözetme ve koruma anlaşmasına dayanmasıdır.

Ortaçağ toplumunun gelenek ve koşullarından ortaya çıkan Orta Çağ siyaset teorisinin ilkeleri, antik dünyadan gelen, mirasa ait olmayan ve Orta Çağ'a özgü ilkelerdir. Son olarak, bu kavramların, antik çağın edebi kalıntılarının yeniden canlandırılmasıyla, 12. yüzyılda Roma hukukunun yeni sistematik incelenmesiyle ve 13. yüzyılda Aristotelesçi siyaset teorisinin geri kazandırılmasıyla ortaya çıkan yeni etkilerle ne kadar değiştiğini sorgulamak zorundayız.

Bir bakıma Roma hukuk sisteminin incelenmesi, yalnızca Cermen toplumlarının geleneğini doğruladı. Bologna sivillerinin Roma hukukundan anladıklarına göre, medeni hukukun tek bir tane nihai kaynağı vardır ve o da Roma halkıdır. Eğer imparatorun yasama yetkisi varsa, bunun tek nedeni Roma halkının ona bu yetkiyi vermiş olmasıdır ve bu yetki de halkın vekili olma yetkisidir.¹³ Bu özel hükmü, üyeleri için kuralları belirleyen her zaman toplum (Universitas) olduğunu iddia ederek genelleştirmişler ve halk meclisi (Populus) ya da devlet

¹¹ Philip of Novara (ed.), *Assizes of Jerusalem*, no date, 52.

¹² Jean d'Ibeli (ed.), *Assizes of Jerusalem*, no date, 193; Philip of Novara (ed.), *Assizes of Jerusalem*, 47.

¹³ Irnerius, *Summa Trecensis*, no date, I/3; Placentinus, *Summa Institutionum*, no date, I/2.

(Res Publica) ise, toplumun (Universitas) otoritesinden güç almıştır.¹⁴ Siyasal otoritenin doğasına ilişkin genel ilke, Orta Çağ'ın anayasal geleneği tarafından temsil edilen ilkeyle aynıdır. Ancak bu geniş kavramın uygulanmasında sivililer arasında yeni ve devrim niteliğinde bir teori ortaya çıkmıştır. Roma hukukunda halk, yasama yetkisini imparatora devretmiştir ve Justinian da dönemin bir kısmında kendisinin tek yasa koyucu olduğunu iddia etmiştir.¹⁵ Bologna'nın bazı büyük sivilileri de halkın zamanla otoritelerinden tamamen ve nihai olarak ayrıldığını ve geleneklerinin bile yasa yapma ve yürürlükten kaldırma gücünü yitirdiğini iddia ettiler.¹⁶ Burada, kuşkusuz, geniş kapsamlı sonuçları ancak on dördüncü yüzyıldan on yedinci yüzyıla kadar Avrupadaki siyasi gelişmelerin gerektiği gibi incelenmesi ile ortaya çıkan ve Rönesans'ın mutlakiyetçiliklerinin yükselişiyle de çok yakın bir ilişkisi olan yeni ve devrimci bir ilke ile karşı karşıyayız. Gerçek Orta Çağ'da, bu ilkenin herhangi bir büyük etkiye sahip olduğunun söylenebileceğini sanmıyorum ve bu noktada, en ünlü Bologna uzmanlarının bazılarının bu sonucu meşru kabul etmeyi reddettiği de unutulmamalıdır. Bulgarus ve John Bassianus, Roma halkının geleneklerinin devam eden otoritesini korurken, Azo ve Hugolinus, Roma halkının otoritelerinden ayrıldığını ve bundan sonra devam edemeyecekleri görüşünü açıkça reddetmiştir.¹⁷

Ortaçağ yazarları Aristoteles'in siyaset teorisini bir bütün olarak on üçüncü yüzyıla kadar bilmiyordu, Çiçero ve papazlar aracılığıyla sadece bir kısmını duymuşlardı. Aristotelesçi siyasetin St. Thomas Aquinas üzerindeki etkisi, özellikle St. Thomas'ın geleneksel felsefi ve vatansever yönetim anlayışını doğal değil de, geleneksel olduğu için reddetmesi bakımından büyük önem taşır. Aristoteles'in izinden giden St. Thomas, siyasal toplumun Düşüş'ün bir sonucu olmadığını, insanların kusurlarının sonuçlarını düzeltmeyi amaçlayan, kendi içinde doğal olmayan bir sözleşme olduğunu ve aksine insan doğasının temel özelliklerinden doğan doğal bir kurum olduğunu savunmuştur.¹⁸ Ancak Aristoteles'in bu derin ve organik kavrayışının bu şekilde yeniden kazanılması, St. Thomas'ın ötesinde çok az etkili olmuştur. Siyasal toplumun geleneksel ve mekanik karakterine yönelik geleneksel teori, St. Thomas'ın muazzam etkisiyle bile sarsılamayacak kadar sağlam bir şekilde sabitlenmiştir ve daha önce de be-

¹⁴ Karşılaştırınız: Irnerius, *De Aequitate*, no date, 2; Irnerius, *Glosses on Digest*, no date, 3; Bulgarus, *Comm. on Digest*, no date, L/176-177.

¹⁵ Bulgarus, *Cod.*, no date, I/14.

¹⁶ Irnerius, *Glosses on Digest*, 3-32; Placentinus, *Summa Institutionum*, I/2; Roger, *Summa Codicis*, no date, I/12.

¹⁷ Azo, *Summa Codicis*, no date, I/8; Hugolinus, *Distinctiones*, no date, 34.

¹⁸ Karşılaştırınız: Thomas Aquinas, *De Regimine Principum*, no date, I/1; Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, no date, I/3-4.

lirttiğim gibi, Rousseau'nun dehası,¹⁹ nihayet organik devlet anlayışını geri getirene kadar Avrupa siyaset teorisine hakim olmaya devam etmiştir.

Ortaçağ toplumunun politik fikirlerinin temel kaynaklarına ilişkin bu kısa araştırma, o zamanın kavramlarının hiçbir şekilde homojen olmadığını belirtmek için yeterli olacaktır. Bu kavramlar, antik dünyanın felsefi ekollerinden gelen geleneksel ve edebi mirası ve Hıristiyanlığın etkisini temsil ederken aynı zamanda, ortaçağ toplumunun gerçek mizacı ve somut gerçekleriyle de ilgilenmişti.

Doğa ve Gelenek arasındaki ikiliğe ilişkin felsefi anlayış, her zaman ortaçağ siyaset teorisinin spekülâtif temelini oluşturmuştur. Bu yüzyılların pek çok paradoksal ifadesinin yanlış anlaşılması, kısmen bu gerçeğin eksik anlaşılmasından kaynaklanmaktadır. Bir ortaçağ yazarı, bir kurumun ahlaksızlık ya da günah içerdiğini söylediğinde, aslında bu, kurumun temelinde ahlaksızlık ya da günahkârlık olduğu anlamına gelmez. O an için söz konusu olan bir kurumun itibarını zedelemek için ifadeyi tartışmalı bir şekilde kullanıyor olabilir. Esasında bununla, sadece insanın gerçekten kötü veya zayıf doğasına uyum sağlayıcı nitelikte olduğunu ve insanın ideal karakterini temsil etmediğini ifade etmiştir. Bu spekülâtif çerçevenin ne kadarının doğal olarak ortaçağ siyaset teorisinin asıl içeriğine bağlı olduğundan emin değilim. İnsanlar on üçüncü yüzyıla kadar bir siyasi düşünce sistemi kurmaya çalışmamış ve bu sistemle başa çıkmak için, St. Thomas Aquinas gibi büyük alimler tarafından siyaset felsefesini ayrıntılı bir şekilde ele almamıştır.

Orta Çağ siyaset teorisinin, zamanın gerçek yaşamı ve faaliyeti ile çok az doğrudan bağlantısı olduğu düşünülebilecek bir tarafı vardır. Bana öyle geliyor ki, hem teorinin hem de yaşamın yeni ve kalıcı olarak önemli unsurlarını temsil etmesi, düşünülme hak eden diğer bazı yönlerinden oldukça farklıdır. Her şeyden önce, Kilise'de somutlaşan ahlaki ve manevi yaşamın bağımsızlığı ilkesinden, bireysellik veya kişilik kavramının yeni biçiminden, daha sonra, hukukun ve bir bütün olarak topluluğun, hükümetin tüm organları üzerindeki üstünlüğü kavramını somutlaştıran siyasi toplumun sözleşmeye dayalı doğası ilkesinden bahsedilmelidir. Burada, ortaçağ toplumunun gerçek koşulları ve ilkeleleriyle doğal olarak ilişkili kavramlara yer verilmiştir.

Ortaçağ'da çok önemli olan Kilise ve Devlet çatışması, aslında, birey ve toplum arasındaki ilişkinin herhangi bir nihai çözümüne yol açmadı. Hildebrand

¹⁹ Karşılaştırınız: Rousseau, *Contrat Social*, no date, I/8.

ile başlayan ve Boniface VIII ile sona eren büyük çatışmanın fiili sonucunu herhangi bir kesin terimle ifade etmek mümkün değildir. Ancak bu büyük mücadele, sonrasında başka biçimlere bürünmüş ve manevi yaşamın özerkliği ilkesi, modern hoşgörü ve dini eşitlik sisteminde zafer kazanmıştır. Gerçekten de, büyük kilise adamlarının bu sistemi kendi bildiklerinden bile daha iyi inşa ettikleri söylenebilir, çünkü mücadelenin tüm anlamı, Kilise'nin kendisi, ruhsal yaşamın bağımsızlığının dini toplumun bile otoritesini aştığını farkedene kadar anlaşıl-mayacaktı.

Siyasal otoritenin sözleşmeden doğmuş olması kuramı Ortaçağ'da soyut bir spekülasyon değil, siyasal özgürlüğün yaşamsal ilkesinin somutlaştırılmasıydı, çünkü Ortaçağ'ın siyasi toplumlari, özgür insanların toplumlariydi. İnsanlar yasalar tarafından yönetilmeleri gerektikleri gerçeğinden memnunnlardı, ancak bu yasa hem iradenin hem de toplumun karakterinin bir ifadesiydi. Tüm siyasi otoritenin kaynağı topluluğun kendisiydi ve yönetici ise Tanrı'nın temsilcisiydi çünkü topluluk ve onun otoritesi ilahi buyruğu temsil ediyordu.

Bu kavramlar modern uygarlığın siyasal yaşamının en önemli unsurlarını içermektedir. Orta Çağ, siyasi özgürlük kavramını, topluluğun kendi kendini yönetmesi şeklinde geliştirmiş ve on üçüncü yüzyıla gelindiğinde, bu, temsili yönetim sürecinde kalıcı bir şekil almıştır. Bunu uygar toplumun normal işleyişine dönüştürmek altı yüzyıl sürmüştür, ancak dayandığı ilke ve bu ilkenin işlediği ve yalnızca aracılığı ile çalışabileceği mekanizma, kanımca, Orta Çağ'da anlaşılması ve geliştirilmiştir.

Bununla birlikte, bu siyasi özgürlük yönteminin, bireysel veya kişisel özgürlük ilkesi tarafından kontrol edilmediği sürece çok az öneme sahip olacağı doğrudur. Modern uygarlığın temel görevi, bunu gerçeğe dönüştürmek, insan yaşamının özgürlüğünü sağlamak ve sınırsız çeşitlilikteki bireyselliği özgürleştirmektir. Orta Çağ'da bu, manevi toplumun özgürlüğü ilkesi tarafından temsil edildi. Bu ilke, insan hayatında siyasi örgütün kontrolü dışında duran ve sonsuza kadar durması gereken unsurlar olduğunu desteklemektedir. Bu ilkenin anlaşılması şüphesiz eksik olmuştur, ancak kendi içinde hayati önem taşır ve bir zamanlar kendini koruyan formlar üzerinde bile zafer kazanmıştır.

Modern dünya, ortaçağ dünyasından çok farklıdır, ancak onunla devam etmektedir. O zamanların yaşam ve düşünce biçimleri ilk bakışta tuhaf ve yabancı görünebilir, ancak daha yakından baktığımızda, insan ruhunun yaşadığını, engin ve karmaşık yaşamın içinden geçtiğini görüyoruz, bu manzara, bize

geçmişe saygı duymayı, bugüne sabretmeyi ve gelecek için umut etmeyi pekâlâ öğretebilecek bir gösteridir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynaklar

- » Aquinas, Thomas. *De Regimine Principum*, no date.
- » Aquinas, Thomas. *Summa Theologica*, no date.
- » Azo. *Summa Codicis*, no date.
- » Bulgarus. *Cod.*, no date.
- » Bulgarus. *Comm. on Digest*, no date.
- » Hincmar of Rheims. *De Ordine Palatii*, no date.
- » Hugolinus. *Distinctiones*, no date.
- » Imerius. *De Aequitate*, no date.
- » Imerius. *Glosses on Digest*, no date.
- » Imerius. *Summa Trecensis*, no date.
- » Isidore of Seville. *Etym.*, no date.
- » Isidore of Seville. *Sent.*, no date.
- » Jean d'Ibeli (ed.). *Assizes of Jerusalem*, no date.
- » Manegold. *Ad Geberhardum*, no date.
- » Philip of Novara (ed.). *Assizes of Jerusalem*, no date.
- » Placentinus. *Summa Institutionum*, no date.
- » Plato. *Laws*, no date.
- » Roger. *Summa Codicis*, no date.
- » Rousseau. *Contrat Social*, no date.
- » Seneca. *De Clementia*, no date.
- » St. Ambrose. *Exp. S. Luca*, no date.
- » St. Gregory The Great. *Libri Moralium*, no date.
- » St. Gregory The Great. *Reg. Past.*, no date.
- » Edictum Pistense, Edictum Pistense. (864).
- » Summons to Parliament of archbishop and clergy, Summons to Parliament of archbishop and clergy. (1295).

Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Çevrimiçi VI. Koordinasyon Toplantısı

BETÜL ESER¹  BELKİS DOĞAN² 

¹ Arş.Gör. Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye betuleser16@gmail.com
(Sorumlu Yazar/ Corresponding Author)

² Arş.Gör. Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye belkis.dogan@marmara.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date : 15.04.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date : 06.06.2022
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2022

Atıf / Cite as

Eser, Betül- Doğan, Belkis. "Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Çevrimiçi VI. Koordinasyon Toplantısı". *İstem* 20/39 (2022): 329-336.
<https://doi.org/10.31591/istem.1134807>

Koordinasyon toplantıları, üniversitelerdeki bölüm ve anabilim dalları tarafından belirli periyotlarda gerçekleştirilen buluşmalardır. Bu toplantılarda bölümlerin ve anabilim dallarının faaliyetleri, hedefleri, sorunları ve çözüm önerileri ele alınır. İlahiyat ve İslami İlimler Fakülteleri'ndeki Türk- İslam Sanatları Tarihi anabilim dallarında da söz konusu toplantılar ilgili öğretim elemanları tarafından düzenli olarak gerçekleştirilmektedir. Bu toplantıların beşincisi 2019 yılında Bursa Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nin ev sahipliğinde düzenlendi ve V. Koordinasyon Toplantısı'nın sonunda bir sonraki toplantının Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi tarafından organize edilmesine karar verildi. Gerekli hazırlıklar yapıldıktan sonra 17-18 Nisan 2020 tarihinde VI. Koordinasyon Toplantısı'nın gerçekleştirileceği anabilim dalında görev yapan öğretim elemanlarına mail yoluyla haber verildi. Fakat tüm dünyada ve ülkemizde etkili olan Covid-19 salgını sebebiyle toplantı ertelendi. Salgının halen devam etmesi üzerine toplantının çevrimiçi olarak 20 Mart 2021 tarihinde yapılmasına karar verildi.

Türk - İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı VI. Koordinasyon Toplantısı 20



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

Mart 2021 tarihinde Skype uygulaması üzerinden çevrimiçi olarak üç oturum şeklinde gerçekleştirildi. Programın açılış konuşması Marmara İlahiyat Fakültesi Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Aziz Doğanay tarafından yapıldı. Toplantının ilk oturumunda *“Türk İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dallarında Müfredat, İstihdam, Personel Lisansüstü Öğrenci Kabul Usullerine İlişkin Sorunlar”* ele alındı. Toplantının oturum başkanlığını Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi’nden Prof. Dr. Candan Nemlioğlu icra etti. İlk oturumdaki birinci konuşmacı Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi’nden Prof. Dr. Bahattin Yaman’dır. Prof. Dr. Bahattin Yaman, alanımızda yaşanan istihdam sorunlarını ele alan bir sunum paylaştı. Sunumunda *“Enstitülerin Türk-İslam Sanatları Tarihi ile ilgili bölümlerinden mezun olan lisansüstü öğrenciler nerelerde çalışabilmektedir, müze ve arşiv gibi kurumlarda çalışma imkanları var mıdır, hangi kurumlarda niçin çalışmamaktadır ve istihdam alanlarının genişletilmesi için neler yapılabilir?”* şeklindeki soruların cevaplarına yer verildi. Sayın Yaman, öncelikle İlahiyat Fakülteleri’nde yer alan Türk-İslam Sanatları Tarihi dersinin öneminin ısrarla anlatılması gerektiğini vurguladı. Bu alanda lisansüstü eğitimini tamamlamış kişiler için bazı alternatif çalışma alanlarının olabileceğinden bahseden hocamız şu örnekleri verdi;

- Üniversitelerde akademik personel olarak görev alabilir.
- Becerisi olan arkadaşlar halk eğitim merkezlerinde sanat eğitmeni olarak ders verebilir.
- Adliyelerde bilirkişilik başvurusunda bulunulabilir.
- Günümüzde kazı çalışmaları 12 ay devam etmektedir. Dileyenler bu kazı çalışmalarında görev alabilir.
- Bazı belediyelerde eski mezar taşları ile ilgili çalışmalar yapılmaktadır. Dileyenler mezar taşlarının koruma altına alınabilmesi gibi hususlarda görev alabilir.

Bu noktada Aziz Doğanay, Emniyet Genel Müdürlüğüne bağlı kaçakçılık şubelerinde polis olarak görev almaları konusunda girişimlerde bulunabileceğini ifade etti. Hüseyin Can ise ülkemizde turist rehberlerine fazlaca ihtiyaç olduğunu, mezunların bu alanlarda eğitim alabileceğini ve gerekli sertifikaları haiz olanların kazılara “kazı fotoğrafçısı” olarak katılabileceğini dile getirdi.

Sayın Yaman son olarak bu alanda lisansüstü eğitim alan, uzmanlaşmış kişilerin Anıtlar Kurulu’nda uzman olarak görev alamaması hususunu gündeme

getirdi ve bu konuda gerekli adımların atılması temennilerde bulundu. Konuşmanın sonunda söz alan Prof. Dr. Abdülkadir Dünder, Anıtlar Kurulu üyeliğine sadece sanat tarihi diploması olan kişilerin kabul edildiğini, profesör olursa dahi kurul üyesi olunamadığını, bu sebeple kendisinin lisansüstü öğrencilerine doktora eğitimi esnasında sanat tarihi diploması almalarını tavsiye ettiğini söyledi. Sayın Yaman'ın konuşmaları burada sona erdikten sonra oturum başkanı Prof. Dr. Candan Nemlioğlu ikinci konuşmacıya söz vermeden önce Türk-İslam Sanatları Tarihi dersinin teorik bilgilerin yanında uygulamayı içermesi gerektiğini vurguladı. Bu hususta yurtdışında eğitim aldığı sürede edindiği tecrübeleri katılımcılar ile paylaştı. Öğrenilen bilgilerin uygulama olarak deneyimlenmesi için "Koruma ve Onarım Enstitüleri"nin kurulabileceğini önerdi.

Toplantının ilk oturumunun ikinci konuşmasını Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden Prof. Dr. Mustafa Yıldırım gerçekleştirdi. Hocamız konuşmasında, alanımızın müfredat meselesini ele aldı. Yıldırım, anabilim dalının tek zorunlu dersi olan "Türk-İslam Sanatları Tarihi ve Estetiği" dersinin üniversitelerde farklı yarıyıllarda verildiğine dikkat çekerek dersin verileceği yarı yılın 2. ya da 3. sınıfa sabitlenmesinin gerekliliğine ve bu hususun fakültelerin gerekli mercileri ile görüşülmesine vurgu yaptı. Hocamız konuşmasının devamında mevzu bahis zorunlu dersin müfredatı ve seçmeli dersler hakkında bilgi verdi. Bununla birlikte sayın Yıldırım, alanın zorunlu dersinin Türk-İslam Sanatları Tarihi ve Estetiği olması sebebiyle derslerde İslam öncesi Türklerin sanatı hakkında bilgi verilmesi gerektiğini ve öğrencilerin "Tanrı, kut, töre" gibi kavramları bilmeleri gerektiğini hatırlatarak derslerde ezber üzerine kurulu olan deskriptif yöntemden vazgeçilmesini önerdi. Sayın Yıldırım ayrıca fakültelerde tek bir anabilim dalı ile yetinilmeyip farklı bilim dallarının da oluşturulabileceğini söyleyerek kendilerinin Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde "Türk Süsleme ve Hat Sanatları Anabilim Dalı'nı kurduklarını belirtti.

İlk oturumun son konuşmacısı ise Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden Prof. Dr. Aziz Doğanay oldu. Hocamız anabilim dalında yaşanan lisansüstü öğrenci kabullerinde usûl sorunlarını ele alan bir sunum gerçekleştirdi ve konuşmasında ilk olarak lisansüstü programlarda okutulan derslerde muhtevalarına girmeden sadece müşterek isim birliğinin (en azından %80) oluşturulması konusunu ele aldı.

Sayın Doğanay, anabilim dalına lisansüstü öğrenci ve personel alımındaki

şartlarda aranan ALES ve bilim sınavı oranlarında birliğin sağlanması, ALES ve yabancı dil sınavının ön kabul şartı olarak belirlenmesi hususunda bir çalışma yapılmasını önerdi ve nitelikli alımların yapılabilmesi için bu konunun önemine vurgu yaptı. Benzer sorunlarının personel alımlarında da yaşandığını dile getirdi. Bu noktada Mustafa Yıldırım, enstitü olarak kendilerinin Yüksek Lisans ve Doktora alımlarında bilim sınavından en az 50 puan alma şartı getirdiklerini ifade etti.

Doğanay ayrıca ilân edilen kontenjan sayısı kadar başarılı öğrenci bulunmadığı takdirde, eğer fazla sayıda müracaat varsa kontenjan dolana kadar öğrencinin kabul edilmesi meselesinin doğurduğu sıkıntılara değindi. Hocamız yukarıda ifade edilen hususların ortak bir bildiri ile yetkili mercilere ivedilikle iletilmesi temennisinde bulundu. Ayrıca Sayın Doğanay tüm ilahiyat fakültelerinin Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı öğretim elemanlarının koordineli çalışabilmesi, anabilim dalının sorunlarına çözüm üretilebilmesi ve anabilim dalı faaliyetlerini daha kapsamlı yürütebilmek adına *İslam Sanatları Tarihi Derneği'*ni kurduklarını ilan etti.

Üç konuşmacının sunumlarından sonra oturumun yarım saatlik müzakere kısmında katılımcılar konuşmacıların sunumlarına yönelik katkı, eleştiri ve çözüm önerilerini paylaştı. Oturum başkanı Prof. Dr. Candan Nemlioğlu'nun değerlendirme ve teşekkür konuşması ile ilk oturum sona erdi.

İki oturum arasında verilen dinlenme ve ihtiyaç molasından sonra toplantının ikinci oturumuna geçildi. Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı VI. Koordinasyon Toplantısı'nın ikinci oturumunda "Türk- İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalları ile Diğer Kurumlar Arası Çalışma Koordinasyonu" ele alındı. Oturumu, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden Doç. Dr. Hicabi Gülgen hocamız yönetti. İkinci oturumun ilk konuşmacısı olarak Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden Prof. Dr. Fatih Özkafa, *Türk- İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalları ile Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Arasında Yapılabilecek Koordineli Çalışmaları* ele alan bir sunum gerçekleştirdi. Hocamız sunumumda Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı ile bir görüşme ifa ettiğini ve görüşme neticesinde:

- Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı'na bağlı olan saraylara anabilim dalımız tarafından yapılacak toplu gezilerde ücret alınmayacağını,
- Anabilim dalımızdan olup Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı'na bağlı mekanlarda araştırma yapmak isteyenlere fotoğraf çekebilme imkânı

sağlanacağını,

- Çalışmalar ve ziyaretler öncesinde e-posta yoluyla ya da yüz yüze gerekli başvurular yapıldığında yukarıdaki imkanlardan faydalanılacağı-
nın haberini katılımcılara bildirdi.

Toplantının ikinci oturumunda ikinci konuşmacı olarak Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden Doç. Dr. Eyüp Nefes hocamız *Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı ile T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Arasında Yapılabilecek Koordineli Çalışmaları* ele alan bir sunum gerçekleştirdi. Hocamız, konuşmalarında öncelikli olarak tarihi yapıların mülkiyeti sorununu dile getirdi. Bu hususta alanımızdaki araştırmacıların çalışmaları esnasında zaman zaman mülkiyeti tescilli olmayan yapılarla karşılaşabildiğini, böyle durumlarda konunun İl Kültür Müdürlükleri, Vakıflar Bölge Müdürlükleri ve Diyanet İşleri Başkanlığı gibi ilgili makamlara bildirilmesi gerektiğini vurguladı.

Hocamız, lisans ve lisansüstü öğrencilere 2863 Sayılı Koruma Kanunu'nun derslerde okutulmasının önemine ve gerekliliğine değindi. Sayın Nefes, ilgili kanunda belirtildiği üzere yapılarda izinsiz tamir ve onarım yapılmasının cezası bulunduğunu ifade etti. Ayrıca teberrükât eşyası olarak isimlendirilen malzemelerin camilerin görevlilerinin üzerine zimmetli olduğuna ve bu hususta ileride camilerde görevlendirilecek olan öğrencilerin bilgilendirmeleri gerektiğine dikkat çekti.

Sayın Nefes, lisansüstü çalışmalarda bölgede bulunan müzelerde envantere işlenmemiş Türk-İslam eserlerinin ele alınabileceğini belirterek müzelerde ciddi miktarda İslamî döneme ait sikkelerin bulunduğunu ve bu sikkelerin de tez konusu olarak ele alınabileceğini belirtti.

İkinci oturumun son konuşmacısı Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde araştırma görevlisi olan Belkıs Doğan *Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı ile Diyanet İşleri Başkanlığı Arasında Yürütülebilecek Koordineli Çalışmaları* ele alan bir sunum gerçekleştirdi. Sunumda Diyanet İşleri Başkanlığı ile yürütülebilecek ortak çalışmalar aşağıdaki şekilde sıralandı;

- Taraflar, cami cemaatinin ve Başkanlık personelinin taşınabilir ve taşınmaz kültür varlıkları hakkında bilgilendirilmesine, farkındalık geliştirilmesine yönelik ortak faaliyetler gerçekleştirebilir.
- Taraflar, İslam Tarihi ve Sanatları alanında sempozyum, panel, konferans, seminer, sergi ve yayın hazırlama organizasyonlarında iş birliği

yapabilir.

- Dernek, Başkanlığa bağlı hizmet içi eğitimlerde öğretim elemanı desteği sağlayabilir.
- Başkanlık, Dernek üyelerinin yürüttüğü bilimsel araştırmalar kapsamında, kullanımı Başkanlığa ait tarihi yapılarda *İslam Tarihi ve Sanatları Derneği Kimlik Kartı* ibraz etmek suretiyle inceleme, araştırma, fotoğraf çekme vb. hususlarda gerekli desteği sağlayabilir.
- Taraflar sunulacak hizmetleri planlamak ve değerlendirmek üzere belirli zamanlarda istişare toplantıları yapabilir.

Belkıs Doğan yukarıda dile getirilen ortak çalışma hususlarının kolaylıkla hayata geçirilebilmesi için dernekleşmenin gerekliliğine vurgu yaptı ve ilk oturumda Aziz Doğanay Hocamızın açıkladığı üzere dernek kurma girişiminin ilk adımlarının tamamlandığını ifade etti. Bununla birlikte Diyanet İşleri Başkanlığı ile Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalları arasındaki iş birliğinin somutlaşmasının bir protokolle mümkün olabileceğini belirterek Dernek ve Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından imzalanabilecek bir "Taslak Protokol Metni" önerdi.

Hocamız, Diyanet İşleri Başkanlığı ile yapmış oldukları görüşmeler neticesinde Başkanlığın da ortak bir protokol çalışmasına sıcak baktığı haberini verdi. Bu noktada oturum başkanı Hicabi Gülgen, yukarıda sıralanan maddelere Başkanlığın yurtdışı teşkilatında yürütülebilecek ortak çalışmaların ilave edilmesini önerdi.

Toplantının son oturumunda Prof. Dr. Abdülkadir Dündar başkanlığında diğer hocalarımızın katılımları ile görüşülen konular maddeler halinde katılımcılar ile paylaşıldı. Toplantının değerlendirilmesinin yapıldığı bu oturumda ileriye dönük planlanan çalışmalar tüm katılımcıların bilgisine sunuldu.

Bu çalışmalar arasında özetle;

- Ders içeriklerinin, tez çalışmalarının ve bilimsel kaynakların paylaşılabilceği bir web sitesinin kurulması,
- Çevrimiçi seminerler vasıtası ile sanat eseri tahlili/okuması çalışmalarının yapılması,
- Anabilim dalında görev yapan öğretim üyelerinin uzmanlık alanlarını içeren bir (video) belgesel serisinin hayata geçirilmesi,
- Anabilim dalının tüm öğretim elemanlarının dahil olduğu bir whatsapp grubunun kurulması,

- Alınımızda terminoloji birliğinin oluşması için bu hususta ortak bir çalışma planı yapmak suretiyle “Terminoloji Sözlüğü” mahiyetinde yayın hazırlanması
- Uzun vadede “Ahşap Sanatları Enstitüsü” ve “Taş Sanatları Araştırma Merkezi” gibi kurumların açılmasına öncülük edilmesi gibi hususlar yer aldı.

Ayrıca toplantıda Anabilim Dalı'nın YÖK ile bağlantılı sorunlarının çözümüne yönelik ilgili kurum ile görüşmeler gerçekleştirecek bir heyet oluşturulmasına karar verildi. Beş asil ve iki yedek üyeden teşekkül eden heyet aşağıdaki isimlerden oluşmaktadır.

Asil Üyeler

Prof. Dr. Yılmaz Can

Prof. Dr. Mustafa Yıldırım

Prof. Dr. Fatih Özkafa

Doç. Dr. Hicabi Gülgen

Arş. Gör. Belkıs Doğan

Yedek Üyeler

Prof. Dr. Abdülkadir Dündar

Arş. Gör. Dr. Fatma Şeyma Boydak

Kapanışta bir sonraki toplantının Yozgat Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi tarafından düzenlenmesine de karar verildi.

Sabah saat 10:00'da başlayan VI. Koordinasyon Toplantısı 18.00'a sona erdi.



Görsel 1: Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Çevrimiçi VI. Koordinasyon Toplantısı



Görsel 2: Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Çevrimiçi VI. Koordinasyon Toplantısı

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

