

HARS AKADEMİ

ULUSLARARASI HAKEMLİ KÜLTÜR SANAT MİMARLIK DERGİSİ
HARS ACADEMY INTERNATIONAL REVIEWED CULTURE-ART-ARCHITECTURE JOURNAL



CİLT / VOLUME 5, SAYI / ISSUE 2
ARALIK / DECEMBER 2022, E-ISSN 2636-8730



HARS AKADEMİ ULUSLARARASI HAKEMLİ KÜLTÜR-SANAT-MİMARLIK DERGİSİ
HARS ACADEMY INTERNATIONAL REVIEWED CULTURE-ART-ARCHITECTURE JOURNAL

Cilt / Volume 5, Sayı / Issue 2

Aralık / December 2022, e-ISSN 2636-8730

YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

Başeditör / Editör in chief

: Doç. Dr. Hatem TÜRK

Editör yrd. / Assistant editors

: Dr. Hilal ÖZKAYA

Nurgül GÜRSOY

Merve ÖZBAYRAK

Alan Editörü / Section editör

Güzel Sanatlar-Moda ve Tekstil Tasarımı

: Doç. Dr. H. Nurgül BEĞİÇ, İzmir Demokrasi Üniversitesi, İzmir, Türkiye

Tarih

: Doç. Dr. İbrahim ÜNGÖR, Erzincan Üniversitesi, Erzincan, Türkiye

Eski Türk Edebiyatı

: Doç. Dr. Lokman TAŞKESENLİOĞLU, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye

Yeni Türk Edebiyatı

: Dr. Hatice GÜNDOĞAN, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye

Mimarlık

: Dr. Murat Erdal DERE

Sosyoloji	: Prof. Dr. Şirin DİLLİ, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Coğrafya	: Dr. Hüseyin SARAÇOĞLU, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Türk Dili	: Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Halk Bilimi	: Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye

DERGİ EKİBİ / JOURNAL TEAM

Editörler / Editors

İngilizce Dil Editörü	: Heves BOZBAĞ - Meltem BAKIR
Almanca Dil Editörü	: Haydar TÜRK
Yazım ve Düzeltme Editörü	: Emine GUT
Mizanpaj Editörü	: Cansu BAŞ

Sorumlular / Responsible

Yazı İşleri Sorumlusu	: Doç. Dr. Hatem TÜRK
İntihal Kontrol Sorumlusu	: Gülcan ŞANDA
İndeks Sorumluları	: Dr. Hilal ÖZKAYA - Emine BAYRAM
Son Okuma Sorumlusu	: Kebire SALI

Tarandığı Dizinler / Indexes



DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Abdullah Şengül	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye
Prof. Dr. Abdülselam Arvas	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Prof. Dr. Alpaslan Ceylan	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Prof. Dr. Asiye Mevhibe Coşar	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Prof. Dr. Ayabek Bainiyazov	Ardahan Üniversitesi, Ardahan, Türkiye
Prof. Dr. Burul Sagımbayeva	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Prof. Dr. Ceenbek Alimbayev	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Prof. Dr. Doğan Yörük	Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye
Prof. Dr. Enver Töre	Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye
Prof. Dr. Erdoğan Erbay	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Prof. Dr. Fatih Başbuğ	Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye
Prof. Dr. Fatih Sakallı	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Fehim Huskoviç	Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Üsküp, Kuzey Makedonya Cumhuriyeti
Prof. Dr. Funda Kara	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Prof. Dr. Hüseyin Türk	Ardahan Üniversitesi, Ardahan, Türkiye
Prof. Dr. İbrahim Solak	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş, Türkiye
Prof. Dr. Mesut Tekşan	Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye
Prof. Dr. İbrahim Tüzer	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. İsmail Hakkı Nakilcioğlu	Uşak Üniversitesi, Uşak, Türkiye
Prof. Dr. Keziban Tekşan	Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye
Prof. Dr. Mehmet Aça	Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Mehmet Naci Önal	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Türkiye
Prof. Dr. Mehmet Sarı	Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, Türkiye
Prof. Dr. Murat Karataş	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Prof. Dr. Muratbek Kocobekov	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Prof. Dr. Nebi Özdemir	Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye

Prof. Dr. Öcal Oğuz	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu	Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Reyhan Ayşen Wolff	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Prof. Dr. Salahaddin Bekki	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye
Prof. Dr. Sedat Maden	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Prof. Dr. Selim Hilmi Özkan	Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Sezai Balcı	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Prof. Dr. Soner Akpınar	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Prof. Dr. Vahit Türk	İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Yalçın Sarıkaya	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Prof. Dr. Zeynep Erdoğan	Ankara Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Aydın Uğurlu	Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Âdem Koç	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Doç. Dr. Ahmet Gözlü	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Doç. Dr. Ahmet İhsan Kaya	Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, Türkiye
Doç. Dr. Ahmet Keskin	Samsun Üniversitesi, Samsun, Türkiye
Doç. Dr. Ahmet Turan Türk	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Doç. Dr. Ali Rıza Yağlı	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. Aydın Efe	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca	Pamukkale Üniversitesi, Denizli, Türkiye
Doç. Dr. Benevşe Rzayeva	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Bakü, Azerbaycan
Doç. Dr. Bengü Bolat	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Berat Açıl	Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Bilgin Güngör	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Doç. Dr. Burhanettin Keskin	The University of Mississippi, Mississippi, Amerika
Doç. Dr. Bülent Şığva	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Can Şen	Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye
Doç. Dr. Elmira Məmmədova-Kekeç	Bakü Avrasya Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan
Doç. Dr. Emel Koşar	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Doç. Dr. Emine Bilgehan Türk	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Doç. Dr. Fatih Güzel	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Doç. Dr. Ferhat Korkmaz	Batman Üniversitesi, Batman, Türkiye
Doç. Dr. G. Özlem Ayaydın Cebe	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye
Doç. Dr. Gazanfer İltar	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. H. Nurgül Begiç	İzmir Demokrasi Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Doç. Dr. Halil Erdem Çocuk	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman, Türkiye
Doç. Dr. Haluk Öner	Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye
Doç. Dr. Hatem Türk	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. İbrahim Üngör	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Jumali Shabanov	Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Taşkent, Özbekistan
Doç. Dr. Lokman Taşkesenlioğlu	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. Mehmet Halil Erzen	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye
Doç. Dr. Mehmet Özdemir	Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye
Doç. Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Doç. Dr. Nazire Erbay	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Doç. Dr. Nilüfer İlhan	Yozgat Bozok Üniversitesi, Yozgat, Türkiye
Doç. Dr. Oktay Özgül	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Doç. Dr. Özkan Daşdemir	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Sedat Bahadır	Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye
Doç. Dr. Sevda Sadıgova	Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan
Doç. Dr. Süleyman Lokmacı	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Taalaybek Abdiyev	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Doç. Dr. Turgay Kabak	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Doç. Dr. Yavuz Günaşdı	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Doç. Dr. Yusuf Ziya Keskin	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Zafer Tangülü	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Türkiye
Dr. Abdulhakim Tuğluk	Iğdır Üniversitesi, Iğdır, Türkiye

Dr. Ahmet Niyazov	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Dr. Ahmet Özpay	Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, Türkiye
Dr. Arda Karasu	Technische Universität, Berlin, Almanya
Dr. Arzu Evecen	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Dr. Cavit Güzel	Amasya Üniversitesi, Amasya, Türkiye
Dr. Devrim Ertürk	Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Dr. Doğan Kaya	Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye
Dr. Emel Hisarcıklılar	Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, Türkiye
Dr. Ersin Kurnaz	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Dr. Fırat Caner	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Dr. Gülseren Riganelis Özdemir	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Dr. Hatice Gündoğan	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye
Dr. Hatice Kübra Uygur	Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin, Türkiye
Dr. Kürşad Kara	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Dr. M. Arif Erzen	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye
Dr. Mete Yusuf Ustabulut	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Dr. Minehanım Nuriyeva Tekeli	Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan
Dr. Nejla Kayalı Orta	Mersin Üniversitesi, Mersin, Türkiye
Dr. Ömer Faruk Karataş	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Dr. Seda Kızıl	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Dr. Selda Uygur	Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ, Türkiye
Dr. Seyfettin Buntürk	Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa, Türkiye
Dr. Sinan Dinç	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Dr. Tuğba Sener	Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Türkistan, Kazakistan
Dr. Tuna Beşen Delice	Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Ayabek Bainiyazov, Ardahan Üniversitesi, Ardahan, Türkiye

Prof. Dr. Mehmet Güneş, Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Mesut Tekşan, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye

Prof. Dr. Şerife Atlıhan, Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Zekeriya Karadavut, Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye

Prof. Dr. M. Fatih Kanter, Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis, Türkiye

Doç. Dr. Haluk Öner, Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye

Doç. Dr. Mehmet Kılıroğlu, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu, Türkiye

Doç. Dr. Mehmet Özdemir, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye

Doç. Dr. Mustafa Oral, Konya Teknik Üniversitesi, Konya, Türkiye

Doç. Dr. Nazire Erbay, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye

Doç. Dr. Nilüfer İlhan, Yozgat Bozok Üniversitesi, Yozgat, Türkiye

Doç. Dr. Sedat Bahadır, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye

Doç. Dr. Şerife Yıldız, Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye

Dr. Ahmet Yadi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, Türkiye

Dr. Berna Kolot, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Türkiye

Dr. Cengiz Eken, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, Türkiye

Dr. Emel Hisarcıklılar, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, Türkiye

Dr. Fadime Tikbaş Apak, Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman, Türkiye

Dr. Ferhat Güngör, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye

Dr. Haydar Türk, Konya Teknik Üniversitesi, Konya, Türkiye

Dr. Hilal Özkaya, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye

Dr. Murat Erdal Dere, Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye

Dr. Musa Tozlu, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye

Dr. Mustafa Dere, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye

Dr. Neslihan Bodur, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye

Dr. Selcan Alperay Eraslan, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye

Dr. Servet Senem Uğurlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

YAZIŞMA ADRESLERİ / CORRESPONDING ADDRESS

Editör / Editor

Doç. Dr. Hatem TÜRK

Giresun Üniversitesi

hatemturk@hotmail.com

Teknik İletişim / Technical Communication

Nurgül GÜRSOY

harsakademi@gmail.com

Dergi Adres / Magazine Address

Giresun Üniversitesi

DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

Amaç ve Kapsam

Hangi alanda olursa olsun arayan ve üreten zamanı elinde tutmaktadır. Geri kalanlarsa tüketici kimliğine razı olarak beklemeyi alışkanlık haline getirmiştir. Bu, aynı zamanda bulan ve üretenlerin dilediği gibi yaşayıp diğerlerinin de yaşamlarını yönlendirdiği anlamına gelmektedir. Denilebilir ki gelişmiş toplumlar, çalışan, arayan, inceleyen, sorgulayan ve değerlendirenlerdir.

Öte yandan iletişim araçlarının hızla gelişmesi ve bu araçların giderek küçülmesi, belge ve bilgiye ulaşımı daha kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda bu durum, daha geniş kitlelere ulaşımı da sağlayarak arz talep düzenindeki zamanı azaltıp kitleyi çoğaltmıştır. Böylece kitle iletişim araçları bireyler ve kitleler arasındaki etkileşimi daha işlevsel ve güçlü kılmıştır. Gün geçtikçe insan, küçülen iletişim araçlarına daha bağımlı olmakta ve daha fazla sorununu bunlarla çözmeye uğraşmaktadır.

Uygarlıkların üretim ekonomisinde bu kadar ilerlemesi, sistematüğın de ilerlemesine neden olmuştur. Böylece çalışmanın ötesinde işlevsel çalışmak, zamanı kullanmanın ötesinde verimli kullanmak gündeme gelmiştir ki bu, maddenin daha küçük parçalara ayrılması, tasnif, tanım ve işlevinin belirlenmesinde son derece önemli hale gelmiştir.

Sosyal bilimler, doğrunun da sürekli tartışıldığı bir alandır. Zira her birey, insan tanımını daha da genişletmeyi başarmıştır. Öyleyse bu alanlarda var olabilmeyi başarabilmek başlı başına bir değerdir. Ancak literatür bilgisi, amaç-kapsam ve sınırlılıkla birlikte doğru metodolojiye ulaşmak, bilinci açık bireyleri bu alanlarda öne taşımaktadır.

Yaşayan medeniyetler içinde Türk uygarlığı, insanlık birikimine en çok katkı sağlayanlardan biridir. Efendiliğın, alçak gönüllülüğün, temizliğın ve duruluğın başat özelliklerini oluşturduğu bu birikimde gerek dünyanın gerekse bölge coğrafyasının elde edeceği daha pek çok şey görülmektedir. Zaman zaman duraklama devirleri geçirse de ülkü ve bünye uyumu

sağlandığında Türk milleti için hemen herkesi şaşırtacak başarıların kazanımı çok kolay görülmektedir. Bu uyum için özellikle sosyal bilimlerde daha özverili, daha disiplinli ve daha gözü açık olunması gerektiği düşünülmektedir.

İçe kapanık toplumların ilerleyemeyeceği gibi özellikle Türk ulusu gibi gelişmelere son derece açık, gözü hep dışarılarda, hiçbir hareketliliğe kayıtsız kalmamış milletlerde kapalılık düşünülemez. Başta, geçmişten beri katma değeri olan kültürler olmak üzere evrendeki her hareketliliği izlemek Türk bilim adamlarının öncelikli görevi sayılmalıdır.

Hars Akademi dergisi, Türk uygarlığı açısından önemli bir işlevi olan çadır / ev / oba / yurt / ülke / dünya anlamlarına da gelebilecek olan Göktürk alfabesindeki Eb / B harfini logo olarak tercih etmiştir. Bundaki amaç, dünyayla entegrasyondan geri adım atmamış Türk toplumunun her zaman genel değerleriyle yaşadığını göstermektir.

Hars Akademi dergisi, Türk kültürünün temel değerlerini alt yapısı kabul etmekle yurt içi ve dışındaki kültür sanat ve mimarlık alanlarındaki çalışmalara destek vermeyi amaçlamaktadır.

Hars Akademi dergisinin Türk kültürüne katkı sağlamasını diler, yazar, okur ve hakem olarak ilgililerin desteğini talep ederiz.

Hars Akademi dergisi; kültür, sanat ve mimarlık alanlarına yönelik araştırma, inceleme, derleme ve makaleleri kapsamına alan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi, bu alanlarda akademik çalışma yapan öğretim elemanı, araştırmacı ve sanatçılara yayın olanağı sunmak bilim, sanat ve kültüre katkı sağlamak amacıyla yayımlanmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe olmasıyla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir. Yayın hayatına Haziran 2018’de başlayan dergi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanacaktır.

HARS ACADEMY IDEAL

Regardless of the field, it keeps the time that seeks and produces. The rest have made it a habit to wait by consenting to their consumer identity. This also means that those who find and produce live as they wish and direct the lives of others. It can be said that developed societies are those who work, seek, examine, question and evaluate.

On the other hand, the rapid development of communication tools and the gradual reduction of these tools have made it easier to access documents and information. At the same time, this situation provided access to wider masses, reducing the time in the supply-demand order and increasing the mass. Thus, the mass media has made the interaction between individuals and masses more functional and powerful. Day by day, people become more dependent on shrinking means of communication and try to solve more of their problems with them.

The advancement of civilizations in the production economy has also led to the advancement of systematics. Thus, working functionally beyond working, using time more efficiently than using time has come to the fore, which has become extremely important in breaking matter into smaller parts, classification, definition and determination of its function.

Social sciences is a field where truth is constantly discussed. Because each individual has managed to expand the definition of human even more. So, being able to exist in these areas is a value in itself. However, reaching the right methodology with literature knowledge, purpose-scope and limitations brings conscious individuals to the fore in these fields.

Among the living civilizations, Turkish civilization is one of the most contributing to the accumulation of humanity. In this accumulation, in which mastery, humility, cleanliness and clarity constitute the dominant features, it is seen that there is much more to be achieved by both the world and the geography of the region. Although it goes through periods of stagnation from time to time, it is seen very easy for the Turkish nation to gain successes that will surprise almost everyone when the ideal and structure harmony is achieved. For this harmony, it is thought that it is necessary to be more self-sacrificing, more disciplined and more open-minded, especially in social sciences.

Just as introverted societies cannot progress, it is unthinkable for nations such as the Turkish nation, who are extremely open to developments, whose eyes are always outside, and which are not indifferent to any activity. It should be considered the primary duty of Turkish scientists to monitor every activity in the universe, especially the cultures that have added value since the past.

Hars Academy magazine preferred the letter Eb / B in the Göktürk alphabet as its logo, which can also mean tent / house / oba / dormitory / country / world, which has an important function in terms of Turkish civilization. The aim in this is to show that the Turkish society, which has not taken a step back from integration with the world, has always lived with its general values.

Hars Academy magazine aims to support the studies in the fields of culture, art and architecture in the country and abroad by accepting the basic values of Turkish culture as its infrastructure.

We wish Hars Academy journal to contribute to Turkish culture, and we request the support of those concerned as writers, readers and referees.

Hars Academy magazine; is an international peer-reviewed journal that covers research, review, compilation and articles in the fields of culture, art and architecture. The journal is published in order to provide publication opportunities to academic staff, researchers and artists who work in these fields and to contribute to science, art and culture. Although the language of the journal is Turkish, it also supports German and English languages. The journal, which started its publication life in June 2018, will be published twice a year, in June and December.

ETİK İLKELER VE YAYIN POLİTİKASI

Yayın hayatına Haziran 2018’de başlayan Hars Akademi Uluslararası Kültür Sanat Mimarlık dergisi Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanmaktadır. Derginin kısaltılmış adı Hars Akademi’dir. Makalelerde araştırma ve yayın etiğine uyan Hars Akademi, Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) “Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama Rehber İlkeleri” ve “Dergi Yayıncıları İçin Davranış Kuralları”nı benimsemektedir.

Hars Akademi dergisi, Türk kültürünün temel değerlerini alt yapısı kabul etmekle yurt içi ve dışındaki kültür, sanat ve mimarlık alanlarındaki çalışmalara destek vermeyi amaçlamaktadır.

Bu anlamda kültürü oluşturan, ona katkı sağlayan; mimarlık, dil, edebiyat, tarih, coğrafya, sosyoloji, güzel sanatlar, giyim kuşam gibi folklorik unsurları içeren konuları inceleyen alanlara ait bütün yazılara derginin kapıları açıktır.

Yayımlama sürecine dâhil olan tüm tarafların (yazarlar, yayın kurulu ve hakemler) etik davranış standartlarına uygun karar vermesi gerekir. Yüksek etik standartları garanti altına almak için Hars Akademi dergisi, tüm taraflar için uluslararası standartlar geliştirmiştir. Hars Akademi dergisi, tüm tarafların bu standartlara uymalarını beklemektedir. Hars Akademi

yayıncı olarak, yayıncılığın tüm aşamalarında vesayet görevini son derece ciddiye alır, etik ve diğer sorumluluklarını kabul eder.

Telif Hakkı

Yayımlanmak üzere kabul edilen makalelerdeki görüş ve bilimsel sorumluluklar yazara ait olup Hars Akademi sorumlu tutulamaz. Bununla birlikte yazar/lar çalışmalarının telif hakkından feragat etmeyi kabul ederek, değerlendirme için gönderimle birlikte çalışmalarının telif hakkını Hars Akademi'ye devretmek zorundadır. Bunun için makale yükleme aşaması sırasında karşılıklarına çıkan "Telif Hakkı Devir Formu"nu doldurup yine elektronik ortamda makale ile birlikte Dergi Park sistemi üzerinden yüklemelidir/ler.

Yayın Kurulu İçin Uluslararası Standartlar

Hars Akademi dergisi editörlerinin, Yayın Kurulu üyelerinin uluslararası standartlara (Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) gönüllü olarak uyması beklenir. Yayın Kurulu, gönderilen tüm yazılara ilişkin bilgileri gizli tutmalıdır. Bunun yanında gönderilen yazılar için yayın kararları almaktan sorumlu olan yayın kurulu hem okuyucu hem de yazarların ihtiyaçlarını karşılamak için çaba harcamalıdır.

Yayın Kurulu, Hars Akademi'nin kalitesini yükseltmek için çalışmalıdır. Bu nedenle bilimsel kaliteye ve özgünlüğe önem vermelidir. Aynı zamanda gerektiğinde düzeltmeler, açıklamalar, geri çekilmeler ve özürler yayımlamaya hazır olmalıdır.

Dergiye gönderilen bir makalenin yayımlanıp yayımlanmasına son olarak dergi editörü karar verir.

Yazarlar İçin Uluslararası Standartlar

Hars Akademi'ye başvuran tüm yazarların uluslararası standartlara (Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) uyması beklenir.

Yazarlar, yazılarının özgün olduğunu onaylamalıdır. İntihal, sahtecilik, uydurmacılık, yinelenen yayın, veri üretimi vd. etik olmayan davranışlar yasaktır. Bunun yanında yazarlar araştırmaya katılanlara fiziksel ve yasal zarar vermemeli, psikolojik istismarda bulunmamalıdır. Ayrıca yazarlar araştırmalarına katılanlara özel yaşama gizlilik garantisi vermeli ve araştırmayı destekleyen kişileri ya da kurumları (sponsor) tanımlamalıdır.

Gerek makale içerisinde gerekse dosya adında yazar ismine yer verilmemelidir.

Yazarlar, yazılarının oluşturulmasında kullanılan tüm kaynakları kaynak listesine eklediğinden emin olmalıdır. Bir yazar yayımlanmış eserinde önemli bir hata veya yanlışlık olduğunu keşfettiğinde, derhal dergi editörünü veya yayıncısını haberdar etmeli ve makaleyi geri çekmek veya düzeltmek için editörle iş birliği yapmalıdır.

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışmasıyla ilgili durumu Hars Akademi'ye bildirmelidir.

Makalelerle ilgili tüm süreçler elektronik ortamda yapılmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe olmakla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir.

Dergiye gönderilen makaleler, başka bir dergide yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Fakat bilimsel bir toplantıda sunulmuş ve yayımlanmamış olan bildiriler yayımlanmak üzere dergiye gönderilebilir ancak bildirinin sunulduğuna ilişkin bilgi dipnotta bildirilmelidir.

Yazar/lar dergi web sayfasında verilen yazım kurallarını takip etmekle ve mutlaka bu kurallara bağlı kalmakla yukmldr. Yazım kurallarına ve kaynakça gösterimine uygun olmayan durumlarda dergi editörü yazıya müdahale edebilir, üzerinde düzeltme yapabilir. Süreci yetişmeyen makaleler bir sonraki sayıda değerlendirilmek üzere işleme alınacaktır.

İntihal

Hars Akademi dergisine gönderilen her makale Aralık 2019'dan itibaren editör tarafından intihal.net, 2020'den itibaren ise Turnitin programında benzerlik ve intihal kontrolünden geçirilmektedir. Yazarlar, z-intihal dâhil, intihaldan kesinlikle kaçınmalıdır. Kontrol sonrası %20 üzerinde benzerliğe rastlanan makaleler değerlendirme sürecine alınmadan yazarına iade edilir. Makalelerde ve diğer çalışmalarda intihale ve %20 üzerinde benzerliğe rastlanmadığı ve yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dâhil edilmez) alışmalar alanında uzman iki hakeme gönderilir.

Hakemler İçin Uluslararası Standartlar

Hakemlerin hakemlik davetini kabul ettikten sonra uluslararası standartlara (Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) gönüllü olarak uyması beklenir.

Hakemler yazıya ilişkin bilgileri gizli tutmalıdır. Bunun yanında hakemler, makalenin yayımlanmasını reddetmek için sebep olabilecek tüm bilgileri Editör Kurulu'nun dikkatine sunmalıdır.

Hakemler, makaleleri bilimsellik açısından değerlendirmelidir. Yazıları yalnızca özgünlüklerine, önemlerine ve derginin alanlarına uygunluğuna göre objektif olarak değerlendirmelidirler. Hakemler yazarlardan bağımsız olarak makaleleri bilimsellik açısından değerlendirilmelidir.

Hakemler, makalede herhangi bir çıkar atışması ile karşılaştığında Hars Akademi'ye bildirimde bulunmalıdır.

Editör, makalelerin yayımlanmasını belirlemek ve kötü niyetli davranışları (misconduct) nlemek için gönderilen makaleleri iyice kontrol eder. Bir araştırma kötü niyetli olarak tanımlanırsa, editörün ve hakemlerin geri bildirimlerine göre, yazının geri çekilmesinden veya düzeltilmesinden ilgili yazar sorumludur.

Dergide kr hakemlik sistemi uygulanmaktadır. Ancak hakemler kendilerine gönderilen değerlendirme formunda, kendilerine dair istenen bilgileri doldurmak zorundadır. Bu bilgiler hiçbir Şekilde yazarla paylaşılmamaktadır.

Makaleler, hakemlere sistem üzerinden doğrudan (yazarın yüklediği dosyada Şekil ve yazım kuralları haricinde değişiklik yapılmadan) yönlendirilmektedir.

Dergide kr hakemlik sistemi uygulandığından makale üzerinde yazar-hakem gizliliğini sağlama adına makalenin sahibini tanımlayıcı isim ya da herhangi bir kimlik bilgisine yer verilmemelidir. Bu bilgiler, yazara "Telif Hakkı Formu" ile gönderilen "Yazar Tanıma Formu" yoluyla dergi editörü tarafından yazıya eklenecektir.

Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki hakem tarafından olumlu rapor alan makale, bir sonraki sayıda yayımlanır. Hakem raporlarında eşitlik olmaması durumunda makale editör tarafından gerek görülürse nc bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp

yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir. Ayrıca hakeme tanınan süre içerisinde makale değerlendirilmezse makale yeni bir hakeme gönderilir.

Çeviri, aktarım, kitap ve etkinlik tanıtımı, röportaj, söyleşi vd. gibi yazılar bir hakeme yönlendirilir.

Hakemlerden gelen raporlara göre, makalenin aynen yayımlanmasına (kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra yayımlanmasına (düzeltmelerle kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra tekrar hakemlere gönderilmesinin istenmesine (düzeltme) veya yayımlanmamasına (ret) karar verilir. Hakem raporlarına göre verilen bu karar, yazar veya yazarlara mümkün olan en kısa süre içerisinde bildirilir.

Hakemlerin düzeltme yönünde görüş bildirmeleri durumunda, yazardan gerekli düzeltmeleri tamamlayarak göndermesi istenir. Düzeltme istenen makaleler, yazarı tarafından düzeltilmedikçe yayımlanmaz.

Onay Politikası

Yazar veya yazarlar etik ve yasal standartlara uymalı ve araştırmaya katılanlara aşağıdaki koşullar bildirilmelidir:

Öncelikle araştırmaya katılanların onlar hakkında bir araştırma yapılacağı konusunda bilgilendirilmelidir. Bunun yanında katılımcılara, katılımın gönüllü olduğu, katılmayı reddetmeleri durumunda herhangi bir cezalandırmanın olmadığı ve katılımcıların herhangi bir zamanda ceza almadan çekilebilecekleri konusunda bilgilendirilmelidir.

Araştırmaya katılanlar, araştırmanın amacı ve araştırmada izlenecek prosedür hakkında bilgi verilmesi gerekmektedir. Katılımcılar araştırma ile ilgili soruların yanıtları için size ulaşabilecekleri iletişim bilgileri konusunda bilgilendirilmelidir.

Araştırmaya katılanlar, iş birliği yapmayı kabul etmeleri durumunda onları etkileyebilecek herhangi bir risk ve rahatsızlık varsa katılımcılara bildirilmesinin yanında katılımın olası doğrudan yararlarının (örneğin makalenin veya bölümün bir kopyasının alınması) olduğu konusunda bilgilendirilmelidir. Son olarak katılımcılar gizliliğinin nasıl korunacağı konusunda bilgilendirilmelidir.

Açık Erişim Sistemi

Açık erişimli olan bir dergi olan Hars Akademi'yi kullanıcı veya kurumlar bedelsiz olarak kullanabilir. Kullanıcıların tam metinlerin içeriğini okuma, yükleme, kopyalama, arama ve bağlantı yaparken yayıncı veya yazardan önceden izin almasına gerek yoktur. Dergideki yazı ve görseller kaynak gösterilmek koşuluyla kullanılabilir.

DERGİMİZDE YAYINLANAN YAZILARIN HER TÜRLÜ SORUMLULUĞU YAZARLARINA AİTTİR.

İÇİNDEKİLER / Contents

MAKALELER (Articles)

1. ***KIRGIZCA VE TÜRKÇE SÖZCÜKLERDE ANLAM ÇATALLAŞMASI (ENANTİOSEMİYA) / 294-310***
ENANTIOSEMIYA IN KRYGYZ AND TURKISH WORDS / 294-310

Ahmet GÜNGÖR
2. ***AHMET YESEVİ TÜRBESİNDE İNANÇ VE UYGULAMALAR / 311-325***
FAITH AND PRACTICES IN THE SHRINE OF HOCA AHMET YESEVİ / 311-325

Hüseyin TÜRK
3. ***DİJİTAL KÜLTÜRDE YENİ YARATMALAR: KELOĞLAN MASALLARI / 326-337***
NEW CREATIONS IN DIGITAL CULTURAL: KELOĞLAN TALES / 326-337

Mehmet ÖZDEMİR
4. ***İBRAHİM ASLANOĞLU'NA GÖRE "PİR SULTAN ABDALLAR" VE 16. YÜZYILDA ALEVİ-BEKTAŞİ ALGISI / 338-351***
"PIR SULTAN ABDALS" ACCORDING TO İBRAHİM ASLANOĞLU AND THE ALEVI-BEKTASHI PERCEPTION IN THE 16TH CENTURY / 338-351

Sedat BAHADIR
5. ***AKABİ HİKÂYESİ'NDE ALLAH'A VE PARAYA TESLİM OLANLAR / 352-365***
THOSE WHO SURRENDER TO GOD AND MONEY IN THE STORY OF AKABİ / 352-365

Derya KILIÇKAYA
6. ***FİKRİPAŞAZADE MEHMET MÜNCİ'NİN TÜM ESERLERİNE KATKI: KATALOGLARDA KALMIŞ ÜÇ HİKÂYESİ / 366-390***
CONTRİBÜTİON TO FİKRİPAŞAZADE MEHMET MÜNCİ'S ALL WORKS: HIS THREE STORIES WHICH STAYED İN CATALOGS / 366-390

Serkan TUNA

7. **BATI EDEBİYATINDA “KARNAVALDAN ROMANA” ROMAN TÜRÜNÜN SERÜVENİ / 391-408**
THE ADVENTURE OF THE NOVEL GENRE “FROM CARNIVAL TO NOVEL”
IN WESTERN LITERATURE / 391-408

Muhammed Emin KAPTAN

8. **SALÂH BİRSEL’İN KAHVELER KİTABINA EDEBİYAT-MEKÂN BAĞLAMINDA BİR BAKIŞ AÇISI DENEMESİ / 409-419**
AN ESSAY ON A PERSPECTIVE ON THE “KAHVELER KİTABI” BY SALÂH
BİRSEL IN THE CONTEXT OF LITERATURE AND SPACE / 409-419

Özge Nur ÜNAL

9. **KENTSEL SİT ALANLARINDA KENTSEL DÖNÜŞÜM PROBLEMATİĞİ:
ADANA TEPEBAĞ KAYALIBAĞ MEVKİİ / 420-437**
URBAN TRANSFORMATION PROBLEMATIC IN URBAN SITE: ADANA
TEPEBAĞ KAYALIBAĞ LOCATION / 420-437

Elife BÜYÜKÖZTÜRK – Murat ORAL

10. **ŞEHİR TARİHÇİLİĞİNDE KAYNAK KULLANIMINA ÖRNEK: 1447 NOLU
GİRESUN ŞER’İYYE SİCİLİ ÖRNEĞİ/ 438-454**
EXAMPLE OF USE OF RESOURCES IN URBAN HISTORY:
EXAMPLE OF 1447 NUMBERED KADI COURT RECORD OF GİRESUN/ 438-454

Zafer AKTAŞ

11. **MODERN MİMARİNİN DOĞU BERLİN’DE PREFABRİK YAPILARA SOSYAL
KONUTTA YANSIMASI / 455-470**
REFLECTION OF MODERN ARCHITECTURE ON SOCIAL HOUSING ON
PREFABRICATED BUILDINGS IN EAST BERLIN / 455-470

Yusuf PALA

12. **TRABZON KEŞAN BEZİ / 471-488**
TRABZON KEŞAN CLOTH / 471-488

Sümeyye SARUHAN

- 13. ECE AYHAN'IN BİYOĞRAFİSİNİN ESERLERİNE YANSIMASI / 489-500**
REFLECTION OF ECE AYHAN'S BIOGRAPHY ON HIS WORKS / 489-500

Zeliha AYÇELİK

KİTAP TANITIMI- DEĞERLENDİRME (Book Introduction – Evaluation)

- 14. BİR KIZ EVLADIN DAÜSSİLASI: “HATUNOĞLU KEMAL BEY” KİTABI / 501-504**

Emine Bilgehan TÜRK

- 15. TİREBOLU TARİHİNE “EĞİTİM” PENCERESİNDEN ÖNEMLİ BİR KATKI / 505-508**

Mevlüt KAYA

- 16. TÜRKLERİ BÖYLE GÖRMÜŞLER – BATILILARIN GÖZÜNDEN / 509-512**

İbrahim ÇİMEN

- 17. İDRAK VE İNŞA TURGUT CANSEVER MİMARLIĞININ İKİ DÜZLEMİ / 513-518**

Enver Turhan KÜTÜKÇÜ

EDİTÖRDEN

Hars Akademi Dergisi 5 Yılı Tamamladı

Hars Akademi dergisi, beşinci yılını tamamlamanın onurunu yaşıyor. Bu süre içinde Kültür Bakanlığının bir hizmeti olan Dergipark'tan yayın yapan dergimiz araştırmacıların ve okurların yoğun ilgisiyle karşılaştı. İlk olarak 30.06.2018'deki ilk sayımızda yedi yazıyla başladığımız bilimsel dergi serüvenimizde bugün itibarıyla 13. sayıyı da tamamlamış bulunmaktayız. Bu süreçte hakem ve editörlük süreçlerini tamamlayan 197 yazıyı kültürümüze kazandırmış bulunmaktayız.

Hars Akademi dergisi, kurulduğundan beri bir yazı okulu olma iddiasını taşımaktadır. Bilimsel yazmanın bütün zorlukları içinde yazarlara her an ayrıntılı bilgiler vererek onların doğru yönlendirilmesini sağlamaya çalıştık. Bir yazının, yazarın kaleminden çıktıktan sonraki yolculuğunun önemini özellikle genç yazarlara anlatmaya ve bu süreçte öğrenmenin en üst düzeye çıktığını göstermeye çalıştık.

Dergimiz, genç yazarların yanında akademik kariyerinin zirvesini yaşayan kıymetli büyüklerin yazılarına da ev sahipliği yapmıştır. Yazma olgunluğunun kolay kazanılmadığını öğrendiğimiz bu kalem sahiplerine bize kattıkları için teşekkür ederiz. Onların araştırma ve incelemelerinin okurlara ulaşmasına aracılık yapmak da zevkliydi. Böylece okurlardan önce kendi birikimimizi arttırmış olduk.

Bilimsel yazılar çoğunlukla dergi sayfalarında kalarak kısıtlı bir okur kitlesine ulaşmaktadır. Ancak biz önemli etütlerden, araştırma ve incelemelerden sonra ortaya çıkan bu kıymetlerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak için her yazımızı sosyal medya ortamlarında tanıtmaya çalıştık ve bunu devam ettiriyoruz.

Bilimsel yazılar, toplum ve dünyayı daha güzel yapma çabalarıdır. Bunun için öncelikle nefret söyleminden uzak, insan odaklı, anlaşılır ve yapıcı olmalıdır. Biz, güçlü bir kadroyla bir yazıyı her açıdan değerlendirerek, onu alanının en önde gelen hakemlerine göndermeye çalıştık. Hakemlere gitmeden önce kendi içimizde yazıların analizini, editörlüğünü yaptık ve yazarla iş birliği içinde bu yazıların hakemin önüne en olgun haliyle gitmesi için uğraştık.

Bilimsel yazının en önemli kurallarından biri de hakemlik kurumudur. Her yazı için en doğru hakemi bulduktan sonra hakemlerin yazılara katkı sağlaması için elimizden geleni yaptık. Hakem sürecinden sağlıklı bir şekilde geçmemiş bir yazının hatalarla dolu olduğunu bilerek bu süreci büyük bir ciddiyetle yönetmeye çalıştık. Bu konuda hakemlerimize ne kadar teşekkür etsek azdır.

Yazarlık, bilinçli, ciddi ve süreç gerektiren bir iştir. Biz, yazarlığa başlayan herkese dergimizin sayfalarını açarak onların güvenle yazmalarını sağladık. Hakemlerden onay almayan yazının yazarını yılgınlığa düşürmemesi için olumsuz raporların da öğretici olduğunu ona anlatmaya çalıştık. Böylece sonraki yazının daha güzel olacağını bilincini ona aşılacak istedik.

Yazmak, ölümsüzlüğe not düşmektir. Her insan var olmak ister ve bu varlığı göstermekten zevk duyar. Biz, yazarın kıymetli olduğundan hareketle, gelen her yazıya dünyayı aydınlatacak bir meşale kıymeti verdik. Vermeye devam edeceğiz. Bunu her şeyden önce kendimiz ve üzerinde güvenle yaşamak istediğimiz ülkemiz ve dünya için istiyoruz.

Aralık 2022

Doç. Dr. Hatem TÜRK



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 04.11.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 02.12.2022

*Atıf Bilgisi: Güngör A. (2022). “Kırgızca ve Türkçe Sözcüklerde Anlam Çatallaşması (Enantiosemiya)”. Hars Akademi, 5 (2), 294-310.

*Citation: Güngör A. (2022) “Enantiosemiya In Krygyz And Turkish Words”. Hars Akademi, 5 (2), 294-310.

KIRGIZCA VE TÜRKÇE SÖZCÜKLERDE ANLAM ÇATALLAŞMASI (ENANTİOSEMİYA)

*Ahmet GÜNGÖR**

Öz

Çatallaşma (enantiosemiya), Türk dilcilik ve dilbiliminde henüz bütün yönleriyle ele alınıp incelenmemiştir. Sınırlı sayıda makaleler yazılmış, terimin -dünya dillerinde olduğu üzere- uluslararası genel geçer adı “enantiosemiya” kullanılmış ya da Türkçe karşılığı bulunmaya çalışılmıştır (sözcük içi karşıt anlamlılık vd.). Bir sözcüğün farklı söz dizim ve dizgelerde karşıtlık ve zıt anlamları çağrıştırması, işlevsel, kuramsal ve anlamsal özelliklerinin sınırlarının çizilememesi, terim, tanım ve adlandırma konusunu gündeme getirmektedir. Söz konusu sözcükler dilci ve dilbilimciler tarafından çok anlamlılık (polysemy), karşıt anlamlılık (antonym) ve eş adlılık (homonym) grupları arasında ele alınmaktadır.

Tonguç (1. En büyük çocuk, 2. En küçük çocuk), **eye** (1. Evin, ailenin en sayılan kadını 2. Baba), Kırg.: **öymyy** “bütüü” (1. Ortaya çıkmak, var olmak 2. Yok olmak, bitmek) vd. sözcüklerin belirli bir dizgede karşıt ve zıt anlamları çağrıştırmasına tarafımızdan “çatallaşma” terimi önerilmektedir.

“Tuzak sözler”, “yalancı eşdeğerler¹”, “ikirciklem” (oksimoron) ve “çatallaşma” Türk lehçeleri arasındaki çeviri-aktarma çalışmalarının da güncel konularından biridir. Kuramsal çerçevesinin çizilmesi, tanımlanmasına yönelik diller ve lehçeler arası karşılaştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Çatallaşmanın dünya dillerindeki yeri, konuyla ilgili dilcilerin görüşleri, Kırgızca ve Türkçede biçim, biçem ve anlamsal özelliklerinin yanı sıra terim sorunu (enantiosemiya, sözcük içi karşıt anlamlılık çatallaşma vd.), bu araştırmanın temel konusudur.

Anahtar Sözcükler: Enantiosemiya, zıt anlam, sözcük içi karşıt anlamlılık, çatallaşma, anlam çatallaşması.

* Prof. Dr., Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun. Gungorelda@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-3943-310X.

¹ Mustafa Uğurlu (2012). Türk Lehçeleri Arasında Benzer Kelimelerin Eşdeğerlik Durumu, Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/4, Fall, p. 218.

ENANTIOSEMIYA IN KRYGYZ AND TURKISH WORDS

*Ahmet GÜNGÖR**

Abstract

Enantiosemiya has not yet been studied in all aspects in Turkish linguistics and linguistics. A limited number of articles have been written, the international common name of the term "enantiosemiya" has been used -as is the case in world languages- or its Turkish equivalent has been tried to be found (sözcük içi karşıt anlamlılık etc.). The fact that a word evokes opposition and opposite meanings in different syntax and systems, and that the boundaries of its functional, theoretical and semantic features cannot be drawn bring up the issue of terms, definitions and naming. The words in question are handled by linguists and linguists between polysemy, antonym and homonym groups.

In Turkish and Kyrgyz (Tonguç (I): 1. The eldest child, 2. The youngest child, Eye (II):1. The most respected woman in the family 2. Baba, Kyrgyz.: бҮТҮҮ "bütüü": 1. to appear, to exist 2. to perish, to end, etc.) the term "çatallaşma" is suggested by us for such words.

In this research article, the place of bifurcation in world languages, the views of linguists on the subject, and its morphological, stylistic and semantic features in Kyrgyz and Turkish will be discussed. "Trap words" (Tuzak sözler), "false equivalents", "ikirciklem" (oxymoron) and "çatallaşma" are also one of the current topics of translation-translation studies between Turkish dialects. There is a need for comparisons between languages and dialects to draw and define the theoretical framework.

Key Words: Enantiosemiya, polysemy, antonym, zıt anlam, karşıt anlam, çatallaşma, anlam çatallaşması.

* Prof. Dr., Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun. Gungorelda@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-3943-310X.

Giriş

Dil canlı bir varlıktır. Tarihî sürece bağlı olarak sözcükler de ses, biçim ve anlam değişikliklerine uğrarlar. Kimi sözcükler, pek çok kavramı tanımlama çabasından hareketle temel anlamını yitirmeden yan anlamlar kazanır. Dil dışı ve dilsel değişik etkenlerle (inançlar, tabu, edebî, estetik kaygılar, dilde ekonomi yasası vd.) bir dil göstergesinin temel anlamının yanı sıra yeni yeni kavramları karşılamasına “çok anlamlılık” (Polysemy) denir.² Eş adlılıkta ise birbiriyle anlamca ilgisi bulunmayan kavramlar, bir rastlantı ya da kimi zaman yabancı bir dilden alınan öğelerle eşlik nedeniyle aynı göstergeyle anlatılır duruma gelir (Omonym). Birden fazla sözcüğün aynı kavramı çağrıştırmaya eş anlamlı sözcükleri (Örn. Fr. *synonymie*, İng. *Synonymy*),³ birbirine karşıt, ters anlam taşıyan sözcükler de ters anlamlılığı (Fr. *antonyme*, İng. *Antonymous*) ortaya çıkarır. Eş adlı sözcükleri çok anlamlı sözcüklerden ayırmak gerekir. Eş adlılık (omonim) ses yapısı ve biçimsel açıdan aynı sözcüklerin birbirinden bağlantısız anlam ve kavramları çağrıştırmasıdır. Burada çok anlamlı sözcüklerdeki gibi temel anlama dayalı yan anlam ilişkileri söz konusu değildir (Örn.: *çal-*: 1. Yoğurt çalmak (olumlu: var olmak, ortaya çıkmak), 2. Saz çalmak (olumlu: sazın tellerine dokunmak) 3. Para çalmak (olumsuz: yok etmek vd.)).

Doğadaki bütün canlı cansız varlıklar kendi aralarında, kapsadıkları alan, boyut, içerik, nitelik vd. özellikleriyle ilişki içerisindedirler. Bu ilişkiler ağını insan beyni algılar, düşünce dünyasında biçimlendirir, içerik ve özelliklerini (iyi-kötü, uzun-kısa, yaşlı-genç vd.) karşılaştırarak dil göstergelerine aktarır. Türk tiyatro meddah geleneğinde Hacivat’sız Karagöz’ü, Karagöz’süz Hacivat’ı duygu, düşünce dünyamızda anlamlandırmak mümkün değildir. Yine dil dışı dünyadaki karşıtlık ve zıtlıklara Musa-Firavun örneği verilebilir. O halde canlı cansız varlıklar, soyut-somut kavramlar salt gerçeklikte birbirinin karşıtıdır. Sıfatlar ve zıt anlamlı sözcükler, ilişki ve karşılaştırmanın sonucu ortaya çıkar. Bazılarının bir veya birden fazla özelliği (ölçü, renk vb.) bazılarının da bizzat kendisi bir diğerine karşıttır. Bu durum dil, yetenek ve düşüncemize bağlı

² **geç-**:1 Bir yerden, bir durumdan, bir zamandan bir yere, bir duruma gitmek, hareket etmek, geçerli olmak 2. Yaşamak, olmak, çürümek, sönmek, tükenmek 3. Bırakmak, vazgeçmek 4. Üstünlük sağlamak, geride bırakmak, bir müzik parçasını uygulamak, bir haberi bildirmek, **kan-**:1 Aldanmak, inanmak 2. Doymak, yetinmek, **kıy-**:1.İnce ve küçük parçalar halinde doğramak 2. Acımadan vermek, öldürmek, kötülük yapmak, nikah kıymak, **sür-**:1. Önüne katıp götürmek, ileri itmek, değdirmek, yaymak 2. Bir durumda bulunmak, yaşamak, saban ya da pullukta toprağı işlemek 3. Bir süre devam etmek, **yetiş-**: 1.Bir şeye, bir yere ulaşmak, yeter olmak, kafi gelmek 2. Gelişmek, olgunlaşmak, hizmete sunulmak vd.

Sözcüklerde çok anlamlılığın nedenlerini üç ana başlıkta ele almak mümkündür: 1. Dilde ekonomi yasası (dilde tutumluluk): Dil canlı bir varlıktır. Bilim, teknolojinin gelişmesiyle dile yeni sözcükler, terimler girmektedir. Yüzyıllara dayalı gelişen, zenginleşen dildeki her bir kavram ve nesneyi karşılayan dil göstergesine ihtiyaç duyulsaydı sözlükler yetersiz kalırdı. Bu nedenle bir dil göstergesinin birden fazla anlam yüklü ve kavramı karşılama ihtiyacı doğmuştur, 2. Kullanım sıklığı yaygın sözcükler: Kullanım sıklığı fazla olmayan dil göstergeleri, araç-gereç adları genellikle tek anlamlıdır (Örneğin: sodyum, torpido, sunta vd.). Ancak bunların kullanım sıklığı artarsa Fr. kökenli *enflasyon* örneğinde olduğu gibi birden çok anlam kazanabildikleri görülür (1. Para şişkinliği, 2. Pahalılık, 3. Gereğinden fazla artma), 3. Şekil, biçim ve işlevsel özelliklerde benzerlik ilişkisi: Çok anlamlı sözcükleri eşadlı sözcüklerden ayıran en önemli özelliktir.

³ Darılmak, küsmek, gücenmek, incinmek, alınmak vd.

değildir. Onlar nesnel olarak yaşarlar. Karşıtlıklar, dildeki zıt anlamlı sözcükler olmadan da varlıklarını devam ettirirler.⁴

Dil dışı dünyadaki varlıkları anlamlandırma, birbiriyle ilişkileri neticesinde ortaya çıkan karşıtlık, zıtlık kavramları daha somut tanımlayabilmek için şu örneği vermek mümkündür: Birinci toprak sahibinin arazisi “A”, sınır komşusu bir başka arazi de “B” ve iki komşu araziyi birbirinden ayıran sınır “C” ise: 1. “A”ya göre “B”; “B”ye göre “A” vardır. 2. “A” ve “B”nin toprak mülkiyet alanının sınırını “C” belirler. 3. “A”nın mülkiyet alanı, “B”nin mülkiyet alanının başladığı yerde biter. Ya da “B”nin mülkiyet alanının *bitiş sınırı* “A”nın mülkiyet alanının *başlangıç sınırı*dir. 4. “A”, “C” ve “B” birbiriyle ilişkilidir. Bu ilişki ve ilintiler temelinde karşıtlıklar ve zıtlıklar ortaya çıkar.

Dil dünyasında gösterge, sözcük ve kavramlar arasında ilişkiler ağı da tabiattaki salt gerçek ilişkilere benzer. Dil göstergeleri; art zaman, eş zamanlı ve biçem bilim açısından ele alındığında bir dizgeye bağlı olarak anlamsal paradigmatik özellikleriyle ortaya çıkar. Kırgız dil bilimci T. Aşırbayev bunu aşağıdaki şekilde belirtir:

Cogorulaytın oñ maani (+) Olumlu anlam	Ortok (o) maani Nötr	Tömöndötülgön (ters) maani (-) Olumsuzluğu çağrıştıran anlam
Зайып (zayıp), жубай (cubay), жолдош (coldoş), колукту (koluktu)	аял (ayal)	катын (katın)

Örnekte görüldüğü üzere аял (ayal) (ТТ.: eş) sözcüğü, eş anlamlı sözcük olarak hepsine ortak sözcüktür. Dolayısıyla Kırgız edebî dilinin bütün varyantlarında kullanılmaktadır. “Katın” sözcüğü ise ters, olumsuz anlamı çağrıştırmaktadır. Bu sözcük de edebiyatta kahramanların sözlerinde ve konuşma dilinde yer almaktadır. Зайып (zayıp), жубай (cubay), жолдош (coldoş), колукту (koluktu) eş anlamlı sözcükler; değer, önem verme, yüceltme vb. kavramları çağrıştıran güzel adlandırmalardır.⁵

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Güngör (2014). “İkirciklem (Oksimoron), Uyumsuzluğun Uyumu”, Karadeniz Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl 6, Sayı 21, s. 102-121, Ardahan.

⁵ “Ey, күн, көрдүңбү? Көрдүңбү менин cubayымды! Минаминакей, көрүп ал, көрүндүгүңдү бер, бергин сүйүңүңдү айбай!’-деп кыкырды.” (Ey işte gördün mü, Gördün mü benim hanımı! İşte, işte gör! Görümlüğünü ver, hediyeni ver! diye bağırdı (Aytmatov: 1978: 52-b.) Bu tümcede Subankul, Tolgonay’a karşı derin bir aşkla bağlılığı görülmektedir. Tolgonay’ın kocası tarafından sevilip sayılması, takdir edilmesinin yanısıra zarıflığı ‘cubayım’ sözüyle ortaya çıkmaktadır.

Cubay sözcüğünün baharın en güzel zamanını çağrıştırdığını da burada hatırlatmak gerekir. Ayal sözcüğüne göre daha zarif, kulağa hoş gelmektedir: “Kiyinçereek berki üydün eesi düynödön kaytıp, артına аялы менен testier eki uulu kalat. Ilgerten kalgan adam bunça agayın- tuugandar cesirdin başın baylap koyolu деп, арбак, кудайга туралар, менин атана никеleştirip коюшат.” (...Daha sonra komşu evin sahibi bu dünyadan göçtü. Geride dul bir kadın ve iki oğlunu bıraktı. Akraba ve konu komşusu *dul kadını* başgöz edelim, sevaptır diyerek babama nikahladılar (Aytmatov 1985: 38-b.).

1. Terim ve Tanım Olarak Anlam Çatallaşması

Dil bilimciler, bir sözcüğün –ya da sözcük grubunun- belirli bir dizgeye bağlı olarak dil ve dil dışı nedenlerle anlamsal karşıtlık ve zıtlıkları çağrıştırmasını *enantiosemiya* (Yun. *enantios*: karşı, *sema*: işaret, anlam, anlambirimcik İng.:*enantiosemy*, *antiphrasis*) olarak adlandırmaktadır (T.T.: *bit-*: 1. Sona ermek, yok olmak, 2. Var olmak, hayat bulmak, *tonguç*: 1. En büyük çocuk, 2. En küçük çocuk, *keleş*: 1. Güzel, yakışıklı insan, 2. Vücut yapısı gösterişsiz, kaba vd.). **Kırg.:** “Сарай” (Saray): 1. Padişahların yaşadığı şâşâlı mekân, 2. At, koyun, sığırlar için kurulan derme çatma ağıl, azbar, hayvan barınağı).⁶

Bir sözcüğün anlamsal açıdan karşıtlık ve zıt anlamları barındırmasıyla ilgili örnekler günümüz dünya dillerinde de yaygındır: **Kırg.:** *баюу*: 1. Çoğalmak, artmak, 2. Azalmak, *чабуу*: 1. Yaratmak, ortaya çıkarmak, 2. Dağıtmak, yok etmek), *бүтүү*: 1. Ortaya çıkmak, 2. Yok olmak, bitmek, **Rus.:** *бесценный*: 1. Paha biçilmez, fiyatı olmayan, 2. Çok yüksek bir fiyatı olan, *наверное*: 1. Muhtemelen: belki, 2. Kesinlikle, *прослушать*: 1. Dinle, dinle, duy, 2. Duyma, duyduklarını unut, *санкция*: 1. Yaptırım, izin ver, 2. Yasakla, **İng.:** *champ* (n): 1. (Boks vd.) Şampiyon, 2. Serseri başarısız insan, *dabster* (n): 1. Usta, erbab, 2. Beceriksiz işçi, beceriksiz, *cheese* (n): 1. Herhangi bir önemli kişi veya şey, 2. Önemsiz veya önemsiz bir kişi, *addict* (n): 1. Kötü bir şeye bağlı olan, alışkanlığın kölesi olan kimse (olumlu), 2. Hayran, amigo kız (olumsuz), *devil* (n): 1. Korkunç, kötü insan (olumsuz), 2. Konuşma: enerjik insan (olumlu), *nut* (n): 1. Psikopat, çılgın (olumsuz), 2. Aferin (olumlu), *fat*: 1. Zengin 2. yoksul, **Arab.:** *الحميم*: 1. Sıcak su, 2. Soğuk su, *الصريم*: 1. Gece, 2. Sabah vakti, *السدفة*: 1. Gece, karanlık, 2. Sabah, *البسل*: 1. Bir şeyi haram kılmak, 2. Helal addetmek, *الملدوغ*: 1. Akrep sokmak, ölmek, 2. Sağlık, sağlıklı olmak **Az.:** *keçinmek*: 1. Geçinmek, yaşamak. Bu tәqәüdlә bir ay keçinmәk olar (Bu bursla bir ay geçinmek olur). 2. Ölmek. Yaralı artık keçinmişdi (Yaralı artık ölmüştü), *qiymetsiz*: 1. Değersiz, değeri olmayan. Qiymәtsiz әşya. 2. Çok değerli, kıymetli olan, **Kz.:** *жану*: 1. Ateş yanmak (var olmak), 2. Yok olmak, *қағу*: 1. Bir şeyi itip, silkelemek, düşürmek, yıkmak, 2. Ses vermek, **Özb.:** *toyçi*

Yine ‘cubay’ ve ‘ayal’ sözcüklerine dönecek olursak ‘cubay’: genç, yaşlı olmayan anlamını da taşıırken ‘ayal’: evlenmiş, çoluk çocuğa karışmış (olgun) kadın anlamındadır. Olumsuzluğu yansıtan ‘katın’ sözcüğüne gelince: “Oşonu aytamda! Soguştun kesepetinen *katın*ın uusuna sugarılбай kuturup cürböysünбү,- Osmondun cülcüyö maylanışıp, al erdin tiştene tamşanıп aldı. –Menin gana *katın*ım bolup kalsan ee...” (...Ben de onu söylüyorum ya! Savaş yüzünden dişilik ihtiraslarını dizginleyemiyorsun. Osman yılışık tavırlarıyla yutkundü. Benim *avradım* oluver (Aytmatov 1985: 85-b.) Bu örnek tümcede Osman’ın kaba, içi darlığı, adamlık haysiyeti, kabalığı ortaya çıkmaktadır. Burada Subankul ve Osman karakterlerinin taban tabana zıtlığı görülmektedir. Bkz. A. Güngör (2008). “Lehçelerarası Çeviride Örtmece (Euphemism) Sözcükler (Kırgızca-Türkçe Bağlamında)”, 8. Uluslararası Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu, İzmir Ekonomi Üniversitesi (Tam metin bildiri), s. 164, İzmir; Ahmet Güngör (2014). Ankara: Kırgız Yazılı Basın Dili ve Çeviri Metinleri Siyasal Yayınevi, s. 46.

⁶ Сарай (Saray) : 1. Падыша жана анын жакындары туруучу ордо, дворец (Padişah ve yakınlarının ikamet edip yaşadığı yer, merkez) 2. Кербендер, жүргүнчүлөр ес алып түнөп, тыныгуу үчүн токтоочу жер (Kervan ve yolcuların yol güzergahlarında konakladığı mekan, kervansaray, 3. Малга, айыл шайба шаймандары үчүн салынган курулуш (At, koyun sığırlar ve ırgat, çobanlar için kurulan, ahır, ağıl, azbar ve barınak) (Кыргыз тилинин түшүндүрмө сөздүгү, 1969: 522-6).

(dügüncü): 1. Misafir, 2. Sakin⁷ **Lat.:** *altus*: 1.Yüksek, 2. Derin, **Hind.:** *aktu*: 1. Gece 2. Işık, **Jap.:** *kaga*: 1.Işık, 2. Kara vd.

XIX. yy. sonlarında konuyu araştıran, tanımlama ve terim olarak dilcilikte ilk kez dile getiren V. I. Sherlts'tir (1883). V. I. Sherlts; “*Dil ne kadar arkaik özelliklerini taşır ve ne kadar ilkelse sözcükte anlam karşıtlık ve zıtlıklarına o kadar sık rastlanır*” (Uluoğlu 2014: 120) derken Rus dilci L. A. Novikov da bu durumun dildeki ifade yetersizliğinden kaynaklandığını ve eski kök sözcüklerin kendine özgü anlamsal kalıntıları taşıdığını vurgular.⁸ M. Shadrovsky (1924) ve W. Cherutti (1957) İngilizce ve İsviçre dillerinin lehçelerinin materyallerine dayanarak, sözcüksel enantioseminin ayrı bir dil bilimsel (sözcüksel) fenomen olduğunu kanıtlamışlardır. “Sözcük içi karşıt anlamlılık” (Унитрисловная антономия), çok anlamlılık ve karşıt anlamlılık arasında bir yerde olduğu görüşü son dönemlerde kabul görmektedir. R. A. Budagov çok anlamlı sözcüklerin bir türü, Yu. G. Skiba “antonimdik omonimya” (zıt anlamlı eşadlılık), L. A. Novikov V. V. Vinagrodov “omoantonomiya” (eş adlı zıtanlamlılık) olarak adlandırma yoluna gitmişlerdir. İ. N. Gorelov, V. N. Prohorova eş adlı ve zıt anlamlı sözcükler arası bir yer diye görüş belirtirken A. A. Reformatskiy, Ya. İ. Gelblu, F. P. Filling ise zıt anlamlı sözcüklerini bir türü görüşünü savunurlar. P. Abramov, T. A. Federonko ise eş adlı sözcükler kategorisinde yer aldıklarını ifade eder.⁹

G. N. Ostrikova, İ. B. Salçıkova (Almanca), E. A. Balalíkina, L. R. Mahmutova, E. A. Litvinova, E. V. Markasova, N. N. Efimova (Rusça), K. V. Federova (Ukrayna Dili), H. M. Akbayev (Karaçay-Balkar Dili), E. R. Odilov (Özbekçe), enantiosemiya konusunda araştırma yapan dilci, dil bilimcilerdir. Kazakçada enantiosemiya genelde zıt anlamlı sözcükler (antonym) içinde ele alınmıştır. C. Musin, A. Cumabekova, M. Nurberdiyev ve A. Cusipov'un Rusça ve Arapça kaynaklar temelinde yazılan sınırlı sayıda birkaç Kazakça makalesi mevcuttur. Türk

⁷ Odilov Yorqinjon Rahmonalievich (2015). “Enantiosemic Features Of The Words In The Uzbek Language”, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı 40, s. 174.

⁸ Levy Bruhl'un ilkellerle ilgili görüş ve değerlendirmeleri her iki dilcinin bu tezini destekler mahiyettedir. Levy Bruhl'a göre ilkeller için zıtlıklar önemli olmayıp, tersine topluma bağlılığın ifadesidir. Böylece ayı klanına dahil olan bir kimse aynı zamanda insan ve ayı olabiliyor. Bu bilinen iştirak kanunudur. Kritik ve dikkatten yoksundur. Rastlantı zaman ve yer bakımından birbirine bağlı olan ve arka arkaya ya da yan yan ortaya çıkan iki belirti, nedensiz bir beraberlikle birbirine bağlanır ve bu bağlantı gelecek için de kabul edilir. İlkel düşüncede çağrışım sadece benzerlikler ilkesine dayanmayıp, aynı zamanda zıtlık ilkesine de dayanmaktadır. Contraria contraris ilkesine göre, bir şey zıddının çağrışımına yol açar. Bu nedenle insan mutluluğunu övmemeli, aksine kötülemelidir. Yoksa mutluluk mutsuzluğu getirir.

İlkel düşüncenin bir başka özelliği de çözümlene yeteneğinden yoksun oluşu, olayları bir bütün olarak ele alışıdır. Böylece nedensel düşüncenin temel ilkesi onlar tarafından “benzer nedenler, benzer sonuçlar doğurur şeklinde bilinmekte ve yorumlanmaktadır. Çevre ve çevresini dolduran şeyleri ya arzuladığı ya korktuğu ya da geleneksel yararlarına göre algılar. Böylece öznel bir düşünceyi temsil eder (Ayrıntılı bilgi için bkz. Sedat Veyis Örnek (1971). İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, İstanbul: Gerçek Yayınevi, s. 18, 20, 22).

⁹ F.Б. Шойбекова, Тілдері энантосемия құбылысының әдеби тіл өміршендігіне әсері. Араştırмасы мақалесінде айтса Rus dilinde konuyla ilgili doktora tezleri ve makaleler hakkında bilgi vermektedir: A. Нечяева, 1.Энантосемия внутриязыковая и межъязыковая как проблема коммуникации, 2.Популярное языкознание; Энантосемия, Б.Т. Ганеев, Первоначальное энантосемия и диффузность в языке, И.А. Яқунченкова, К проблеме энантосемии в лексико-семантической системе, Л.Р. Мазмұтова, Место энантосемии в системе языке.

lehçelerinde konuyla ilgili ilk kuramsal ve kapsamlı çalışmaları Kırgız dilci Beyşebay Usubaliyev yapmıştır. Enantiosemiyanın art ve eş zamanlı sürece dayalı çıkış nedenleri biçim, biçem ve anlamsal özelliklerini ayrıntılarıyla ele alırken işlevsel, pratik ve pedagojik yönü hakkında makaleler yayımlamıştır. Usubaliyev’in danışmanlığında D. Osmanaliyeva doktora tezini savunmuştur (Кыргыз тилиндеги энантиосемия, канд. дис., 2007).

Enantiosemiya, Rusça, İngilizce, Kırgızca vd. çağdaş dil biliminde bilimsel makale ve tez konusu olarak ele alıp incelenirken Türkiye Türkçesinde ise birkaç sınırlı makaleyle gündeme getirilmiştir.¹⁰ Murat Uluoğlu, “Rus dilinde ‘Sözcük İçi Karşıt Anlamlılık (Enantiosemiya)’” yazısında konunun tarihçesini, dilcilerin çalışmaları ve Rusça sözcüklerden örnekler vererek açıklamıştır. Rusça çevirisinden hareketle “sözcük içi karşıt anlamlılık” terimini tercih etmiştir (Uluoğlu 2014: 120).

Söz konusu yabancı terimin Türkçe karşılığına tarafımızdan “çatallaşma” terimi önerilmektedir (“Çat-al”: Türkçe çat- fiili ve -al sonekinden isim. Çatal-laş isimden fiil yapım ekiyle eylemin sürece dayalı aşamalarını, “çatallaş-ma;” -ma mastar ekiyle eylem adını tanımlar.). Ayrıca “çatal”ın “a) İki anlamlı, iki türlü, b) İki veya daha çok kola ayrılan değnek, c) Dalı olan şeylerin her türlü kolu, *çatallaşmak*: “İki veya daha çok ihtimal ortaya çıkarak anlaşılması güç bir duruma gelmek,” *çatallaşma*: “Çatallaşmak işi”,¹¹ anlamları, enantio semiyanın kuramsal yapısıyla örtüşmektedir. *Çatallaşma* terimi; bir sözcükteki anlamsal karşıtılık ve zıtlıkların sürece dayalı biçimsel özelliğini çağrıştırmaması, daha önce başka gramer kural ve kavramı tanımlamaması ve dilde ekonomi yasasından hareketle yalın ve anlaşılır niteliktedir. Terim (sözcükte çatallaşma, anlam çatallaşması, anlamsal çatallaşma vd.) bileşenleriyle dil göstergelerinin yüzey yapı, derin yapı, biçim, biçem ve anlamsal soyut özelliklerini somut hale dönüştürmektedir.

2. Kırgızca ve Türkçede Çatallaşmanın Anlam, Biçim ve Biçem Özellikleri

Sözcüklerdeki anlam çatallaşmasının sebep-sonuç ilişkisinde hangi nedenlerden kaynaklandığına dair değişik görüşler ileri sürülmüştür. İnsanların karmaşık ruh dünyası, nesnelere arası ilişkiler ağındaki sınırlar, kavram ve adlarına yönelik dil göstergeleri arasındaki sebep-sonuç ilişkileri, algı ve anlamadaki yetersizlik, soyut-somut kavramların karşıtılık ve zıtlık özelliklerini tanımlayamaması neticesinde toplumlar, genelleme yolunu seçmişlerdir. Kırgız dilci B. Usubaliyev, profesörlük tezinde çatallaşma konusunu ilk ele alan dilcidir (Кыргыз тилиндеги

¹⁰ Naile Hacızade (2007), "M. Kaşgarlı'nın Divanü Lugat-it-Türk İsimli Eserinde Kelime Dahili Zıtlık (Enantiosemiya) Olayının Yeri", IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri, 2007, Ankara, Fil/8605-4-; Murat Uluoğlu (2014). “Rus dilinde “Sözcük İçi Karşıt Anlamlılık (Enantiosemiya)”, Selçuk Üniversitesi/ Seljuk University, Edebiyat Fakültesi Dergisi/Journal of Faculty of Letters, Yıl/ Year: Sayı/Number: 31, Sayfa/Page 119-126; Talat Dinar (2016). “Türkiye Türkçesinde Al- ve Ver- Fiilleriyle Kurulan Deyimler Örneğinde Söz İçi Karşıtılık”, Dil Araştırmaları, Sayı 19; Shahla Ahmadova (2018). “Azerbaycan Dilinde Enantiosemiya”, 10.7827, Turkish Studies, Cilt 13, Sayı 12; Şerife Sazak (2019). Türkiye Türkçesinde Karşıtılık İşlevli Sözdizimsel Yapılar, Doktora Tezi, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Sevinç Muharremova (2020). “Enantiosemi Bir Dil ve Konuşma Olayı Gibi”, TURAN; Stratejik Araştırmaları Merkezi, Kars, Vol, ISS 45, Winter, s. 47-53.

¹¹ Türkçe Sözlük-I- (1998). Ankara: TDK, s. 442-443.

антонимдер, "Kırgız Dilinde Zıt Anamlı Sözcükler", 1982). Çatallaşmanın ilginç, gizemli olgusunun doğasına, sözcük sistemindeki yeri, tür ve çelişkilerine ayrıntılarıyla değinen Usubaliyev ilk insanların kök sözcüklerin anlamsal çağrışımlarındaki sınıflandırma, karşılaştırma yetersizliği sonucunda genellemeye gitmelerini, çatallaşmanın en temel nedeni olarak görür. Dilci Türk dillerinde yer alan "baldız" sözünden örnekler vererek görüşünü destekler. Söz konusu sözcük, Karakalpak, Kırgızca'da "Evli kadın, gelinin küçük kızkardeşi" anlamında iken Özbek lehçelerinde "Damadın kız kardeşleri" ve Tatar lehçelerinde "Kadın tarafının küçük erkek kardeşleri"ni tanımlar.

Çin'deki Kırgız-Kazaklarında ise bu sözcük hem kadın hem erkeğin küçük erkek ve kızkardeşleri için söylenir. Art zamanlı olarak ele aldığımızda sözcük eskiden yaşa dayalı olarak küçük kız (kadın) ve erkekler için kullanılmıştır. E. V. Sevortyan, *Etimoloji Sözlüğü*'nde de günümüz Türk dilinin lehçe ve ağızlarında "bal", "kız" ve "çocuk" anlamında kullanıldığını vurgular.¹²

Sözcükteki anlam çatallaşması, halk dilinde yaygın olmakla beraber kalıp sözler, deyimler (Ömrü uzun -olumlu, Eli uzun -olumsuz) ve atasözlerinde de görülür: Бир жакшы бар, журттун камын жейт, Бир жакшы бар, журттун малын жейт ("Bir iyi var halkın derdini yer (çeker), bir iyi var halkın malını yer." Эргешова, 2014;271). Bu atasözünün birinci cümlesinde жакшы (cakşı: iyi, iyi insan) olumlu anlam çağrıştırırken, ikinci cümlede aynı sözcük "kötü, rüşvetçi" insanı çağrıştırmaktadır.¹³

Eski Türk dillerinde kimi sözcükler, temel, başat anlamlarını yitirip zıt anlam ve kavramı karşılar. Güney Sibiryа Şor dilinde "aba": "ata, baba" anlamında iken diğer Türk dilleri grubunda "ene": "ana, anne" anlamındadır. Eski Türkçede "uul" sözü, kız ve erkek için kullanılırken günümüz Türkçesinde yalnız erkekler için kullanılmaktadır. "Çirkin" sözcüğü günümüz Türk lehçelerindeki bağlama göre "göze ya da kulağa hoş gelmeyen, güzel olmayan" anlamının yanı sıra "güzel, sevimli" anlamını da çağrıştırmaktadır (T. T.: göze, kulağa hoş gelmeyen, Kırg.: güzel, sevimli). Başka bir dilden alıntı sözcüklerin zıt, karşıt anlamları çağrıştırmasına yönelik çarpıcı örnek "hala" الخالة sözcüğüdür. Arapça'da "annenin kız kardeşi", Türkçede ise "babanın kızkardeşi" anlamında kullanılmaktadır. Yine Arapçadan Türkçeye giren الخیر (hayr): "Hayırlara vesile olsun!" cümlesinde olumlu dilek ve temenni ifade ederken "Ali geldi mi? sorusuna verilen "Hayır" yanıtı, olumsuzluğu ifade eder.

Sözcükte çatallaşmanın ortaya çıkışını yalnız art zamanlı süreçle sınırlandırmak yeterli değildir. Edebi dilin sözlü anlatım üslubu, genel sözcük dağarcığı, mesleki sözcük ve terim alanları, argo vd. lehçe ve ağızlarda çatallaşmanın kaynak ve nedenlerini ortaya çıkarmaktadır. Örneğin "илгери" (ilgeri) sözü, Kırgız dilinde "önce," "önceden" anlamında geçmiş zaman ilintili dil göstergesidir. Kırgızcanın Güney lehçesinin yaygın konuşulduğu Leylek ilçesinde "ilgeri"; "ileri" gelecek zamanı çağrıştırır: «Илгеркисин ойлонбойсуңбу!» (Geleceği düşünmez misin?). Kuzey lehçesinde bu anlamda kullanılmaz. Sözcük bölgeden bölgeye "önce" "eskiden", "geçmişte" ve

¹² Э. В. Севортян (1974). Этимологический словарь тюрских языков, издательство «наука» москва, 113-б.

¹³ С. Б. Эргешова (2014). Макалдардагы Энантисемиа, Известия Вузов, № 1, 271-б.

“ileri”, “istikbalde” “gelecekte” zıt anlamlarda kullanılarak çatallaşmaya neden olmaktadır. Konuyla ilgili bir başka ilginç örnek de dağlardan gelen suyun kaynağı ve akışıyla ilgili “бышкан суу” (bışkan suu) sözüdür. Edebî dilde “Kaynar, sıcak su” anlamında kullanılırken Çüy Bölgesi ağzında “Dağa, taşa çarpa çarpa vadiye doğru akan soğuk su” diye tanımlanmaktadır. Kırgız halk dilinde çatallaşmaya şu çarpıcı örnekleri vermek mümkündür: *төгүү* “tögüü”: ыр төгүлдү “Şarkı söylendi” (var olmak) – өрүктөр гүлүн төктү “Erikler çiçeklerini döktü (yok olmak); *кыруу* “kirüü”: суу кирди “Su arttı, çoğaldı (artmak, güçlenmek) - кийими кирип кетти “Elbisesi yıprandı, küçüldü (yıpranmak, küçülmek); *чабуу* “çabuü”: ээр чабуу “Eyer vurmak (At vd.) (var olmak) - чөп чабуу Ot biçmek (yok olmak, yok etmek) *өчүрүү* “öçürüü”: от өчүрдү “Ateş söndürdü (yok etmek) - көмүр өчүрдү “Kömür elde etti”(var etmek) vd.

Kırgızlar ineğin sütü azalınca ya da süt vermemeye başlayınca halk «азаяу», «түгөнүү», «кемүү» “azaldı, eksildi” yerine “байыды” (bayıdı): “arttı, çoğaldı” der. Zamanla sözcük “çoğaldı, arttı” anlamının yanı sıra “azaldı, eksildi” anlamında kullanılarak çatallaşmaya uğramıştır. Günümüzde “bayıdı” sözcüğünün tek başına -bir dizge içinde yer almadan- hangi anlamda kullanıldığını kestirmek güçtür. Çünkü olumlu ya da olumsuz anlam çağrışımı ancak söz diziminde anlaşılabilir. “Azalmak, eksilmek” anlamları su, inek, toprak için, “Çoğalma, artma” ise tecrübe, para, mülk vd. sözcük bağdaşmalarıyla kullanılır.

Kırgızlarda olduğu üzere Türk halk dilinde de yaş, fiziki durum, erkeklik ve dişiliği çağrıştıran çok sayıda çatallaşma örnekleri vardır: **Hosna**: Hem erkek, hem dişilik organı (Çift cinsiyetlilik durumu), **Tonguç** (I): 1. En büyük çocuk, 2. En küçük çocuk, **Tellek**: 1. Cinsel sapınca uğramış erkek, 2. Kötü yola düşmüş kadın, **Eye** (II): 1. Evin, ailenin en sayılan kadını 2. Baba, **Kaltak**: 1. Delikanlı (Af.) 2. İhtiyar (Kadınlar için) (Ay., Dz.), **Dıraz**: 1. Kel (Bo., Gm., Ezc., Ank.) 2. Delikanlı (Mr.) 3. Genç kız (Sv.), **Dorlak**: 1. Delikanlı (Ky.) 2. On beş yaşından küçük kız ve erkek çocuk (Ky., Ada.) 3. Küçük çocuk (Mr., Ada.), **Keleş**: 1. Güzel, yakışıklı insan (İsp., Brd., Dz., İz., Mn., Ba., Brs., Kü., Bil., Es., Bo., ist., Çr., Sn., Sm., Ama., Tr., Rz., Ar., Gm., Ml., Ur., Gaz., Mtr., Hat., Sv., Yz., Ank., Ky., Ng., Kn., Ada., İç.) 2. Vücut yapısı, gösterişsiz kaba (Krk.) 3. Kel (Brd., İz., Kc., Sk., Bo., Ama.).¹⁴ Bu tür sözcüklerin hangi anlamda kullanıldığı ancak sözlü ve yazılı iletişimde bir dizge içinde belirlenebilir. Yine Anadolu halk dilinde “horoz abla” (bir tür yeşil kertenkele) ve “Erkek Fatma” (Kız veya kadının erkeksi tavırlar göstermesi) isimleri; bir dizge, söz dizimsel yapı içinde yer almadan biçim ve anlam özellikleriyle karşıtlık ve zıtlığı çağrıştırmaktadır.

“Bitmek” eylemi (bit-) söz diziminde yer almadan bir tür böcek “bit” ile eş adlı iken belirli bir bağlamda ise çok anlamlılık ve zıt anlamlılık özelliklerini gösterir: Sözcüğün 1. Tükenmek, 2. Sona ermek, 3. Çok sevmek bayılmak, 4. (Bitki, tüy, saç gibi şeyler için) Çıkıp yetişmek, sözlük anlamları vardır. “Ders bitti.” (tamamlandı, son buldu, sona erdi), “Çiçek bitti.” Cümlesinde ise “hayat buldu var oldu” anlamını çağrıştıır. Dizgeye bağlı olarak tek bir sözcük zıt anlamlarda kullanılmıştır. Yine “kaltak” sözcüğü söz dizimindeki yerine göre: “Eyerin tahta bölümü,

¹⁴ Bkz. (<http://www.gungorname.com>, /2021/04/24/41-soruda-tabu-ortmece-sozler-i/ [Erişim tarihi: 05.10.2022]), Ayrıca bkz. A. Güngör (2006). Kırgızca- Türkçe Hastalıkla İlgili Örtmece Sözcükler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bişkek: Bişkek Sosyal Bilimler Üniversitesi.

kuskunsuz eyer’in yanı sıra, “delikanlı,” “İhtiyar” (kadınlar için) ve “iffetsiz kadın” hakaret ve aşağılama içeren anlamını da barındırır.

Söz dizimsel yolla ortaya çıkan çatallaşma genelde bir nesne, kavrama bağlı eylemlerde görülür: Evden gelmek/eve gelmek, işe alınmak/işten alınmak vd. Burada eylemin başka bir sözcükle bağdaşması sonucu yön ve mesafe karşıtlığı ortaya çıkmaktadır. Şu örneklerde ise sözcüğün bağlamda olumlu-olumsuz anlamsal özelliği daha belirgindir: Suya *kanmak* (olumlu: susuzluğunu gidermek), yalana *kanmak* (olumsuz: aldanmak), kalp *kırmak* (olumsuz: birini üzme)- rekor *kırmak* (olumlu: başarı kazanmak), söz *kesmek* (olumlu: Kız ve erkek evlenmek üzere sözlenmek), söz (-ü/-ünü) *kesmek* (olumsuz: Birinin lafını kesmek), yola *gelmek* (olumlu: Tertip düzene girmek), zora *gelmek* (olumsuz: Zorlanmak) vd.

Kırgızcada da bir dizge içinde eylem çatallaşmasına yönelik çok sayıda örnek vardır: Үйгө келүү; eve gelmek, үйдөн келүү; evden gelmek, ишке баруу; işe varmak, işe gitmek; иштен баруу; işten varmak, gitmek, үйгө кайтуу; eve dönmek, үйдөн кайтуу; evden dönmek, шаарга чыгуу; şehre çıkmak, шаардан чыгуу; şehirden çıkmak, машинага түшүү; arabaya binmek, машинадан түшүү; arabadan inmek, кызматка алуу; göreve almak, кызматтан алуу; görevden almak vd. Ancak Kırgız dilinde eylem çatallaşmalarının çoğu iki başka bileşenle kullanıldığında dil ötesi yapılar (paralenguistik) önemli rol oynar. «Таштоо» (taşto) sözcüğü, şarkı vd. bileşenlerle kullanıldığında “olmak, faydası, yararı olmak, var olmak” anlamını verirken tembellik, adet alışkanlık vd. kavramlarla kullanıldığında ise “yok etmek, bırakmak, ayırmak” anlamını çağırır: «Бекер отурбай ырдан таштап отур!» (Olumlu: Boş oturma, şarkı söyle), «Мындай чектен чыккан адамды ташта!» (Olumsuz: Böyle haddini bilmezi bırak, terk et!).

Çatallaşmanın bir başka nedeni de duygu değeridir. İnsanların öğrenip, görüp yaşadıkları, duygu, düşünce dünyalarında derin izler bırakır. Bu izler; coşku, heyecan, sevinç, hüznün vd. duygularla kavramları tanımlama ve anlamlandırmada bireysel ya da toplumsal davranışlara dönüşür. “Çanakale”, “Sakarya” şehir adıyla söylenildiği yer ve zamana göre alıcı-dinleyici üzerinde farklı etki oluşturur. Her iki şehir Türk halkının varoluş tarihinde önemli bir yere sahiptir. Coşku, heyecan, sevinç, üzüntü vd. duygularla ortaya çıkan kavram ve anlamlar, metin bilim (Kırg.: тексттануу) ve biçim bilimsel değerlendirmelerle anlaşılabilir. İfadenin temel özelliklerinden birinin imgelem olduğu ve imgelemin olduğu yerde belli bir değerlendirme ve duygu düzeyi olduğu bilinmektedir. Bu nedenle sıradan kelimeler, duruma bağlı olarak hem olumlu hem de olumsuz olarak kullanılabilirler: «Бул биздин эки үйдүн ынтымагын, ырыс-берекесин сактаган апам, билерманы да апам “Bu bizim iki evin rızkını, dirlik birliğini sağlayan, çekip çeviren işte bu *bilgili annem!*” (olumlu, Ч. А.), «Сен качантан элди башкарып, билерман болуп кеткенсиң? Көп сүйлөбөй ишинди кыл!» “Sen ne zamandan beri bu halkı yönetip *çok bilmişlik taslıyorsun?* Çok konuşma, işini yap!” (olumsuz, Ч. А.). Her iki cümlede de Билерман “bilerman” sözcüğü, karşıtlık ilkesi gereği zıt anlamları çağırılmaktadır. İkinci cümlede sözcüğün olumsuzluğunu devam eden cümledeki olumsuzluk ifadesi daha da belirginleştirmektedir.

Bazı sözcüklerin olumlu ya da olumsuz kullanımı nazlandırma, şaka, mizah, hiciv vd. edebî sanatla ortaya çıkar. Ozanlar arası atışma veya şairlerin şiirlerinde muhatap, okuyucu, dinleyici veya alıcının dikkati dile getirilen düşünceye çekilir. Yergi ve eleştiri kalıbındaki ifadelerin arka planında meth, övgü; mübalağalı övgü methiyeli ifadelerin derin yapısında da eleştiri, yergi

olabilir. Özellikle ozan atışmalarında muhatap mısraların ardındaki gerçek anlamı fark edemezse bu tuzağa düşer (te’kidü’l medh bimâ yüşbihü’z zemm ve te’kidü’z zemm bimâ yüşbihü’l medh). Kırgız ozanlık geleneğinde bir kimsede bulunmayan meziyetleri ifade ederken alaya alıp yerme ve hicvetmeye какшыктоо (kakşıктоо) denir. Ancak bu tür zıtlık ve karşıtlıklar bir sözcük ve cümleden de öte metin bütünlüğü bağlamında ele alınması gereken dil özellikleridir. Kırgızcada tek bir sözcük ve sözcük grubuna bağlı dil dışı etkenlerle (şaka, mizah, hiciv vd.) ortaya çıkan çatallaşmaya şu örnekler verilebilir: «Иттин баласы!» (Köpek eniği, it soyu) hakaret içeren bir ifade biçimidir. Ancak söyleyenin duygu dünyası ve tonlamasına bağlı olarak hakaret, aşağılamanın yanı sıra sevgi, şımartma ve nazlandırmayı da çağrıştırır: «Баатыр далилдегениң ушубу дейм, иттин баласы!» “Kahraman diye ispatlamaya çalıştığın bu mu itin eniği (Olumsuz anlamda, Ч.А.), «Атасы баласынын чоңоюп, тентек кылганга жарап калганына ичи жылып, «Иттин баласы! Бул эмне кылганың?»- деди. “Babası çocuğunun büyüüp bir işe yaradığını görünce (bir baltaya sap olduğunu görünce) gururlanıp köpeğin oğlu (vay kerata) bu yaptığın da ne!” dedi.

-Sız eki sözcüğün sonuna gelerek bir bağlamda kullanıldığında (баа+сыз, сан+сыз, кам+сыз) çatallaşma ortaya çıkar: Баасыз: “pahası, değeri yok”, сансыз ise “sayısı yok, sayısız” sözcük anlamını çağrıştırmaktadır. Ancak sözcüğün sözcüksel anlamının yanı sıra söylem içinde “paha biçilemez, kıymet değeri çok yüksek, saymakla bitmez, sayısız oranda çok” anlamında da kullanılmaktadır. Тарбия – баасыз байлык. “Eğitim paha biçilemez zenginlik” Алтынды сансыз кылып тапкан эмгек. “Çok altını elde eden emektir” cümlelerinde birinci anlamlarına karşıt anlamlarla ortaya çıkmaktadır. Usubaliyev, kıymet, değer (sayılabilen nesne vd.); ölçüsüz azaldığında ya da arttığında yok olacağını, -bir başka ifadeyle- sıfır değerine yaklaştıkça sayısal değerinden ne kadar uzaklaşırsa ya da sayılamayacak kadar çoğaldıkça sınırsızlığı zorladığını matematik kanunlarının devreye girerek çatallaşmanın ortaya çıktığını ifade eder. Dilci bu tür çatallaşmanın Rusça (бесценный, бесчисленный), Almanca ve İngilizcede de yer aldığını ifade etmektedir (Усубалиев 2007: 105-б).

Dilci, konuyla ilgili yine камсыз “kamsız” örneğini verir: а) gamsız, hazırlıksız б) yeterli, hazırlıklı, teminatı var «Оокаты жашап ал баарынан камсыз эле / Ала-Тоо (Zenginlik (bolluk bereket) içinde yaşayıp her şeyi yerli yerinde). Камсыз жаткан Жаңылга, Калың кошуун барышты ;/Тоголок Молдо/. İhtiyacı olan Саңил’a, kalabalık orduyla gitti (Togolok Moldo).

Çatallaşmanın bir başka nedeni de tabu-örtmece söz kaynaklı olmasıdır. İki karşıt anlamdaki tabu bir yandan kutsal öbür taraftan korkunç, yasak ve kötü olarak kabul görür. “Kutsal korkunç” çok durumda tabu anlamına gelir. Tabu olan kavram ya da varlıklara yönelik yasaklamaların üç nedeni vardır: İnsanların 1) sözlerine, 2) dil göstergeleriyle tanımladıkları varlığa, 3) bunun neticesinde ortaya çıkan korkularına. Dil düşünce dünyasında ifade edilemeyen, ifade edilmesinden sakınılan kavramlar başka dil göstergeleriyle ortaya çıkarlar. Dilde karşılığını bulan bu dil göstergeleri örtmece söz olarak adlandırılır. Kırgızca ve bütün dünya dillerinde olduğu gibi Türkiye Türkçesinde de hastalık, cinsellik, adam ve kötü iye ve kavramlarla ilgili örtmece sözler halk ve yazılı dilde yaygın olarak kullanılmaktadır: *gelincik, yumurcak, güzelleme, güzel hastalık* (verem hastalığı), *baba* (çıban), *Abdullah, Anaverdi* (gayri meşru çocuk, Balıkesir,

Amasya, Kastamonu), *Hacı ana* (yolsuz birleşmelere aracılık yapan kadın vd.).¹⁵ Kırgızcada: Çiçek “чечек” (çeçek) hastalığı yerine: чоң жарыктык (çoñ carıktık: araydınlık), yılan “жылан” (cılan) yerine : азиз (aziz: aziz, saygıdeğer) , bir tür göz hastalığı yerine: “конок” (konok: konuk, misafir) vd. tabunun etkisiyle ortaya çıkan örtmece sözlerdeki çatallaşmaya birçok örnek verilebilir. Yine Kırgızcada жаңылуу (Cañıluu): “Doğru değil, dokunmadı, değmedi” anlamındadır. Tabu etkisiyle savaş zamanında askerlere “Kurşun değmesin!” dilek ve inancı gereği: “Kurşun değdi”, “vuruldu” yerine «ок жаңылды» (ok canıldı): “Kurşun ıskaladı, yanıldı” örtmece sözü kullanılır. Zamanla “yanıldı, ıskaladı, dokunmadı, doğru değil” anlamıyla beraber “dokundu, değdi, vuruldu” anlamında da yaygın kullanılmıştır: «М.;...кийин 1943-жылдын башында Ленинградды коргоп жатып ок тийип, тешип чыгып кетти. Андан соң так далымдын алдында да ок жаңылды.» /Асаба. 9-май, 2000-ж. (М.; ... sonra 1943 yılın başında Leningrad savunmasında kurşun (vücutuma) girip çıktı. Daha sonra tam omzundan *kurşun sıyıyıp geçti, ıskaladı.*)

Kırgızca, Türkçe ve dünya dillerinden verilen örneklerden hareketle çatallaşmanın (enatiosemiya) biçim, biçem ve anlam özellikleri hakkında şu değerlendirmelerde bulunmak mümkündür: Anlam çatallaşması art zaman ve eş zamanlı ele alınıp incelenmesi gereken güncel dil sorunudur. Sözcükte anlam çatallaşmasının birçok nedenleri vardır. Çatallaşmanın ortaya çıkmasının nedenleri üç ana başlıkta ele almak mümkündür: a) *Örtmece sözler aracılığıyla: (euphemism): baba* (çıban), *Abdullah, Anaverdi* (gayrı meşru çocuk), *Hacı ana* (yolsuz birleşmelere aracılık yapan kadın, Kırg.: Çiçek “чечек” (çeçek) hastalığı yerine: чоң жарыктык (çoñ carıktık: araydınlık), yılan “жылан” (cılan) yerine: азиз (aziz: aziz, saygıdeğer), bir tür göz hastalığı yerine: “конок” (konok: konuk, misafir) vd.) b) *Dildışı etkenler –özellikle iletişimde-şaka, mizah, alaya alma, hiciv ve duygu değeriyle:* (Birini yermek, alaya almak için: “Bizim kahraman”, “arslan” vd.), c) *Sözdizimsel yolla:* Suya kanmak (olumlu: susuzluğunu gidermek) - yalana kanmak (olumsuz: aldanmak), kalp kırmak (olumsuz: birini üzme)- rekor kırmak (olumlu: başarı kazanmak, Kırg.: Үйгө келүү; eve gelmek- үйдөн келүү; evden gelmek, ишке баруу; işe varmak, gitmek- иштен баруу; işten varmak, gitmek, үйгө кайтуу; eve dönmek- үйдөн кайтуу; evden dönmek vd.).

Bütün diller art zamanlı incelendiğinde çatallaşmanın ortaya çıkmasındaki temel neden konusunda dilcilerin ortak görüşü; ilk insanların nesnelere, kavramlar arası neden-sonuç ilişkileri, karşıtlık ve zıtlık kavramlarını algılama, tanımlama ve dil dünyalarına yansıtma konusunda yetersizlikleridir. Konu bu yönüyle dil, dilbilimin araştırma alanından çıkıp, sosyoloji, psikoloji ve diğer disiplin dallarının da araştırma kapsamına girmektedir.

¹⁵ Bkz. (<http://www.gungorname.com>, /2021/04/24/41-soruda-tabu-ortmece-sozler-i/. [05.10.2022]).

Sonuç

Çok anlamlı sözcüklerin her birinde çatallaşma olamaz, zıt anlamlara sahip yalnızca bir tür çok anlamlı çatallaşma olarak kabul edilmelidir. Yukarıdakiler ışığında, çatallaşma çok anlamlılıkla aynı zamanda zıtlık belirtisine sahiptir, bu nedenle aynı anda hem çok anlamlı hem de zıt anlamlılığın özel bir formu olarak düşünülmelidirler. Bu haliyle çok anlamlılık ve zıtlığın bir kombinasyonudur. Bir başka açıdan omonimlere (eş adlılık) de benzer.

Çatallaşma ve çok anlamlılığın ortak yanı, her ikisinin de ortak bir yapıya sahip olması gerçeğinde yatmaktadır, ancak anlamsal açıdan karşıtlık ve zıtlık özelliği daha baskındır. Çatallaşma, herhangi bir sözcük fenomeninin doğasını değiştirmez, bu nedenle ayrı bir sözcük fenomeni olarak düşünülmelidir. Bu nedenle Türk lehçeleri arasındaki çeviri-aktarma çalışmaları sonucu sözlük, sözcük bilim alanında “tuzak sözler”, eş değer, yalancı eş değer sözler” terimleriyle ele alınıp çatallaşmanın tanım ve sınırları çizilmelidir.

Dilciler, çatallaşmanın derin yapısında kök sözcüklerin arkaik ve ilkel özelliklerini günümüze kadar taşıması ve anlatım yetersizliğinden kaynaklandığı görüşünü dile getirmişlerdir. Bu görüşe kayıtsız kalmamakla birlikte modern, çağdaş dünyada bireysel ve toplumsal tutum, değer ve davranışlar sonucu çatallaşma örnekleri yazılı ve sözlü dilde yaşatılmaktadır. Tabu kaynaklı örtmece sözlerde, mizah, hiciv edebî sanatlarla ya da belirli bir nedene bağlı olmadan eylemsel yapıların dizge-söz diziminde çatallaşma özellikleri ortaya çıkmaktadır. Özellikle dillerin lehçe ve ağızlarında lehçeler arası sözcükler karşılaştırıldığında çatallaşma örnekleri daha da artmaktadır.

Çatallaşma, Türk dilciliğinde henüz ele alınan güncel konulardan biridir. Sözlü ve yazılı anlatımda biçim, biçem ve işlevsel özelliklerinin yanı sıra tanım ve terim sorunları çok yönlü araştırmaları zorunlu kılmaktadır.

Kısaltmalar

Arap.: Arapça

Hind.: Hindce

İng.: İngilizce

Jap.: Japonca

Kırg.: Kırgızca

Kz.: Kazakça

Lat.: Latince

Özb.: Özbekçe

Rus.: Rusça

T.T.: Türkiye Türkçesi

Kaynakça

- Ahmadova, Shahla (2018). “Azerbaycan Dilinde Enantiosemiya”, 10.7827, *Turkish Studies*, Cilt 13, Sayı 12.
- Aksan, Doğan (1999). *Anlambilim*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Güngör, Ahmet (2008). “Lehçelerarası Çeviride Örtmece (Euphemism) Sözcükler (Kırgızca-Türkçe Bağlamında)”, 8. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu, İzmir Ekonomi Üniversitesi (Tam metin bildiri), İzmir.
- Güngör, Ahmet (2014), “İkirciklem (Oksimoron), Uyumsuzluğun Uyumunu”, *Karadeniz Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 6, Sayı 21, Ardahan.
- Odilov, Yorqinjon Rahmonalievich (2015). “Enantiosemic Features Of The Words In The Uzbek Language”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 40, s. 173-181.
- Örnek, Sedat Veyis (1971). *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Sazak, Şerife (2019). Türkiye Türkçesinde Karşıtlık İşlevli Sözdizimsel Yapılar. Doktora Tezi, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uğurlu, Mustafa (2012). “Türk Lehçeleri Arasında Benzer Kelimelerin Eşdeğerlik Durumu”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, Fall, p. 218.
- Uluoğlu, Murat (2014). “Rus Dilinde ‘Sözcük İçi Karşıt Anlamlılık (Enantiosemiya)’”, *Selçuk Üniversitesi/Seljuk University, Edebiyat Fakültesi Dergisi/Journal of Faculty of Letters*, Sayı/Number: 31, Sayfa/Page 119-126.
- Орозалиева, Дияра (2016). “Кыргыз Жана Түрк Тилиндеги Эмоционалдык-, Экспрессивдик Энантioseмиялар”, *Филология Илимдери*, Удк 80/81, *Alatoo Academic Studies*.
- Осмоналиева, Д. К. (2007). Кыргыз тилиндеги энантioseмия, канд. дис.
- Усубалиев, Б. (1987). *Антонимдер Жана Аларды Окутуу*. Фрунзе.
- Усубалиев, Б. (2007). “Бир сөздөгү семантикалык карама-каршылык (Энантioseмия)”, *Кыргыз Филологиясы Жана Филологдору*, Бишкек.
- Усубалиев, Б.; Селчук, Билге Каган (2002). “Түрк тилиндеги энантioseмия”, *Илим жана жааштар*, Бишкек.
- Усубалиев, Б.; чен, Ян (2002). “Кыргыз тилиндеги энантioseмиялардын жаралыш себептери”, *Илим жана жааштар*, Бишкек.
- Шойбекова, Ф. Б., Тілдегі энантioseмия кұбылысының әдеби тіл өміршендігіне әсері, (<https://melimde.com/tildegi-enantiosemiya-bilisini-edebi-til-omirshedigine-eseri.html>, [Erişim tarihi: 29.10.2022]).
- Шойбекова, Ф. Б.; Оданова, С. А.; Құрманғали, Р. (2018). “Тіл Біліміндегі Энантioseмия Құбылысы”, Қазақстанның Ғылымы Мен Өмірі Наука И Жизнь Казахстана Science And Life Of Kazakhstan,

Халықаралық Ғылыми-Көпшілік Журнал, Международный Научно-Популярный Журнал, International Popular-Science Journal, №1 (54).

Эргешова, С. Б. (2014). Мақалдардағы Энантioseмия, Известия Вузов, № 1.

Konuyla İlgili Diğer Kaynaklar

Aytmatov, Ç. (1978). *Birinçi Mugalim*. F. Mektep.

Aytmatov, Ç. (1985). *Betmebet*. F.

Dinar, Talat (2016). "Türkiye Türkçesinde Al- ve Ver- Fiilleriyle Kurulan Deyimler Örneğinde Söz İçi Karşıtlık", *Dil Araştırmaları*, Cilt 0, Sayı 19, s. 65 – 77.

Finkin Jordan (2005). "Enantiodrama: Enantiosemia in Arabic and Beyond", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London: Cambridge University Press, Vol. 68, No. 3 (2005), pp. 369-386 (18 pages), (<https://www.jstor.org/stable/20181948>, [Erişim tarihi: 24.10.2022]).

Gorelov I. N. (1986). Enantiosemiya as collision of contradictory tendencies of language development // *Problems of linguistics*, – M.: Science, № 4, – p. 86-96.

Hacızade, Naile (2007). "*M. Kaşgarlı'nın Divanü Lugat-it-Türk İsimli Eserinde Kelime Dahili Zıtlık (Enantiosemiya) Olayının Yeri*", IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri, Ankara, Fil/8605-4-1.

Makhmutova, L. R. (2009). "Basic Types of Russian Enantiosemy", The auto abstract of the dissertation the candidate of philological sciences, Kasan, 24 p.

Muharremova, Sevinç (2020). "Enantiosemi Bir Dil ve Konuşma Olayı Gibi", *TURAN; Stratejik Araştırmaları Merkezi, Kars, Vol, ISS 45, Winter, s.47-53*, (<https://www.proquest.com/openview/3891af158619720663cc5c2039a909cb/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1356373>, [Erişim tarihi: 25.10.2022]).

Niftaliyeva, Elnara (2018). "The process of enantiosemy in Nizami Ganjavi and Gatran Tabrizi's creative Works", *Бюллетень науки и практики @bulletennauki*, 8 t. 4, (<https://readera.org/the-process-of-enantiosemy-in-nizami-ganjavi-and-gatran-tabrizis-creative-works-14112240> [Erişim tarihi: 20.10.2022]).

Niftaliyeva Elnarə Gülağa Qızı, Enantiosemiya Hadisəsinin Leksik-Semantik Mahiyyəti, (<https://aem.az/index.php?newsid=335> [Erişim tarihi: 04.10.2022]).

Odilov, Yo (2014). "Enantiosemy of A Phraseological Unit (In the Example of the Uzbek Language)", *Macrothink Institute, International Journal of Linguistics*, USA, Vol, 6. 2, p. 30-36.

Usmonova, Fotima Akramjon qizi, "O`zbek Tilida Lisoniy Va Nutqiy Enantiosemiya", (<https://doi.org/10.5281/zenodo.64762>, <https://zenodo.org/record/6476217#.YzxGg3ZBzIU>, [Erişim tarihi: 23.10.2022]).

Voznesenskaya, M. M. (2011). "Enantiosemy in Russian Phraseology Available", (http://new-dialog.abbyy.com/digests/dialog_2011/materials/pdf/66.pdf, [20.05.2022]).

- Ганеев, Б. Т. (2003). “Первоначальная энантиосемия и диффузность в языке”, Вестник Оренбургского государственного университета. No 4. С. 9-14.
- Гельбау, Я. И. (1963). “К вопросу о внутренней антонимии в немецком языке”. *Башкирский гос. университет, Ученые записки*, вып. 8, Уфа.
- Горелов, В. И. (1986). “Энантиосемия Как Столкновение Противоречивых Тенденций Языкового Развития”, *Вопросы Языкознания*, №. 4.
- Жумаева, ф. У. “Энантиосемия её стилистические особенности”, *Филологические науки*, (<https://cyberleninka.ru/article/n/enantiosemiya-i-eyo-stilisticheskie-osobennosti/viewer>) [Erişim Tarihi: 08.10.2022].
- Иванова, В. А. (1982). *Антонимия В Системе Языка*. Кишинев. Ж.
- Kravtsova V. Yu. (2006). “Enantiosemiya of Lexical and Phraseological Units: (Language and Speech)”, Dissertation of Candidate of Philology, Rostov-on-Don, 186 p.
- Махамбет, Айдана. “Тәуелсіздік Кезеңіндегі Жастар Тіліндегі Энантиосемия: Әдеби Тіл Өміршеңдігіне Әсері”, (<https://aqmeshit-zhastary.kz/bilim/taewelsizdik-kezengindegi-zhastar-tilindegi-jenantiosemiya-aedebi-til-oemirshengdigine-aeseri-31511/>) [Erişim tarihi: 21.10.2022].
- Новиков, Л. А. (1973). “Антонимия в русском языке”, М.
- Новиков, Л. А. (1973). “Антонимия и ее соотношение с другими лексическими категориями”, *РЯНШ*, №4.
- Новиков, Л. А. (1979). “Лингвистическое толкование художественного текста”, М., *Русский язык*.
- Орозалиева, Диляра (2016). “Кыргыз жана түрк тилиндеги эмоционалдык-экспрессивдик энантиосемиялар”, *Alatoo Academic Studies*, No 2, (<https://docplayer.biz.tr/57618883-Kyrgyz-zhana-turk-tilindegi-emocionaldyk-ekspressivdik-enantioseme>) [Erişim tarihi: 08.10.2022].
- Прохорова, В. Н. (1976). “Энантиосемия в современном русском языке. (О причинах и условиях возникновения и функционирования слов с противоположными значениями)”. *Вопросы русского языкознания*, М., Вып. 1.
- Скиба, Ю. Г. К. (1958). “вопросу о так называемой антонимической омонимии в славянских языках”. *Черновицкий гос. Университет. Вопросы истории и филологии восточнославянских языков*, т. 31, серия ФН, вып. 7.
- (<https://gungorname.com/2021/04/24/41-soruda-tabu-ortmece-sozler-i/>) [Erişim tarihi: 05.10.2022].

Sözlükler

- Derleme Sözlüğü* (1993). (2 Baskı). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Mustafayev, E. M; Şerbinin, V. G. (1995). *Büyük Rusça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Sarı, Mevlüt (1982). *El-Mevarid, Arapça-Türkçe Lugat*, İstanbul: Bahar Yayınları.

Ahmet Güngör, “Kırgızca ve Türkçe Sözcüklerde Anlam Çatallaşması (Enentiosemiya)”, Aralık 2022 / C. 5. S. 2. / 294-310.

Türkçe Sözlük (1998). Ankara: TDK.

Yudahin, K. K. (1965). *Kırgızsko-russkiy slovar*. M.: Sov. Entsikl.

Кыргыз тилинин түшүндүрмө сөздүгү (1969). Фрунзе: «мектеп» басмасы.

Севортян, Э. В. (1974). *Этимологический словарь тюрских языков*. Москва: издательство «наука».

دار العلم للملايين , راجى الاسمر , قاموس الاضداد 2005



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 20.10.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 10.11.2022

*Atıf Bilgisi: Türk H. (2022). “Ahmet Yesevi Türbesinde İnanç ve Uygulamalar”. Hars Akademi, 5 (2), 311-325.

*Citation: Türk H. (2022) “Faith And Practices In The Shrine Of Hoca Ahmet Yesevi”. Hars Akademi, 5 (2), 311-325.

AHMET YESEVİ TÜRBESİNDE İNANÇ VE UYGULAMALAR

*Hüseyin TÜRK**

Öz

Orta Asya ve Anadolu'nun her bir köşesinde varlığını sürdüren türbeler ve onlarla ilgili inanç ve uygulamalar, Şamanizm kalıntıları ve atalar kültürünün birbirine geçmiş bir görünümünü sergilemektedir. Kazakistan genelinde ve bütün Orta Asya Türk dünyasında dini bakımdan önemli sayılan kişilerin hatıralarını ebedileştirmek amacıyla yapılan türbelerin pek çoğu, mimari bakımından da birer değerdir. Kazakların Müslüman dini yaşamı içerisinde eski Türk inancının etkilerine çok sık rastlanmaktadır. Atalar kültüründen kaynaklanan “atalar ruhu” inancı ile birlikte güçlü bir türbe inancı varlığını sürdürmektedir. Kazakistan’da Müslümanlar “atababa”larının ruhlarına çok saygılıdırlar. Atababa kavramı erkek ataları kapsar. Ataerkil bir toplum olan Kazaklar kadın atalar değil erkek olan ataların ruhlarına daha çok saygı duyarlar. Bu yüzden her Kazak, 7 kuşak geriye kadar “atababa”larının soy şeceresini bilmek zorundadır. Ata ruhlarının kendi etraflarında bulduklarına inanırlar, huzur içinde yatmaları ve kendilerini rahatsız etmemeleri için bazı inanç ve uygulamaları yerine getirirler. Bu nedenle, atalar kültüründen kaynaklanan “atalar ruhu” inancı ile birlikte güçlü bir türbe inancı vardır. Özellikle Güney Kazakistan bölgesinde tarafımdan belirlenen toplam 33 türbe bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi ise Hoca Ahmet Yesevi’ye ait olan türbedir. Bu çalışmada Hoca Ahmet Yesevi’ye ait türbede uygulanan inanç ve uygulamalar incelenecek ve tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Atalar Kültü, türbe inancı, Hoca Ahmet Yesevi, Hoca Ahmet Yesevi Türbesi.

* Prof. Dr., Ardahan Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, Ardahan. huseyinturk@ardahan.edu.tr / ORCID: 0000-0003-3231-8278.

FAITH AND PRACTICES IN THE SHRINE OF HOCA AHMET YESEVİ

*Hüseyin TÜRK**

Abstract

The shrines and the beliefs and practices associated with them, which exist in every corner of Central Asia and Anatolia, display an intertwined view of the remnants of Shamanism and the cult of ancestors. Many of the shrines built in order to perpetuate the memories of people who are considered to be religiously important throughout Kazakhstan and throughout the Central Asian Turkic world are also valuable in terms of architecture. In the Muslim religious life of the Kazakhs, the effects of the old Turkish belief are very common. Along with the belief in the "ancestral spirit" originating from the cult of ancestors, a strong belief in the shrines continues to exist. Muslims in Kazakhstan are very respectful to the spirits of their "fathers". The concept of father includes male ancestors. Kazakhs, who are a patriarchal society, respect more the spirits of male ancestors, not female ancestors. That's why every Kazakh has to know the genealogy of his ancestors up to 7 generations back. They believe that ancestral spirits are around them and they practice certain beliefs and practices so that they can rest in peace and not disturb themselves. Therefore, there is a strong belief in the shrine, along with the belief in the "ancestral spirit" originating from the ancestor cult. There are 33 mausoleums determined by me, especially in the Southern Kazakhstan region. The most important of these is the shrine belonging to Hoca Ahmet Yesevi. In this study, the beliefs and practices applied in the shrine of Hoca Ahmet Yesevi will be examined and discussed.

Key Words: Cult of ancestors, shrine faith, Hoca Ahmet Yesevi, Shrine of Hoca Ahmet Yesevi.

* Professor Doctor, Ardahan University, Sociology Department, Ardahan. huseyinturk@ardahan.edu.tr /
ORCID: 0000-0003-3231-8278.

Giriş

Orta Asya ve Anadolu'nun her bir köşesinde varlığını sürdüren türbeler, onlarla ilgili inanç ve uygulamalar, Şamanizm kalıntıları ve atalar kültürünün birbirine geçmiş bir görünümünü sergilemektedir. Ocak'a (2000: 45-46) göre; eski Türk inanç sisteminin bir Gök Tanrı dini olması dışında bir özelliği daha vardır: Atalar Kültü. Roux'a (1999: 190) göre; ölmüş atalara saygı, onlar için kurban kesilmesi, ataerkil ailede baba egemenliğinin din alanındaki belirtisi sayılmaktadır. Yakın tarihli Moğol metinleri Şamanizm'in kabilenin değişik atalarına tapmaktan geliştiğini ya da ilk ataya tapmanın Şamanizm'i nasıl doğurduğunu göstermektedir. Atalar Kültü Örnek'e (1971: 23) göre; "Ölümden sonra yaşamın sürdüğü ve ölenin öldükten sonra da mensup olduğu toplumla ilişkisi bulunduğu inancıdır. Bu inanca göre; ölen atanın manevi varlığı yeryüzünde kalmakta, geride bıraktığı kimselerin yaşamlarını olumlu ya da olumsuz yönde etkileyebilmektedir... Yardımlarını sağlamak için onlara yemekler, meyveler sunulur, heykeller ve maskelerle canlandırılır, adlarına ve anılarına büyük taşlar dikilir". Roux ise atalar kültürünü şu şekilde tanımlar: "İnsan kendisine hizmet edenlere, gerçekleştirdikleriyle belleğine kazınan kişilere karşı saygı duyma eğilimindedir. Saygı duymadan tapmaya giden yol ince bir çizgiyle ayrılmış bulunmaktadır ve ata hiçbir zaman tanrı derecesine ulaşmasa da bir tanrı gibi kendi toplumunun övgüsünü alır: işte bu atalara tapma olayıdır" (1999: 189-190).

Türk dünyasında ata ruhları için yapılan adak yerleri ziyaret edilerek buralarda çeşitli inanç, gelenek ve bunlarla ilgili ritüeller yerine getirilmektedir. Adak yeri, Özergin (1967: 5249) tarafından "Halkın kendi gücü dışındaki isteklerinin yerine gelmesi için, Tanrı nezdinde duasının kabul edileceğine inandığı kutlu ruhlara, bunların manevi aracılığıyla dilekte ve dileğin gerçekleşmesi karşısında türlü adaklarda bulunduğu hacet yerleri" olarak tanımlanmaktadır. Adak ile ilgili de çok sayıda tanım yapılmakla birlikte, bunlarda ortak noktalar fazladır. Adak, genel olarak "Kutsal tanınan bir şahsa, bir şeye herhangi bir dileğin olması için adı söylenilerek yapılan nezir ve nezir edilen nesne" olarak tanımlanmaktadır. Örnek (1973: 11), türbeyi "Sayrılıktan sağaltma, çocuk sahibi olma, evlenme, zor bir durumdan kurtulma vb. gibi amaçlara yönelik isteklerin yerine getirilmesi için yüce varlıklara, ermişlere, tapınaklara, yatırlara, ziyaretlere adanan oruç, kurban, yiyecek, eşya vb. gibi şeyler" olarak tanımlamıştır.

Adak yerleri içerisinde özellikle halk katında önemli ve değerli olduğuna inanılan birinin mezarının bulunduğu türbeler oldukça önemlidir. Türbe, mezar üstüne yapılmış yapı demektir. Sözcük anlamı mezardır. Halk dilinde içinde ünlü din büyüklerinin yattığı üstü örtülü mezarlar türbe olarak dile getirilir. Mezar sözcüğünün karşılığı olarak Kazakistan'daki "kesene" sözcüğünün dışında, kurgan, sin, saburgan, türbi veya türbe gibi kelimeler de Türkler arasında kullanılmıştır. Çok farklı mezar tipleri saptanmasına karşın, bunlardan en dikkati çeken yakın akrabaları, özel ve değerli eşyaları içine alabilecek kadar geniş olan yapı/oda veya höyük biçimindeki mezarlardır. Büyük yapı ya da höyük biçimindeki mezarlar daha çok belirli bir düzeye gelmiş önemli kişiler için yapılıyordu. Türklerde mezarın yanında veya yakınında bir ağacın bulunması da yaygın bir uygulamaydı.

Kazakistan genelinde ve bütün Orta Asya Türk dünyasında dini bakımdan önemli sayılan kişilerin hatıralarını ebedileştirmek amacıyla yapılan türbelerin pek çoğu, mimari bakımından da birer değerdir. Dinî bakımdan önemli kişilerin dışında, pek çok savaş kahramanı, şehit düşen asker ve evliya (ermiş) mertebesine ulaşmış kişilere de türbeler yapılmış ve yanına da ağaç dikilmiştir.

Zamanla bu türbeler halkın sık ziyaret ettikleri kutsal mekânlar haline gelmişlerdir. Türbeler, atalara saygının güçlü olduğu toplumlarda, ölen ataya duyulan aşırı saygının maddi bir araç yoluyla somutlaştırılması arzusundan kaynaklanmaktadır. Halk, bu insanların her birinin evliya olduğuna inanmaktadır.

İslamiyet’i kabul eden Türklerden kimileri eski inançlarından kurtulamamışlar, bu inançlarının bazılarını İslami boyadan geçirip yeni kalıplara dökülmüş olarak Müslümanlaştırma yoluna gitmişlerdir. Kazakistan kültürüne baktığımızda da aynı durumu görmekteyiz. Kazakistan farklı inançların ve farklı etnik grupların yaşadığı çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Bu çok kültürlü yapıda Müslümanlarla Hristiyanlar birlikte barış içinde yaşarlar. Kazakların, Müslüman dini yaşamı içerisinde eski Türk inancının etkilerine çok sık rastlanmaktadır. Atalar kültüründen kaynaklanan “atalar ruhu” inancı ile birlikte güçlü bir türbe inancı varlığını sürdürmektedir. Kazakistan’da Müslümanlar “atababa”larının ruhlarına çok saygılıdırlar. Atababa kavramı erkek ataları kapsar. Ataerkil bir toplum olan Kazaklar kadın atalar değil erkek olan ataların ruhlarına daha çok saygı duyarlar. Bu yüzden her Kazak, 7 kuşak geriye kadar “atababa”larının soy şeceresini bilmek zorundadır. Ata ruhlarının kendi etraflarında bulduklarına inanırlar. Huzur içinde yatmaları ve kendilerini rahatsız etmemeleri için bazı inanç ve uygulamaları yerine getirirler. Atalar kültüründen kaynaklanan “atalar ruhu” inancı ile birlikte güçlü bir türbe inancı varlığını sürdürmektedir. Özellikle Güney Kazakistan bölgesinde tarafımdan belirlenen toplam 33 türbe bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi ise Hoca Ahmet Yesevi’ye ait olan türbedir (Türk 2016: 69-70).

Hoca Ahmet Yesevi

Orta Asya, Kafkaslar, Balkanlar ve Anadolu Türkleri’nin dinî anlayış ve inançlarında geniş tesirler uyandırdığından “Pîr-i Türkistan” ve "Hâce-i Türkistan" unvanlarıyla anılmıştır. Ahmet Yesevî, Yesevîlik tarikatını kurmuş, böylece tarihte ilk Türk tarikat kurucusu olmuştur. Onun, Türkler arasında özel bir yeri ve önemi bulunmaktadır (Oral 2013: 1). Hoca Ahmet Yesevi, 11. yüzyılda Çimkent’e bağlı Sayram kasabasında doğmuş, 7 yaşında yetim kaldıktan sonra Yesi şehrine gitmiştir. Daha sonra, Buhara’da Yusuf Hamadani’nin yanına yerleşmiş, onun yanında yetişmiş ve üç halifesinden biri olmuştur. 1160 yılında tekrar bugünkü adı Türkistan olan Yesi şehrine geri dönmüştür. Yesevi, öğretisini hocası Arslan Baba’dan aldığı “Ehl-i Beyt” sevgisi ve tasavvuf anlayışı üzerine kurmuştur. Yesevîlik olarak bilinen ilk büyük Türk tarikatı, Maverâünnehir, Taşkent ve Batı Türkistan’da etkili olmuştur. Daha sonraları Horasan, İran, Azerbaycan’da yaşayan Türkler arasında yayılmış, 13. yüzyıldan sonra göçler yoluyla Anadolu’ya ve balkanlara kadar ulaşmıştır. Bu öğretinin bu kadar etkili olmasının nedeni, anlatım dili olarak Arapça ya da Farsça yerine Türkçenin kullanılmasıdır. Hece vezniyle yazdığı şiirlerle öğretisinin hızla aktarılmasını sağlayan Yesevi’nin bütün şiirleri 15. yüzyılda *Divan- Hikmet* adıyla kitap haline getirilmiştir (Güzel 2008: 54-68, 203-246).

Türkler arasında İslamiyet’in yayılmasında önemli katkıları olan, Hoca Ahmet Yesevi’nin Türk kültürünün bir parçası olan tasavvufî kültürümüzün temel taşları sayılan Mevlanâ, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Velî, Hacı Bayram-ı Velî gibi tüm insanlığa yön veren mutasavvıfların evrensel düşüncelerinin ortaya çıkmasında önemli bir yeri vardır (Bice 2016: 7). Yesevi dervişleri, Orta Asya ve Anadolu halkının İslam dinini kabul etmesinde etkili olmuşlardır. Ahmet Yesevi’nin Yesi’deki dergâhında eğitilerek manevî makamlara ulaşmalarına vesile olduğu Yesevi dervişlerini (yol evlatlarını) Türkistan’ın dört bir tarafına halife olarak gönderdiği bilinmektedir. Ahmet Yesevi’nin

ismini yaşatarak Türkistan'daki irşad halkasını sürdüren ve böylece Yesevîye tarikatını ata yurdunda devam ettiren başlıca halifeleri Mansûr Ata ve oğulları (Tâc Hâce, Zengî Ata), Said Ata, Süleyman Hakîm Ata, Sûfî Muhammed Dânişmend, Safiyyüddîn Orun-Koylakî, Baba Mâçin Muhammed Hotenî, Emîr Alî Hakîm, Hasan Bulgarî, Osman Mağribî, Cemâlüddîn Taşkendî, Mevdûd İkânî, Cemâlüddîn Kâşgârî, Süleyman Gaznevî, Seyyîd Mansûr Belhî gibi isimlerdir. Ahmet Yesevi'nin Horasan halkını tarikatına davet ve manevi terbiye göreviyle gönderdiği halifeleri ise İmam Mervezî; Muhammed Bağdadî, Kemalü's-Şeybanî, Sa'deddîn Ata, Bahaeddîn Ata'dır. Buhara'nın tanınmış Kübrevîye şeyhi Seyfeddîn Baharzî de Yesevi halifeleri arasında gösterilmişse de bu konu araştırılmağa muhtaçtır (Bice 2016: 149-150).

Evliya Çelebi *Seyahatnâmesi*'nin birçok yerinde Yesevi etkisinin kurucusu Hacı Bektaş-ı Veli üzerinden Osmanlı coğrafyasında gelişen Bektaşilik tarikatına Yesevilik etkisinin derinliğini gösteren veriler sunulmaktadır (Bice 2016: 236). Evliya Çelebi, ayrıca Osmanlı'nın Anadolu ve Rumeli topraklarını gezerken rastladığı Ahmet Yesevi halifeleri ve Yesevi dervişlerine ait tekke, makam ve türbelerinden de uzun uzun bahseder. Anadolu'da irşad postuna oturan Hacı Bektaş-ı Velî, Pîr Dede, Geyikli Baba Sultan, Dâvûd Baba ve Abdal Musa, Sarı Saltık Sultan bu dervişlerdendir (Bice 2016: 236-247). Hatta Anadolu'daki Alevi- Bektaşî grupların içinde bazıları doğrudan Ahmet Yesevi'ye neseben mensubiyet iddia etmekte, hatta Ahmet Yesevi adını taşıyan bir ocak da bulunmaktadır (Yaman 2004: 36).

İslam'ın değerlerini Türk kültürünün inançlarıyla kaynaştıran Yesevi, bozkırlarda yaşayan Türk boylarının İslamiyet'i benimsemesini kolaylaştırmıştır. Bu topluluklar için kuralcı İslamiyet'ten çok dervişlerin sunduğu, daha esnek yaklaşımlı ve kuralcı olmayan, eski inançları dışlamayan bir İslam anlayışı daha yakın ve kabul edilebilir gelmiştir. Böylece Şamanist geleneklerin bazıları İslamiyet'in içinde varlığını sürdürebilmiştir. Yesevilik'te toplumsal yaşamda ve dinsel törenlerde kadın-erkek birlikte yer almıştır. Kazakistan'daki "Yesevi zikri" adı verilen törenlerde, Şamanist geleneğin İslami değerlerle kaynaştırılmış hali bugün de görülebilmektedir (Nalbant 2012: 45-46). Ayrıca Yesevilik öğretisinin temelinde *İmam Cafer Buyruğu*'nda yer alan şeriat, tarikat, marifet ve hakikat'ten oluşan "dört kapı" ilkeleri yer almaktadır (Güzel, 2008: 54-68, 203-246).

Türkler arasında İslamiyet'in yayılmaya başlaması sonucunda eski Türk inançlarına ait gelenekler farklı biçimlerde İslam inancının içinde varlığını sürdürmüştür. Eski Türk inanç ve geleneklerinin İslam inancı içinde varlığını sürdürmesinde bir tür "Türk Müslümanlığı" da denilen Yesevilik tarikatının ve onun kurucusu olan Hoca Ahmet Yesevi'nin rolü ve etkinliği inkâr edilemez. Yaman'a (2004: 33-47) göre 19. yüzyıl sonlarında Orta Asya ve Kafkasya olarak isimlendirilen eski Sovyetler Birliği coğrafyasında Nakşibendilik, Yesevilik, Kadirilik ve Kübrevilik olmak üzere dört büyük tarikat faaliyet göstermekteydi. 12-13. yüzyıldan itibaren Orta Asya'da en güçlü tarikat olan Yesevilik, zamanla ya öteki tarikatlarca özümsemiş ya da başka adlar altında Anadolu'da ve Balkanlar'da yayılmıştır. Yesevi yolunun Anadolu ve Balkanlardaki devamı olan Bektaşilik, Hoca Ahmet Yesevi'nin takipçisi olan Hacı Bektaş Veli tarafından yayılmıştır. Alevi-Bektaşiler kendilerini Hacı Bektaş Veli'nin izbasarları olarak tanımlamaktadırlar. Kazakistan'da Yesevilik tarikatının üyeleri ayinlerde Yesevi'nin *Divan-ı Hikmet* kitabını kopuz eşliğinde okumakta, kadın erkek birlikte ayine katılmaktadırlar. Alevi-Bektaşiler de aynı şekilde Alevi- Bektaşî ozanların deyişlerini saz eşliğinde okumakta ve kadın erkek birlikte semah dönmektedirler. Her iki toplulukta da Türkçenin bozulmadan günümüze ulaşmış biçimi

kullanılmaktadır. Okumuş’a (2016: 189) göre Ahmet Yesevi, Türklere İslâm dinini sûfi bir bakış açısı/yorum ile Türk dili vasıtasıyla öğretme yoluna gitmiştir. İslâm’ı basitleştirmek ve kolaylaştırmak suretiyle insanlara sunmuş ve bunda da başarılı olmuştur. Tosun’a (2000: 126) göre de hikmetler, *Kur’an*’daki bilgilerin şiir biçiminde söylendiği yol gösterici sözlerdir. Ahmet Yesevi bunu şu sözleriyle açıklamaktadır:

“Benim hikmetlerim dertliye derman,
Kişi nasip almasa yolda kalan.
Benim hikmetlerim kanı hadistir,
Kişi nasip almasa bil habistir.
Benim hikmetlerim ferman-ı Sübhan,
Okuyup anlasan, manay-ı Kur’an” (Tosun 2000: 126).

Hoca Ahmet Yesevi’nin bu kadar etkili olmasının nedeni, anlatım dili olarak Arapça ya da Farsça yerine Türkçenin kullanılmasıdır. Hece vezniyle yazdığı şiirlerle öğretisinin hızla aktarılmasını sağlayan Yesevi’nin bütün şiirleri 15. yüzyılda *Divan-ı Hikmet* adıyla kitap haline getirilmiştir. *Divan-ı Hikmet*’in yazma ve basma nüshalarında bulunan hikmetlerde Kul Hâce Ahmet, Hâce Ahmet, Miskin Ahmet, Yesevî gibi mahlaslar kullanıldığı görülmektedir. Hikmetlerde işlenen konular Allah inancı, nübüvvet, Peygamber’e bağlılık, kıyamet halleri, cennet ve cehennem tasvirleri, dervişlerle ilgili ders verici menkıbelerdir. Hoca Ahmet Yesevî’ye atfedilen diğer bir eser de *Fakr-nâme*’dir. Bu risalenin Yesevî’nin dervişleri tarafından düzenlenip derlendiği de söylenebilir. *Fakr-nâme*, sanki *Divan-ı Hikmet*’in mukaddimesi gibidir. İçerik itibariyle tarikat adabı, usulü ve erkânını, kâmil bir şeyhin, bir dervişin özelliklerini, merâtıb-ı erbaa’yı ‘*dört kapı kırk makam*’ı açıklar (Oral 2013: 6-7).

İslam’ın değerlerini Türk kültürünün inançlarıyla kaynaştıran Yesevi, bozkırlarda yaşayan Türk boylarının İslamiyet’i benimsemesini kolaylaştırmıştır. Bu topluluklar için kuralcı İslamiyet’ten çok dervişlerin sunduğu, daha esnek yaklaşımlı ve kuralcı olmayan, eski inançları dışlamayan bir İslam anlayışı daha yakın ve kabul edilebilir gelmiştir. Böylece Şamanist geleneklerin bazıları İslamiyet’in içinde varlığını sürdürebilmiştir. Ay’a (2019: 108) göre Orta Asya’da yaşayan Türklerin İslamlaşmalarında, ama daha da önemlisi İslamlaşırken Türkleşmelerinde Yesevi geleneğinin etkili olduğu söylenilebilir. Hoca Ahmet Yesevi’nin bu derece etkili olmasında onun hocası Arslan Baba’nın (Arslan Bap) da önemli bir rolü vardır.

Arslan Baba aslen Türkmendir. Taşkent doğumlu olup, Türkistan bölgesinde uzun süre yaşamış evliyalardandır. Hem veli hem de şair olduğuna, her yıl Mekke’ye giderek ibadet ettiğine inanılmaktadır (Ergalieva 2000: 348). Arslan Baba’nın Ahmet Yesevi’nin öğreniminde ve maneviyatında önemli bir etkisinin olduğu söylenir. Ahmet Yesevi’nin geleceğiyle ilgili aldığı işaret üzerine Türkistan’a gitmiş, Ahmet Yesevi’yi bulmuş ve ona ilim öğretmiştir. Ahmet Yesevi, piri olarak gördüğü Arslan Baba’ya saygı göstermiştir. Bir rivayete göre Arslan Baba, Hz. Muhammet’in kendisine verdiği hırkayı Ahmet Yesevi’ye giydirdikten sonra ona bin bir zikir telkininde bulunmuştur. Ahmet Yesevi, Arslan Baba’nın bilgisiyle yoğrulup eren mertebesine yükseldikten sonra Arslan Baba vefatından önce oğlu Mansur Ata’yı (Baba Mansur) Ahmet Yesevi’ye emanet etmiş ve onu yetiştirmesini söylemiştir. Bunun üzerine Ahmet Yesevi Baba Mansur’u yetiştirip kendine halife tayin etmiş ve 12 Türkmen aşiretiyle birlikte Anadolu’ya göndermiştir. Ahmet Yesevi *Divan-ı Hikmet* kitabında Arslan Baba ile olan ilişkisini “*Yedi yaşta Arslan Bab’a selam verdim,*

hak Mustafa emanetini lütfedin dedim, hem o vakit bin bir zikrimi tamam ettim, nefsim ölüp La mekana yükseldim" sözleriyle anlatmaktadır (Nalbant 2012: 48-50). Türkistan'ın Oturar bölgesinde bulunan Arslan Baba'ya ait türbe tuğladan yapılmış, ön iki köşesinde iki küçük kubbe ve ortasında iki büyük kubbe bulunan büyük tarihi bir binadır. Peygamberden 300 yıl önce doğduğu, 33 dini çok iyi bildiği, sonradan İslamiyet'i seçtiği ve çok uzun bir ömür yaşadığı (400 ile 850 yıl arasında) anlatılmaktadır. Ahmet Yesevi, hayatında ve eğitiminde yaptığı katkılar ve ona değer vermesinden dolayı hikmetlerinden 18. hikmeti Arslan Baba'ya ayırmıştır. Kendisini eğitmesini ve hurma vermesini burada da zikrederek onun örnekliğini ve hikmetlerini "teberrük/mübarek ve kıymetli bir emanet olarak" alınmasını istemektedir (Bkz. Nalbant 2012: 48-51):

*"Yedi yaşta Arslan Baba Türkistan'a geldiler,
Başımı koyup ağladım, halimi görüp güldüler,
Binbir zikrini öğretip merhamet eylediler,
Ağzımı aç ey çocuk, emanetini vereyim,
Özünü yutmadım, aç ağzına koyayım,
Hak Rasülün buyruğunu ümmet olsam, işleyeyim,
Arslan Baba'm sözlerini işitiniz teberrük.
Ağzımı açtım, koydular, hurma kokusu eyledi mest,
İki dünyadan geçip vallah oldum Hakk-perest;
Şeyh-molla toplandı, alıp yürüdüler el-ele,
Babam dedi: Ey oğlum, zorluk vermedin bana,
Beş yüz yıldır damakta saklar idim ben sana"
"Özünü siz alıp kabuğunu verdiniz bana,
Arslan Baba'm sözlerini işitiniz teberrük.
Ağlayarak dedim: Ey Baba, genç çocuğum bilemem,
Hakk Mustafa sünnetini çocuğum, bilemem," (Nalbant 2012: 48-51)*

Bu konudaki rivayet ise şu şekildedir:

"Bazı rivayetlere göre Cebrail Peygamber efendimize bir kâse hurma getirir. Bu hurmalar efendimizce sahabelere ikram edilir. Hurmalardan birisi yere düşer. Efendimiz 'Bu hurma benden 500 yıl sonra gelecek İslam dinine hizmet edecek olan çocuk yaşta bir kişiye ulaşması gerekir, bu emaneti alanın ömrü çok uzun olur' dedikten sonra, bu emaneti kimin alacağını sorar. Peygamberin bu söylemi üzerine emaneti sahibine ulaştırma görevini Arslan Baba'nın kabul ettiği söylenir. Hz. Peygamber cebinden çıkardığı bir hurmayı ve bir de hırkayı Arslan Baba'ya teslim ederek 'Bu emanetleri o çocuğa ulaştır' dedikten sonra 'senin ömrün uzun olsun' diye de dua eder. Uzun yıllar dolaştıktan ve araştırdıktan sonra Yesi şehrinde bulunan çocuk yaştaki Ahmet Yesevi'ye ulaşır. Ahmet Yesevi, Arslan Baba'yla karşılaşır karşılaşmaz "Emanetlerimi getirdiniz mi? diye sorar. Arslan Baba önce cebinde itinayla sakladığı hurma tanesini çıkartır ve Ahmet Yesevi'nin dilinin altına koyduktan sonra Hırkayı kendisine giydirir" (Nurali Dombıl, 52 yaşında, Lise Kentav; Nalbant 2012: 50-51).

Hoca Ahmet Yesevi Türbesi

Türk dünyasında önemli bir yeri olan Kazakistan'da türbe inancı oldukça güçlüdür. Burada bulunan türbeler kare şeklinde, süslemeli, kahverengi tonda, genelde tarihi taş ve tuğladan yapılar olarak dikkat çekmektedir. Üzerinde bir veya birden fazla kubbe ve içinde tam ortada türbeye adını veren kişiye ait mezar bulunur. Bazı türbeler (Hoca Ahmet Yesevi, Arslan Bap vb.) ise 3-4 bölmeden oluşmaktadır. Türbeye ait mutfak, ocağın bulunduğu bölme, yemek pişirmek için büyük kazan, mescit ve dinlenme bölümü bulunur. Dinlenme bölümünde ziyaretçiler yemek yer, dinlenirler veya uyumaya çalışarak rüyaya yatarlar. Ayrıca her türbenin ön taraf girişinde hediyelik eşyaların (tesbih, muska, üzerlik otu, nazarlık, tanıtıcı cd ve kitap, eşarp vb.) bulunduğu bir dükkân bulunmaktadır. Türbelerin etrafında ise genellikle mezarlık bulunur. Bu mezarlıklar eskiden kalma veya yakın dönemde buraya gömülmek isteyenlerin mezarlarından oluşur. Türbenin önünde ya da içinde mutlaka bir kumbara vardır. Ziyaretçiler bu kumbaralara para atar. Türbe sorumlusu olan Çırakçılar bu paralarla hem geçimlerini sağlar hem de türbenin bakımını yaparlar. Kazakistan'da türbelerin dışında, adaklar adanan, dilekler dilenen ve dua edilen kutsal olduğuna inanılan taş, ulu bir ağaç ve şifalı sular da üstü açık ziyaretler olarak bulunmaktadır (Türk 2016: 67).

Kazakistan'ın eski adı Yesi olan ancak daha sonra Türkistan adı ile anılan şehirde yer alan türbe ve muhteşem dergâhının da çatısı altında bulunduğu külliye, Türk dünyasının en önemli manevi merkezlerinden biri -ve aslında birincisi- olup geçmiş asırlarda olduğu gibi bugün de 'tüm Türkistan'ın ziyaretgâhı' olarak değerlendirilmektedir (Bice 2016: 13). Hoca Ahmet Yesevi'nin türbesi Türkistan şehrinin tam ortasında etrafı surlarla çevrili, iki yanında iki kule bulunan bir kale görünümünde kubbesi bulunmayan, güllerle donatılmış büyük bir bahçe içerisinde, büyük bir ihtişamlı tuğladan yapıma tarihi bir yapıdır. Bitişğinde yeşil kubbeli küçük bir mescit bulunur. Türbe içinde Yesevi'nin mezarı yaklaşık 2 metre yükseklikte ve 10-12 metre uzunlukta devasa bir görünümündedir. Mezarın bulunduğu bölme kilitlidir ve ziyaretçilere kapalıdır. Türbenin tam ortasında 7 çeşit metal alaşımdan yapılmış ünlü büyük kazan bulunmaktadır. Türbe içinde oda şeklinde bölmeler vardır. Türbenin yanında Abalay Han'ın anısına yapılmış bir anıt mezar bulunur. Arka tarafta şilthane denilen inziva evi bulunur. Tasavvufta Peygamber'in öldüğü 63 yaş, kemal erme yaşı olarak bilinir. 63 yaşına gelen inançlı kişiler burada 40 gün inzivaya çekilerek dünya nimetlerinden nefsinin arındırılır. Türbenin biraz ilerisinde ise Yesevi'nin 63 yaşından sonra inzivaya çekilerek yaşamını sürdürdüğü yer altı evi bulunmaktadır. Sonradan buraya bine yapılarak müze haline dönüştürülmüştür. Yesevi'nin ilminin yayıldığı yerler harita üzerinde işaretlenerek gösterilmiştir. Ziyaretçiler burada namaz kılarlar. Hemen bitişikte Yesevi'nin yeraltına çekilmeden önce yaşadığı evi bulunur. Burası da müze haline getirilmiştir. Burada Yesevi'nin özel eşyalarının yanı sıra, su kuyusu, at arabası, öğütme taşları, çıkırık gibi eşyalar sergilenmektedir. Bu iki binanın ilerisinde ise burada yaşayan müritlerin yıkandığı hamam bulunmaktadır.

Kazakistan'da türbeler genellikle; ilgili evliyanın tarihte oynadığı rol ve tarihi kişiliği ile türbenin ya da ziyaret yerinin bulunduğu yerde yaşandığı rivayet edilen bir olay sonucunda yapılmıştır. Bazı türbe ve ziyaretlerle ilgili yaşandığı rivayet edilen bir olay anlatılmaktadır. Keramet veya kahramanlık anlatıları genellikle ilgili evliyanın birtakım olağanüstülükler gösterdiği olaylar dizisinden oluşmaktadır ve adak yerlerini ziyaret edenlerin çoğunluğu bu anlatıların doğruluğuna sorgulamaksızın inanmaktadırlar. Hoca Ahmet Yesevi tarihi kişiliği ve Kazak halkına ve Müslümanlığa yaptığı önemli katkılardan dolayı en önemli türbe olarak görülmektedir. Hoca Ahmet

Yesevi türbesi dışında kalan türbelerin bazıları dini kişiliğinden dolayı “şeyh”, bazıları savaşlarda kahramanlığından dolayı “batır”, bazıları Hoca Ahmet Yesevi’ye yakınlığından dolayı “ata”, bazıları önemli kişilerin annesi olma ve doğurganlık özelliğinden dolayı “ana”, bazıları olgun kişiliği veya önemli birinin babası olmasından dolayı “baba” ve bazıları da tarihte gösterdiği kerametlerden dolayı “evliya” olarak isimlendirilmişlerdir (Türk 2016: 70). Hoca Ahmet Yesevi türbesiyle ilgili genel bilgiler ve anlatılardan bazıları aşağıda verilmiştir.

Türbenin yapımıyla ilgili anlatılanlara göre;

“Vefatından sonrada kerametleri devam eden Ahmat Yesevi, kendisinden iki asır sonra yaşayan büyük Türk hanı Emir Timur’un rüyasına girerek Buhara şehrinin fethini müjdeler. Bunun üzerine fethedilen Timur (1336-1405), Buhara’ya fetheder, sonra Yesevi’nin kabrini ziyaret etmek için Yesi şehrine gelir. 1396 yılında Yesevi’nin kabrini ziyaret eden Timur kabrin üzerine muhteşem bir türbe yapılmasını emreder. Yesi şehrinin en ünlü mimarı olan Hoca Hüseyin Şirazi tarafından türbenin yapımına başlansa da her seferinde türbenin yıkıldığı görülür. Daha sonra Timur türbenin başında bekler ve inşaatı bir öküzin yıktığına tanık olur. Bu olayın hikmetini çözemez. Tekrar rüyasında Yesevi’yi gördüğünde; Yesevi, ‘önce hocası Arslan Baba’ya türbe yapılmasını sonra kendisine türbe yapılmasını’ söyler. Bunun üzerine önce Oturar’da bulunan Arslan Baba türbesi, sonra Ahmet Yesevi türbesi yapılır. Türbenin yapımı yaklaşık 2 yıl sürer. Daha sonra türbeye mescid, dergah, mutfak ve diğer hizmet binaları eklenir. Türbeyi çeviren geniş bir arazi türbeye katılır ve sulama kanallarının gelirleri vakfiye olarak türbeye verilir. Bugün Kazak halkı Hoca Ahmet Yesevi türbesi ziyaretini Kabe ziyaretiyle eşdeğer tutmaktadır ve geceyi Arslan Baba türbesinde geçirdikten sonra gündüz burayı ziyaret etmektedirler” (Nalbant 2012: 46-48).

Türbe, Orta Asya ve Türkistan halkı için mukaddes bir ziyaretgahdır. Her yılın belli aylarında burada toplanan on binlerce Türkmen, Özbek, Kırgız ve Kazak bir hafta boyunca ibadet ve ayin yaparlardı (Güzel 2008: 75).

Rus yönetimi döneminde Ahmet Yesevi’nin Türkler arasındaki manevi şahsiyetinden rahatsızlık yaratır ve 1934 yılında Stalin’in emriyle türbedeki bazı eşyalar ve ünlü kazan Leningrad’daki Hermitage müzesine götürülür. Son dönemde Kazakistan yönetiminin gayretleriyle türbeye ait tarihi eşyalarla yedi ayrı alışımdan yapılan ve 2 ton su alma kapasiteli döküm kazan 18 Eylül 1989 tarihinde tekrar türbeye iade edilmiştir. Türbede bulunan bu ünlü kazanla ilgili yaygın söylence dilden dile dolaşmaktadır:

“Ahmet Yesevi’nin bakır kazanı 1945 yıllarında Rusya’ya müzeye götürülmüş. Kazanın sürekli hareket halinde olduğu ve yerinde durmadığı görülmüş. Orada bir molla ‘Bu kazanı alın şehrin etrafında 3 kere dolaştırın 3 gün sonra bu savaş bitecek, sonra kazanı asıl yeri olan aldığınız yere götürün bırakın’ demiş. Önce inanmamışlar, sonra komutanın biri mollanın dediğini yapmış. Şehrin etrafında 3 kere dolaştırmışlar ve kazanı Türkistan’daki türbeye götürüp geri koymuşlar. Kazan yerine koyulunca 3 gün sonra savaş bitmiş. Almanlar yenilmişler. Bu kazanda hiç yemek bitmezmiş ve altında yanan bir mumla bütün müritlerin karnını doyuracak kadar yemek pişirmiş. Herkes yemek yediği halde yine de kazandaki yemek bitmezmiş” (Mehmet Keleş, 42 yaşında, Üniversite, Çimkent).

Hoca Ahmet Yesevi Türbesinde İnanç ve Uygulamalar

Hoca Ahmet Yesevi türbesini uzaktan-yakından ziyarete gelerek –Hac tavafına benzer bir şekilde- türbenin etrafında yedi kez dönen insanlara rastlamak mümkündür. Bütün o sahada bu nüfuzu gösterecek birçok menkıbelere, Yesevi'nin müridlerine ait mezarlara rastlanır. Kazak Türkleri ve Kırgız Türkleri kışın öldükleri vakit, onları hemen gömmezler; cesedi bir keçe veya bir bez parçasına iyice sararak bir ağaca asarlar ve ilkbahar gelir gelmez Yesi'ye götürerek Hazret Sultan Yesevi'nin kabri civarına gömerlerdi. Hatta zenginler, daha hayatlarında türbe yakınında kabir yeri olarak bir küçük toprak parçası satın alıp üzerine işaret koyarlar ve öldükleri zaman orada gömülmeyi vasiyet ederlerdi. Bugün türbe civarında yeni kabir yapılması yasaklanmış olduğu için bu adet artık uygulanmamaktadır (Bice 2016: 113). Bu uygulamaların dışında türbede yerine getirilen inanç ve uygulamalar şunlardır (Bkz. Türk 2016: 90-112):

İnzivaya çekilmek: Bu uygulama sadece Ahmet Yesevi türbesine (1 numaralı) özgüdür. Türbenin arka tarafında Şilthane denilen inziva evi bulunur. Tasavvufta peygamberin öldüğü 63 yaş kemale erme yaşı olarak bilinir. 63 yaşına gelen inançlı kişiler burada 40 gün inzivaya çekilerek dünya nimetlerinden nefsini arındırırlar. Türbenin biraz ilerisinde ise Yesevi'nin 63 yaşından sonra inzivaya çekilerek yaşamını sürdürdüğü yer altı evi bulunmaktadır.

Namaz kılmak: Bu uygulamaya bütün türbelerde sıklıkla rastlanmaktadır. Ancak namaz kılmak için daha çok Ahmet Yesevi'nin türbesine (1 numaralı) gidildiği ve Ahmet Yesevi'nin 63 yaşından sonra yer altında yaşamaya karar verdiği binada namaz kılan ziyaretçilere rastlanmaktadır.

Dua etmek: İbadetin en önemli öğelerinden biri olan dua, yüce kudretlerin yardımını ve acımasını sağlamak, onları harekete geçirmek için insanın içinde bulunduğu duruma uygun olarak o anki seslenişidir. Ahmet Yesevi türbesinde dualar sessizce okunduğu gibi, yüksek sesle, mırıldanarak ya da belli bir uyum içerisinde toplu olarak da okunur.

Büyük veya uzun mezar: Kazakistan'da büyük ve uzun mezar inancı güçlüdür. Bazı türbelerde devasa büyüklükte, çok uzun veya hem uzun hem de büyük mezarlar bulunmaktadır. Hoca Ahmet Yesevi'ye ait mezar (1 numaralı) ise yaklaşık 2 metre yükseklikte ve 10-12 metre uzunlukta devasa görünümündedir. Mezarın bulunduğu bölme kilitlidir ve ziyaretçilere kapalıdır.

Gelin-damat ziyareti: Nikâh öncesinde gelin ve damat önemli türbeleri veya camileri ziyaret ederek mutlu bir evlilikleri ve çocukları olması için dua ederler. Bu uygulamanın en yaygın olarak görüldüğü türbe Ahmet Yesevi türbesidir (1 numaralı). Ayrıca bazı önemli türbeleri (7, 28 ve 14 numaralı) ziyarete giden gelin-damatlara da rastlanmaktadır.

Kurban: Türbelerde uygulanmakta olan İslami veya İslami olmayan; *Kur'an-ı Kerim*'den dualar okumak, namaz kılmak, oruç tutmak, bir fakiri giydirmek, helva ve çeşitli yiyecekler dağıtmak, yatıra bez bağlamak, mum yakmak ve kabre bayrak bırakmak gibi çeşitli adak şekilleri bulunmasına karşın, en yaygın adak adama biçimi kurbandır. Örnek'e (1988: 87-88) göre ibadetin önemli bir bölümünü oluşturan kurban, doğaüstü alana giren kudretlerle barışıklığı sağlamak, onların verdiklerine teşekkür etmek ve onlardan bir şeyler istemek için sunulmaktadır. "Çeşitli amaçlara yönelik isteklerin yerine getirilmesi için yüce varlıklara, ermişlere, tapınaklara, yatırlara, ziyaretlere adanan oruç, kurban, yiyecek, eşya vb. gibi şeyler" (Örnek 1971: 11) olarak tanımlanan adak türlerinden yiyecek adağı, eşya adağı ve kurban adağına Kazakistan-Türkistan ve çevresinde

sıkça rastlanmaktadır.

Yiyecek veya eşya adağı: Her din grubunda sıkça rastlanan bu adak biçiminde türbe ziyaretine katılanlar, isteklerinin gerçekleşmesi karşılığında veya dileklerinin adağı olarak çeşitli yiyecekleri (kuruyemiş, bisküvi veya yerel yiyecekler) öteki ziyaretçilere dağıtırlar. Kimi ziyaretçiler isteklerinin gerçekleşmesi karşılığında veya dileklerinin adağı olarak türbede ihtiyaç duyulan ve kullanılan çeşitli eşyaları katkı olarak makama hediye ederler. Bu adak biçimi güney Kazakistan türbelerinin genel bir özelliğidir. Genellikle yiyecek olarak "bişi" ya da "bağursak" dağıtan ziyaretçilere perşembe günü çok sık rastlanmaktadır. Ata ruhları için bu yiyecekten en az 7 kişiye dağıtılır. Eşya olarak ise genellikle türbelerde gelen ziyaretçilerin 1 ya da 2 metre genişliğinde desenli ya da düz beyaz bezler getirerek türbede mezarın üzerine bıraktıkları gözlenmiştir. Bezlerin beyaz renkte olması temizlik ve dürüstlüğü simgelediği gibi beyaz renk aynı zamanda ruhu da sembolize etmektedir. Ziyaretçiler bu bezlerden bir parça yırtarak ağaçlara, taşlara bağlarlar ya da hasta olanların kollarına ve başlarına veya çocuğu olmayan kadınlar bellerine bağlarlar. Bazı ziyaretçiler de bu bezlerden bir veya birkaçını alarak evlerine götürerek hısımlarına, akrabalarına dağıtırlar. Türbeden alınan bu bezlerin türbede yatan kişinin ruhuyla bir bütünleşmeyi ve bu bütünleşme vasıtasıyla iman gücünün artırılmasını sağlayacağına inanılmaktadır.

Para yardımı yapmak: Her türbede bir para kasası bulunur. Ziyarete gelenlerden isteyenler, türbelerde bulunan para kasasına bağışta bulunurlar. Bazı ziyaretçiler de para kasasının dışında, türbede bulunan minderlerin, beyaz bezlerin üzerine veya mezarın üzerine ya da yanına para bırakırlar.

Kutsal ağaç (ağaç kültü): Güney Kazakistan bölgesindeki türbelerin bazılarında bulunan dilek ağacının dışında, bir de çok sayıda türbenin (1, 3, 7, 12, 13, 14, 20, 21, 28 numaralı) yanında ya da yakınında bulunan ve kutsal olduğuna inanılan ağaçlar vardır. Bunların büyük çoğunluğu yaşlı ağaçlardır ve kesilmesi, hatta bir dal bile koparılması yasaktır. Kutsallığına inanılan bu ağaçların kesilmesinin kötü olaylara yol açacağına inanılır. Kutsal ağacı kesmek isteyen kişilerin başına gelen kötü olaylar geleceği ve günaha gireceklerine inanılmaktadır. Ayrıca dilek ağacıyla ilgili uygulamalar da ağacın kutsallığıyla doğrudan ilgilidir.

Yasaklar: Kazakistan türbelerinde uyulması gereken kuralların ve yapılması gereken davranışların yanı sıra yapılmaması gereken veya tabu olarak görülen bazı davranışlar da bulunmaktadır. Türbeden yüz makama dönük olarak çıkmak ve makamı öpmek gibi yapılması gereken davranışların yanı sıra, yapılması yasak olan ya da tabu olarak görülen davranışlar da bulunmaktadır. Türbe ziyaretinde temiz olmak zorunludur. Temiz olmayanlar ancak abdest aldıktan sonra içeriye girebilir. Kirli girenlerin çarpılacağına inanılmaktadır. Bayan ziyaretçilerin başının örtülü olması gerekmektedir. Bu nedenle, bayan ziyaretçiler yanında başörtüsü getirirler. Yine bayan ziyaretçilerin aşırı makyajlı ve açık elbiselerle makama girmelerinin günah olduğuna inanılır. Türbenin yakınında sigara ve içki içmek yasaktır. Herhangi bir günah işleyen insanın türbe ziyaretine katılmaması gerektiğine de inanılır. Türbenin yanında ve yakınında bulunan ağaçların kutsal olduğuna inanılmaktadır. Bu nedenle türbeye ait olduğu bilinen ağaçların kesilmemesi gerektiğine inanılmaktadır. Türbeye ait olan eşyaları çalan kişinin başına felaket geleceğine inanılmaktadır. Bazı türbelerde ise yazılı olmasa da İslami olmadığı düşünülen bazı inanç ve uygulamaların da yasak olduğu gözlemlenmektedir. Devlet tarafından önemsenen ve bakımı devlet tarafından yapılan Ahmet Yesevi türbesinde görevli olan çırakçılar İslami olmayan ve uygun

bulunmayan bazı inanç ve uygulamaların (çaput bağlamak, yemek yapıp dağıtmak, türbenin yanında kurban kesmek vb.) yapılmaması için uyarılar yapmaktadırlar. Yasakların kapsamı o kadar genişletilmiştir ki neredeyse sadece dua okumak ve namaz kılmak dışında her şey yasaklanmıştır.

Sonuç

Kazakistan Müslümanlığının temel ve tarihsel karakteristiğinin evliya kültü merkezli olduğu söylenebilir. Kazakistan kültürel coğrafyasında hem eski Türk inançlarından kaynaklanan halk dininin görünümüleri hem de devletin resmî kurumlarınca temsil edilen yüksek din söyleminin unsurları bir arada ve birbirine karşıt olarak varlığını sürdürmektedir. Bu nedenle Kazakistan’da “heterodoks halk İslamı” ile “Ortodoks ya da resmi İslamı” birbirinden ayırt etmek oldukça güçtür. Kazakistan türbelerinde ibadet sırasında eski Türk inançlarının kalıntıları olan inanç ve uygulamalara rastlandığı gibi, haremlik-selamlık uygulamasına da rastlanmamaktadır. Kazakistan’da türbelerde kadınlar ve erkekler birlikte ve bir arada ibadet edebilmekte, türbe ziyareti yapabilmektedirler. Haremlik-selamlık uygulaması sadece camilerde uygulanmaktadır. Geleneksel kalıplarla yorumlanan bu mistik heterodoks İslam’ın göçebe Türk toplulukları ve Türkistan coğrafyasında yayılmasında başta Ahmet Yesevi olmak üzere, sufilerin önemli bir etkisi olmuştur. Ahmet Yesevi, İslam’ı Türkler için yorumlamış ve yalın Türkçe şiirleriyle Muhammet öğretisini eski Türk inançlarıyla da kaynaştırarak yaymıştır. Ahmet Yesevi, Orta Asya’da yaşayan çeşitli Türk toplulukları arasında heterodoks bir nitelik almış olan bu İslam yorumunu yerleştirmede Türk tarihinde çok önemli bir rol oynamıştır.

Türbe inancı tarihi köken bakımından atalar kültüründen kaynaklanmakla birlikte, atalar kültü İslam toplumlarında “evliya kültüne”, Hristiyan toplumlarında ise “aziz kültüne” dönüşerek bugün de varlığını sürdürmektedir. Atalar kültürünün olduğu yerlerde birçok inanç ve uygulama yan yana, iç içe ve bir arada bulunmaktadır. Atalar kültü, evliya kültü, aziz kültü, Hızır-İlyas kültü ve en önemlisi de doğa kültürleri birlikte türbe inancı içerisinde yer almaktadırlar. Hatta animizm ve dinamizm gibi ilkel inanç kalıntılarıyla birlikte çeşitli büyüsel işlemlere de rastlanmaktadır.

Kaynakça

- Ay, Zahide (2019). “Doğu Türkistan’da Ahmet Yesevî, Yesevîlik ve Yesevî Geleneği”, *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi* S. 20.
- Bice, Hayati (2016). *Pir-i Türkistan, Hoca Ahmet Yesevi*. Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları.
- Ergalieva, Jannat; Sakuzadavlı, Nurhat (2000). *Kazak Kültürü*. Almati: Al- Farabi Kitabevi.
- Güzel, Abdurrahman (2008). *Ahmet Yesevi'nin Fakr-name'si Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Nalbant, Hasan (2012). *Türkistan Yerleşkesi Halk İnançları*. Yayımlanmamış lisans tezi, Türkistan: Ahmet Yesevi Üniversitesi, Türk Dili Bölümü.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2000). *Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okumuş, Ejder (2016). “Sosyolojik Okuma Yaklaşımıyla Ahmet Yesevi”, *Diyanet İlmî Dergisi*. Cilt 52, Sayı 4, s. 169-190.

- Oral, Osman (2013). “Hoca Ahmet Yesevi ve Yesevilik”, *International Journal of Russian Studies*. Sayı 6, s. 1-16.
- Örnek, Sedat Veyis (1971). *Etnoloji Sözlüğü*. Ankara: A.Ü. D.T.C.F. Yayını.
- Örnek, Sedat Veyis (1973). *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Örnek, Sedat Veyis (1988). *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Özergin, Kemal (1967). İstanbul Yatırılarına Dair. *Türk Folklor Araştırmaları*, Cilt 12, Sayı 237.
- Roux, Jean-Paul (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*. İstanbul: Kabalcı Yayını.
- Tosun, Cemal. (2000). “Hoca Ahmet Yesevi, Hayatı, Eserleri, Toplum Eğitim Metodu”, *Dini Araştırmalar Dergisi*. Cilt 2, Sayı 6.
- Türk, Hüseyin (2016). *Kazakistan Kültürü, Toplumsal Yaşam ve Eski Türk İnançları*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Yaman, Ali (2004). “Kırgızistan'da Bilinmeyen Yesevî İzbasarları: Laçiler”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*. Sayı 29, s. 33-47.

Kaynak Kişiler

Mehmet Keleş, 42 yaşında, Üniversite, Çimkent

Nurali Dombıl, 52 yaşında, Lise Kentav.

FOTOĞRAFLAR



Hoca Ahmet Yesevi Türbesi- Türkistan.



Hoca Ahmet Yesevi türbesinde dua okuyanlar.



Hoca Ahmet Yesevi türbesini ziyaret eden yeni evli çift.



Hoca Ahmet Yesevi türbesine beyaz bez getiren ve dua eden bir kadın.



Hoca Ahmet Yesevi türbesine sunulmuş bişi ve beyaz bez.



Hoca Ahmet Yesevi türbesinde kumbaraya para atan ziyaretçiler.



Hoca Ahmet Yesevi türbesinde yedi farklı madenden yapılan kazan.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 31.10.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 15.11.2022

*Atıf Bilgisi: Özdemir M. (2022). “Dijital Kültürde Yeni Yaratmalar: Keloğlan Masalları”. Hars Akademi, 5 (2), 326-337.

*Citation: Özdemir M. (2022) “New Creations In Digital Cultural: Keloğlan Tales”. Hars Akademi, 5 (2), 326-337.

DİJİTAL KÜLTÜRDE YENİ YARATMALAR: KELOĞLAN MASALLARI*

*Mehmet ÖZDEMİR**

Öz

Türk kültüründe geleneksel anlatılar içerisinde masallar önemli bir boyut olarak öne çıkmaktadır. Masallar sözlü kültür devrinden itibaren günümüze değin önemli kalıplarını korumakla birlikte çeşitli formlarda yeniden yaratılarak aktarılmıştır. Bu makalenin konusunu oluşturan Keloğlan masalları sözlü kültür ortamında olduğu kadar yazılı, elektronik ve dijital kültür çevrelerinde de ağırlığını hissettirmiştir. Bu çeşitlenmelerde Keloğlan masallarının temasının, merkezi kahraman tipinin ve işlevsel özelliklerinin etkili olduğu söylenebilir. Türk zekâsının önemli sembollerinden biri olan Keloğlan'ın geleneksel kalıplar yanında kültür değişimleriyle çeşitli dönüşümler geçirerek yeniden yaratılması ve temsilcisi olduğu masal geleneğinin medya ortamında da baş aktörü olması kaçınılmazdır. Günümüzde masalların doğal anlatım ortamları ve aktarım yöntemleri büyük ölçüde dönüşüm geçirmiştir. Daha çok bir masal anası tarafından aktarılan masallar, günümüzde geleneksel ve yeni medya ortamlarında sinemada, televizyonda veya cep telefonu uygulamalarında karşımıza çıkmaktadır. Burada geleneksel belleğin fark edilerek kültürel mirasın aktarımı yanında geleceğin gelenek üzerinden inşa edilmesi söz konusudur. Bugün çocuklar, çoklu medya ortamında masalları bir anlatıcıdan dinlemek yanında, çeşitli etkileşimli kitaplardan okumakta, yapboz olarak tamamlamaktadır; ayrıca kendisine sunulan fotoğrafları yorumlayarak zekâsını ve ifade yeteneğini geliştirmektedir. Yine masalları sinema filmleri, televizyon çizgi filmleri şeklinde izlemekte telefon ve tabletlerde oyun olarak oynamaktadır. Söz konusu çeşitlenmeler dikkate alındığında masalların kültürel yaratıcılığın temel kaynaklarından biri olduğu, tasarım ve animasyon boyutuyla kültürel ekonomik bir yaratım alanı olarak öne çıktığı söylenebilir. Bu açıdan makalede, televizyonda çizgi film olarak uyarlanan Keloğlan masalları söz konusu bakış açısıyla incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel bellek, masal, medya, çizgi film, kültür ekonomisi.

* Bu çalışma 21-23 Ekim 2022 tarihleri arasında Erzurum'da düzenlenen 9. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumunda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

* Doç. Dr., Artvin Çoruh Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Artvin. mozdemir@artvin.edu.tr / ORCID: 0000-0002-9046-4735.

NEW CREATIONS IN DIGITAL CULTURAL: KELOĞLAN TALES

*Mehmet ÖZDEMİR**

Abstract

Tales stand out as an significant dimensional in traditional narratives in Turkish cultural. The tales have been create and transferable in various forms, although they have preserved their substantial patterns from the oral cultural periodic to the present day. Keloğlan tales, which are the subject of this notification, have made their weight felt in written, electronic and digital cultural environments as well as in the oral cultural environment. It can be said that the theme, central hero type and functional characteristics of Keloğlan tales are effective in these variations. It is inevitable that Keloğlan, who is one of the major symbols of Turkish intelligence, will be created by undergoing various transformations with cultural changes as well as traditional patterns and become the leading actor in the media environment of the tale tradition that he represents. Today, the natural narrative environmental and transmitting methodologies of tales have underwent a great transformations. Tales, which are mostly transmitting by a mother of tales, are encountering in traditionally and new media environmental, in cinema, television or mobile phone applications. Here, besides the transfer of cultural heritage by recognizing the traditional memory, it is possible to build the future through tradition. Today, children not only listen to tales from a narrator in a multimedia environment, but also read from various interactive books and complete them as puzzles; he also improves his intelligently and expressive ability by interpreting the photographs presented to him. In addition, children watch fairy tales in the form of movies, television cartoons and play as games on phones and tablets. Considering the said diversifications, it can be said that tales are one of the main sources of cultural creativity and stand out as an area of cultural economic creation with its design and animation dimension. In this respect, Keloğlan tales, which were adapted as cartoons on television, are analyzed from this point of view.

Keywords: Cultural memory, tale, media, cartoons, cultural economy

* Associate Professor, Artvin Çoruh University, Department of Turkish Language and Literature, Artvin.
mozdemir@artvin.edu.tr / ORCID: 0000-0002-9046-4735.

Giriş

Anlatım ve gösterim sanatlarının tarihi çok eski dönemlere dayanmaktadır. İlkel toplumlarda yaşamın her alanı çeşitli ritüeller ve bunların canlandırıldığı sözlü dramlarla örülüdür. Anlatıları toplumsal yaşantının ayrılmaz bir parçası olarak görmek gerekir. Türk toplumsal yaşantısında görülen şaman, kam, bahşı, ozan gibi ilk anlatıcıların varlığı hikâyecilik sanatının geçmişi konusunda açık bilgiler vermektedir. Türk atalarının bir müzik aleti eşliğinde sığır, şölen ve yuğ adı verilen toplantılarında icra ettiği destanlar, masallar, hikâyeler ve ağıtlar sözlü gelenek yaratılarının ilk örnekleri arasında yer almaktadır (Köprülü 2009: 93-101). Söz konusu dönemlerde bugün anlatılarıyla kulaktan kulağa aktarılan ve yaşatılan destan, masal ve hikâye kahramanlarının prototipleri ortaya çıkmıştır.

Türk halk anlatıları kadim bir yaşantı ve geleneğin günümüze ulaşan sözlü, görsel ve yazılı unsurlarıdır. Bugün mitolojik dönemin bir yansıması olarak görülen halk anlatılarında yaşam üzerine pek çok bilginin yer aldığı görülmektedir. Bilindiği gibi mitler, tarihin en eski dönemlerinde yaşanan kutsal, örnek olay ve kökene ait bir öyküyü konu almaktadır. Mitler bu açıdan model oluşturarak davranışları anlamlı kılmaktadır (Eliade 2017: 11-17). Mitleri bilmek, imge ve sembollerini açıklayabilmek, yaşamı anlamakla eş değer görülmektedir. Masallar özelinde konuya yaklaşıldığında mitolojik devrin imge ve sembollerini zayıflamakla birlikte tamamen bitmiş değildir. Masallarda yer alan hayal dünyası, zaman unsuru, olağanüstülükler ve bunları temsil eden kahramanlar mitolojiden geriye kalanlardır.

Sözlü gelenek mahsulleri olan masallar günümüzde uyku saatinde çocukların mistik bir hayal dünyasında rahat bir uykuya dalması veya hoş vakit geçirme özellikleri yanında eğitimsel işlevleriyle önemli bir rol oynamaktadır. Masalların henüz eğitim kurumlarının olmadığı dönemlerde çocukların davranışlarının biçimlendirilmesinde yetişkinler tarafından sıklıkla kullanıldığı düşünülmektedir. Yapılması beklenen ve kaçınılması gereken davranış kalıplarının dolaylı yollardan halk anlatıları aracılığı verilmesi gizil öğrenme süreçleri sonucunda gerçekleşir. Çocuklar masallar aracılığıyla doğru ve yanlış, iyi ve kötüyü ayırt etmekte, bunlar hakkında fikir sahibi olmaktadır. Masalların sonunda doğru davranışın ve iyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırıldığını gören çocuklar, böylece toplumsal davranış kalıplarını da öğrenmektedir. Masallar etik ilkeler yanında çocuklarda adalet duygusunun yerleşmesinde de önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Çocuklar masallardan yalan söylememeyi, kıskanç, cimri ve kötü kalpli olmamayı, dedikodu yapmamayı, iftira atmamayı, dürüstlüğü ve çalışkanlığı, büyüklere ve yoksullara sevgi, saygı ve hoşgörüyü, yardımseverliği, yabancı insanlara karşı dikkatli davranmayı ve hemen güvenmemeyi öğrenmektedir (Helimoğlu, Yavuz 2009: 22). Bu açıdan masal anlatma, ebeveyn ile çocuk arasında kurulan iletişimin geliştirilmesi için önemli bir fırsattır. Çocukların dinleme, fark etme, dikkatini çekme, odaklanma, merak etme, problem çözme ve empati yapma yeteneklerini geliştirmektedir. Çocuklar masallar yoluyla gizil öğrenme süreçlerinde bulunarak kültürel doyuma erişmektedir.

Türk halk edebiyatı araştırmalar tarihi dikkate alındığında masal konusunun oldukça sık işlendiği görülmektedir. Araştırmacılar masalları genellikle konusu veya yapısal ve tematik özelliklerinden hareketle tanımlamaktadır. Bu bakımdan masal sözcüğü üzerine yapılan her açıklama birbirini tamamlar niteliktedir. Geleneksel bir anlatının yapısal ve işlevsel özellikleriyle açıklanması kadar onun şimdiki zamanın ruhuna uygun dönüşümlerinin incelenmesi de araştırma

konusudur. Bu makalede masallar özelinde kullanılan dijitalleşme kavramı teknik bir terim olmaktan ziyade kültürün dönüşümü, geleneklerin aktarımı, güncellenmesi ve yeniden yaratılması bağlamında değerlendirilmektedir. Çünkü medyaya aktarım ya da dijital dönüşüm kullandığımız araç-gereçler yanında yaşamın her alanında kendisi göstermiştir.

Halk yaşantısının ifadesi olan folklor ürünleri gelenekler yoluyla aktarılmaktadır. Gelenekler ise kalıplaşma dışında süreklilik için birtakım özellikler taşımak zorundadır. Söz konusu özellikler, geleneğin toplumun beklenti ve ihtiyaçlarına göre çeşitlenmesi, güncellenmesi, değişmesi ya da yeniden yaratılması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Gelenekler toplumsal hafızada karşılık bulamadığında süreklilik özelliğini kaybetmektedir. Bu durum diğer anlamıyla geçmişten günümüze değin pek çok kez tanık olunan geleneğin canlılık özelliğini yitirmesi anlamına gelmektedir. Hâlbuki gelenekler, toplumun ihtiyaçları ve devrin şartlarına göre kendini tazeleyen dinamik bir karaktere sahiptir (Yıldırım 1998: 82). Halk anlatılarının ilk icra edildiği geleneksel yaratım ortamlarından günümüze ve geleceğe ulaşması, zaman, mekân ve insan olgularının değişmesine rağmen yaşamağa devam etmesi geleneklerin sürekliliğinin bir sonucudur. Bugün ikincil sözlü kültür ortamında icra edilen bütün geleneksel unsurların bir ön metinden hareketle yeniden yaratıldığı bilinmektedir (Ong 2010: 190).

Tarihin en eski dönemlerinden itibaren insanların iletişim biçimleri, kullandığı araçlar, paylaşımları, deneyimleri, korkuları, sevinçleri, kazançları vb. gibi özellikler, sözel ya da eylemsel kalıplarla aktarılmıştır. Bu açıdan anlatım türlerini sadece bir olay veya durumun hikâyesi olarak görmek yerine yaşamın doğal süreçlerinin bir sonucu olarak kabul etmek gerekir. Dolayısıyla günümüzde masalların farklı kalıp ve formlarda yeniden yaratılması doğal bir ihtiyacın sonucudur.

Anlatı, anlatım ortamı, anlatıcı ve dinleyicilerden bağımsız olarak açıklanamaz. Dolayısıyla anlatıyı söz veya metin olarak tanımlamak esasında geleneğin doğasına aykırıdır. Çünkü gelenek, ne sadece söz ne de sadece metindir. Hiç şüphesiz gelenek, söz, eylem ve bunun aktarımı olan metni içine alan daha kompleks bir yapıdır. Bu açıdan geleneği metin olarak incelemek ikincil sözlü kültür yaklaşımının varlığını kabul etmektir. Çünkü medya da en az metin kadar ikincil sözlü kültürün aracıdır. Anlatıyı söz ve metin olarak gören yaklaşımların ikincil sözlü kültür tekniklerini yok saymaları esasında geleneği ortaya çıkaran anlatım ortamını görememelerinden kaynaklanmaktadır. Folklorun kalıplaşan unsurları olan gelenekler statik bir yapı taşımazlar. Geleneksel belleğin aktarımında kullanılan teknikler yanında günümüzde sahip olduğumuz ve ikincil sözlü kültür ortamında yer alan medya araçları için olumsuz bir yönelimden söz edilemez. Medya halk bilgisinin bütün türlerinin aktarımını çeşitlendirmekte ve hızlandırmaktadır (Dundes 2006: 32).

Anlatma ve dinleme ihtiyaçları, anlatıyı anlatan ve dinleyenlerin her zaman insan olması geleneksel aktarımı beraberinde getirmiştir. Geleneklerin temel karakteri sahip olduğu bu dinamik yapıda gizlidir. Sözden ritüele, imge ve sembollere, yazıya, resimlere ve medyaya aktarımın ardında süreklilik ve canlılık bulunmaktadır. Sözlü gelenek pınarından doğan anlatı, farklı anlatım ortamlarında yeni varyant ve versiyonlar yaratırken bellek yolculuğunda ekranla karşılaşmıştır. Bugün elektronik aygıtlarda farklı kültürel yapılar şeklinde karşımıza çıkan anlatıların doğduğu kaynakla ilişkisi büsbütün kopmuş değildir. Aynı zamanda anlatı, anlatıcı ve dinleyici kavramlarının

anlamının genişlemesi geleneksel aktarım sürecini kesintiye uğratmaz.¹ Ekran karşısında masal dinleyen veya çizgi film izleyen çocuklar, anlatının içeriğine vakıf olmaktadır. Bugün çocuklar izledikleri yapımlarda yer alan olayları, mekânları, kahramanları, diyalogları ifade edebilmektedir. Çocukların bu içerikleri bir şekilde günlük yaşamda seslendirmeleri geleneksel aktarımın devam ettiğini göstermektedir. Bu makalede incelenen Keloğlan masallarının ikincil sözlü kültür ortamlarında yer alması kültürel süreklilikle açıklanabilir.

Medyada Uyarılma, Aktarım ve Yeniden Yaratım

Sözlü kültür ortamında yeniden yaratılma özelliğine sahip olan anlatı, kullanılan kayıt ve aktarım yönteminin değişmesiyle yazılı veya dijital bir görünüm taşıyabilir. Bu durum masal ve halk hikâyesi gibi sözlü veya roman ya da modern hikâye gibi yazılı kültür ürünleri için de geçerlidir (Özdemir 2019a: 190). Kültür ürünlerinin onu tüketen kişi ve gruplara yönelik olarak ihtiyaçlar çerçevesinde farklı form ve içeriklere dönüştürülmesi medyaya uyarılma, aktarım ve yeniden yaratım gibi tekniklerle gerçekleşmektedir. Burada yaratıcı düşünce, özgünlük, merak uyandırma ve deneyim kavramları öne çıkmaktadır.

Sözlü ve yazılı kültürde görülen dinleme ve okuma etkinlikleri, medya araçlarıyla çok boyutlu bir düzleme taşınmıştır. Bir masal ya da hikâye anlatımını dinleyen insan toplulukları artık radyo dinlemekte; canlı bir gösterim ve performansı izleyenler sinemaya gitmekte veya evlerinde televizyon izlemektedir. Dolayısıyla medya, sahip olduğu araç ve teknolojilerle kültürel bağlamı çeşitlendirmiştir. Medyanın kültürün aktarım ortamlarını çeşitlendirmesi, etkileşimde bulunan insanların tercihlerini de yönlendirmektedir. Burada aktarılan veya dönüştürülen içeriklerin tip, motif ve diğer unsurları medya araçlarına özgü olarak değerlendirilir (Aytaç 2005: 20). Her bir medyanın kendi işleyişine uygun olarak ele alınan kültürel içerikler yaratım, aktarım ve sürdürülebilirlik açısından oldukça önemli bir dönüşüm geçirmektedir. Burada üzerinde durulması gereken önemli bir konu da kültür ürünlerinde yaşanan söz konusu dönüşümlerin gelenekselliği ortadan kaldırdığı yönündeki eleştirilerdir. Kültürel ürünlerin gelenekselliği veya medya ve internet ortamında yer alması aslında bir ayrım noktasından ziyade aktarım ve yaşantı süreçleriyle ilgili olarak görülmelidir (Özdemir 2019: 20).

Sözden yazıya geçiş sürecindeki toplumsal önyargılar medya ve internet aktarımlarında da kendisini göstermiştir. Geleneksel toplumlarda yazılı kültürün gelişiminin insan hafızası üzerindeki olumsuz etkileri öne çıkarılırken günümüzde artık kültür ve edebiyatın önemli bir kısmının yazı temelinde kaydedilip arşivlendiği bilinmektedir. Sözü, yazıyla veya elektronik-dijital kültür araçlarıyla kıyaslamak yerine her birinin toplumsal beklenti ve ihtiyaçlara ne ölçüde cevap verdiği sorusuna yanıt aranmalıdır. Nitekim Jack Goody yazının geleneksel sistemlerin yapısı ve içeriğiyle etkileşimlerde bulunduğunu, yeni yaratma ve aktarma biçimleriyle gelenekler oluşturduğunu belirtmektedir (2013: 133). Eski ya da yeni medya için hazırlanan bütün içerikler, kültürel bellekten alınmakta yeni, güncel, popüler, farklı, özgün, yaratıcı, görsel, simgesel veya sembolik dönüşümlerle dijital kültür belleğini oluşturmaktadır (Özdemir 2019a: 186).

¹ Bu konuda detaylı bilgi için ayrıca bkz. (Özdemir 2019a).

Kültürde koruma yaklaşımları, yüzeysel değerlendirmeler sonucu genellikle medyadan ve teknolojiden uzak durmak şeklinde bir algıyla yönlendirilmektedir. Bu bakış açısı bugünün kültürel bağlamını görmezlikten gelerek geçmişi eski tekniklerle yaşamayı önermektedir. Çünkü bu değerlendirmeleri yapanların odak noktası kültürün geçmişte aranması gerekliliğine dayanmaktadır. Hâlbuki kültür, kullandığı araç ve tekniklerle zamanı ve mekânı aşmakta, birleştirici özelliğiyle insanları birbirine bağlamaktadır. Geçmişten günümüze “[...] sözlü aktarım, yazı, resim, film, televizyon, internet, kültürün devamlılığını sağlamaktadır. Yeni teknoloji, kültürün daha büyük çapta ve yoğunlukta belgelenip korunarak gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayacak güçtedir” (Aytaç 2005a: 75).

Günümüzde sözlü ya da yazılı edebiyat verimlerinin medya veya internet ortamına aktarılması her ne kadar kültürel ekonomik kaygıyla yapılsa da temelinde toplumsal ihtiyaç ve beklentilere karşılık vermek bulunmaktadır. Bugün sinema ya da televizyon izleyicisinin “kurgu” senaryolar kadar aktarma ve uyarlamalara da meraklı olmaları bu beklentinin bir sonucudur. Nitekim dinleme ve okuma deneyimleriyle belleğe yerleşen herhangi bir anlatının sinema ve televizyonda nasıl işlendiği hep merak konusu olmuştur. Bu açıdan geleneksel ya da popüler olsun aktarımı ve uyarlaması yapılan bütün eserler senaristlerin kişisel arzu ve isteklerinden ziyade izleyici profiline ve beklentilerine dönüktür. Geleneğe âşık ve meddahın sanatı icra etmek için farklı ortamları gezmesi de kültürel ekonomik amaçlar yanında aslına bakılırsa arz talep dengesiyle açıklanabilir. Dolayısıyla bir anlatının sözlü, yazılı veya elektronik kültür çevrelerinde yer alması seçenekleri çoğaltarak kültürel süreklilik sağlaması yanında kişiler için taleplere göre farklı deneyim alanları yaratmaktadır. Sözel anlatının yazıyla kayıt altına alınması yazılı kültüre geçişi ifade ederken, yazının görselleştirilmesi/resmedilmesi başka bir dönüşümü simgeleme sürecini ifade etmektedir. Buna göre kültür, farklı bağlamsal çevrelerde tazelenip yeniden yaratılmakta, her aktarımda bir dönüşüm sürecinden geçmektedir. Elektronik ve dijital kültür ortamı sözlü, yazılı ve görsel içeriklerin frekanslar, ağlar, ekranlar ve kodlar sistemine taşınmasıdır (Özdemir 2019a: 185). Dolayısıyla yeni medyalar, bir şekilde gelenekle ve eski medyalarla yani geçmişle bağlantılıdır. Daha doğru bir ifadeyle her yeni eskinin tekrarlanmasına dayanmaktadır (Aytaç 2005: 20).

Dijitalleşmede, sözlü ve yazılı kültürel bellek ürünleri çeşitli ürün grupları şeklinde temelde farklı görme biçimlerinin ve yaratıcılığın olduğu bir anlayışla ele alınmaktadır. Söz gelimi masalların konu, motif ve tipleri, tasarımcılık boyutuyla animasyon, çizgi film, karikatür, çocuk oyunu, yapboz, çeşitli oyuncak, giyim-kuşam, aksesuar ve hediyelik eşyaya dönüşebilmektedir. Tasarlanan kültürel içerikler imge ve sembollerin kullanımı yanında doğrudan konunun birebir uyarlanması şeklinde de olabilir. “*Bu anlamda yeni nesil çocukların oyun kartları, hareketli, sesli, müzikli, üçboyutlu ve dokun hisset kitapları gelişen dijital kültürün bir çıktısıdır*” (Özdemir 2019: 27). Günümüzde geleneklerin sürekliliklerini sağlayan araçlar bütünü olarak görebileceğimiz dijital kültür, bağlamsal çevre olgusunu da genişletmiştir. Dijital kültür gelenekleri hatıralarıyla birlikte olduğu gibi ya da yorumlayarak radyo, sinema, televizyon ve internet araçlarının yer aldığı bir bağlamsal çevreye taşımaktadır (Özdemir 2019: 21). Halk bilimi araştırmaları tarihinde dönüm noktası sayılabilecek bir yaklaşımı gündeme getiren Bronislaw Malinowski’nin “*Metin önemlidir ancak bir bağlama dayanmayan metin ölüdür*” (1998: 107) şeklindeki yaklaşımı günümüzde şu şekilde dile getirilebilir: “*Metin önemlidir ama medyasız metin ölüdür*” (Özdemir 2021: 145). Bu açıdan günümüzde medya, her bakımdan folklor ve edebiyatın aktarılıp, yaşatıldığı temel bağlam durumundadır.

Keloğlan Masalları ve Medya İlişkisi

Sözlü ve yazılı kültür ürünlerinin dönüştürülmesi ve medyaya aktarımı ilk olarak sinema filmleri ve radyo programcılığı vasıtasıyla olmuştur. Geleneksel hikâyelerin filme dönüştürülmesi yanında radyoda kitap ve masal saati, çocuk saati, şiir dinletisi, tiyatro oyunu ile kültür ve edebiyat sohbetlerini televizyon programları takip etmiştir. Günümüzde masalları en iyi yaşatan araçların başında televizyon ve internet gelmektedir. Televizyonda izleyici için hazırlanan programlar yaş grupları gözetilerek yayınlanmaktadır. Bugün çocuklar için televizyon masal anlatma işlevini gören bir masal anası ve atası konumundadır. Dolayısıyla masal ve oyun saati, çizgi film kuşağı, belgesel, yarışma, diziler ve sinema filmleri de belli saat aralıklarında izleyiciyle buluşmaktadır. Günümüzde söz konusu radyo ve televizyon programlarına internet aracılığıyla her yerden erişim sağlanabilmektedir.

Medya, halk anlatılarının belli bir zamana ve mekâna bağlı gerçekleşen icra anlayışını da değiştirmiştir. Günümüzde medyası hazırlanan geleneksel içerikler aynı anda, uzun süreli pek çok yerden izlenebilmektedir. Bu durum medya araçlarının yaygınlığı ve dijital teknolojilerle ilişkili bir şekilde çalışmasından ileri gelmektedir. Günümüzde kültür önemli ölçüde medya kanallarında yaşatılmaktadır (Aytaç, 2005: 96). Özellikle televizyon, diziler aracılığıyla aile üyelerini haftanın çeşitli gün ve saatlerinde bir araya getirip yönlendirmektedir. Televizyon, sunduğu içeriklerde uyarılma ve aktarımlar dışında çeşitli yörelerden elde ettiği verileri yaratıcılık bağlamında seyirciye sunmaktadır.

Günümüzde televizyon her yaşta insanın ev yaşamında hoş vakit geçirmek, bilgilenmek, dinlenmek vb. amaçlarla kullandığı temel araçlardan biridir. Çocuk, genç, yetişkin ve yaşlı her yaşta insan, izlemek için neye ihtiyaç duyuyorsa televizyonda bu yönde içerikler mevcuttur. Haber, dizi, film, müzik, belgesel, yarışma, sağlık, yemek, eğitim, kültür, ekonomi, siyaset, tartışma, spor, inanç, çizgi film, animasyon vb. temalarda ve bunların farklı saat dilimlerinde yer aldığı kanallar vasıtasıyla televizyon günün her saati izlenmektedir. Televizyon programcılığının temel amacı izleyiciyi ekran başında tutma temeline dayanmaktadır. Televizyon izleme saati, farklı yörelerin kültürlerini tanımak için bir fırsat oluşturmakta böylece zamansal ve mekânsal uzaklık ortadan kalkmaktadır.

Keloğlan masallarını kaynak alan yapımların başında radyo programlarından sonra sinema filmleri gelmektedir. Sinemada yayınlanan filmler daha sonra uzun yıllar tekrarlarla televizyonda yer almıştır. Keloğlan filmleri vizeyondan kalkalı uzun yıllar geçmesine rağmen günümüzde yılın belli dönemlerinde çeşitli kanallarda izleyiciye sunulmaktadır. Bunlar arasında özellikle Rüştü Asyalı'nın başrolünü oynadığı Keloğlan (1971), Keloğlan Aramızda (1971), Keloğlan ile Cankız (1972), Ben Bir Garip Keloğlan'ım (1976) isimli filmlerin özel bir yeri vardır. Bu filmlerin izleyici tarafından beğeniyle izlenmesi ve takip edilmesinin temelinde geleneğin uyarlanması ve modern bir sunumda tazelenmesi etkili olmuştur. Bu filmlerin izleyici tarafından beğeniyle izlenmesi, modern sinema yapımlarını da beraberinde getirmiştir. Bunlara Keloğlan Karaprens'e Karşı (2016) ve Keloğlan Yeni Masal (2018) isimli filmler örnek olarak verilebilir. Genel olarak bakıldığında Keloğlan filmleri, sadece yetişkinlere değil çocuklara da Keloğlan'ı tanıtmaya ve sevdirmeye işlevini üstlenmiştir. Bu filmler de masalların genel karakterine uygun bir şekilde mutlu sonla bitmekte, iyiler ödüllendirilirken kötüler cezalandırılmaktadır.

Türk televizyon tarihinde masalların ekrana aktarımında TRT'nin payı son derece büyüktür. Anadolu Masalları (1999) ve Masal Çiftliği (2000) adlı programlar doğrudan bu alanda yapılan önemli yapımlardır. Televizyon aracılığıyla çocuklara masal anlatan Adile Naşit ve Rüştü Asyalı modern çağın masal anası ve atası olarak görülmüştür. TRT kanalında 1980'li yıllardan başlayarak “Uykudan Önce” adlı bir programda ekranlarda izleyicinin karşısında çıkan Adile Naşit, çocuklarla sohbet etmiş ve onlara masallar anlatmıştır (Özdemir 2021: 198).

Günümüzde çocukların çevreleri ve akranlarıyla kurdukları iletişimde kullandıkları dil medya unsurlarını içermektedir. Bugün çocukların dili popüler şarkı sözcükleri ve çizgi film diyalogları yanında bilgisayarın, video oyunlarının, internetin dijital dilidir (Özdemir 2019: 27). Keloğlan belleği incelendiğinde söz konusu durumu örnekleyen çok sayıda ürün görülmektedir. Masal anlatımı bilindiği üzere çocuklarla iletişim kurmada en etkili yollardan biridir. Günün herhangi bir saatinde aile büyüklerinin çocukları etrafına toplayıp masal anlatması, her şeyden önce, dikkat, dinleme, düşünme, sorgulama ve anlama gibi çeşitli duyuların gelişimini sağlamaktadır. Masallar, çocukların sosyalleşmesini sağlamada, hayal güçlerini harekete geçirmekte, onları düşünmeye sevk etmekte, problemlere olası çözümler geliştirmekte, doğru davranışı hayata geçirme ve yanlıştan kaçınma gibi çok sayıda özelliğe sahip olmasıyla bilinmektedir. Masalların en güncel şekilde anlatıldığı, uyarlandığı ve aktarıldığı ortamlardan biri de çizgi filmlerdir. Türkiye’de bu alanda özellikle yerli yapımlarda 2008 yılından itibaren TRT Çocuk kanalının kurulmasıyla başlayan ciddi bir hareketlenme dikkati çekmektedir. Bu kanalda yayınlanmak üzere yerli girişimciler kültürel bellekten beslenen çok sayıda çizgi film hazırlamışlardır. Bunlar arasında Dijital Tayfa, Trafik Tayfa, Ramazan Tayfa, Rafadan Tayfa, Bulmaca Kulesi, Emiray, Kaptan Pengu ve Arkadaşları, Mavi Dünya, Tozkoparan, Küçük Hezarfen, Akıllı Tavşan Momo, Nasreddin Hoca, Keloğlan Masalları, Kukla Tiyatrosu, Dede Korkut Hikâyeleri, Kuklalı Köşk, Cille, Elif ve Arkadaşları, Maysa ve Bulut, Ege ile Gaga, Pırıl, Aslan, Erdem, Çatlak Yumurtalar, Doru, Kare, Mutlu Oyuncak Dükkanı, Çılgın Orman, Su Elçileri, Elif’in Düşleri, Kuzucuk, Ciciki, Biz İkimiz, Pepee, Canım Kardeşim, Nane ile Limon, Köstebekgiller, Ramazan Davulcusu ve Köpeği, Ramazan Güncesi, Pak ile Pırpır, Papata, Ozi, Bizim Diyar vb. gibi birçok çizgi film ve oyun yer almaktadır (Özdemir 2021: 200).

Keloğlan’ın çizgi film şeklinde çocuklarla buluşması, Animaks animasyon şirketi tarafından hazırlanan Keloğlan Masalları sayesinde olmuştur. 2008-2014 yılları arasında toplamda 120 bölüm olarak hazırlanan çizgi filmler TRT Çocuk ve MinikaGo kanalı aracılığıyla ekranlarda yer almıştır. Keloğlan Masalları isimli seri çizgi filmlerin yapımcısı olan A. Barış İslamoğlu, yönetmenliği de Meltem Taşkan ile birlikte yapmıştır. Bu çizgi filmlerin her bir bölümü ortalama 10 ila 25 dakika uzunluğundadır. Çizgi filmlerin işlenen konular bakımından oldukça zengin olduğu söylenebilir. Çizgi filmlerde Keloğlan’ın kahramanlıkları, zekâsı, uyanıklığı, sakarlığı ve tembelliği yanında görünüşü, giyim-kuşamı, hâl ve hareketleri de masallarla uygun bir içerikte işlenmiştir. Keloğlan çizgi filmlerinde olaylar merkezi tip dışında “Kara, Örgülü, Sivri, Balkız, Bilgecan Dede, Kara Vezir, Uzun, Huysuz, İnatçı, Cadı, Sinek ve Tomurcuk” (Bayraktar 2014: 46) adlı animasyon kişiler etrafında gerçekleşmektedir.



Fotoğraf: Keloğlan Masallarından çeşitli kahramanlar (URL1).

Çizgi filmler arasından ilk on bölüm incelendiğinde şu sonuçlara ulaşmak mümkündür: İlk bölümde Keloğlan kasabanın simgesi olan testiği Uzun ve Huysuz adlı iki hırsızdan kurtarır. Masallarda tılsımlı nesnelerin varlığı ve uğurlu olduğu bilinmektedir. İkinci bölümde Keloğlan ve arkadaşlarının geleneksel domates şenliğinde vermiş oldukları mücadele konusu işlenmektedir. Keloğlan arkadaşlarıyla rakiplerini yenmek için geleneksel çocuk yarışmalarından olan halat çekme, çuvalla zıplama, ipe tırmanma, kalasta yürüme ve küfe taşımada mücadele eder. Bu yarışmalar kahramanın sınanması şeklinde masallarda yer almaktadır. Üçüncü bölümde kahramanlar geleceğe seyahat eder ve kendilerini bir oyun parkında uyurken bulur. Burada Bilgecan Dede’yi ararken insanlarla karşılaşır. Keloğlan ve arkadaşları insanların devler olduğunu düşünür. Keloğlan masallarında başkahramanın zoru başarması veya meydan okuması devler üzerinden sunulmaktadır. Dördüncü bölümde Keloğlan babasından hatıra kalan oltayla arkadaşlarını yanına alarak dereye balık tutma yarışına katılır ve rakiplerini yener. Kahramanın yetim olması Keloğlan masallarının genel karakteridir. Bu bölümde görülen ve hırsızlar tarafından yakalanmak istenen altın balık da masallara gönderme yapmaktadır. Beşinci bölümde Keloğlan’ın Hint diyarından öğrendiği sihirbazlıklar ele alınmaktadır. Burada Keloğlan ile Ali Cengiz masalına gönderme yapılmaktadır. Çizgi filmde Keloğlan’ın hilebazlığı konusu işlenir. Altıncı bölümde Keloğlan ve arkadaşları köstekli saat ile devler ülkesine yolculuk yapar. Keloğlan ve arkadaşları burada karşılına çıkan hırsıza büyük bir ders verir. Hırsız, Keloğlan karşısında çaresiz kalınca kendini polisler ihbar eder. Kötülerle mücadele, iyilerin kazanması, geçmişe, geleceğe ve ülkelerarası seyahat masallara özgü motiflerdendir. Yedinci bölümde Keloğlan’ın ve Sinek’in kurduğu takımlar futbol sahası olarak kullanılan tarlaya sahip olmak adına maç yapar. Sinek hileye başvurur, kurnazca bir plan yapar ancak kendi kazdığı kuyuya düşer. Keloğlan ve arkadaşları maçı kazanıp tarlalarını kurtarır. Çizgi film iyilerin mutlaka kazandığı iletişimi biter. Sekizinci bölümde Keloğlan arkadaşlarıyla köylerine düşen ve özel güçleri olan Ay Taşını (göktaş) düşmanların almasına izin vermez. Bunun için Kara Vezir ve Çirkin Cadı başta olmak üzere kötülerle mücadele ederler. Dokuzuncu bölümde Bilgecan Dede’nin uzun zamandır üzerinde çalıştığı beden değiştirme buluşu konusu işlenir. Cihazın kötülerin eline geçmesi durumunda telafisi imkânsız sonuçlar doğuracağı görülmektedir. Dolayısıyla icatlar yapılırken onların ileride doğuracağı olumsuz sonuçlar, topluma ve ülkeye faydalı buluşların peşinde olmanın gerekliliğini hatırlatmaktadır. Onuncu bölümde Uzun ve Huysuz,

Kara Vezir’in emriyle devlerin sebze büyütme makinesini çalar. Masallarda görülebilecek olağanüstü araçlardan olan sebze büyütme makinesinin çalınması devleri kızdırır. Bunun üzerine devler makinelerini geri almak üzere köye baskın yapar. Keloğlan, uyanıklığı ve kıvrak zekâsıyla devlerin cihazını bulup teslim eder ve kurtuluş yolunu bulur.²

Keloğlan Masalları adlı bu seri çizgi filmlerde yaratılan animasyon kahramanların bir kısmı masallara özgü diğerleri özgündür. Çizgi film kahramanlarının adlandırılması (Huysuz, İnatçı, Kara, Uzun) kişisel özelliklerinden hareketle yapılmıştır. Çizgi filmlerde sorunlara çözüm bulan Bilgecan Dede ise Dede Korkut gibi halk anlatılarında görülen bilge tiplere gönderme yapmaktadır. Yine çizgi filmdeki Kara Vezir, masallarda yer alan, Keloğlan’ı kıskanan ve başarılarından rahatsız olan bir tiptir. Çizgi filmlerde Kara Vezir ve adamları enerjisini daima kötülük yapmak için kullanmaktadır. Masallarda görülen hırsız, uğursuz, harami, cambaz gibi düşman tipleri de çizgi filmde yer almaktadır (Özdemir 2021: 201).

Çizgi filmlerde büyüklere saygı, küçüklere sevgi, doğayı koruma yanında yer yer deyim, atasözü ve tekerlemelerle geleneksel unsurlara da değinilmektedir. İş paylaşımı, arkadaşlık, yardımlaşma, adalet, başarı, sağlık gibi çok sayıda değer öne çıkarılmaktadır. Bu özelliğiyle çizgi filmler eğlence işlevi yanında gizil öğrenme süreçlerinde çocuklarda bilişsel, sosyal ve psikolojik duyguların gelişip pekişmesinde etkili olmaktadır. Ayrıca çizgi filmlerde iyi ve kötü mücadelesi; devler ve onların ülkeleri, cadılar, büyücüler, sıra dışı olay ve araçlar, konuşan hayvanlar masallardan aktarılan özelliklerdir. Keloğlan özelinde düşünüldüğünde, kahramanın yetimliği, annesiyle birlikte yaşaması, tarla işlerinde çalışması, zamanının çoğunu tembellikle geçirmesi, uyanıklığı, kıvrak zekâsı, problem çözme becerisi, adalet anlayışı ve Karakaçan adlı eşiği masallarla söz konusu benzerlikler arasında yer almaktadır. Keloğlan Masalları isimli 120 bölümlük çizgi filmler dikkatle ele alındığında motif, tema ve tipler gibi unsurlar açısından Türk masal belleğinin aktarım, uyarlanma ve yeniden yaratım şeklinde medyada işlendiği görülmektedir.

Çizgi filmlerde animasyon karakterlerin yaratılması bilgisayar, yazılım ve mühendislik süreçlerinin bir sonucudur. Her ne kadar çizgi filmler geleneksel medya aracı olarak değerlendirilen televizyon aracılığıyla günün belli saatlerinde çocuk kanallarında yer alsa da günümüzde internet sayesinde televizyona olan bağımlılık sona ermiştir. TRT veya Youtube gibi paylaşım ve internet sitelerinde Keloğlan Masalları çizgi film serisi yer almaktadır. Buradan internete bağlanabilen akıllı cihazlarla söz konusu içerikleri izleyebilmek mümkündür. Ayrıca akıllı televizyonlar çizgi filmlerin yayın saatini beklemek yerine günün herhangi bir saatinde izleme imkânı sunmaktadır. Dolayısıyla söz konusu içerikler, sözden yazıya, anlatıdan ekrana, tasarımdan animasyona, yaratımdan izleyiciye sunuma kadar dijital kültür çevrelerinde hazırlanmaktadır.

² Burada elde edilen veriler URL1 adresinden çizgi filmler izlenilerek kaydedilmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Kültür geçmiş ile günümüzü pek çok teknikle birleştiren yaratıcı içeriklerdir. Özellikle anlatım türlerinden olan masallar bu işlevini asırlardır kesintisiz bir şekilde icra etmektedir. 21. yüzyılda masalların anlatım ve aktarım yönteminin, kullanılan teknik ve araçların medya bağlamında şekillendiği söylenebilir. Bugün masalları kitaptan okumak, radyodan dinlemek, film veya çizgi film şeklinde izlemek, oyun ve oyuncak olarak oynamak, aksesuar olarak kullanmak yaratıcılığın tasarımıyla bir araya gelmesinin bir sonucudur. Bugün zamanın önemli bir kısmının medya ve teknoloji ortamlarında geçirildiği düşünülürse makalede incelenen örneklerde olduğu gibi kültürel belleğin yaratıcı içeriklere dönüştürülmesinin gerekliliği anlaşılabilir. Bu açıdan masalların geleneksel toplum yapısında arzulan ve kaçınılması gereken davranışları ders alıcı bir içerikle aktarması günümüz modern toplumlarında da kullanılmaktadır.

Sözlü ve yazılı edebiyat belleğinin çağın ruhuna uygun biçimde sunulması, bugünün ihtiyacıdır. İletişim imkânlarının çeşitlendiği, dünyanın küresel bir köy olarak görüldüğü günümüz modern toplumlarında güçler dengesi silah kadar kültürle ilişkilidir. Batılı toplumların kültür temelli yatırımlarının temelinde söz konusu bakış açısı vardır. Giyim-kuşamdan, el sanatlarına, oyuncak piyasasından kitap ve kırtasiye ürünlerine, mutfak kültüründen eğlence endüstrisine kadar küresel kültür aktörleri tüketim davranışlarını yönlendirmektedir. Bir toplumun kendi kökleriyle irtibatının kesilmesi, tüketim toplumu düşüncesinde arzu edilen ve yerleştirilmek istenen bir davranış biçimidir. Bir toplumun alışkanlıklarını terk ederek başka bir toplumun alışkanlıklarını tüketmeye başlaması güçler dengesinin bir sonucudur. Kültür temelli yatırımlar kısa ve uzun vadede ekonomik güç dengelerini de belirlemektedir. Bu açıdan millî kültür konusunda hassasiyet gösterilmesi gerekmektedir.

Günümüzde ilköğretimden ortaöğretime kültür ve edebiyat farkındalığının kazandırılması; mecburiyet ilkesine dayanan yapay ve sanal proje çalışmaları yerine âni yakalayan ve beklentilere karşılık veren girişimlerin önü açılmalıdır. Eğitim sistemlerinde müfredat güncellemeleriyle yerli ve millî eserlere öncelik verilmesi zaruridir. Kültürü korumanın ve yaşatmanın ilk basamağı onu tanımadır. Bu açıdan kültürün tanıtımı ve aktarımı için eğitim kurumları hayati öneme sahiptir. Kendi kültürel köklerini tanıyan bireyler yetiştirmek ülküsü aynı zamanda sürüye uymayan, düşünce, değer ve eser üreten nesillerin gelişimini hızlandıracaktır. Bunun bir sonucu olarak da talep edilen, ihtiyaç duyulan, eksikliği hissedilen bir ürünün yerli ve millî olması önemsenecektir. Kısacası ülkenin kendi öz kaynakları yani kültür madeni kazılacak, üzerindeki tozlar ayıklanarak cevher açığa çıkarılacaktır. Böyle bir kültürel farkındalık, aktarım ve yaratım ortamında gerekmedikçe ithal olana elbette ihtiyaç duyulmaz. Dolayısıyla genç kızlar, beyaz atlı prensin yerine artık Boz Aygırlı Bamsı Beyrek’in erkekler de Pamuk Prenses yerine Nardaniye Hanım’ın hayalini kuracaklardır. Yine Noel Baba yerine Dede Korkut, Nasreddin Hoca kesesinden hediye bekleyecek Robin Hood yerine Köroğlu’nun kahramanlığıyla övünecektir.

Konunun masallar boyutunda ise yaratım ve tasarım için zengin bir bellek bulunmaktadır. Bir çocuğun günlük yaşamda ihtiyaç duyduğu bütün eşyalarda masallar çıkış noktası olabilecek yeterliliktedir. Animasyon ve tasarım, kültür mühendisliği ile buluştuğunda oyun, oyuncak, eser, ürün çeşitliliği artacaktır. Giyim-kuşam, hediyelik eşya, oyuncak ve aksesuar için masal belleğimiz oldukça zengindir. Sözel masal anlatıcılığı günümüzde yeterince yaygın olmamakla birlikte,

özellikle medya ortamında eğlendirici-bilgilendirici içeriklerden olan masalların çizgi film başta olmak üzere farklı kalıplarda ve türlerde yeniden yaratıldığı görülmektedir. Günümüzde dijital anlatı atölyeleri, sertifikalı masal anası yetiştirme kursları, masal anlatıcılığı eğitimi, masalla tedavi ve terapi, sosyal medyada masal anlatım odaları, yaratıcı yazarlık, tasarım, animasyon ve illüstrasyon kültürel ekonomik sektörlere dönüşmüş durumdadır. Teknolojinin zengin imkânlar sunduğu bir ortamda “aman ne gerek var, Batıyı yeniden keşfetmeye gerek yok” tarzında eskimiş fikirlerin kurbanı olmayarak hem kültüre hem de ekonomiye katma değeri yüksek eser ve ürünler kazandırmak bir milletin ortak sorumluluğudur.

Kaynaklar

- Aytaç, G. (2005). *Edebiyat ve Medya*. Ankara: Hece Yayınları.
- Aytaç, G. (2005a). *Edebiyat ve Kültür*. Ankara: Hece Yayınları.
- Bayraktar, Z. (2014). “Geleneğin Güncellenmesi Bağlamında Masaldan Çizgi Filme Keloğlan Tipi Üzerine”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (49), s. 19-51.
- Dundes, A. (2006). “Halk Kimdir?”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar- 1*, (Haz. M. Ö. Oğuz vd.), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 11-36.
- Eliade, M. (2017). *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. S. Rifat). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Goody, Jack. (2013). *Yazılı ve Sözel Arasındaki Etkileşim*, (Çev. O. Bulut). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Helimoğlu, Yavuz, M. (2009). *Masallar Eğitimsel İşlevleri*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Köprülü, M. F. (2009). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Malinowski, B. (1998). *İlkel Toplum*, (Çev. H. Portakal). Ankara: Öteki Yayınları.
- Ong, J. W. (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözüün Teknolojileşmesi*, (Çev. S. P. Banon). İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdemir, M. (2019). “Kültürün Dönüşümü veya Dijitalleşme”. *Dijital Kültür*, (Ed. M. Özdemir). İstanbul: Arı Sanat Yayınları, s. 17-49.
- Özdemir, M. (2019a). “Dijital Kültürde Anlatı, Anlatıcı ve Deneyimleyici”. *Dijital Kültür*, (Ed. M. Özdemir). İstanbul: Arı Sanat Yayınları, s. 181-215.
- Özdemir, M. (2021). *Mitten Medyaya Keloğlan*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- URL1: <https://www.trtcocuk.net.tr/keloglan-masallari> [Erişim Tarihi: 01 Ekim 2022].
- Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 22.09.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 15.12.2022

*Atıf Bilgisi: Bahadır S. (2022). “İbrahim Aslanoğlu’na Göre ‘Pir Sultan Abdallar’ ve 16. Yüzyılda Alevî-Bektaşî Algısı”. Hars Akademi, 5 (2), 338-351

*Citation: Bahadır S. (2022). “‘Pır Sultan Abdals’ According To İbrahim Aslanoğlu And The Alevı-Bektashı Perception In The 16th Century”. Hars Akademi, 5 (2), 338-351.

İBRAHİM ASLANOĞLU’NA GÖRE “PİR SULTAN ABDALLAR”

VE 16. YÜZYILDA ALEVÎ-BEKTAŞÎ ALGISI

*Sedat BAHADIR**

Öz

Adları doğup büyüdüğü, yetiştiği ya da uzun süre yaşadığı şehirlerle özdeşmiş önemli araştırmacılardan biri de İbrahim Aslanoğlu’dur. Aslanoğlu’nun *Pir Sultan Abdallar* kitabı, 40 yıl köy köy dolaşarak elde ettiği verileri ve belgeleri karşılaştırarak ortaya koyduğu önemli bir emek ürünüdür. Aslanoğlu, Alevî-Bektaşî inancını taşıyan 6 şairin “*Yunus Emre*”lerde olduğu gibi, aynı veya benzer mahlası kullandığını tespit etmiştir. Toplamda 427 adet olarak tespit edilen şiirlerin 161 tanesinin Banazlı Pir Sultan’a ait olduğu çeşitli incelemeler sonucunda ortaya çıkmıştır. Aslanoğlu, Pir Sultan Abdal ve Hızır Paşa ile ilgili olarak anlatılan hikâyelerle birlikte; arşiv mühimme defterleri, fermanlar, şer’iyye sicilleri ve tarihi kayıtları inceleyerek Hızır Paşa’nın hangi tarihte atandığı ve Pir Sultan Abdal’ın ölüm tarihinin hangi yıllar olabileceği hakkında sağlıklı bir tahminde bulunmuştur.

XVI. yüzyılda Anadolu’nun siyasi ve sosyal durumu dikkate alındığında, Doğu Anadolu’da yaşayan Türkmen Alevîlerden, iltizam sisteminin getirmiş olduğu taşeron anlayışıyla zorla vergi alındığına dair tarihi kayıtlar bulunmaktadır. Bu nedenle orada yaşayan insanlar birçok yönden çaresiz kalmışlardır. Devletin ana unsuru olan Türkmen Alevîleri, fitne ve fesat ile aşığılanmaya ve katledilmeye çalışılmakla birlikte sürgüne gönderilmiştir. Bu durum yaşanıldığı bölgede Türkmenlerin güvenmek mecburiyetinde olduğu Safevî hâkimiyetini daha güçlü bir hale getirmiştir.

Anahtar Sözcükler: İbrahim Aslanoğlu, Pir Sultan Abdallar, Alevî-Bektaşî, Hızır Paşa, Sivas.

* Doç. Dr., Artvin Çoruh Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. sedatbahadir@artvin.edu.tr / ORCID: 0000-0002-1018-016X

“PIR SULTAN ABDALS” ACCORDING TO İBRAHİM ASLANOĞLU AND THE ALEVI-BEKTASHI PERCEPTION IN THE 16TH CENTURY

*Sedat BAHADIR**

Abstract

One of our important researchers, whose names are identified with the cities where he was born, grew up or lived for a long time, is İbrahim Aslanoğlu. For Aslanoğlu, the book “Pir Sultan Abdallar” is an important product of labor, which he put forward by comparing the data and documents he obtained by traveling from village to village for 40 years. Aslanoğlu determined that 6 poets with Alevi-Bektashi belief used the same or similar pseudonyms as in “Yunus Emre”. It has been revealed as a result of various investigations that 161 of the poems, which were determined as 427 in total, belong to Banazlı Pir Sultan. Along with the stories told about Aslanoğlu, Pir Sultan Abdal and Hızır Pasha; By examining archive mühimme books, edicts, sharia registers and historical records, he made a healthy guess about the date of appointment of Hızır Pasha and the years of Pir Sultan Abdal’s death.

XVI. Considering the political and social situation of Anatolia in the 19th century, there are historical records that tax was taken from Turkmen Alevi living in Eastern Anatolia, with the understanding of subcontracting brought by the tax farming system. Therefore, the people living there were helpless in many ways. The Turkmen Alevi, the main element of the state, were sent into exile despite being tried to be humiliated and murdered through strife and mischief. This situation made the Safavid domination, which the Turkmen had to rely on, stronger in the region.

Keywords: İbrahim Aslanoğlu, Pir Sultan Abdals, Alevî-Bektashi, Hızır Pasha, Sivas.

* Associate Professor., Artvin Çoruh University, Department Of Turkish Language And Literature.
sedatbahadir@artvin.edu.tr / ORCID: 0000-0002-1018-016X

Giriş

Bu çalışmanın amacı İbrahim Niyazi Aslanoğlu’nun *Pir Sultan Abdallar* kitabındaki farklı dönemlerde yaşamış Pir Sultan mahlasını kullanan şairlerin şiirlerini incelemekle birlikte, o dönemden günümüze kadar Alevî-Bektaşî anlayışındaki önemli faktörleri değerlendirmektir.

Türk edebiyatının önemli alanlarından biri de inançları temele alan dinî-tasavvufi edebiyat koludur. Araştırmacılar tarafından tekke edebiyatı, tasavvuf edebiyatı, tekke-tasavvuf edebiyatı gibi adlarla anılan bu alanın temel formasyonu halkı bilinçlendirmek üzere eğitici ve öğretici bir tarzda yazılan şiirlerdir. Bu doğrultuda Türkistan merkezli Türk tasavvuf kültürünün kurucusu sayılan Hoca Ahmet Yesevî ve oluşturduğu geleneğin önemi büyüktür. Anadolu’da özellikle 13. ve 16. yüzyıllar arasında yetişen mutasavvıfların büyük çoğunluğunda Yesevîlikten izler görülmektedir. Geleneksel Türk inançları ve İslam’ı sentez bir yapıda ele alan tasavvuf düşüncesinde Alevi-Bektaşî kültürü önemli bir boyuttur. Yesevî geleneğini sürdüren Hacı Bektaş-ı Veli ve onun çevresinde yetişen mutasavvıf şairler, Anadolu halk Müslümanlığı olarak da bahsedilen Türk tasavvufunun kökleşmesinde, etkilerinin günümüzde bile sürdürülmesinde büyük bir etki sağlamışlardır. Bu halk Müslümanlığı çevresinde etkili isimlerden biri de 16. yüzyılda yaşadığı kaynaklarda ortaya konulan Pir Sultan Abdal’dır (Özdemir 2013: 77-81).

Bilindiği gibi Anadolu sahasında halk bilimi alanında gönüllü olarak yapmış olduğu çalışmalarla topluma mâl olmuş birçok değerli bilim adamı vardır. Bu değerli bilim adamlarından biri, 1948 yılında memleketi Tokat’tan Sivas Öğretmen Okuluna eğitim için geldikten sonra 1995 yılındaki ölümüne kadar geçen 47 yıllık hayatını folkloru adayan İbrahim Niyazi Aslanoğlu’dur. Doğan Kaya, Aslanoğlu için “[...] Sivas halkbilimine olan sevdasından ötürü bu yola girmiştir” (Köse 2018: 35) diyerek merhum Aslanoğlu’ndan övgüyle bahsetmiştir.

Aslanoğlu’na (2000: 16) göre Pir Sultan’ın günümüzde yanlış anlaşılmasının sebeplerinden biri de ayrı görüş, düşünüş ve ifadeye sahip olan şairlerin mahlas benzerliği olması ve doğal olarak birbiriyle karıştırılmasıdır. Bu sebeple, 1984’de ilk baskısı yapılan *Pir Sultan Abdallar* adlı çalışmasını icra ederken köy köy dolaşıp sözlü derlemeler yapmış; çevreden bulduğu cönk ve mecmualar, mukayeseli bir şekilde incelenmiştir. Bu incelemelere arşiv belgelerini de ekleyerek 6 ayrı “Pir Sultan Abdal” tespit etmiştir. Aslanoğlu, bu şairlerin deyimlerindeki farklılığı tespit ederken önce mahlasları üzerinde yoğunlaşmıştır. Banazlı olanın “*Pir Sultan*”,¹ Merzifon veya Çorumlu olanın “*Pir Sultan’ım Haydar*”,² Artovalı (Tokat) olanın “*Abdal Pir Sultan*”,³ aruz vezniyle şiirler yazanın “*Pir Sultan Abdal*”,⁴ adının Halil İbrahim olduğunu ve asılması ile ilgili şiirler söyleyenin de “*Pir Sultan Abdal*” mahlasını kullandığını tespit ederek ilk ayrımını yapmıştır (Aslanoğlu 2000: 67-85). Bu çalışmaların ardından “*Menakıb-ül Esrar Behçet-ül Ahrar*”⁵ veya “*Buyruk*”⁶ adı verilen eserin incelemesine yer vermiştir. Pir Sultan’ın ölümünden

¹ Çalışmaya konu olan “*Pir Sultan*” mahlaslı şair.

² Aslanoğlu, bu şairin Sivas’la ilgili tek dizesi olmadığını ve Çorum yöresinden olduğu tespit etmiştir (Aslanoğlu 2000: 29).

³ 19. yüzyılda yaşadığı düşünülmektedir (Aslanoğlu 2000: 30).

⁴ Aslanoğlu, bu şairin medrese tahsili yaptığını ve şiirlerinin az olduğunu söylemektedir (Aslanoğlu 2000: 30).

⁵ Gizli menkıbeler ve hür olmanın sevimliliği.

40-50 yıl sonra yazılmış olan (Aslanoğlu, 2000: 18) bu eserin incelenmesindeki amaç da o dönemdeki dil ve ifade özelliğini tespit etmektir. Daha sonra da Pir Sultan mahlasını taşıyan şairlerin dil ve ifade özelliği karşılaştırılmıştır. Aslanoğlu, kesin bir karara varmak için de 650’ye yakın cönk ve mecmua incelemesi yapmış; bunlar içerisinde Pir Sultan Abdallara ait toplam 427 adet şiirden 161 tanesinin Banazlı Pir Sultan’a ait olduğunu tespit etmiştir. İncelemiş olduğu bu şiirleri de hece sayılarına göre tasnif etmiştir. Ayrıca incelediği 9 şiirin de hangi şaire ait olduğu net olarak anlaşılamadığı için “Şüpheli Şiirler” diyerek ayrı bir başlık altında değerlendirmiştir.

Kitabında yer alan “Hızır Paşa Kimdir?” adlı bölümde, “Başbakanlık Arşivi mühimme defterlerinden Divan-ı Hümayun Rüus Defteri, genel sayı: 208, özel sayı: 1; Sivas Şer’iyye Sicili; Hüseyin Hüsamettin’in Amasya Tarihi; Ali Mustafa Efendi’nin Kühn-ül Ahbar; Selanikî Tarihi, Amasya Tarihi...” gibi kaynakları birer birer tarayarak Banazlı Pir Sultan’ın ölüm tarihi konusunda 1547-1551 veya 1587-1591 yılları arasında idam edilebileceği tahmininde bulunmuştur. Aslanoğlu, *Türk Kültürü* dergisinde kaleme aldığı bir makalesinde bu konuyla ilgili olarak; “Pir Sultan’ı astıran Hızır Paşa’nın yanlış tanıtıldığı ve bu konuyla ilgili olarak ilk araştırmayı Fuad Köprülü’nün sadece Naima Tarihi’ni inceleyerek karar verdiğini, ondan sonraki araştırmacıların da başka zahmete girmeden aynı bilgiyi tekrar ettiğini” (Aslanoğlu 1981: 38) ifade etmiştir. Gerçek Hızır Paşa’nın kim olduğuna dair Amasya ve Selanikî tarihlerini araştırarak “Amasya Tarihi’ne göre Deli Hızır Paşa; Selanikî’ye göre de Divane lakaplı Hızır Paşa” (Aslanoğlu 1981: 38) olması gerektiğini belgeler ışığında anlatmıştır.

Aslanoğlu, asılma hadisesi ile ilgili olarak da Pir Sultan’ın yaşadığı dönemde kayda değer bir hareketin olmadığı, bu nedenle isyana katılmadığını veya öncülük yapmasının mümkün olmadığını (1981: 37) söylemektedir.

“Pîr elinden bâde içtim,
Doğdum elinize düştüm,
Ak cenneti gördüm geçtim,
Hünkâr Hacı Bektaş Veli”

Bu durumda Hacı Bektaş-ı Veli’den Pir dolusu bade içen Pir Sultan, er dolusu bade içen Köroğlu gibi haksızlığa güç ile karşılık vermemiş fakat Türkmen halkına yapılan haksızlığı;

“Bu yıl bu dağların karı erimez
Eser bad-ı saba yel bozuk bozuk
Türkmen kalkıp yaylasına yürümez
Dağılmış aşiret il bozuk bozuk.”
dizeleriyle de eleştirmiştir.

⁶ İmam Cafer-i Sadık Buyruğu, Alevîlerce en çok kabul gören eserler arasındadır. Bu eser, hem buyruk hem de menakıp olarak anılmaktadır. Alanla ilgili önemli yayınlar yapan Fuat Bozkurt, hazırladığı buyruğun başında, Alevîler arasında İmam Cafer’in yazdığına inanılan *Buyruk*’un, Abdülbaki Gölpinarlı’nın görüşlerine dayanarak gerçek adının *Menakıb-ı Estrar Behçet’ül Ahrar* olduğunu ve yazarının Bisatî adında biri olduğunu söyler (Kılınç 2008: 87).

İdamına sebep olan hadise ise o dönemde Şah İsmail’in ani bir baskınla Tokat ve Sivas’ı yağma etmesi, ekinleri dahi yakıp halkı açlığa sürüklemesi sonucu ortaya atılan fitne fesadın Osmanlı’daki idarecilerin dikkatini olumsuz yöne çekmesi ile olmuştur (Aslanoğlu 1981: 37).

Aslanoğlu, Pir Sultan’ın ve yöre halkının bir sebep bulunarak idam edilmesiyle ilgili yazılan fermanları da tespit etmiştir. Bu fermanlardan biri şöyledir:

“2 Şubat 1577
Rum Beylerbeyine hüküm.

Kangallı ve Alıpınar ahalisinin ekserisi İran’a meyil ve muhabbet üzre olduğu bildirilmekle bu gibileri tahkik edip tahakkuk ettikde başka bir bahane ile katlolmaları hakkında” (Aslanoğlu 2000: 49). Bu fermanın Sivas ve çevresinde yaşayan Türkmen Alevîlerinin her fırsatta başkaldırı için körüklendiğini ve çeşitli propagandalarla devlete şikâyet edildiklerini anlaşılmaktadır.

Diğer fermanlarda ise “*yöre ahalisinin Rafizî (Şiiliğin bir kolu) olduğuna şüphe duysalar dahi müttehem (suçlu) olarak ilan edilip Kıbrıs’a sürgüne gönderilmeleri”* (Aslanoğlu 2000: 50) gerektiği yazılmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken “*Ya katledilmeleri, ya da sürgüne gönderilmeleri”* cümlesidir. Bu fermanlarda bir topluluğun, düşüncesinden dolayı yok edilmeye çalışılması gibi çok ağır yaptırımların olduğu anlaşılmaktadır. Ortada dolaşan dedikodularla birlikte bu yaptırımları yaptıran da Türk; yaptırımlarla karşı karşıya kalan da bu kadim coğrafyada yaşayan Türklerdir. Aslında bu Türkmen coğrafyasında büyük bir topluluğun katledilmesi veya sürgüne gönderilmesi yerine millet kavramını ön plana alarak daha olumlu yaptırımların olması gerekirdi. Burada, Rafizîlik’ten kastedilen Safevî Devleti’dir ve yönetenler de Türkmen’dir. Savaşılan bu devlette “*oku atan da yiye de Türkmen’dir. Otlukbeli, Mercidabık, Ridaniye, Ankara, Köseadağ, Çaldıran savaşlarında aynı durum söz konusu olmuştur. Hâlbuki Türklerin ortak kökenlerini temsil eden Kül Tigin Yazıtı’nda Tanrı’nın (veya gök) her şeyi kuşatan bir varlık olduğu ve dolayısıyla “Bir”lik düşüncesiyle karşılaşıyoruz*” (Çiçekdağı 2017: 186). Her yeri kuşatan Tanrı düşüncesinin de tasavvufu, Alevî-Bektaşî düşüncesiyle, nihayetinde Yeniplatonculuk ile olan benzerliği bir yandan, az önce belirtilen farklı Türk topluluklarının bu köken birliği ise diğer yandan Türklerde bir aynılık doğurmasına rağmen tarihimizdeki bu acı durum oldukça trajiktir.

Aslanoğlu, çalışmalarına ek olarak Sadettin Nüzhet Ergun (1929), Sabahattin Eyüboğlu (1977), Pertev Naili Boratav ve Abdulkaki Gölpınarlı’nın beraber hazırladığı (1943), ayrıca Gölpınarlı’nın tek başına yayımladığı (1953) ve Cahit Öztelli’nin Pir Sultan Abdal (1971) ile ilgili çalışmalarını titizlikle incelemiştir. Bu inceleme sonucunda Cahit Öztelli’nin ısrarla ileri sürdüğü şu cümlelere dikkat çekmiştir: “*Pir Sultan gibi yaman bir uyarıcının elbette yardımcıları olması olağandır. Bunlardan ikisinin adı biliniyor. Biri Kul Himmet, diğeri Kul Hüseyin*” (Öztelli 2000: 55) sözlerine cevap olarak, “*Osmanlı tarihinde bir zorbanın yardımcısı olduğunu biliyoruz ama bir şairin yardımcısı olduğunu daha yeni işitiyoruz. Bildiğimize göre bir şairin ya ustası olur, ya çırağı. Galiba Öztelli, Pir Sultan’a bir başkaldırı hazırlatıyor olmalı ki, Kul Himmet ve Kul Hüseyin’i yardımcı seçmiş*” demektedir. Ayrıca Öztelli’nin Kul Himmet’in;

“*Bir sözüm var tutana
Er odur haktan utana
Kul olmuşuz Pir Sultan’a
Eşiği de kiblegâhtır*” (Aslanoğlu 2000: 55)

dizelerinden Kul Himmet’in müritlik iddiasını ortaya atmasını da “Defalarca söylendi ve yazıldı. Buradaki şair Pir Sultan değil, ermiş bir kişi olan din adamıdır. Yani herhangi ‘bir Sultan’dır” (Aslanoğlu 2000: 55) diyerek tenkit etmiştir.

Aslanoğlu, yanlış anlaşılmalardan biri de Sadettin Nüzhet Ergun’un;

*“Aşk oduna ciğerciği dağlıyım
Boş değilim bir ikrara bağlıyım
Abdal Pir Sultan’ın abdal oğluyum
Adım Pir Muhammet pirim Ali’dir”*

dörtlüğüne dikkat çekerek Pir Sultan’ın Muhammet adında bir oğlu olduğunu (Aslanoğlu 1981: 40) ve diğer araştırmacıların da aynen tekrar ettiğini söyler. Aslanoğlu da Pir Muhammed’in;

*“Sene bin iki yüz yirmi yedi yazıldı
Allah bir Muhammet Al(i) Allah Allah
Cihan harap oldu yaman bozuldu
Elinde Zülfikar çal Allah Allah”* (Aslanoğlu 1981:40)

dizelerini örnek vererek bu dizelerin Miladi tarih 1812 yılında söylendiğini ve bu kişinin Pir Sultan’ın oğlu olamayacağını tespit etmiştir.

Pir Sultan Abdal’ın yetiştiği ve ustalaştığı çevreyle ilgili olarak bir geleneğin varlığını, o dönemin ilk temsilcilerinden olduğu anlaşılmaktadır. Sivas; Kul Hüseyin, Pir Ali, Pir Gaib Abdal... gibi önemli temsilcilere sahiptir (URL 3). Bu şairlerin yaşadığı dönemler, o yörelerde geleneğin çok güçlü olduğunu göstermektedir.

Aslanoğlu bu çalışmasında “Pir ve Şah” kelimelerine de açıklık getirirken Pir Sultan’ın Hz. Ali’yi candan sevdiğini ve adını da Hz. Muhammet’le birlikte andığını; Muhammet’i mürşit, Ali’yi de rehber bildiğini şu dizelerle örneklendirmiştir:

“Mürşidim Muhammed buldum yolumu

***Rehberim** Ali’dir verdim elimi”* (Aslanoğlu 2000: 58)

Pir Sultan bir şiirinde “Batın erenlerinden ‘Sultan-Server’” derken Hz. Ali’den bahsetmiş ve dizelerin devamında da doluyu onun elinden içip kendinden geçtiğini söylemiştir (Aslanoğlu 2000 180). Bazen “Pir” veya “Şah” kelimelerini, “Şahım birdir bin bir dona bürünür” (Aslanoğlu 2000: 97) dizelerinde olduğu gibi Hacı Bektaş-ı Veli’ye hitap ettiği de olur. Çünkü bin bir dondan baş gösteren Ali, bazen Hacı Bektaş-ı Veli kılığına da girer. Bu bakımdan ha Ali, ha Hacı Bektaş-ı Veli ikisi de birdir (Aslanoğlu 2000: 59).

Bazen şiirlerini okurken her “Şah” sözünden İran şahlarını kastettiğini düşünülebilir. Ancak Aslanoğlu, “Şah” kelimesinin, İran hükümdarları ve eşkıya reislerine denildiğini (2000: 59); bu nedenle diğer şahları ağzına almadığını, onun şah olarak sadece Hz. Ali’yi gördüğünü “Hem Muhammed, Şah Ali’yi gözledi” (2000: 140) dizelerini örneklendirerek anlatmıştır. Aslanoğlu, Pir Sultan’ın diğer İran şahlarından bahsetmeyişi, onları sevmediğinden veya Osmanlı Padişah ve yöneticilerine sempatisinden olmadığını sadece Yavuz Sultan Selim’in Şah İsmail’i

yenmesine eseflendiğini, “*Tilki kovdu ülkesinden aslanı*” ve “*Sarı gebe telef etti şahanı*” (Aslanoğlu 2000: 99) dizeleriyle izah etmiştir.

Pir Sultan’ın şiirlerinde dikkatimizi en fazla çeken ve tek ayak olarak kullanılan;

*“Hızır Paşa bizi berdar etmeden
Açılın kapılar Şah’a gidelim
Siyaset günleri gelip yetmeden
Açılın kapılar Şah’a gidelim”* (Aslanoğlu 2000: 130)

dizeleridir. Bu tek ayakları Banazlı Pir Sultan’da ve Divriği yöresindeki Pir Sultan Abdal mahlaslı şairde de görülmektedir (Aslanoğlu 2000: 287). Her iki şairde bu ilk dördlük ortak iken diğer dördlükler farklıdır. Yine;

*“Dost elinden dolu içmiş deliyim
Üstü kan köpüklü meşe seliyim
Ben bir yol oğluyum yol sefiliyim
Ben de bu yayladan Şah’a giderim”* (Aslanoğlu 2000: 290)

dizelerindeki, yine tek ayaklı “*Ben de bu yayladan Şah’a giderim*” şiirini yıllarca derslerde okuyup incelemesini yapmış iken bu dizelerin sahibinin Banazlı Pir Sultan değil, yine Divriği yöresindeki Pir Sultan Abdal mahlaslı şairin söylediğini de öğrenmiş bulunmaktayız.

Aslanoğlu, “*Her şair başlangıçta kendisinden daha kudretli olanların etkisi altında kalır. Hatta bir süre onların ağzıyla konuşur... Bu gelenek içerisinde Pir Sultan’ı yetiştiren bir ustanın olup olmadığını net olarak bilemiyoruz. Yalnızca kimlerin etkisi altında kaldığı malûm; bunlar, Dede Korkut, Yunus Emre, Kaygusuz Abdal, Hatayî vb.*” (2000: 62) demektedir ve bunu örneklerle desteklemektedir. Etkilenme konusundaki sözlerinin biraz zorlama gibi görünmektedir. Bahtiyar Vahabzade’nin Nesimî ve Fuzulî’nin eserlerini “*Ölü Edebiyat*” olarak hesap eden İsmet Zeki Eyüboğlu’na *Yél Gayadan Ne Aparar?* (Vahapzade 1972: 203) diyerek verdiği cevap, Anadolu’da “*Yel kayadan ne koparır*” şeklinde söylenmektedir. Yine bir Uygur atasözünde geçen “*Keyik nece yol bilse avçı anca al bilir*” (Ölmez 2009: 58) sözü, Anadolu’da “*Tilki ne kadar yol bilse, avcı o kadar hile bilir*” olarak söylenmektedir. Özbek atasözünde geçen “*Oting o’limi itning bayrami*” sözü Türkiye Türkçesinde “*Atın ölümü itin bayramı*” olarak geçmektedir (Giray 2021: 167). Veya daha ileriye gidilirse Yakutçada “*Abaahını abaahı siebet*” (Ölmez 2009: 67) (*Şeytan şeytani yemez*) anlamındaki bu söz Anadolu’da “*İt, iti ısırmaz*” olarak geçmektedir. Kullanılan kelimeler Türkçedir. Dolayısıyla Yunus Emre ve Pir Sultan’ın kullandıkları da tertemiz Anadolu Türkçesidir. Bu nedenle aynı dili kullanan toplulukların farklı zaman ve yerlerde benzer sözleri söylemesi olağandır. Pir Sultan’ın Dedem Korkut’ta geçen bir sözü söylemesi için mutlaka dinlemiş olmasına gerek yoktur.

Pir Sultan Abdal’ın 161 şiiri hece sayısı bakımından incelendiğinde; 112 şiiri 11’li, 46 şiiri semai tarzında, iki şiiri de 7’li hece ile yazılmıştır. Şiirleri konu olarak incelediğinde 78 şiirinde din büyüklerinden ve dini konulardan bahsettiği görülmektedir. Bu din büyükleri ise Hz. Ali, Hz. Muhammet, Hacı Bektaş-ı Veli, İmam Hasan, İmam Hüseyin ve On iki İmamdır. Bu önemli şahsiyetler içerisinde de en fazla Hz. Ali ve Hz. Muhammet’ten bahsedilmiştir. 15 şiirinde Allah aşkı, 9 şiirinde bülbül-gönül ilişkisi, 6 şiirinde üzüntü, 6 şiiri Yezit, 4 şiirinde nasihat, 3 şiirinde

Hak âşığı, 3 şiirinde eseflenme, 3 şiirinde tambura, 2 şiirinde pişmanlık, 4 şiirinde Şah İsmail, 2 şiirinde Hızır Paşa’dan bahsetmiştir. Diğer şiirlerinde ise gönül, dostluk, kendini bilmek, aman dilemek, Derviş selamı, Kerbela, insan hayatı, gurbet, sabır, toprak, azla yetinmek, rıza lokması, zamane, insanoğlu, dört kapı kırk makam, kadılar, sitem, kararlılık, turna, Nevruz, cefa, sofı, nefis, iman ve sarıçığdemden bahsetmiştir. 2 şiirinde de Hatayî mahlaslı Şah İsmail’in şiirlerine benzek yapmıştır.

Yaşadığı dönemin bütün sıkıntılarını Pir Sultan’ın şiirlerinde görülebilir. O zaman Pir Sultan kimdir? sorusuna da cevap vermek gerekir. Aslanoğlu, Banazlı Pir Sultan’ın toplumumuzdaki gerçek değerini belirtmek kaydıyla, eserinin “*Takdim Bölümü*”nde;

[...] Kendi düşüncesine uygun bir âsi ile hükümete başkaldıran bir zorba, haksızlığa ve zulme karşı mücadele eden bir fedaî, İran Şahı ile işbirliği yapıp Alevilerin yoğun olduğu Doğu Anadolu’yu İran’a bağlamak isteyen bir Safevî hayranı ve bu uğurda asılmayı dahi göze alan efsanevî bir kahraman haline getirildi. Kim getirdi? Gözüne kestirdiği herkesi kendi safına çekmeyi âdet haline getiren o, şu, bu...

Aslında Pir Sultan, bunların hiçbirisi değil. O, bütün günahı Hz. Ali ve On iki İmam sevgisiyle sarhoş, Alevilik kurallarına açık ve seçik bir dille anlatan günlük yaşamını kendi haliyle sürdürmeye gayret eden coşkulu bir saz şairidir” (Aslanoğlu 2000: 15)

diyerek Pir Sultan’ın değerini ve tarihteki yerini belirtmiştir.

Ne var ki, geçmiş tarihlerde görüldüğü gibi, topluma mal olmuş birini öldürmek hiçbir zaman çözüm olmamaktadır. Hallac-ı Mansur⁷ ki “*Ene’l Hak*” dememiştir, Nesimî,⁸ Nefî⁹ ve

⁷ Bu konu ile ilgili çalışanlardan biri de Katolik bir İslam âlimi Louis Massignon’dur. “*Hallac-ı Mansur’un Çilesi İslam’ın Mistik Şehidi*” (1994) adı altında bir doktora çalışması yapmıştır. “*Allah’a kavuşmak için iki rekât namaz da yeter. Ancak böyle bir namaz için abdesti, insanın kendi kanıyla alması gerekir*” sözlerine kazı yaparken kırık bir testi üzerinde rastladığında onu “*Şehit bir Veli*” olarak düşünür. Annemarie Schimmel, “Hallac “*Kurtarın Beni Tanrı’dan*” adlı eserinde “*İçimde Allah var, beni öldürün ki, Allah’tan kurtulayım*” dediğini ve Arapların da “*Mansur ben Allah’ım*” diye anlamlandırdığını yazmaktadır (2009). Konu ile ilgili olarak Yaşar Nuri Öztürk (2011), Baki Yaşa Altınok (2013), Niyazi Öktem (2011) gibi değerli bilim adamları çalışmış; fakat bunları okuduğumuzda konu ile ilgili olarak hiçbir izahat bulamadık. Hatta Yunus Emre’nin bir dörtlüğünde de “*Ene’l Hak*” kelimesi geçmektedir.

*Vahdetin şarabından
Bir cur’a nuş edeyim
Enel-Hak çağıruban
Dara gireyim Mevla*

Anlaşıldığı gibi Mansur’un idam edildiği 922 tarihinden günümüze kadar bu yanlış anlaşılma devam etmektedir.

⁸ Rivayet ederler ki Şer’i Kadı’nın fetvasına uygun olarak Nesimi’nin derisi soyulunca, dökülen kan sonucunda yüzü sararır. Muhalifler, yüzünün sarardığını görünce onu kınarlar ve bunu bir korkaklık alameti olarak bilirler. Nesimi onlara cevap olarak şöyle der: “*Ben sevgi göğünün güneşinin kendisiyim. Aşk matla’ından (doğuş yeri) doğmuştum. Şimdi güneşin batına zamanıdır. Güneş batma vaktinde sararır. Bundan dolayı bu hale geldim*” (Karabey, 1972: 72).

⁹ Erzurumlu Nefî birçok kaynağa göre 1635 yılında odunlukta kementle boğularak idam edilmiştir. Boğularak öldürüldüğü konusu pek çok kaynakta yer almaktadır. Nâimâ’nın eserinde yer alan bilgiye göre; Nefî’nin bir daha hiciv yapmayacağına dair söz vermesine rağmen Bayram Paşa’yı hicvetmesi ve bunu

Figânî¹⁰ gibi önemli şahsiyetlerin katledilmesi, onları tümüyle ortadan kaldırmayıp aksine daha büyük yapmaktadır.

Pir Sultan Abdal daha fazla anlaşılacak isteniyorsa öncelikle o dönemin Doğu Anadolu’daki toplum yapısını, öncesi ve sonrasıyla iyi irdelemek gerekir. Bu yerler, Türkmen coğrafyası dâhilindedir. Şehirlerde yaşayanlara Türk; köylere yerleşmiş ve hayvancılıkla uğraşarak geleneksel yaşantısını devam edenlere Türkmen denilmekteydi. “13. yüzyılda Moğolların gelmesi üzerine Horasan, Azerbaycan ve Irâk-ı Acem’de yaşayan Türkmenlerin büyük çoğunluğu Anadolu’ya göç etmiştir” (URL.4). Bu bölgede Akkoyunlular, Karakoyunlular, biraz güneyinde Dulkadiroğulları, Ramazanoğulları, kuzeyde Canikoğulları, bunlar hepsi Türkmen beyliği ise bunlar içinde yer alan Sivas, Tunceli Amasya, Tokat, Çorum, Develi, Karahisar, Ankara, Zile, Canik Ürgüp, Niğde, Aksaray, Erzincan, Darendede ve Kayseri (Öztuna 2005: 51) Türkmenlerin hâkimiyetindeydi. Bu bölgeler 1514 yılında resmen Osmanlı’nın eline geçmesinden sonra da Türkmen toplulukları sosyal hayatlarını devam ettirmekteydi. Bu konu ile ilgili olarak Osmanlı Divan Kâtibi Celalzade Mustafa’nın *Tabakatü’l-Memalik ve Derecatü’l-Mesalik* adlı eserinde “*mukeddema (öncelikli olarak) ol memleketler Türkman elinden fetholunmağla tâife-i mezbûrenin (adı geçen tarafın) timarları ve dirlikleri alınıp havass-ı hümayun¹¹ için zaptolunmuştu; evbaş-ı memleket (memleketin serserileri) esbab-ı maaştan mahrum olmağın (olması sebebiyle) bizzarure (zorunlu olarak) fesada ikdam ve mübaşeret eylemişlerdi (girişmişlerdi)*” (Nişancızade 2011: 29-33) diyerek buraların Türkmen bölgesi olduğunu ve vergiye bağlandıklarını söylemiştir. Bu fetihten sonra Osmanlı, sosyal ve iktisadi hayatına devam eden Türkmenlerin yetiştirmiş oldukları hayvanlarla ilgili olarak yeniden bir iktisadi düzenlemeye gidilmiş, devleti arkasına alan aracı taşeronlar vasıtasıyla da iltizam¹² usulü vergiye bağlamıştır. Halil İnalçık *Devlet-i Aliye* kitabında bu döneme ait olarak; “*Osmanlı Devleti merkezîyetçi bir devlet haline gelince bu Türkmen aşiretlerinin hareketlerini gittikçe daha da fazla kontrol altına almak istemiş. Vergi tahrir defterlerine geçirmişti. Bu boy beylerinin idaresinde bağımsız hayat süren ve hayvancılık ekonomisinin gereklerine uyan bu aşiretler merkezi idareyi dayanılmaz bir baskı ve zulüm idaresi olarak hissedyordular*” (İnalçık 2014: 135) demektedir. Yani bu aşiretlerin isyan etmesi için türlü gerekçeleri vardı.

padişaha iletmeleri sonucu öldürüldüğü söylenmektedir. Padişah için yazdığı bir dörtlük yüzünden de idam edilmiş olabileceğini dile getirir (İpekten 2016: 55).

¹⁰ Figânî, İbrahim Paşa’ya “*Dü İbrâhîm âmed be-deyr-i cihan/Yeki büt-şikest ü yeki büt-nişân*” (Kaya 2007: 59) deyip hakaret ettiği için öldürüldüğü söylenmektedir.

¹¹ Osmanlılarda padişaha, hânedan mensuplarına, yüksek devlet görevlilerine ait şahsî mülk, arazi, yıllık gelir ve dirlikler için kullanılan bir terim (URL.2).

¹² İltizam, Osmanlı devlet gelirlerinden bir kısmının, belli bir bedel karşılığında, devlet tarafından kişilere devredilerek toplanması demektir. Vergiyi toplamayı üstlenen kişiye “*mültezim*” denirdi. Mültezimler bir tür müteahhitti. Arttırma sonucu iltizamı üstlenen mültezim, böylece devlete karşı belli bir ödeme yapmayı taahhüt ederdi. Orta Çağ’da Fransa ve Almanya’da da uygulanan iltizam sistemi, Osmanlı İmparatorluğu’nda yıllık olarak eyaletlerde uygulanırdı. 16. yüzyılın sonlarından itibaren, uzun süren savaşlar ve ticaret yollarının değişmesi Osmanlı İmparatorluğu’nun ekonomisini bozarak hazineye nakit para açığına sebep oldu. Bu nedenle Timar sisteminin uygulandığı eyaletlerde de iltizam uygulanmaya başlandı ve Timar sistemi bozuldu (URL.6).

İltizam usulü vergide halktan zorla vergi alınmaya çalışması neticesinde birtakım isyanlar ortaya çıkmıştır. Çünkü “*Rüşvet almadan bir iş yapmazlar*” (Çelebioğlu 2020: 94) dizelerinde olduğu gibi hiçbir iş yapmadan halktan zorla vergi toplamak birtakım isyanlara sebep olmuştur. Bu nedenle 16 yüzyıl, isyanlar yüzyılıdır. Bu yüzyılda çıkan ayaklanmaları zincirleme olarak anlatmak daha açıklayıcı olacaktır. 1519 yılındaki Bozoklu Şeyh Celal Ayaklanması’nın en büyük sebebi vergi zulmünden kaynaklanan bir isyan olmasıdır. Halk bu isyana destek vermiştir. Osmanlı tarihçilerinin iddiasına göre Şeyh Celal, Kızılbaz eğilimlilerden büyük bir kitleyi arkasına almıştır (Aktan vd. 2002: 12). 1525 yılındaki Baba Zünnun Ayaklanması’nı İbrahim Peçevi şöyle anlatır:

“Sülünoğlu’nun tasarrufunda olan mezraya iki yüz akçe vergi yazarlar. Sülünoğlu, bu paradan 100 akçesinin bağışlanmasını ve yalnız ve yalnız yüzünün alınmasını rica etse de dinlemezler. Sülünoğlu ise bu verginin düşürülmesi isteğinde direnir. En sonunda öfkelenen görevliler, Sülünoğlu’nun adamlarından birini yakalayıp uzun sakalını keserler ve işkence ederler Rica ve yakarmaları kabul olunmadığından gayri böyle bir ihanete de uğrarlar. İşte bu yüzden ayaklanırlar” (Peçevi 1981: 90-91).

Görüldüğü gibi bir onur isyanı olarak çıkmıştır. Yine İbrahim Peçevi 1527 yılında çıkan Kalender Şah Ayaklanması’ndan bahsederken, “*Hacı Bektaş-ı Veli torunlarından Kalender Şah o kadar güç ve itibar kazandı ki o kadar kalabalık bir toplumun başı oldu ki böylesi hiçbir isyancıya nasıp olmuş değildi. Âşık ve Abdal diye anılan ne kadar isyanı ve ameli bozuk kimseler var idiyse yanına toplanıp 20-30 bin kadar eşkıyadan oluşan bir çete meydana geldi*” (Peçevi 1981: 93) demektedir. Bunlar içerisinde Türkmenler çoğunlukta idi. Çünkü “*Türkmen vilayeti Osmanlı tarafından fethedildiği zaman çok kimselerin tımarları ellerinden alınmış ve bunlar padişah haslarına eklenmişti*” (Peçevi 1981: 94). Buradan da tımarları elinden alınan halkın isyandan başka yapabileceği şeyin olmadığını ve hükümete karşı birlik içerisinde olmaları gerektiği anlaşılmaktadır. Bektaşî olan Kalender Şah’ın Alevîlerle birleşmesi sonucu da o tarihten günümüze kadar “*Alevî-Bektaşî*” kelimelerinin bir arada kullanılmaya başlandığını görülmektedir. Pir Sultan’ın “*Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan*” dizeleri ile inancı için yoldan dönmeme ve direnme kararlılığı göstererek Pargalı’nın Türkmen Beylerini kandırıp yanına çekmesi sonucu söylenmiştir.

1598 yılındaki Karayazıcı İsyanı ise “*Özellikle 1550’li yıllardan sonra ehl-i örfün reyaya yönelik zulmü ve angaryaları artarak devam ettiği için çıkan bir isyandır*” (Aktan vd. 2002: 14).

Zulümler 17. yüzyılda da devam artarak etmiştir. Osmanlı devlet adamı Koçi Bey’in VI. Murad’a sunduğu risalede,

“[...] Velhasıl şimdiki halde reaya fukarasına olan zulüm, hiçbir tarihte, hiçbir iklimde hiçbir padişah memleketinde olmamıştır. İslam ülkelerinde bir memlekette zerre kadar bir kimseye zulüm olsa, ceza gününde (kıyamette) padişahın sorulur. Vezirlerden sorulmaz. ‘Ben onlara sipariş ettim’ demek, Cenab-ı Hakk’ın huzurunda cevap olmaz. Zavallıların gözyaşları dünyayı fenalığa boğar” (Aktan vd. 2002: 11) diyerek zor durumda olan hayvancılık ve ziraatla geçinenleri rahat bırakmalarını istemiştir.

Kâtip Çelebi, “Düsturu’i Amel-li-Islahi’l” Haleb adlı eserinde “Tıpkı beden gibi sosyal unsurlar arasında da bir âhenk sağlanması, her sınıf ve zümrenin kendisinden beklenen fonksiyonları gerçekleştirebilmesi için mevcut imkân ve fırsatların adalete uygun şekilde hazırlanması gerektiği”ni (URL.5.) ifade eder.

Türkmen Alevîlerinin isyandan başka tepki gösterdiği Kızılbaş kelimesidir. Alevîler hiçbir zaman Kızılbaş olmaktan utanç ve küçüklük duymamıştır. Sadece kelimenin onlara yapılan hakaret anlamında kullanılmasına kızarlar. Çok yaygın bir söz vardır; “Alevîler bir tokat atarsan diğer yüzünü çevirir. İncinsen de incitme” düşüncesi hâkimdir. Bu düşüncenin Koca Yunus’un “Gelin canlar bir olalım, işi kolay kılalım, sevelim sevillelim, dünya kimseye kalmaz” dizelerinde verilmek istenen düşünceden hiçbir farkı yoktur. Kaldı ki Alevî düşüncesi sevgi, paylaşma gibi değerlerin yanı sıra tıpkı tasavvufî düşüncelerde olduğu gibi asıl olarak varlıktaki birliği savunur (Çiçekdağı 2018: 225-234).

Anadolu’da bulunan bu Türkmen halkına bugün Kızılbaş değil Alevî denilmektedir. Sebebi ise, onlara yapılan iftiradan dolayı yılların getirdiği kötü hatıralardır. Bunların büyük çoğunluğu Akkoyunlu Türkmenleridir. Bir kısmı da Anadolu Türküdür. Bu konuda Hüseyin Nihal Atsız’ın hazırlanmış olduğu, Âşıkpaşaoğlu’nun *Tevârih-i Al-i Osman* adlı eserinde geleneksel olarak giyilen kızıl börk ile ilgili şunları anlatmaktadır:

“Orhan Gazi, babası Osman Gazi gibi kızıl börk giyiyor ve askerine de giydiriyordu. Kardeşî Alâeddin Paşa, bu konuda kendisine şu öğüdü verir:

-Han’ım! Senin askerine bir alamet koyalım ki, başka askerlerde olmasın, dedikten sonra,

-Kardeş! Her ne ki sen dersin ben onu kabul ederim.” demesi üzerine Alâeddin Paşa,

-Etraftaki beylerin börkleri kızıldır. Seninki ak olsun, der.

Bunun üzerine Orhan Gazi, Bilecik’te ak börk işlenmesini emretmiştir (Âşıkpaşaoğlu 1949: 117).

Diğer bir görüş de Şey Haydar’ın giydiği on iki dizimli kızıl bir taç (Fığlalı 2021: 12) olmasıdır.

Osmanlı ulemaları sadece Türkmen, Alevî, Alevî-Bektaşîlerle ilgili olarak olumsuz konuşmamış, bunlara Türkleri de eklemiştir. “*Etrâk-i bî idrak*” tamlaması bu dönemde padişah hocalığı yapan, şeyhülislâmlık makamına kadar yükselen, aynı zamanda siyasî meselelere karışarak dönemin önde gelen simaları arasında yer alan Hoca Sadettin Efendi (URL.1) tarafından söylenmiştir. Safevî Devleti kurulduğunda Osmanlı sarayında tarih yazıcısı olarak çalışan Hoca Sadettin, *Tâcü’t-Tevârih*’inde geçen bir şiirinde Şah İsmail’i yererken bunlara Türkleri de katarak akılsızlıkla itham etmiştir:

*“Başına tac aldı çıkdı ol pelîd (pis)
İtdi bî-idrak Etrâk’i mürid” (URL.1).*

Bu aşağılama ve verginin fazlalığı bölgede yaşayan insanlarda doğal olarak bir öfke birikimine sebep olduğundan “Şah’a gidelim” sözü boşuna söylenmemiştir.

Hoca Sadettin, Şah Kulu isyanını anlatırken de Teke halkına, “*ol diyar etrâkının vücûd-ı nâ-pâkı levs-i tabîî ile mülevves olub...*” (Bulut 2005: 188) sözleriyle hakaret etmiştir. Yine “*Yörük ne bilir bayramı, höp höp içer ayranı*” sözleri de bu dönemde söylenmiş olması ihtimal dâhilindedir.

Yukarıda anlatılanlarda herhangi bir beis olmadığı gibi bu konularda yapılan haksızlıkları, her zaman ve her yerde gerektiğinde açılması ve anlatılması gerekir. Açılmasını ve anlaşılmasını engelleyenler de bir şekilde toplum içerisinde olması gereken huzuru engelleyerek olumsuzluklardan çıkar sağlıyor, demektir.

Sonuç

Edebiyatımızın nadide kitaplarından biri olan büyük bir emek ürünü *Pir Sultan Abdallar* kitabı, merhum İbrahim Aslanoğlu’nun uzun süre zarfında hazırlamış olduğu önemli bir çalışmadır. Pir Sultan’ı her yönüyle inceleyen bu değerli çalışma, birçok yönden tamamlayıcı bir özellik taşımaktadır. Elimizde mevcut olan 161 şiirlerinden anladığımız kadarıyla Pir Sultan Abdal, söylendiği gibi bir isyan ozanı değildir. Yapılan zulme karşı savaşı tercih etmeyip sabırla direnmeyi telkin eden bir anlayışın sembolü olmuştur.

Pir Sultan’da Allah sevgisi başta olmak üzere bütün insanlara barışı huzuru getiren bir anlayış ve mesaj vardır. Bugün Pir Sultan’ı kavganın şairi ve önderi gibi göstermek yanlıştır. Bu anlayış, Alevî İslam anlayışına uymamaktadır.

Yaşadığı dönem içerisinde Alevîler, İslam’ın gerçek anlamda en büyük savunucusu olmuştur. Alevîlerin “*incinsen de incitme*”, “*her zaman insana yatırım yapmayı ön planda tutma*” ve Ebu’l Hayr’ın dediği gibi “*Gel ne olursan ol, yine gel*” düşüncesini içinde barındıran bu anlayışının sadece Anadolu’yu değil tüm dünyayı sarması gereken bir boyutta değerlendirilmesi gerekir. Alevîlik, Peygamber Efendimizin bir hadisinde “*Arap’ın Acem’e; Acem’in de Arap’a karşı bir üstünlüğü yoktur*” dediği gibi ırkçılığı şiddetle reddeder.

Siyasi olarak ırkçılığı ve mezhepçiliği menfaat uğruna devamlı körükleyip Osmanlı hükümdarlarını yanlış yöne sevk eden ulemalardan Nişancızade Celal, İbrahim Peçevi ve Hoca Sadettin’in bu anlayışı, aradan yüzyıllar geçse de Alevîlik felsefesini yıkamamıştır. Yaşanıldığı dönemde millet anlayışı bulunmamakla birlikte ümmet anlayışı içerisinde kendi milletine zulüm yapan ve bundan da taşeron zihniyeti adı altında zorla vergi alan bir yönetim, dünyada görülmemiştir. Bu savaşı çok sıkıntılı günler yaşamalarına rağmen sonuçta Türkmen Alevî-Bektaşî anlayışı, felsefesi ve hoşgörüsü kazanmıştır.

Kaynakça

- Aktan, Coşkun Can; Dileyici, Dilek; Saraç, Özgür (2002). “Osmanlı Tarihinde Vergi İsyancıları”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. C. 7. S. 2. ss. 1-20.
- Altınok, B. Yaşa (2013). *Ene’l Hak Şehidi Hallac-ı Mansur Tavasın*. Ankara: Sistem Ofset.
- Aslanoğlu, İbrahim (1981). “Pir Sultan Abdallar”. *Türk Kültürü Dergisi*, S. 220. Yıl 19, ss. 36-41, Aslanoğlu, İbrahim (2000). *Pir Sultan Abdallar*, (3. Basım). İstanbul. Can Yayınları.
- Âşıkpaşaoğlu (1949). *Tevarih-i Al-i Osman*. (Haz.: H. Nihal Atsız) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Boratav, Pertev Naili; Gölpınarlı, Abdülbaki (1943). *Pir Sultan Abdal*. Ankara Üniversitesi: DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Yayınları.
- Bulut, Hali İbrahim (2005). “Osmanlı-Safevî Mücadelesinde Ulemanın Rolü”. *Dini Araştırmalar*. C. 7. Sayı 21. ss.179-195.
- Celâlzade, Mustafa (2011). *Tabakatü’l-Memalik ve Derecatü’l-Mesalik*, (Haz. Ayhan Yılmaz). İstanbul: Kariyer Yayıncılık.
- Çelebioğlu, Ayşe (2020). “Bâdeli Âşık Muhsin Küçükaltun’un Hayatı Sanatı ve Şiirleri”. *Artvin Araştırmaları 2*, Artvin: Artvin Çoruh Üniversitesi Yayınları, ss. 93-119.
- Çiçekdağı, Caner (2017). “Kül Tigin Yazıtının Güney Yüzüne Felsefi Bir Bakış”. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 5. Sayı 11. ss. 182-195.
- Çiçekdağı, Caner (2018). “Tümel-Tikel-Evrensel”, *Metafizik, Kavram ve Problemleriyle Varlık Felsefesi*, (Ed. A. Kadir Çüçen). Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Ergun, Sadettin Nüzhet (1929). *XVII: Asır Şazairlerinden Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Eyüboğlu, Sabahattin (1977). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Eyüboğlu, Sabahattin (1977). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Fığlalı, Ethem Ruhi (2021). *Türkiye’de Alevîlik Bektaşîlik*. İzmir: İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Giray, Erhan (2021). *Abdulla Kahhar’ın Hikâyeciliği*. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1953). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- İnalçık, Halil (2014). *Devlet-i Aliyye*, (C. 2). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İpekten, Haluk (2016). *Nef’î Hayatı-Eserleri-Sanatı Bazı Şiirlerinin Açıklaması*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karabey, Turgut (1972). *Nesimi Divanı. (Divan- Farisi-yi Nesimi)*. Bakü.
- Kaya, İ. Güven (2007). “Figânî’nin Ölümü ve Taşlıcalı Yahya Bey’in Bir Şiiri”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 34, ss. 47-61.
- Kılınç, Aziz (2008). “Alevî Bektaşî Geleneğinde Vasiyet ve Buyruk Üzerine”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. Sayı 45. ss. 83-95.

- Köse, Gamze (2018). *Sivas Folkloru Dergisi Kapsamında Yerel Türk Halkbilimi Dergiciliği ve Araştırmacılığı Geleneği*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı.
- Massignon, Louis (1994). *Hallac-ı Mansur*, (Derleyen: Niyazi Öktem). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Öktem, Niyazi (2011). *Hallac-ı Mansur Yaşamı Felsefesi Etkileri*. İstanbul: Horasan Yayınları.
- Ölmez, Mehmet (2009). "Tuva Atasözlerinden Seçmeler". *Sibirya İncelemeleri*. Sayı 4, C. 1, ss. 51-128.
- Özdemir, Mehmet (2013). "Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Cuma Hutbelerinde Kullanımı ve Öğretici İşlevi". *Millî Folklor*, Cilt 25, Sayı 97, s. 76-90.
- Öztelli, Cahit (1971). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz (2005). *Devletler ve Hanedanlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Öztürk, Yaşar Nuri (2011). *Hallac-ı Mansur: Darağacında Miraç*. İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.
- Peçevi, İbrahim (1981). *Peçevi Tarihi*, (Cilt I), (Haz. Bekir Sıtkı Baykal). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Schimmel, Annemarie (2009). *HALLAC-Kurtarın Beni Tanrıdan*, (Çev. G. Ahmetcan Asena). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Vahapzade, Bahtiyar (1972). "Yél Gayadan Ne Aparar?". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 31, ss. 203-210.

Sanal Kaynaklar

- (URL.1) <https://islamansiklopedisi.org.tr/tacut-tevarih> [Erişim Tarihi: 01.09.2022].
- (URL.2) <https://islamansiklopedisi.org.tr/havass-i-humayun> [Erişim Tarihi: 21.10.2022].
- (URL.3) https://turkoloji.cu.edu.tr/dogan_kaya_sivas_asik_ilk_temsilciler [Erişim Tarihi: 21.10.2022].
- (URL.4) <https://islamansiklopedisi.org.tr/turkmenler> [Erişim Tarihi: 15.08.2022].
- (URL.5) <https://islamansiklopedisi.org.tr/dusturul-amel> [Erişim Tarihi: 23.10.2022].
- (URL.6) <https://tr.wikipedia.org/wiki/İtizam> [Erişim Tarihi: 11.07.2022].



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 07.09.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 15.10.2022

*Atıf Bilgisi: Kılıçkaya D. (2022). “Akabi Hikâyesi’nde Allah’a ve Paraya Teslim Olanlar”. Hars Akademi, 5 (2), 352-365.

*Citation: Kılıçkaya D. (2022) “Those Who Surrender To God And Money In The Story Of Akabi”. Hars Akademi, 5 (2), 352-365.

AKABİ HİKÂYESİ’NDE ALLAH’A VE PARAYA TESLİM OLANLAR*

*Derya KILIÇKAYA**

Öz

Ermeni alfabesi ile Türkçe yazılan, bilinen ilk Osmanlı romanı olarak kabul edilen Hovsep Vartanyan’ın (Vartan Paşa) yazdığı *Akabi Hikâyesi*, bugüne kadar pek çok araştırmaya konu edilmiş ve eser çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Dönemin yaşayışını yansıtmaya ve bir mesaj vermeye çalışması nedeniyle Ahmet Midhat Efendi’nin romanlarına benzetilen eser, Katolik papazı tarafından bir “şeytan” olarak algılanan Gregoryen / Ortodoks Akabi’yi, Katolik Hagop Ağa’dan kurtarma seferberliği olmasının yanında, bir teslimiyet hikâyesidir. Romanda iki çeşit teslimiyet söz konusudur. Eserin bir kısmını Allah’a teslim olanlar oluştururken diğer kısmını ise parayı putlaştırıp/ilahlaştırıp ona teslim olanlar meydana getirir. Aslında eser, iki farklı şeye kendilerini teslim etmiş insanların mücadelesinden ibarettir. Bir tarafta, Yaradan’a sınıksız tutunup hayır ve şerrin ondan geldiğini düşünenler dururken diğer tarafta parayı bir değer olarak görüp toplumda iktidar unsurunu bu şekilde elde etmeye çalışanlar vardır. Roman, Hristiyan bir Katolik tarafından yazılmasına, eserde bahsi geçen tüm kişilerin Hristiyan olmalarına karşın okuyucu, kimi zaman İslam düşüncesiyle paralel cümlelerle karşılaşır. Roman kişilerinin Allah’a, teslimiyet ve tevekkül noktasında kimi zaman bir Müslüman gibi konuşmaları, eserin Müslümanlar içinde yaşayan azınlıktan bir Ermeni tarafından yazılması ve yine Osmanlı Ermenilerine hitaben kaleme alınmış olması ile ilgilidir. Her ne kadar romanda Müslüman unsurlar yok denecek kadar az olsa da kişilerin bakış açıları ilgi çekicidir. Bu noktada, on dokuzuncu asrın ortasında İstanbul’da yaşayan Ermenilerin dünyaya ve ahirete bakış noktasında birlikte yaşamak zorunda oldukları Müslümanlardan etkilendikleri söylenebilir. Romanın olumsuz anlamda sunulan öğesi ise paradır. Paranın ve ekonomik koşulların toplumsal yapıyı belirliyor olması, eserde eleştirilen hususlardandır. Makalede roman, Allah’a ve paraya teslimiyet açısından ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Akabi Hikâyesi, Allah, Para, Teslimiyet.

* Bu makaleyi, 11 Nisan 2020’de 22 yaşında koronadan kaybettiğim İTÜ Uçak Mühendisliği son sınıf öğrencisi kardeşim Emircan Kılıçkaya’ya ithaf ediyorum.

* Dr. Öğr. Gör. Kocaeli Üniversitesi, Rektörlük – Türk Dili Bölümü, Kocaeli. Deryakilickaya85@gmail.com / 0000-0001-5964-5485.

THOSE WHO SURRENDER TO GOD AND MONEY IN THE STORY OF AKABİ

*Derya KILIÇKAYA**

Abstract

Akabi Story, written by Hovsep Vartanyan (Vartan Pasha), which is accepted as the first known Ottoman novel written in Turkish with the Armenian alphabet, has been the subject of many researches and the work has been discussed in various aspects. The work, which is likened to the novels of Ahmet Midhat Efendi because it reflects the life of the period and tries to give a message, is a story of surrender as well as a campaign to save the Gregorian / Orthodox Akabi, who was perceived as a "devil" by the Catholic priest, from the Catholic Hagop Ağa. There are two types of surrender in the novel. While a part of the work is created by those who surrender to God, the other part is created by those who idolize/deify money and surrender to him. In fact, the work consists of the struggle of people who have surrendered themselves to two different things. On the one hand, there are those who hold fast to the Creator and think that good and evil come from him, on the other hand, there are those who see money as a value and try to gain the element of power in society in this way. Despite the fact that the novel was written by a Christian Catholic and all the people mentioned in the work are Christians, the reader sometimes encounters sentences parallel to Islamic thought. The fact that the Romani people sometimes talk like a Muslim at the point of surrender and reliance on God is related to the fact that the work was written by an Armenian from the minority living among Muslims and was addressed to Ottoman Armenians. Although there are hardly any Muslim elements in the novel, the perspectives of the people are interesting. At this point, it can be said that Armenians living in Istanbul in the middle of the nineteenth century were influenced by the Muslims they had to live with in terms of their view of the world and the hereafter. The negative aspect of the novel is money. The fact that money and economic conditions determine the social structure is one of the issues criticized in the work. In the article, the novel is discussed in terms of surrender to God and money.

Keywords: Akabi Story, God, Money, Surrender.

* PhD. Instructor. Kocaeli University, Rektorate –Turkish Language Department, Kocaeli.
Deryakilickaya85@gmail.com / 0000-0001-5964-5485.

Giriş

Romanın yazarı Vartan Paşa,¹ 1826'da henüz on üç yaşındayken Viyana'daki Mekitarist (Benedikten) okuluna gönderilen, tahsilini burada tamamlamış bir kimsedir. Katolik rahiplerin idare ettiği bu okul, yine Katolik Ermenilerin devam ettiği bir mekteptir. Vartan Paşa, Katolik rahiplerin Ermeni çocuklar için kurduğu, merkezi Viyana ve Venedik'te bulunan bu okulda öğrenim görmesine rağmen, din taassubuna düşmandır. Romanı yayıma hazırlayan A. Tietze, kendisiyle ilgili şu tahminde bulunur: "*Hatta İstanbul'da 19. asrın ortalarında (tabir caizse) her köşe başında açılan Mason localarından birine (mesela 1864 senesinde tesis edilen Osmanlı Ermeni 'Ser' locasına) canu gönülden katıldığını tahmin edebiliriz. Lakin bu hususta henüz müspet malumata sahip değiliz*" (Vartan Paşa 1991: X). A. Tietze, *Akabi Hikâyesi*² isimli romandan yola çıkarak Vartan Paşa'nın şahsına dair ipuçları elde etmenin mümkün olduğunu söyler. O Batı kültürüne, Fransız edebiyatına, İtalyan müziğine, pozitivist Avrupa felsefesine ve ideolojisine hayran biridir.

Roman, Ermeni Katolik papazı M. Fasıdyan'ın, Allah'a karşı makbul bir kul olabilmek ve Allah'ın hatırı için Hagop Ağa'yı, şeytanın³/Ortodoks Akabi'nin kucakından kurtarma seferberliğinden ibarettir. Katolik zengin Ermeniler içinden birinin, Ortodoks Ermenilerden birini sevmesi ve onunla evlenmesi, papaza göre ibretlik bir olay olacaktır. Ona göre, Katolik Hagop Ağa'yı kandıranlar Ortodokslardır. Papaz, onların Allah'a nasıl cevap vereceklerini düşünür:

¹ Yahya Erdem, *Akabi Hikâyesi*'nin yazarının Haçadur Vosganyan (Amerika'daki adıyla Christopher Oscanyan) olabileceğini dile getirmiştir. Bu şahsın izini sürerken biyografisinde rastladığı "... Akabi Hikâyesi'nin yazarı" ifadesi nedeniyle, bu konunun doğruluğunun araştırılması gerektiğini söylemiştir (Erdem 2007: 54). Erciyes Üniversitesi Ermeni Dili ve Edebiyatı öğretim üyesi Gaffar Çakmaklı Mehdiyev ise 2017'de yaptığı açıklamada "*Hovsep Vartan bir yayıncı ve gazete yazarıdır. Akabi Hikâyesi'nin yayınlandığı 1851 yılında onun ismi hikâyede yoktur. Ama daha sonraki tarihlerde; 1991 yılında Andreas Tietze bu hikâyeyi yeniden yayınladıktan sonra Hovsep Vartan'ın ismini yazar olarak göstermiştir. Tietze'ye bu ismi nereden aldığını sorduklarında da bir Ermeni araştırmacısının makalesinden söz konusu bilgiye ulaştığını belirtmiştir. Ama yine de o yazarın Vartan Paşa olarak da bilinen Hovsep Vartan olup olmadığı net değildir*" (<https://avim.org.tr/tr/Bulten/PROF-DR-MEHDIYEV-AKABI-NIN-YAZARININ-VARTAN-PASA-OLDUGU-NET-DEGIL>) açıklamasını yapmıştır. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Ermeni Dili ve Edebiyatı ana bilim dalı, eski öğretim üyesi Yıldız Deveci Bozkuş ise Aralık 2020'de *Erdem* dergisinde yazdığı bir makalede, "*Vartan Paşa'nın ilk Türkçe romanı olarak kabul edilen 1851 yılında kaleme aldığı Akabi Hikâyesi adlı eseri son derece önemlidir*" (Deveci Bozkuş 2020: 118) diyerek roman yazarını Vartan Paşa olarak göstermiştir. Tüm bu görüşlerin ardından, *Akabi Hikâyesi*'nin Haçadur Vosganyan'a ait olup olmadığı kesinlik kazanmadığından bu makalede yaygın görüşe uyararak romanın yazarı Vartan Paşa olarak alınmıştır.

² A. Tietze'nin hazırladığı romanın kapağında *Akabi Hikâyesi* yazsa da Erkan Erginci'nin yaptığı şu açıklamaya dayanarak makalede romanın ismi *Akabi Hikâyesi* olarak yazılmıştır: "*Bu çalışmada Tietze'nin 'Akabi Hikâyesi' şeklinde günümüz alfabetine aktardığı roman 'Akabi Hikâyesi' şeklinde anılacaktır. Tietze, 'y' harfini doğrudan doğruya transkripsiyonuna eklemiştir. Ancak, Ermeni Harfli Türkçe metinlerde bir sert sessiz harften sonra gelen 'y' harfi ardından gelen sesli harfi inceltmek amacıyla kullanılmaktaydı. Ermeni harfleri arasında Türkçede bulunmayan bazı harfler iki harfin birleştirilmesiyle elde edilir; 'ö' sesini karşılamak için 'e' ve 'o' harflerinin art arda yazılması, 'ü' sesi için 'iu' harflerinin birlikte kullanılması gibi. Bu nedenle romanın adında bir düzeltme yapılması yoluna gidilmiştir*" (Erginci 2007: 2).

³ M. Fasıdyan, Akabi'yi şeytanla eş değer görmektedir. Bu, kullandığı kelimelerden de çıkarılabilir: "*Akabi Hikâyesi'nin bir bölümünde, Katolik rahip Fasıdyan, Akabi ile Hagop'un aralarındaki aşkı kastederek Hagop'un babası Viçen Ağa'ya şöyle bir mektup yazar: 'Şimdi evvelki hırsları kalmadı, l'akin daha tek mil vaz geçmediler [sic], umarım ki çoğa varmaz büsbütün yıkılır la maladétta unione'*" (78). Burada kullanılan 'maladétta' sözcüğü Hıristiyanlık bakımından anlamlı ve üzerinde durulması gereken bir sözcüktür. 'Lanetli' anlamına gelen bu sözcük, Dante'nin İlahi Komedyası'nın 'Cehennem' kantosunun bazı dizelerinde, lanetlenmiş insanları, ölüleri, sevgilileri anlatmak için kullanılmıştır. Buna ek olarak, 'cása maladétta' ifadesi 'cehennem' ya da içinde yer aldığı deyme bağlı olarak 'şeytan' anlamına gelmektedir (Graglia, 80). Romanda son derece bağnaz birisi olarak resmedilen Katolik papaz Fasıdyan'ın Akabi ve Hagop'un kavuşmaları için kullandığı bu güçlü ve Hıristiyanlık açısından anlam yüklü ifade, söz konusu aşkın, en azından Katolik Kilisesi tarafından, basit bir aşk ya da tekil durum olarak değil, birbirine düşman kiliseler arasında bir birleşme olarak görüldüğünü gösterir" (Cankara 2014: 126).

“Bakalım Allaha ne cevap verecekler, yapsınlar bu şeyleri, lakin inşallah bir gün gelecek ki...” (Vartan Paşa 1991: 83). Bu yüzden Hagop Ağa’nın babası, oğlunun canını kurtarmalıdır. Böylelikle, Allah’a da borçlu kalmayacak, oğlu da cehenneme gitmeyecektir. Sevenleri birbirinden ayırarak doğru bir iş yaptığını düşünen M. Fasıdyan, bu uğurda Allah’ın kendisi ile beraber olduğunu düşünmektedir. Katolik papazın nazarında, Ortodoks olan Ermeniler, ayrı bir sınıf olmanın da ötesinde ayrı bir millettir:

“Ermenileri bir arada tutan en önemli unsurlardan biri Ermeni Kilisesi’dir. Kilise, Ermenilerin dağılmamasını sağlamaktadır. Fakat Katolik Ermenileri ile Ortodoks Ermenileri her ne kadar aynı dili konuşsa da aynı millet olarak telakki edilmemiştir. Hatta bu iki grup arasında ciddi yaşam farklılıkları ve nefret vardır” (Sağiroğlu 2016: 70).

Mezhep söz konusu olduğunda kiliseleri, din adamları hatta mezarlıkları bile ayrı olan Ermeniler, romandan anlaşıldığı kadarıyla mezhep yüzünden bölünmüşlerdir.

Vartan Paşa’nın 19. yüzyılın ilk yarısında, mezhep farklılığından dolayı birbirlerine kavuşamayan biri Gregoryen/Ortodoks Ermeni, diğeri Katolik Ermeni iki gencin acıklı hikâyesini anlattığı romanında, mezhep farklılığını ve bunun kişilerin evlenmesine engel oluşturduğu fikrini, anlamsız ve cahilce bulanlar vardır: “*Ve mezhep hususunda hiçbir vakit mabeynlerinde mücadele olmayarak hatta başgalarının bu sebep ile birbirlerine olan düşmanlıklarına taaccüb idub cehalet sayar idiler*”⁴ (Vartan Paşa 1991: 99). Ancak bunların sesi, Ortodoks Ermeni kızı Akabi’ye alaka gösterip âşık olan Katolik Ermeni Hagop’un, “şeytanın kucağından” kurtarılması seferberliği arasında yitip gidecektir (Araz 2017: 20). Eser, devrinin İstanbul Ermenilerinin yaşamına tanıklık etmesi bakımından da oldukça önemli bir belge durumundadır. Esasen düz çizgili olmakla birlikte romanda sadece başkişilerin macerasının aktarılması, *Akabi Hikâyesi*’ne renkli bir yapı kazandırır (Gökalp 1999: 188).

Teslim olmak, üstün bir güç karşısında mücadeleden vazgeçip yenilgiyi kabul etmek anlamına geldiği gibi kendini teslim etmek manasına da gelmektedir. 1851’de yayımlandığı hâlde, olayları 1846-1847’de geçen ve o dönemki Hristiyan İstanbul Ermenilerini anlatan *Akabi Hikâyesi* aynı zamanda bir teslimiyet hikâyesidir. Ermeni harfleriyle basılan romanda farklı şeylere, farklı amaçlarla teslim olan bireylerin yaşadıkları anlatılır. Eserde Allah’a teslimiyetin yanı sıra, kendini paraya teslim eden insanlar da yer alır. Bu makalenin amacı, *Akabi Hikâyesi*’ndeki bu kişilerin teslimiyetlerini sorgulamak ve değerlendirmektir.

Allah’a Teslimiyet

Araştırmalarını olgulara, deneylere, gerçeklere dayayan, fizikötesi açıklamaları kuramsal olarak olanaksız ve yararsız gören ve Auguste Comte’un açtığı bir felsefe çığırını olan pozitivist hayranlığına rağmen Vartan Paşa, ilginç bir şekilde ortaya Allah ve din odaklı bir eser koymuştur. Roman, Hristiyan Katolik bir Ermeni tarafından yazılmasına rağmen, gerek anlatıcının gerekse şahısların kullandığı kelimeler açısından dikkat çekmektedir. Romanda yer alan diyaloglar ve paragraflar, bir Müslüman tarafından yazılmışı benzer.⁵ Şahısların sıklıkla kullandıkları; “inşallah, maşallah, elhamdülillah, Allah kerim, Allah yardım eyleye, Hak Taâlâ, Allah” gibi lafızlar, yazarın ve roman şahıslarının Hristiyan olduğu gerçeği göz önüne alındığında şaşırtıcı gelebilir. Bu durum, Ermeni Katoliklerinin Ermeniceyi bırakmaları ile açıklanabilir. Ermeniceyi bırakan Ermeni

⁴ Metnin özgün hâlindeki dil hakkında bir fikir verebilmesi için, alıntılarda imlasında değişiklik yapılmamıştır. Tüm alıntılar şu nüshadandır: Vartan Paşa (1991). *Akabi Hikâyesi*. (Haz. A. Tietze). İstanbul: Eren Yayıncılık.

⁵ Allah’a teslimiyet noktasında roman, her ne kadar İslam anlayışına yakın gibi dursa da eserde, Müslüman Türklere sadece üç yerde temas edilmesi ve romanın bir yerinde İslam mezarlığının korkutucu ve kasvetli bir imge yaratmak maksadıyla kullanılmış olması ilgi çekicidir (Cankara 2011: 262).

Katolikleri, Türkçe ama Ermeni harfleriyle basılmış kitapları okurlar. Zaten, *Akabi Hikâyesi*'nin Türkçe fakat Ermeni harfleriyle yazılmasının sebebi de budur:

"Ne yapmalıydı? Onu zamanın çetrefil, kilise kitaplarında kullanılan arkaik Ermenice ile yazsa onu kimse rahat okuyamaz ve kendisi dahi onu yazmaktan bir tat alamaz. Vaziyet böyle olunca kitabını Türkçe yazmaya karar verir. Arap harfleri az okumuş millettaşlarına zor geldiği için İstanbul ve Anadolu'daki Ermeniler tarafından Türkçe yazmak için uzun zamandan beri kullanılagelen Ermeni elifbasını alır ve onu Türkçeye daha iyi uyacak şekilde ikmal ederek eserini onunla kâğıda döker. Bu şekilde Osmanlı Ermenilerinin kolayca ve rahatça okuyabildikleri bir kitap meydana getirir" (Vartan Paşa 1991: X).

İstanbul'da yaşayan Hristiyan Ermenileri anlatıp yine Osmanlı Ermenileri için yazılan bu romandan anlaşıldığı kadarıyla, o dönem Müslümanlarla beraber yaşayan bu Hristiyanlar, azınlık olmanın verdiği etki ile ister istemez Türkçe konuşurken bir Müslüman gibi konuşurlar. Öyle ki bazı noktalarda anlayış dahi aynıdır. Buna bir örnek vermek gerekirse roman anlatıcısının ruhlar âlemine dair söyledikleri verilebilir. Nitekim İslamiyet'e göre ruhlar, dünyaya gelmeden önce başka bir âlemde tanışmıştır:

"Nitekim Peygamber (s.a.v.) bir hadisinde şöyle buyurur: 'Ruhlar ordu gibidirler. Orada birbirlerini tanıyanlar bu dünyada kaynaşır. Tanışmayanlar ise burada uyuşmazlar.' Bu hadis, ruhlarımızın bu dünyaya gelmeden önce, başka bir âlemde tanışıp kaynaştığını ve bu dünyada bedene büründükten sonra da bu durumun devam ettiğine işaret etmektedir" (Arslan Meçin 2020: 113).

İslamiyet'te belirtilen bu hususun aynının romana aksi söz konusudur. Anlatıcı, ruhların daha önceden tanıştıklarını, dünyada da bu yüzden birbirlerinden hoşlandıklarını Akabi ile Hagop aşkı üzerinden şöyle anlatır: *"Şöyle ki Haktaal'a azımuşşan insanı hal'k iylediyi vakit ane ihsan iylediyi cane dahi tahsis olunmuş bir zat daha hal'k iylemiş olub ve göya biri ol birini cihanın içinde arar durur ikan ilk defa rast geldiklerinde bir esrar ilham ile birbirlerini tanıyub artık ayrılmak mümkün olmadığıne ol dakikeden karar virirler [sic]"* (Vartan Paşa 1991: 52). Buna sadece anlatıcı değil, roman kişilerinden olan Hagop Ağa da gönülden inanmaktadır. Ona göre, kendi kalbi ile Akabi'nin kalbinin yakınlaşmasının tek sebebi, Allah'ın kendi ruhlarına verdiği özelliklerdir: *"Zira bizi" kalblerimizi yakınlattırmage vasıta olan ruhimizin hasseleri bize canibi hakkden virilmiştir, insanın hükmine girir, insanın müradüne tabi olur mevadı mahsuseler deyil dir"* (Vartan Paşa 1991: 77).

Allah'a teslimiyet konusunda, romanın dikkat çeken kişilerinden biri Katolik Sofi Dudu'dur. Otuz beş yaşlarında yoksul bir kadın olan Sofi Dudu, çektiği meşakkatlerle romana damgasını vurur. Kendisi, Hagop Ağa'nın sütannesinin tek kızıdır. Annesi, fakirlik yüzünden kızını bir balıkçıya vermiştir. Onca güçlüğe rağmen, Sofi Dudu'nun Allah'ın yardımından ümidini kesmemesi ve ona teslim olması, romanın ilgi çekici noktalarındandır. Kızının geleceği için mücadele eden Sofi Dudu, hayatı tehlikede olan kızı için Hagop Ağa'dan yardım istemeye gider, çünkü Hagop Ağa kendisine maddi ve manevi sürekli yardım etmektedir. Giderken endişeli olmakla beraber, Allah'tan ümidini de kesmez: *"- Ah kızım, kızım, korkma seni bırakmam, ben senin ananım, benden başka kimin var, Allah elbetde yardım eder brakmaz. Ve bu sözler ile gendusine cesaret getirerek gidip Hagop ağanın kapusunu yavaşça vurdu"* (Vartan Paşa 1991: 18). Hagop Ağa'ya derdini daha anlatmadan sadece bir ricası olduğunu söyleyen Sofi Dudu, şu karşılığı alır: *"Pek eyi kayd itme Allah kerim"* (Vartan Paşa 1991: 19). Hagop Ağa, Sofi Dudu'nun hikâyesini en baştan itibaren dinlemek ister. Kadının anlattığına göre, eskiden validesiyle birlikte yaşayan fakir bir kızıdır. Anne, geçinmekte pek zorluk çeker. Kızı biraz büyüyüp iş işlemeye başlayınca rahatlarlar, hatta para dahi artırırılar. Ancak anne, kızını evlendirmek istemektedir. O ara komşu olan bir balıkçı, Sofi Dudu'yu isteyince anne, iyice araştırıp sormadan kızını balıkçı HamparCum'a verir. Bu noktada,

Sofi Dudu’nun yaklaşımı çok önemlidir: “*Amma ben valideme hiç kabahat bulmam. Bana fena olsun deyî itmedi. Allah böyle ister imiş. Benim günahlarım çok, çekeceyim varmış ne yapayım*” (Vartan Paşa 1991: 20). Tercih yapan validesini kabahatlı bulmayıp bunu bir kader olarak gören Sofi Dudu, çektiği çileleri de günahlarına kefarete olarak düşünmektedir. Bu çilelere sabretmekle mükâfatlandırılacağını düşünür.

Kazandığı parayı eve harcamayıp meyhanelerde tüketen eşinin yüzünden iş işlemeye, nakış yapmaya bazen de çamaşır yıkamaya giden Sofi Dudu, tüm bunlara rağmen başlarda çok mutludur: “*Evvvet, amma o günlerde çok hoşnud udum, çünkü ehlime çok muhabbetim var ıdı, hem fukaralık Allahdan dır diyerek çeker idim*” (Vartan Paşa 1991: 20). Lütuf ve ihsanın Allah’ın elinde olduğunu, onu dilediğine verdiğini bilen bu ehlikıtap kadının, kocasına dair anlattıklarından yola çıkarak o dönem Osmanlı Devleti’nde para kazanma sanatının henüz yaygınlaşmadığı söylenebilir (Özel 2020: 235). Çünkü biraz vakitten sonra büsbütün işini terk eden ve para kazanamaz hâle gelen kocanın, tütün ve şarap parasına kadar Sofi Dudu karşılamaktadır. Bunca meşakkate rağmen eşinden muhabbetini kesmeyen Sofi Dudu, onu o sıralarda hâlâ sevdiğini itiraf eder. Öyle ki akşamları eve sarhoş gelerek onu dövmesinden lezzet alır: “*-Hayır gine sever idim, hem şimdi utantıyorum söylemeye ki ahşamları eve serhoş gelib söyüb sayıb beni de dövmeye başladıyisa daha ziyade muhabbetim arttıydı, çünkü gendu gendime Allah böyle isteyor, günahlarım çok dur diyerek tesella olurudum*” (Vartan Paşa 1991: 21). Kabahati kendinde görerek günahlarının çokluğu dolayısıyla, Allah’ın kendisine bunları reva gördüğünü düşünen Sofi Dudu’nun, sabrı karşısında mükâfat alacağı ve günahlarından arınacağına dair inancı tamdır. Sofi Dudu’nun durumu böyle değerlendirmesi, Hagop Ağa’yı şaşırtır ve şöyle der: “*Acaib, bazen insanın aklına mugayır şeyler vakı olur*”. Kocasından aldığı ölüm tehditleri karşısında çaresiz bir şekilde kilise papazına giden Sofi Dudu, ona her şeyi anlatır. Ancak papaz, kocayı da dinlemek ister. HamparCum, papaza karısını şikâyet eder. Çocuklara iyi bakmadığını söyler, kadını kabahatlı çıkarır. Bunun üzerine Patrikhane’ye giden Sofi Dudu, orada da çare bulamaz. Bulamayınca ve tüm kapılar kapanınca her daim açık olan Allah’ın kapısına yönelir: “*O vakit ne yapayım, karar verdim Allaha sığınarak çekmeyi*” (Vartan Paşa 1991: 22). Bu noktada, Sofi Dudu’nun ortaya koyduğu bir anlamda tevekküldür. O, elinden geleni yapmış, daha sonrasını ise Allah’a bırakmıştır. Onda, Allah’tan gelen musibetleri gönül hoşluğu ile karşılama ve onun takdirine teslim olma söz konusudur.

Sofi Dudu’nun bu tevekkülü, eşinin zorla kızını zengin bir adamla evlendirmek istemesi sırasında da devam eder. Kızları Mariam’ı uyandırıp yarın kendisini görmeye zengin bir Frenk’in geleceğini söylemek isteyen baba HamparCum’u, “Ben söylerim” diye savuşturan Sofi Dudu şöyle der: “*Bunu böyle der demez Mariama ses vermeye başladıyisa ben söylerim diyerek alı kodum, o kerteyi savuşturmak için, zira ondan songra Allah yardım eder deyu fikrime geldi*” (Vartan Paşa 1991: 22). Romandan anlaşıldığı kadarıyla, Sofi Dudu’nun Allah’a karşı gösterdiği bu teslimiyet boşa çıkmamıştır. İslam inancında yer alan, “Allah, iki iyiliği bir arada vermez”, “Allah, bir kapıyı kaparsa diğerini açar”, “Allah zalim değildir, kuluna zulmetmez” anlayışının, Hristiyan Sofi Dudu’da bir tezahürü görülür. Bunca çektiği çileden sonra Hagop Ağa’yı tanımış olmasını bir mükâfat olarak görür: “*Allah her taraftan insanı mahrum itmez, ehlimin yüzünden çektiyim bunca derdlere karşılık Hagop ağayı tanıtdürmüş dır ki ne büyük teselli olduğunun tarifinin idemem*” (Vartan Paşa 1991: 56).

Allah’a yöneliş ve teslimiyet, Sofi Dudu’nun kızı Mariam’da da vardır. Kendisini zengin bir Frenk ile evlendirmek isteyen ve annesinin sözünü dinlememesini öğütleyen, yoksa annesini döveceğini belirten baba HamparCum karşısında, o da Allah’a sığınır: “*Bu sebebler için nasıl ki söyledi isek başladı aglamage ve fikrinden Allaha reca ider idi hayırlısını gendisine bildirmek için*” (Vartan Paşa 1991: 24).

Allah'a sığınan bir diğer figür ise Akabi'dir. Denizde fırtınaya tutulan kayığın içinde sevdiği olduğunu bilmeden; fakat o olduğunu da hissedercesine Allah'a dua eder: "*Bir şey görünmez oldukde, Bagdasar ağanın yeğeni ne yapacağını şaşırub ve heman diz üzerine gelub Allaha reca itmeye başladı*" (Vartan Paşa 1991: 88). Akabi'nin, esas Allah'a teslimiyeti ise intihar etmesine yakın gerçekleşir: "*Şöyleki dünyavi şeylerden artık imdad beklemeyerek Allaha yaklaşımaya arzu itdi*" (Vartan Paşa 1991: 140). Akabi, intihar ederek "ecelin soğuk kucağına teslim olma" noktasında önce ürkek davranırsa da sonrasında kendini öldürme konusunda başarılı olur.

Kötülüğün temsilcisi olan HamparCum, roman boyunca şerrinden Allah'a sığınılacak bir varlık olarak gösterilir. Romanda, sadece Allah lafzı değil yüce olan Allah, ulu Allah anlamına gelen Hak Taâlâ da kullanılmıştır: "*Sofi dudu fikrinden 'Allah, sen bana yardım iyle' deyu Haktaal'aya reca itdikden songra dönüb ehline cevab itdi*" (Vartan Paşa 1991: 25). Bu noktada, şunu da belirtmek gerekir ki roman kişilerinin Hristiyan olmaları hasebiyle, kimi zaman Allah'ın yerine Hz. Meryem'i koydukları ve taleplerini ona iletip ondan bir şeyler istemeleri de söz konusudur (Vartan Paşa 1991: 99).

Hak Taâlâ lafzı, Hagop Ağa'nın da dilindedir. Sofi Dudu'ya dua ederken şöyle der: "*-Ne dir benim itdiyim, heman Hakk taal'a ehlinin tabiatını tebdil iyleye, anden songra eyi günler göresiniz*" (Vartan Paşa 1991: 28). Allah lafzı, romanın kötü karakteri HamparCum'un dilinde ise öylesine ve menfaat maksadıyla yer eder. Terbiye edilmek maksadıyla Beyoğlu'ndaki Ermeni Katoliklerinin hastanesine konan, Hagop Ağa yüzünden Surp Hagovp Kilise'sinde mahsur kalan HamparCum, Allah'a şöyle dua eder: "*-Allah ister buradan çıkarsam nasıl olursa olsun senden öcümü alacağım, o vakit bak sana mali kaçça olacak. Allah sen canımı almadan şuracıktan beni çıkar, ondan öcümü alayım, songra canımı al zararı yok*" (Vartan Paşa 1991: 28).

Eserin bazı kişilerinde, Allah'a karşı farklı bir teslimiyet söz konusudur. Bu teslimiyet, kimi zaman romanın anlatıcısı tarafından olumsuz anlamda eleştirilir. Romanın ikinci faslında, Andon Ağa'nın hanesini tarif eden anlatıcı, orta katta bulunan oturma odasında resme dair hiçbir şeyin olmayışını eleştirir. Güzel resimlerle fikri eğlendirmek, tarihte bir vasfı olan âkil ve cengâver kişilerin tasvirleri ile zihni uyandırmak dururken odanın bu şekilde boş bırakılması ilgisini çeker. Bu kimselerin bakış açısıyla bu durumu yorumlayan anlatıcı, Büyük Frederik ve Eflatun gibi kimselerin tamamının zihne yorgunluk verdiğini ileri sürer. Bir diğer ifadeyle bunları gereksiz görenlerin ağzıyla konuşur: "*'Onların topu boş şeyler, nasıl ki kaba bir tabir var, karın doyuracak şey var mı şuna bakalım' bazısı şöyle der: Boş amma şimdiden songra... 'Songraya Allah kerim' Her ne ise biz yine naklimize bakalım*" (Vartan Paşa 1991: 7). Burada anlatıcı, bu şekilde tasvir ve resimle zihni uyandırmayı, tefekkür etmeyi önemseyemediğini dile getirmekle beraber, bunları boş şeyler olarak görerek üzerinde düşünmeyi sonraya bırakanları bir anlamda eleştirmektedir. Bu noktada, bir şey yapmayı reddedip sonrası için Allah'a güvenen kimselerin durumu yani Allah'a teslimiyetleri anlatıcı tarafından hoş görülmemiştir. Teslimiyeti tevekküle dönüştürememiş bu kimseler için anlatıcı, daha fazla söz söyleme gereği duymaz.

Bu romandaki şahısların hepsi Hristiyan'dır. Sofi Dudu ise diğerlerinden ayrı bir kulvarda, Allah'a teslim olmuş bir Hristiyan olarak görünür. Hristiyanlıktaki düşünce ve kültür dünyası, Tanrı-Dünya zıtlığından yararlanmıştır. Öteki dünya ile olan ilişki ve kurtuluşa giden yol, bu dünyadan geçer. Kişi, sonsuz kurtuluşa ermek için doğası gereği meylettığı günahlardan kaçınmalı, Tanrı'nın merhametine sığınmalıdır (Yılmaz 2019: 411). Nitekim romandaki Katolik papaz, bu dünyanın geçici olduğundan, asıl düşünüp korkacağımız şeyin ebedilik olduğundan bahseder: "*Dünyevi şeylerin topu boş, ahretimiz eyi olsun*" (Vartan Paşa 1991: 83). Vartan Paşa, bu eserinde Hristiyanların temel öğretilerini ve dönemin dinî felsefesini roman kişileri aracılığıyla okuyucuya aktarır.

Allah’a teslimiyet noktasında, devreye giren külli ve cüzi irade ise romanda tartışılan konular arasındadır. Koşulları yaratan Allah’tır. Bu koşullar içerisinde verdiğimiz tepkiler ve yaptığımız tercihler önemlidir. İradeyi, öncelikle külli olarak kabul ederiz, çünkü iradenin bütün eşyaya nispeti eşittir. İnsan, her şeyi seçebilir. Ancak irade, seçilebilecek şeylerden bir tanesine karar verirse buna cüzi irade denir. Külli ve cüzi irade, dış dünyada değil zihinde bulunurlar (Akgüç 2008: 259). Bir diğer ifadeyle, insanın elinde olan iradeye cüzi irade denir. Kişi, seçimleriyle kendi kaderine bir yol çizebilir, ancak bir de “külli irade” vardır. O da Allah’ın elindedir. Kulun elinde olmayan durumlar da söz konusudur. Dünyaya geldiğinde cinsiyetini kendisinin belirleyememesi, anne ve babasını seçememesi gibi, takdire bağlı şeyler de vardır. Bir diğer ifadeyle, iki tür irade vardır: serbest irade ve mutlak irade. İkisi arasındaki fark şöyle açıklanabilir:

“Serbest irade ile mutlak irade arasındaki farkı biraz açalım. Serbest irade, kulun tercihini ortaya koyduğu esnada herhangi bir cebir altında kalmamasıdır. Yani isterse A seçeneğini, isterse B seçeneğini, isterse de C seçeneğini seçebilmesidir. Yahut isterse iyi ve doğru davranışları, isterse kötü yanlış ve en aykırı davranışları, hatta bir başkasının hakkında müteceviz ve cürüm dolu fiilleri, hatta ve hatta kendi bedenine kastedecek şekilde haksız, en kötü işlemleri yapabilmesidir. Sınırlı seçenekler arasında olsa da bu durum aslında tam bir serbestliktir ancak bu yaptıklarının bir muhasebesi ve bu muhasebe neticesinde de ödül ya da ceza cinsinden sonuçları olur. Dolayısıyla serbest irade sınırlı ve sorumlu bir özgürlüktür. Mutlak irade ise her şeyi yapabilmek ve yaptığı hiçbir şeyden ötürü asla sorumlu olmamaktır. Bu açıdan bakıldığında mutlak irade tekildir; iki ayrı zatta bulunması muhaldir. Zira tanım gereği çakışma meydana gelir; biri diğerine karşı sorumlu olmak zorunda kalır. Burası iyi anlaşılacak olursa mutlak iradenin ancak ve ancak var eden Yüce Allah’a (c.c.) has olduğu görülecektir” (Aydemir 2021: 11).

Dünyada, insanlar farklı farklı üstünlüklerle yaratılmışlardır. Öte yandan sahip oldukları imkânlar da çeşit çeşittir. Bunların hiçbirine insan başlangıçta karar veremez. Dolayısıyla, dünyadaki geçici koşullar Yaradan tarafından imtihan amaçlı olarak belirlenmiştir. Hâlbuki insanın ahiretteki durumu, bu dünyadaki iradeli davranışlarıyla elde edeceği sonuca göre şekillendirilecektir (Aydemir 2021: 8). Roman kişilerinden Akabi, serbest iradenin varlığına inanmakla birlikte, bunun bir tezahürünü göremediğinden yakınmaktadır. Ona göre, her şey kaderdir ve insan, kaderine mahkûmdur. Sadece, mutlak irade geçerlidir: “-Sahih, kişi gendü iradesinin sahibi olacak dır. Fakat bunca müddetten beru bir dakika acab gendume hükm idebilmişmiyim, pek müşkil dir bir ademe gendü müradının icrasinde müktedir olmak”⁶ (Vartan Paşa 1991: 75). Bu noktada sevgilisi Hağop Ağa, ona karşı çıkar ve serbest iradenin varlığını hatırlatır. Ancak bu hatırlatması sırasında, serbest iradeyi sadece akılla münasebetlendirip kalbi bir tarafa koyar. Ona göre, serbest irade sadece akılla gerçekleşir:

“Haktaal’anın insane ihsan ilediyi aklden daha al’a bir şey olamaz. Yaradıcıyı tanımage, hakkı nahakkden fark itmeye aklimizden gayrı ne bulabiliriz, öyle ise bize hediye olan ol güzel kudureti gendü halinde saklamayub niçun aherin müradine tabi itmeliyiz. İnsan gendü hakkına sahib deyil mi. Tangrı beni ademi halk itdiyi zaman gendü idaresi için aklden gayrı kangı şeyi gösterdi, eylik ve fenalık bizim elimizde deyil mi dir, mutlu yahud sefil olmamız bizim idarelerimizden ileru gelen bir keyfiet deyil mi dir. Bu suretde bizi sefil itmeye cahd idenlere karşı gelub hakkımızı talab itmeliyiz ve gendülerinin kibirieti yahud iddialerini ileru götürmek için bizi al’at misillu kullanmalarine rey virmelimiyiz” (Vartan Paşa 1991: 76).

⁶ Akabi’nin sadece mutlak iradeye inanması, serbest iradeyi yok sayması yani kaderciliği, romanın ileriki sayfalarında da görülür. İki sevgilinin ayrılmasından sonra, bu ilişkiyi istemeyen amcasına söylediği sözler ilgi çekicidir: “-Evvet, kaderim sizin elinize teslim olmag ımuş, benim müradım üzre ömür geçirmeyi men idub benden intıkam alabilirsiniz” (Vartan Paşa 1991: 132).

Sadece akli ön plana çıkarıp kalbi diğer tarafa koyan Hagop Ağa'nın bu bakış açısı, muhtemelen yazara aittir. Katolik Hristiyan Hagop Ağa'nın söylediği bu cümleler, İslam inancıyla karşılaştırıldığında şöyle bir fark çıkar. İslam'da “kalbe doğan akıl”, “akıl eden yürek”, “akıl eden kalp” gibi ifadeler yer alır.⁷ Buna göre duygu, düşünce ve irade gibi bütün ruhi fonksiyonların kaynaklandığı yer kalptir. Kur'an-ı Kerim'de akıl etmek, kalbin bir fiili olarak zikredilir:

Hac Sûresi (46)

أَفَلَمْ يَسْبُرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونْ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ (٤٦)

Meal

“(Seni yalanlayanlar) hiç yeryüzünde dolaşmadılar mı? Zira dolaşsalar da elbette düşünecek kalpleri ve işitecek kulakları olurdu. Ama gerçek şu ki, gözler kör olmaz; lâkin göğüsler içindeki kalpler kör olur (46).” Bu gibi ayetlerden yola çıkarak kelamcılarının çoğunluğu akıl etmekle ilgili, akılla kalp arasında sıkı bir ilişkinin bulunduğunu, hatta aklın mahallinin kalp olduğu görüşünü benimser. Kur'an, kalbî bir tasdik ediş ve akli bir teslim oluş mertebesinde akli dönüştürmeyi hedefler:

“Bu dönüşüm aklın dünyasından kalbin dünyasına, zihnin teakkülünden gönlin tefakkühüne intikalden başka bir şey değildir. İlk merhalede akıl düşünür. İkinci merhalede ise kalp iman ederek aklın görevini devralır. Bu bağlamda Kur'an'ı akıl düşünen kalptir ya da iman etmiş akıldır. Sınırı vahyin sözü kestiği yerde başlar, enerjisi de burada biter. Gaybi konularda tek bilgi vasıtası olan vahiy olmaksızın aklın bu alanda yol almaya çalışması ancak sağlam bir gemiyle geçilebilecek olan bir okyanusu yüzerken geçme çabasına ya da ancak merdivenle aşılacak bir duvarı sıçrayarak aşma çalışmasına benzer” (Pişgin 2013: 118).

Kısacası, ruhun merkezi kalptir. Kalp, insanda gerçek ve mutlak bilginin kaynağıdır. Aynı zamanda, her türlü sevginin, nefretin, düşüncenin ve akıl etmenin merkezidir (Akgün 2013: 68-76). Dolayısıyla, romanda Hagop Ağa'nın kalbi bir tarafa bırakıp sadece akıldan bahsetmesi ve akli önceleme, yazarın görüşünün roman kişisine sirayet etmesi ile ilgilidir. Yazarın akılcılığı önemseydiği bellidir: “Akılcılığı esas alan söylemiyle yazar, burjuvazinin düşünce sistemini destekler. Dolayısıyla bu söylemle burjuvanın sanatsal üretim üzerindeki gücü kanıtlanmış olur” (Sağiroğlu 2016: 67). Romandaki Akabi, sadece mutlak iradenin varlığına inanarak kendi iradesinin olmadığını düşünürken Hagop Ağa ise Allah'ın varlığını kabul etmekle birlikte, onun insana bir akıl verdiğini, ancak bu akılla hareket edilirse doğru yola ulaşılabileceğini düşünür. Akabi, Allah'ın mutlak iradesi karşısında kendi iradesinden vazgeçip yenilgiyi kabul etmek anlamıyla teslim olurken Hagop Ağa, mücadeleden vazgeçmeyeceğinin ve teslim olmayacağını ipuçlarını verir.

Son olarak Allah'a teslimiyetin farklı bir hâlinin, romanda dile getirildiğini de belirtmek gerekir. Romanda, kimi zaman Allah'a teslim olmak, ölmek manasında kullanılmıştır (Vartan Paşa 1991: 97).

⁷ Kalbin akledişi hakkında geniş bilgi için bk. Yasin Pişgin, “Kur'anda Kalbin Akledişi: İman”. KADER Kelam Araştırmaları Dergisi, 11/2 (July 2013), 113-128.

Paraya Teslimiyet

Romanda, varlıklı bir kimse olarak tanıtılan Andon Ağa'nın tavrı sayesinde, o dönemde toplumda iktidar unsurun para olduğu anlaşılır (Sağiroğlu 2016: 67). Romanın başında Hagop Ağa ile karşılaşan Rupenig,⁸ ona akşamleyin evde kumar oynamayı teklif eder. Amacı yoksul Parnig'in biraz da olsa parasını almak ve onu hırslandırmaktır. Ancak, arkadaşı Hagop Ağa'ya göre, bu tip durumlarda ondan daha ziyade hırslanan varlıklı Andon'dur. Sürekli kazanmak arzusunda olan, paraya teslim olmuş Andon Ağa, kaybettiği zaman büyük küçük, hatır gönül bakmamakta haksız yere insanları kırmaktadır. Para hırslından gösterdiği münasebetsiz hareketler, Hagop Ağa tarafından şöyle dile getirilir:

“Ol bir ahşam üzerinde oynadığımız sofraya bir tepme vurdu ise kandil yuvarlanıb zavallı Mikayel ağanın üzeri büsbütün yağ oldu ve sebeb ne oluyor deyu süal’ iderseniz, göya Mikayel aga yanındaki oyuncuya nasiat itmiş ki on dördü bozma deyu, bunların topu hilaf, çün bu keyfiyet vakı oldu ise bendeniz Mikayel aga ile bir husus için söhbet ideyordum” (Vartan Paşa 1991: 3).

Varlıklı olduğu için toplumda kendisine itibar edilen Andon Ağa, Hagop'a göre meclise girecek nitelikte bir adam değildir. Nüfuslu ve itibarlı; yani varlıklı bir kimse olması terbiyesizliğinin üstünü örtse de Hagop, ona karşı hissettiklerini açıkça söylemekten çekinmez.

Hagop Ağa'nın bahsini ettiği bu durum, birkaç sayfa sonra romanda sahnelenecektir. Yoksul Parnig'in de yer aldığı bir mecliste kumar oynayan Andon Ağa, sinirlenerek kâğıtların tamamını yere fırlatır. Parnig'i kovan Andon Ağa'nın tavrı, anlatıcı tarafından şöyle anlatılır ve yorumlanır: *“Böylece Andon ağa Parnigi kovmasında, mersum gayeti ile hırsa çıkdı ise de Andon aga zengin ve milletde itibarlı birkimse olduğunden hoca Parnig cevab virmeye cesaret idemedi, gerçi mersumun karşusundakinden ihtiyacı yogudu ise de öteden beri meşhur söhbet dir, zenginin daima hakkı var”* (Vartan Paşa 1991: 11). Zengininin daima hakkı olduğundan ve bu durumu, başkaları dahi duysa Andon Ağa'ya hak vereceklerinden Hoca Parnig hiç cevap vermeden kapıdan çıkmak zorunda kalır. Andon Ağa'nın hanesine davet edilmediği için gitmeyen Hagop Ağa'nın, bu manzara karşısında nasıl davranacağı ise yukarıdaki tepkisinden tahmin edilebilir.

Romanın anlatıcısı, arada hikâyeyi kesip bazı konularda görüş beyan eder. Bunu yaparken ise derdini daha iyi anlatmak için yukarıda “Allah” bahsinde de görülen hayalî diyaloglar kullanır. Birdenbire hikâye kesilmek suretiyle, başka bir zaman ve mekânda başka kişiler tarafından kurulan diyaloglar okuyucuyu karşılar. Bu diyaloglardan biri, yine paraya teslimiyetle alakalıdır. Anlatıcı, kâğıt oyunu yani kumarın, bazılarınca eğlence addedildiğini, ancak bazılarının ise bunu eğlencelikten çıkardıklarını söyler ve hayalî diyalog başlar:

“‘Yok bunda yanlışın var’ diyecek bazıleri: Biz de anlere süal ideriz ki eylence tarıkında oynanır ise bu kadar hırs, güriültü ve bazı kere gece sabaha değin uyukusuz kalmak niçün. ‘Oyunculardan birisi virmiş olur ise oyundan kalkmak yakışmaz’ Biz de memul ideriz ki bir adem keyfi için virdiyi akçeyi aramaz ‘Öyle amma’... Amması yok, bazısı dahi eylence için oynamaz olduğuna karar virmeli” (Vartan Paşa 1991: 9).

Andon Ağa'nın yanı sıra romanda paraya teslim olan bir başka isim ise Rupenig'dir. Sözlere, para ve gösterişten ibaret olan Rupenig, gönül verdiği kızı böylelikle kendisinden uzaklaştırır. Fulik Dudu, akrabası genç kız Mariza'ya ondan şöyle dert yanar: *“Kız kardaş, her zaman geldiğinde başga lakırdı yok, ya Malie paşasına gitmiş, yahud Tershane müşiri ile görüşmüş, beş bin akçeye iltizam almış, çifte hayvan için yirmi beş bin guruşa bir fayton alacak iken iki yüz elli guruş için pazarlığı*

⁸ “Akabi Hikayesi’nde Rupenig, Batı’yı gösteriş olarak yaşayan, giyim kuşam ve ‘Batı’yı simgeleyecek serbest zaman etkinlikleri üzerinden kendisine toplumsal bir statü edinmeye çalışan bir gençtir; modernleşmeyi salt simgesel düzlemde alımlayan bir kitlenin de temsilcisi görünümündedir aynı zamanda” (Günaydın 2007: 95).

bozmuş” (Vartan Paşa 1991: 8). Varlıklı Rupenig, Batı kültürünün yarattığı bir tiptir (Sağiroğlu 2016: 71). Romanda, sadece bir sahnede görülen Allah’a teslimiyeti ise satıhtadır. Rupenig, Allah’a teslimiyeti içselleştirememiştir: “*Eger elimden kapdırmadan kısmet olur Allahın iznu keremi ve inayeti ve yardımı ile ben Fulik duduyu alır gündüme mal idersem dışarı yaşmak feracesiz mi çıkarayım, Allah itmeye*” (Vartan Paşa 1991: 116). Bu düşüncesi nedeniyle M. Fasıyan tarafından takdir edilen Rupenig’in hâlini, anlatıcı şöyle arz eder: “[...] ve Rupenig aga keyfi bozmadan, verem olmadan bi avnillahi taal’a salimen ahşama yerişmiş idi” (Vartan Paşa 1991: 117). Rupenig’in varlıklı olması, toplum nazarında onun iyi biri olarak görülmesine neden olur:

“-Fulik dudu için bir şey işitdin mi.

-Yok.

-Sarkis ağanın oğlu Rupenig aga alacak imiş.

-Ka gerçek deyorsun.

-He öyle deyolarlar.

-Ka ne eyi deli kanlıdır, atı var şeyi var, çok pahalı kız imiş eyer sahih ise” (Vartan Paşa 1991: 108).

Romanda, bazı ilişkilerin maddiyat üzerine kurulu olduğu vurgusu da yapılmıştır. VarTeni Dudu, kendinden yirmi yaş küçük Nigogos Ağa ile evlidir. Kocasını sürekli, her şeyden kıskanan VarTeni Dudu, bu kıskançlık yüzünden bir gece eşi ile kavga eder. Ortalığı ayağa kaldıran, eşine söylemediğini bırakmayan VarTeni’nin, sabah olduğunda eşine “canım, kuzum” diye seslenişi evdeki beslemeyi şaşırtır. Bu kavganın nasıl olup da yatıştığına, Nigogos Ağa’nın Varteni Dudu’nun gönlünü nasıl aldığına dair anlatıcının yaptığı yorum ilgi çekicidir: “*Bilmeyiz a belki bir brilanti tek taş vad itmiş*” (Vartan Paşa 1991: 17). Görüldüğü üzere, toplumdaki evlilik ilişkilerinin merkezinde para vardır (Sağiroğlu 2016: 67).

Romanda paraya teslim olup onun oyuncağı hâline gelenlerden biri de yukarıda “Allah” bahsinde adı geçen Sofi Dudu’nun kocası HamparCum’dur. İşe gitmeyen kocasına neden gitmediğini soran Sofi Dudu, “*Haniya kazanç, elinde birkaç yüz grş sermaye olmadıkda para kazanılmıyor*” (Vartan Paşa 1991: 21) cevabını alır. Bunun üzerine entarisini satmak zorunda kalan Sofi Dudu, elde ettiği dört yüz kuruşu kocasına verir. Bir iki ay sonra sorduğunda ise “Parayı batırdım” cevabını alır. Böylelikle yedi sekiz sene geçer. Sonraları eş, çoğu akşam eve gelmez olur. Geldiği zaman ise başka bir şey için değil para istemek için gelir. Bu süre zarfında, büyüğü kız küçüğü oğlan olmak üzere iki çocuk sahibi olan anne, bilhassa çamaşır yıkayarak geçimini sağlar. O evde yokken para istemek için eve gelen koca, evdeki oğluna annesini sorar. Ancak çocuğun, annesinin hangi eve gittiğinden haberi yoktur: “*‘Çapık söyle şimdi seni atarım’ diyerek pencireden dışarı bir iki defa atacak gibi sallamış, o vakit çocuk pek korkmuş. Ahşama eve geldim, kızım komşulukda iş öğrenmeye gitmiş bir şeyden haberi yok, oğlum böyle nakl itdi, zavallı ertesi günü üstüne fenalık çökdü, kırk günden sonra toprağa girdi*” (Vartan Paşa 1991: 21). Paraya teslim olmuş, onun emrine girmiş olan HamparCum, fütursuz davranışlarıyla oğlunun ölümüne sebep olur. Eve geldiğinde sürekli “*Karı param yok, para isterim*” cümlesini kuran, olumsuz cevap alınca da belinden bıçak çıkarıp tehdit eden HamparCum, böylelikle dilediğine erişir. Sofi Dudu, korkusundan sandıktaki tüm parasını verir, o gece kızı ile yavan ekmek yerler.

Kızları büyüyüp serpildikçe baba HamparCum, “açlıktan ölmemek” için kızını zengin bir adam ile evlendirmeye karar verir. Eve misafir olarak bir adamın geleceğini ve kızı iyi giydirmesini tembih eder: “*Hem o adem ile geldiyimde koltuklasın onu yokarı çıkarısın, bare bir az elimize para girer’ diyerek ‘Hem al sana para vereyim beş on dürlü yemek ister.’ deyub sekiz on tane altın yirmilik cebindne çıkarıb verdi*” (Vartan Paşa 1991: 22). HamparCum, ilk defa karısına para

vermektedir. Bu parayı, eşine merhametinden değil, zengin olabilmek adına gözden çıkarır. Kızıyla evlenecek adamın, çok para vereceğini hayal etmektedir. Eşini ikna edebilmek adına tatlılıkla konuşmaya başlar: “*O vakit fena mı olur, sen çamaşır yıkamadan, iş işlemeden kurtulursun, bende bir az sermiye alır tütüncülük iderim, rahat geçiniriz*” (Vartan Paşa 1991: 22). HamparCum, adamın kızını beğenmemesi hâlinde ne yapacağını da düşünmüştür. Biraz parasını alacak, sonra arkasına bir tekme atmak suretiyle kapı dışarı edecektir.

HamparCum, evde eşinin yokluğunu fırsat bilerek bu isteğini kızına açar. Zengin bir adamın geleceğini, kendisini beğenirse çok zengin olacaklarını anlatan baba, kızına zengin olduğu takdirde annesini dövmeyeceğine dair de söz verir. Mariam, zengin olma fikrinden memnun olur. Ancak onun memnuniyeti, babasınınki gibi tamah yüklü bir memnuniyet değildir. O sadece, zengin olduğu takdirde validesinin artık eziyet çekmeyeceğinden dolayı memnun olur ve babasının isteğini kabul eder. Öyle ki akşam gelecek zengin Frenk’e çok para versin diye yalvarmayı kurar: “-*Pek iyi baba, pek iyi, geldiği gibi koltuklar yokarı çıkarırım-deyu vad idüb- hem zengin olursak artık anamı döymeysin öyle deyilmi- deyu süal iyledi: -Yok, niçin döyeceyim, şimdi döyersem, param olmadığından bazı kere hırslanırım*” (Vartan Paşa 1991: 23). Annesinin artık çamaşır yıkamayacağını, rahatça evde oturacağını hayal eden kız, parayı değil tamamen anneyi düşünmektedir.

Zengin adamı, bu şekilde kullanmayı düşünmeyi normal bulan HamparCum, kendisine bir iş vermek/ yaptırmak isteyen Hagop Ağa söz konusu olduğunda ise bu durum gururuna ağır gelir ve şöyle der: “-*Ben ondan iş istemem, gendu gendime nasıl geçiniyorsam öyle geçinirim, benim hiç kimseye mühtacım yok*” (Vartan Paşa 1991: 26). Buna rağmen, iş kendisine tevdi edildiğinde ise sabırsızlanarak para olarak karşılığını bir an önce ister. Romanın onuncu bölümünde ise Ermeni Katolik papazı M. Fasıdyan ile anlaşmaya varan ve Hagop Ağa’dan öç almak için para karşılığı iş gören HamparCum’un, para meselesinde kendisini garantiye almaya çalıştığı görülür. M. Fasıdyan ile arasında şöyle bir konuşma geçer:

“Eger ki harçlığa sıkıntın var ise korkma, ben sana para bulurum ve sana bir iş de bulmaya Allah kerim, şimdi fikrime bir şey geldi, bir şeye başlayacağız tekml idelim, zira milletimizde... artık her ne ise:

-Benim elimden geleni ben yaparım ve senin sözünden hiç dışarı çıkmam, ille bir az da harçlığa sıkıntı çekdirmezsen, kap saliver yakasını” (Vartan Paşa 1991: 80).

HamparCum, Akabi’nin hizmetkârı Nikola’yı da kandırmak suretiyle para alır. Akabi’den Hagop Ağa’nın evine mektup getiren Nikola, HamparCum’un gönlünü etmek için yanında altın da getirir. Mektubu, Hagop Ağa’ya ileteneğine dair söz veren HamparCum, onun hasta olduğu bilgisini de saklar:

“-Yine para virdi mi.

-İşte daha yemedim, koynumda altınlar duruyor-diyerek balıkçı M. Fasiyane Nikolanın verdiği akçeyi gösterdi.

-Sakin belli etmeyeyidin Hagop ağamın keyfsiz olduğumu.

-Bir kerre sordu ise bir şeyi yok dedim, songra ağızımdan kaçırırsam altınlar bir daha cicos” (Vartan Paşa 1991: 123).

Romanın bir diğer paraya teslim olmuş kişisi ise Akabi’nin amcası Bagdasar Ağa’dır. Gregoryen olan Bagdasar Ağa, erkek kardeşinin bir Katolik ile evlenmesinin ardından dünyaya gelen Akabi’ye bakmaktadır. 1827 Katolik sürgünü sırasında Bagdasar Ağa, erkek kardeşi Bogos Ağa’nın Katolik olduğu iftirasını atar. Onun yüzünden Akabi’nin babası Bogos Ağa, yurt dışına kaçar. Bogos Ağa kaçtıktan iki ay sonra dünyaya gelen Akabi’nin, annesi Anna Dudu gibi Katolik

mezhebinden olmasından korkan Bagdasar Ağa, çocuğu beşiğinden kaçırr ve bir daha annesine teslim etmez. Akabi, Anna Dudu’nun ölümünden çok kısa süre önce, onun annesi olduğu gerçeğini öğrenir. Bagdasar Ağa, romanın kötü şahıslarındandır. Paraya teslim olmuştur. Öyle ki anlatıcı onu şöyle tarif eder: “Şöyle ki insan hakkını tanımayarak yalnız akçenin kudretini tanımış olduğundan her bir ademin kadrini anın ile vezni der idi” (Vartan Paşa 1991: 130).

Romanda, paraya böylesine teslim olanların aksine, paraya yüz çevirenler de vardır. Bunlardan biri Bagdasar Ağa’nın yeğeni Akabi’dir. Anlatıcı, kendi düşüncelerini bu genç kıza şöyle söyler: “Neye yarar zenginlik, şan, itibar, gençlik ve güzellik, eger bir kimse etrafında bulunan ademlerden daima hevfidüb eminietsizlik görüb ve muhabbet bulmaz ise. Fil hakiket Haktaal’anın insane ihsan iylediği keremlerin en güzeli muhabbet deyil mi dir” (Vartan Paşa 1991: 31). Bu cümle ile aslında yazarın toplumcu yanı okura hissettirilmiş olur (Sağiroğlu 2016: 67). Akabi’nin annesi Anna Dudu da paraya teslim olmayanlardandır. Para konusunda güçlük çekmesine rağmen, Akabi’den para istemeyi kabul etmez (Vartan Paşa 1991: 95).

Sonuç

Hristiyanlıkta teslimiyet itaat ile eş değer tutulmuş, Hz. İsa’nın çarmıhta gösterdiği teslimiyet ise özellikle manastır hayatında örnek olarak verilmiş, benimsenmesi gereken bir davranış biçimi olarak sunulmuştur. Kişinin kendinden başka bir varlığa bütün kuvvetiyle teslim olması, insani bir ihtiyaçtır. Ancak insana engel olan ve onun kendi olması adına, kendini Allah’a teslim etmesini zorlaştıran etkenler vardır. Allah’a teslimiyet ile tevekkül arasındaki bağ ve aynı zamanda ince çizgi dikkat çekicidir. Mühim olan teslimiyeti tevekküle dönüştürebilmektir. Allah’a teslimiyet, sadece mutlak iradeye inanmak şeklinde tezahür ederse ortada tevekkül kalmaz. Tevekkül, içinde serbest iradeyi de barındıran bir alandır. Kişinin, herhangi bir işte elinden geleni yapıp sonrasında Allah’a bırakması demek olan tevekkül, *Akabi Hikâyesi’nde* en iyi şekilde Sofi Dudu şahsında tezahür eder. O, mutlak iradenin varlığına gönülden inanmakla birlikte, Allah’ın dünyada insanın karşısına çıkardığı seçeneklerden birini tercih etmesi gerektiğini yani serbest iradenin varlığını bilen bir insandır. Sofi Dudu’nun yanı başında Akabi, teslimiyet noktasında gelgitler yaşayan biridir. Bir ara serbest iradenin varlığına olan inancını tümünden kaybetse de her şeye rağmen, Akabi’nin son ana kadar mücadele ettiği, ancak son anda mücadeleden vazgeçip intihar ettiği görülür. Akabi’nin sevgilisi Hagop Ağa ise sevgilisinin aksine serbest iradenin pek çok şeyi değiştirebileceğine inanmaktadır. Ancak bir Hristiyan olarak, serbest irade konusunda kalbi değil de akli önceler.

Romanda Allah’a teslimiyetin yanı sıra paraya teslim olmak, onun boyunduruğu altına girmek yani onu putlaştırmak yahut ilahlaştırmak da söz konusu edilmiştir. İnsanın Allah’a değil de paraya kul olması şeklinde de ifade edilebilecek bu yaklaşım, paranın el kiri olarak yani kolayca vazgeçilir, atılır bir şey olarak görülememesinden kaynaklanır. *Akabi Hikâyesi’nden* o dönem toplumunda sosyal ilişkileri ekonominin nasıl yönettiği kolaylıkla anlaşılabilir. Özellikle Andon Ağa, Rupenig ve HamparCum gibi tipler, kişilerin para ile olan ilişkilerini gözler önüne serer. Anlatıcının bakış açısına göre ise sosyal kıymetler, el kiri olan paradan çok daha değerlidir.

Kaynakça

- Akgüç, Ahmet (2008). "İnsan İradesi ve Sorumluluğunun Kategorik ve Zihinsel Varlık Temelleri", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 26, s. 252-270.
- Akgün, İbrahim (2013). "Kur'an Perspektifinde Tefekkür ve Vasıtaları", *Iğdır Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, s. 55-80.
- Araz, Yahya (2017). "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde Farklı Etnik Kökenlerden ve Mezheplerden Hıristiyanlar Arasındaki Evlilikler", *Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, S. III/1, s. 1-22.
- Arslan Meçin, Buşra (2020). *Tasavvuf Düşünce Sisteminde Misâl Âlemi*. Doktora tezi. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Aydemir, Halis (2021). "İrade Sahibi Bir Varlık Olarak İnsan", *Diyanet Aylık Dergi*, S. 372, s. 6-11.
- Cankara, Murat (2011). *İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarih yazımında Konumlandırma*. Doktora tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Cankara, Murat (2014). "Ermeni Harfleriyle İlk Türkçe Romanlar Üzerine", *Tanzimat ve Edebiyat Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebi Kültür*, Haz. Mehmet Fatih Uslu- Fatih Altuğ, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Deveci Bozkuş, Yıldız (2020). "Osmanlı İmparatorluğunda Ermeniler: Osmanlı Türkçesi ile Eserler Yazan Ermeni Entelektüeller (1800-1923)", *Erdem*, S. 79, s. 97-128.
- Erdem, Yahya (2007). "Haçadur Vosganyan ve Eseri: 'Sultan ve Halkı' – 1857", *Müteferrika*, S. 31, s. 37-54.
- Erginci, Erkan (2007). *Öteki Metinler, Öteki Kadınlar: Ermeni Harfli Türkçe Romanlar ve Kadın İmgesi*. Yüksek lisans tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Günaydın, Ayşegül Utku (2007). *Tanzimat Romanında Kamusal Alan ve Serbest Zaman Etkinlikleri*. Yüksek lisans tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gökalp, G. Gonca (1999). "Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 16, s. 185-202.
- Mehdiyev, Gaffar Çakmaklı (Şubat 2017). "Prof. Dr. Mehdiyev: 'Akabi'nin Yazarının Vartan Paşa Olduğu Net Değil'", (<https://avim.org.tr/tr/Bulten/PROF-DR-MEHDIYEV-AKABI-NIN-YAZARININ-VARTAN-PASA-OLDUGU-NET-DEGIL>) [Erişim tarihi: 6 Nisan 2022].
- Özel, Mustafa (2020). *Roman Diliyle İktisat*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Pişgin, Yasin (2013). "Kur'an'da Kalbin Akledişi: İman", *KADER Kelam Araştırmaları Dergisi*, 11 / 2, s. 113-128.
- Sağiroğlu, Birsal (2016). "Akabi Hikâyesi'ne Marksist Eleştirel Bir Yaklaşım", *Erdem*, S. 70, s. 63-74.
- Vartan Paşa (1991). *Akabi Hikayesi* (Haz. A. Tietze). İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Yılmaz, Yasemin (2019). "Hartmann Von Aue'nin 'Der Arme Heinrich' Eserinde Günah-Kefaret-Bağışlanma Olgusu", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), s. 411-418.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 22.11.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 22.12.2022

*Atıf Bilgisi: Tuna S. (2022). "Fikripaşazade Mehmet Münici'nin Tüm Eserlerine Katkı: Kataloqlarda Kalmış Üç Hikâyesi". Hars Akademi, 5 (2), 366-390.

*Citation: Tuna S. (2022) "Contribution To All The Works Of Fikripaşazade Mehmet Münici: Theree Of His Stories That Remained In The Catalogues". Hars Akademi, 5 (2), 366-390.

FİKRİPAŞAZADE MEHMET MÜNİCİ'NİN TÜM ESERLERİNE KATKI: KATALOGLARDA KALMIŞ ÜÇ HİKÂYESİ

*Serkan TUNA **

Öz

Tanzimat ikinci kuşağı ile Servet-i Fünun ekolü arasında bir geçiş süreci olarak değerlendirilen ve ilk defa Mehmet Kaplan tarafından işaret edilen Ara Nesil, Batılılaşma ekseninde tekâmülünü sürdüren Türk edebiyatına önemli katkılar sunmuştur. Etkin olarak 1880-1896 yılları arasında edebî faaliyetlerde bulunan bu nesil mensupları; şiir, roman, hikâye, tenkit gibi türlerde eserler vererek kendilerinden önceki neslin kazanımlarını çeşitli yönlerden zenginleştirirken, kendilerinden sonraki neslin de hazırlayıcısı olmuştur. Ara Nesil'in temsilcilerinden olan ve kaynaklarda daha çok roman ve hikâyeleriyle anılan isimlerden birisi Fikripaşazade Mehmet Münici'dir. Kısa denilebilecek bir zaman diliminde matbuat hayatında kalan, dönem içerisinde Halit Ziya ve Mehmet Rauf gibi önemli simalarla bir araya gelerek edebiyat sahasında eserler, düşünceler ortaya koyan yazarın, basılmış olan üç romanı ile beraber muhtelif mecmualarda dağınık hâlde bulunan ve bir araya getirilmemiş olan sınırlı sayıda hikâyesi mevcuttur. Bu çalışma, dönem veya yazarın eserleri üzerine yapılan araştırmalarda eksik kalan, incelenmeyen üç hikâyesini ihtiva etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Münici, Ara Nesil, hikâye, süreli yayın

* Doktora Öğrencisi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir.
Sserkantuna1@gmail.com / ORCID: 0000-0001-5625-7882.

CONTRIBUTION TO FİKRİPAŞAZADE MEHMET MÜNÇİ'S ALL WORKS: HIS THREE STORIES WHICH STAYED IN CATALOGS

*Serkan TUNA **

Abstract

As a transition process between the second generation of Tanzimat and Servet-i Fünun school Intermediate Generation, which was evaluated and pointed out for the first time by Mehmet Kaplan, made important contributions to Turkish literature, which continues its evolution on the westernization axis. The members of this generation, who were actively engaged in literary activities between 1880 and 1896; While enriching the achievements of the previous generation in various aspects by producing works in genres such as poetry, novels, stories and criticism, they also became the preparers of the next generation. Fikripaşazade Mehmet Münci is one of the representatives of the Intermediate Generation, who is mostly mentioned with his novels and stories in the sources. The author, who remained in the press life in a short period of time, and came together with important figures such as Halit Ziya, Mehmet Rauf, and put forward works and ideas in the field of literature, had three published novels along with limited number of stories which are scattered in various magazines and not brought together. This study includes three stories of the period or the author, which are missing in the research on the works and have not been examined.

Keywords: Mehmet Münci, Intermediate Generation, story, periodical

* PhD Student. Eskişehir Osmangazi University, Department Of Turkish Language And Literature, Eskişehir.
Sserkantuna1@gmail.com / ORCID: 0000-0001-5625-7882.

Giriş

1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile Osmanlı toplumu, resmî olarak Avrupaileşme sürecine girmiş ve genel manada siyasi hadiselerle paralel bir şekilde ilerleyen edebî faaliyetler de çok geçmeden bu yeni anlayış, medeniyet ve zihniyet yapısına dâhil olmuştur. Süreci içerisinde, Batı etkisiyle geleneksel türler öncü isimlerle yeni bir görünüme ulaşırken, yine Batı orijinli yeni form, kavram ve türler de Türk edebiyatına kazandırılmıştır. Tüm bu teşebbüsler dönem içerisinde "*hemen hemen tek başına yeniliği idare eden ve bir vasıta olmaktan çıkarak kürsü hâlini alan*" (Tanpınar 2006: 230) gazeteler etrafında yapılmıştır.

Özellikle basının özelleşmesinden sonra "*estetik gayeden çok sosyal faydayı ön planda tutan*" (Kaplan, 2019: 18), toplumsal şuurun yükseltilmesi adına çaba harcayan ve Tanzimat döneminin birinci kuşağı/nesli/ekolü/devresi/mektebi olarak kabul edilen Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa ile Türk edebiyatının çehresi değişmeye başlamıştır. Eskinin teknik ve şekillerinin önemli ölçüde kendini koruduğu bu dönemde, yeni türlerin ilk denemeleri yapılmıştır. Denemelerde ise muhtevada başlayan dönüşüm ve yenilik dil, üslup ve kavram değişiklikleriyle devam etmiştir. "*Medeniyet, hak, hukuk, adalet, kanun, devletle milletin karşılıklı hak ve ödevleri gibi sosyal ve siyasi unsurları*" (Akyüz 1990: 42) işe koşan Şinasi'nin yanı başında "hürriyet" ve "vatan" mefhumlarını kullanarak dönemin kavram ağını genişleten Namık Kemal ile "yenileşen" Türk edebiyatı gelişimini sürdürmüştür.

1876-78 yıllarından sonra, genel kabul olarak Rezaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit ve Samipaşazade Sezai'nin teşkil ettiği Tanzimat ikinci nesli gelmektedir. Birinci nesilde görülen sosyal yönelim ve eğilimler, dönemin etkin siyasetinin yanı sıra yazarların özel hayatları ve fitratları sebebiyle yerini bireysel tutumlara, estetik kaygılara bırakmıştır. Edebiyatı siyasal bir araç olmaktan çıkaran ikinci nesil; sanat için sanat çerçevesinde, politik mücadele ve tartışmalardan uzak olarak, daha çok edebî zeminde meşguliyet göstermiştir. "Yenileşen" Türk edebiyatı, yine bu nesil vesilesiyle, Batı benzeri edebiyat ürünleri verme konusunda acemilikten kurtularak belli bir ölçüde tecrübe kazanmıştır.

"[...] Türk edebiyatına getirdikleri yenilikler açısından bu grup içinde Abdülhak Hâmid, eserlerinde felsefi/metafizik düşüncelerin yanında birtakım fantezilere ve şiirde çok değişik formlara özenmiş; Rezaizade Ekrem oldukça gerçekçi tabiat tasvirlerini şiire sokmuş; Samipaşazade Sezai ise küçük hikâyeleri ve romanıyla realist bir edebiyatı fakat döneminin duygusal üslubuyla denemiştir. Her üçünde de aşırı hassasiyet ortak özelliklerini teşkil etmektedir" (Okay 2020: 56).

Servet-i Fünun ekolü, genel anlayış üzere, Türk edebiyatı tarihlerinde ikinci nesilden hemen sonra başlatılmaktadır. Ancak Mehmet Kaplan'a göre bu bir hatadır. Kaplan; Abdülhak Hamit ve Rezaizade Mahmut Ekrem'in en önemli eserlerini verdikleri 1873-1877 yılından Servet-i Fünun ekolünün teşekkül ettiği 1896 yılına kadar ki yaklaşık yirmi yıllık zaman aralığında, edebî faaliyetlerde bulunan, gerek duyusu, gerekse üslup sahasında Türk edebiyatını şekillendiren 25-30 kişilik bir yazar grubunu işaret ederek "Ara Nesil" in varlığını dile getirmektedir (Kaplan 2019: 25). Kaplan'ın Nabizade Nazım, Mehmet Ziver, Fazlı Necib, Mehmet Celal, Mustafa Reşid gibi isimleri zikrederek ileri gelenlerinden kabul ettiği (Kaplan 2019: 26) nesil mensuplarının tam kadrosunu belirlemek, tarihî sınırları açık ve net bir şekilde çizilmemiş olduğundan müphemliğini korumakla

birlikte bir kaynak ve araştırmacıdan başka bir kaynak ve araştırmacıya göre değişmektedir. Bir mecmua etrafında toplanamayan ve dolayısıyla manifesto yayımlayamayan nesil mensupları edebî faaliyetlerini "[...] *Tercüman-ı Hakikat ve Saadet gibi gazete veya –çoğu kendi imkânları ile çıkardıkları ve çoğu ancak bir veya iki yıl yaşama imkânı bulabilmiş, başlıcaları Âfak, Asar, Berk, Envar-ı Zekâ, Gayret, Gülşen, Güneş, Haver, Hazine-i Fünun, Hizmet, Maarif, Malûmat, Manzara, Mekteb, Mir'ât-ı Alem, Mirsad, Muhit [...]*" (Birinci 2007: 97-98) olan mecmualarda devam ettirmişlerdir.

Ara Nesil şair ve yazarları, 1860 sonrası açılan modern eğitim kurumlarında yetişmiş kişilerdir. Bu eğitim kurumları, onların gelişiminde önemli bir merhaledir. Çünkü okullar sayesinde yabancı dil öğrenmeleri (özellikle Fransızca) onlara Batılı şair ve yazarların eserlerini kaynağından okuma olanağı vermiştir. Buna bağlı olarak Batı edebiyat dünyasını daha yakından takip etme fırsatı yakalamışlardır. Yine bu yabancı diller vasıtasıyla okudukları eserleri Türkçeye tercüme ederek yeni konu, kelime ve kavramların Türk edebiyatına taşınmasında ve kazandırılmasında önemli bir rol oynamışlardır. Ara Nesil mensupları, dönemin etkin siyaseti sebebiyle politikadan uzak durmalarının yanı sıra Tanzimat birinci kuşağı gibi sosyal fayda prensibinden hareket etmemiş, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit'te olduğu gibi bireysel duyusu daha çok benimseyerek sürdürmüşler, estetik kaygıyı ön plana çıkarmışlardır. Buna bağlı olarak münferit hezeyan, acı ve ızdıraplar eserlerinde oldukça fazla yer tutmuştur:

"Ara Nesil mensuplarının eser verdiği yıllar Sultan II. Abdülhamit'in baskıcı yönetiminin ilk dönemine rastlar. Politik konular ve ülke meseleleri üzerinde görüşlerini ifade edemeyen sanatkarlar insanın iç dünyasının ifadesine yönelirler. Recaizade M. Ekrem ve Abdülhak Hamit ile birlikte ferdî duygular, ince hassasiyetler öne çıkmaya başlar. Ara Nesil mensuplarında bu durum daha da genişleyerek sürer ve Servet-i Fünun nesline intikal eder" (Gariper 2013: 116).

Ara Nesil mensupları özellikle çıkardıkları mecmualar vasıtasıyla dergiciliğin gelişmesine katkı sağladıkları gibi, yine bu mecmualarda yürüttükleri edebî polemiklere bağlı olarak tenkit türünün gelişimine önemli dokunuşları olmuştur. Bu konuda bir doktora tezi hazırlamış olan Mahmut Babacan, yapılan tercümelere dikkat çekerek realizm ve romantizmin karşı karşıya getirilip tartışıldığı polemiki şöyle ifade etmiştir:

"[...] Ara Nesil, Batı edebiyatlarından yaptıkları tercümelemlerle edebiyatımızda romantik ve realist eserlerin tanınmasına yol açmışlar; ayrıca edebî akımlar üzerindeki nazari görüş ve tenkitleriyle ilk edebî akım münakaşalarını başlatmışlardır. Devrinde 'hayaliyyûn-hakikiyyûn' diye adlandırılan ve Beşir Fuad'ın başını çektiği realistler grubu ile Menemenlizade M. Tahir'in öncülük ettiği romantizmin savunucuları arasında geçen bu realizm-romantizm münakaşası, Beşir Fuad'ın Victor Hugo hakkında yazdığı monografinin neşri ile başlamış, gazete ve dergilerde büyük yankalar uyandırmıştır" (Babacan 1993: 163).

Ara Nesil'in özellikle tercüme faaliyetlerini vurgulayan Mehmet Kaplan ise, onların, tercüme vasıtasıyla üslubu yeniden düzenlediklerini ve bu tercümelemlerin Servet-i Fünun ekolünün kelimeler dünyasını hazırladığını belirtmiştir. Ayrıca daha sonra Tefik Fikret'in geliştirdiği

konuşma sentaksı ve resim altına şiir yazma usulünün de Servet-i Fünun'dan önce ilk defa bu nesil tarafından denendiğini aktarmıştır (Kaplan 2019: 26-27).

Türk edebiyatına başta tercüme olmak üzere çeşitli cephelerden katkılarda bulunan, kendilerine has sanat, zevk ve anlayışına sahip, hem yenilikçi hem geleneksel hususiyetler taşıyan bu nesil, kendisinden sonraki Servet-i Fünun ekolünün hazırlayıcısı olarak görülmektedir. Ancak iki güçlü edebiyat nesli arasında kalan, ortak bir hareket kabiliyetinden yoksun, münferit ve dağınık bir görünüm arz eden Ara Nesil mensupları, kısıtlı sanat kabiliyetleri sebebiyle "*üstad saydıkları kendilerinden önceki nesillerin gölgesinde kaldıkları gibi, kendilerinden sonra da Servet-i Fünun nesli tarafından gölgelenmiştir*" (Özarslan 1994: 15).

Fikripaşazade Mehmet Münci Hakkında

Servet-i Fünun ekolünün estetik zeminini kuran ve onlardan önce kimi yenilikleri tecrübe ederek kültür hayatına katkılar sunan Ara Nesil temsilcilerinden birisi Fikripaşazade Mehmet Münci'dir. Mehmet Münci 1869 yılında İstanbul'da doğmuş, Bitlis Vilayet Rüştüyesinde orta, Mülkiye İdadisinde lise eğitimini tamamladıktan sonra 1890 yılında Mekteb-i Mülkiyeden mezun olmuştur. Mezuniyetinin hemen akabinde 27 Mart 1891'de Maliye Nezareti Mektubî Kalemi 3. Katipliğine tayin edilerek uzun yıllar sürecek devlet hizmetine başlamıştır. 13 Mart 1895'te Atina-Pire Konsolosluğu Kançılarlığına, 11 Haziran 1896'da Eğriboz, 19 Aralık 1897'de New York Konsolosluklarına, 12 Ağustos 1900'de Lahey, 27 Mayıs 1901'de Rotterdam, 21 Kasım 1907'de New York Başkonsolosluklarına, 12 Ağustos 1908'de Washington Sefareti Maslahatgüzarlığına, 10 Mart 1910'da Londra 1. Sınıf Başkonsolosluğuna getirilmiştir. 31 Mart 1915'te 1. Cihan Harbi'ne Osmanlı Devleti'nin katılması sebebiyle Londra'dan ayrılmış ancak yurda dönmemiştir. Mayıs 1916'da Amsterdam Başkonsolosluğuna getirildiği görevi sırasında 31 Mayıs 1917'de emekliye sevk edilmiştir. Emeklilik hayatını Hollanda'da geçirmiş olan Mehmet Münci, burada bir süre ticaretle meşgul olmuş, 1931'de de yine burada vefat etmiştir. 1902'de 4. Rütbeden "Mecidi" nişanı ile taltif edilmiş olan yazarın, Fransızca ve İngilizce'ye vakıf olduğu bilinmektedir (Mücellidoğlu 1968: 449).

Hayatı hakkındaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere yazarın çok genç yaşlarda başlayan yurt dışı hayatı, vefatına kadar sürmüştür. Ancak, Mekteb-i Mülkiyeden mezun olup Maliye Nezaretinde çalışmaya başladığı yıllar onun edebî faaliyetlerinin de en yoğun olduğu dönem olarak görülebilir. *Sebat* mecmuasındaki yazıları ile matbuat sahasına adım atan yazarın, *Merâret-i Hayât*, *İnhimâk-ı Memât* ve *Diyana* ünvanlı bilinen üç romanı bu yılların mahsulüdür. Bunlarla beraber *Servet-i Fünun*, *Mekteb*, *Malûmât*, *Maarif*, *Hizmet* ve *Tercüman-ı Hakikat* gibi gazete ve mecmualarda yazı ve hikâyeleri yayımlanmıştır. Yine içerisinde Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un olduğu edebiyat çevresinde de bulunmuş, sohbetlerine katılmıştır (Hıra 2004: 3).

Halit Ziya, henüz İzmir'de iken, "muntazam" mektuplaştığı ve dost olarak gördüğü isimlerden birisi Mehmet Münci'dir. Halit Ziya, bu mektuplaşmalar sebebiyle yazarın çalışmalarından da haberdar olduğunu anılarında zikretmektedir:

"İzmir'de bu neşriyat hayatı, bana etraftan, hele İstanbul'dan dostlar kazandırıyor. Düşmanlar da vardı, muhakkak, fakat onları hatırlamıyorum ve hatırlamak da istemem. Kendileriyle mektuplaşarak dost olduklarımın arasında benimle muntazaman olarak mektuplaşanlardan Ziver'le Münci vardı ki birincisi o zaman bir mecmua çıkarıyordu, ikincisi de Arakel Efendi'nin güzel bir şekilde çıkardığı hikâye serisinde küçük romanlar yazıyordu" (Uşaklıgil 1969: 302).

1893 yılında İstanbul'a gelen Halit Ziya (Huyugüzel 2004: 163) bir Ramazan gecesini eğlencesine katılmıştır. Bu eğlence meclisinde Mehmet Rauf, Ahmet Rasim, Rıza Tevfik, Halil Edip, Ali Suat gibi isimlerle beraber Mehmet Münci de bulunmuştur. Halit Ziya'nın *"ideal bakımından birleşen gençler"* (Uşaklıgil 1969: 335) olarak gördüğü meclisteki bu isimler, yazarın eğilim ve çevresini göstermesi bakımından önemlidir: *"Bu her şeyi haber alan ve benim o geceyi İstanbul'da geçireceğimi, hatta saz dinlemeye geleceğimi de öğrenen Mehmet Rauf idi. Erkenden gelmiş, yer hazırlamış, hatta beraberinde İzmir'de iken uzun mektuplarıyla kendisini bana tanıttırması olan Münci Fikri ve Mekteb-i Mülkiyeden çıktuktan sonra ara sıra şiirleri ve küçük nesirleri görülen Ali Suat vardı"* (Uşaklıgil 1969: 335).

Mehmet Münci'nin bu toplantıdan sonra da Halit Ziya ile temasları devam etmiştir. Roman tercüme üzerine konuştukları bir günde Halit Ziya'nın *"[...] gözüne ilişen eşyayı nerelerde ve ne için kullanacağını düşünmeden almaya kalkışan merak sahiplerine yakışır bir acele ile önüne düşen fikirlerin üstüne atılır ve bunları dağıtarak yolunun üzerinde serpe serpe taşıyarak belli olmayan bir semte doğru koşardı"* (Uşaklıgil 1969: 384) şeklinde mizacını tanımladığı Mehmet Münci, kendisinden Zola, Daudet kabilinden tercüme yapmak için bir roman tavsiyesi istemiştir. Goncourt kardeşlerin *Renée Maupérin* eserini yazara tercüme için veren Halit Ziya, on beş günden fazla sürmeyen bir zaman dilimi içerisinde, uğraş isteyen eserin Mehmet Münci tarafından çevirilmesi karşısında tereddüt yaşamıştır. Ancak sonradan kötü bir tercüme olduğunu fark etmiştir (Uşaklıgil 1969: 385). Halit Ziya'nın naklettiği bu durum, Mehmet Münci'nin, romanlarını peş peşe neşredebilmesinin arka planında aceleci ve heyecanlı bir mizacı olduğunu ve natüralist yazarlara alakasını göstermesi bakımından kıymetlidir.

Halit Ziya'nın katıldığı Ramazan eğlencesi gecesine Mehmet Rauf'un gelmesi tesadüfi olmamıştır. Mehmet Rauf'u o eğlenceye getiren Fikripaşazade Mehmet Münci'dir. M. Rauf, *Şebab* mecmuasının 23 Temmuz 1336/23 Temmuz 1920 tarihli sayısında "Edebî Hatıralar" üst başlığıyla yayımlanan "Halid Ziya ile İlk Temas" yazısında bu durumu şöyle anlatmıştır:

"[...] O esnada Ramazan gelmiş, mekteb imtihan tatili olmuş idi. Edebiyat meraklısı arkadaşlarımdan birisi var idi, bununla sık sık İstanbul'da buluşur idik. Bir gün yine buluşunca, bana büyük bir telaşla: 'Halid Ziya'yı gördüm... İstanbul'a gelmiş...' dedi. O zaman köprüünün Şirket-i Hayriyye iskelelerinde bir Ermeni kitapçı var idi, ara sıra oraya uğrar, kitap mecmua alırdık. Arkadaşım, bir gün Halid Ziya'yı bu kitapçıda görmüş, kim olduğunu kitapçıdan öğrenince, meftûniyyetini arz için üstada yaklaşarak, benden bahsetmek istemiş, fakat heyecandan titreyerek bir şey söyleyememiş. Şimdi onu nerede bulmalı idi? Belki yine uğrar diye bir iki gün kitapçıda bekledim; akşam meyûsâne eve avdet ediyordum. Köprü başında "Diyana" muharriri Fikripaşazade Münci'yi gördüm, onunla hafif bir aşinalık var idi, beni görünce yaklaşarak: Halid Ziya

sizi görmek istiyor.. Bu gece Şehzadebaşı'nda buluşacağız. Siz de geliniz de görüşürsünüz.. dedi” (Mehmet Rauf 1920a: 10).

Şehzadebaşı'ndaki buluşma gecesinde Mehmet Münci ile bir araya gelen Mehmet Rauf, onun mizacı ve faaliyetleri hakkında bilgiler vermiştir. Bu bilgileri, *Şebab* mecmuasının 30 Temmuz 1336/30 Temmuz 1920 tarihli sayısında “Halid Ziya ile Samimiyyet” başlığıyla şöyle dile getirmiştir:

“[...] muayyen saatte, muayyen yerde Münci ile birleşdik, Münci oldukça gürültücü, galeyankâr bir gençti. O zaman “Merâret-i Hayât” ve “Diyana” namındaki eserleri ile edebiyat âlemini fethetmek emelinde, hatta galiba fethetmiş iddiasında görünür idi. Onun da Halid Ziya'ya benim kadar meftûn olduğunu ilk sözlerinden anladım. O da tıpkı benim gibi, Türkçe eserlerden ziyade Fransız edebiyatına meftûn olduğunu ilân ederek bilhassa Zola'dan ve eserlerinden büyük bir galeyanla bahsediyor idi” (Mehmet Rauf 1920b: 30).

Mehmet Rauf yine bu yazısında “Canfeza” isimli hikâyesini Arakel Külliyyatı'na katkı için gönderdiğini, Arakel'in ise bu hikâyeyi okuması ve değerlendirmesi için Mehmet Münci'ye gönderdiğini söylemiştir. Bu durum, roman ve hikâye neşrinde Mehmet Münci'nin kanaatine itibar edildiğinin bir işareti olarak yorumlanabilir:

“[...] Ben bu külliyyatı şayan-ı nazar bularak, “Canfeza” namıyla yazmış olduğum bir hikâyemi bir ahbab vasıtasıyla Arakel'e göndermiş, bu külliyyat arasında tab'ını arzu etmiş idim, bir hafta sonra, Arakel'den aldığım bir mektupta eserimin okuyup fikrini beyân etmesi için Münci Bey'e verilmiş olduğunu öğrendiğim gibi birkaç gün sonra bizzat Münci Bey'den takdirkârâne bir mektup aldım. Bunda mümâileyh neşrolunabilmek için eserimde bazı tadilât icrasını teklif ediyordu” (Mehmet Rauf 1920b: 29).

Yukarıdaki anılardan görüleceği üzere Mehmet Münci, matbuat hayatında bulunduğu tarihlerde, Türk edebiyatının önemli isimleriyle samimi denilebilecek bir ilişki içerisinde bulunmuştur. Yazarın, özellikle Servet-i Fünun ekolünün roman ve hikâyede temsilcisi olacak Halit Ziya ve Mehmet Rauf ile kurduğu bağ, yurt dışı görevi sebebiyle zamanla kopmuştur.

Fikripaşazade Mehmet Münci'nin Roman/Hikâye Anlayışı

Mehmet Münci, roman/hikâye anlayışına dair görüşlerini, kaleme aldığı romanların ön sözlerinde, yazılarında ve biyografik metinlerinde açıklama fırsatı bulmuştur. Tarihsel sıra ile takip edildiğinde, 21 Temmuz 1306/2 Ağustos 1890 tarihli ilk romanı olan *Merâret-i Hayât*'ın ön sözünde; romanın o dönemdeki Avrupa'daki konumuna, vasıflarına, genel yapısına, öne çıkan ediplerine işaret ederek romandan maksadın ne olduğuna dair düşüncelerini ayrıntılı bir şekilde aktarmaktadır. Söz başlangıcında öncelikle romanın Avrupalı milletler nazarında ahlaka ve insan faziletlerine ait taşıdığı hususiyetler sebebiyle rağbet gördüğünü ve önemsendiğini belirtmiştir: “Avrupa millet-i mütemeddinesinin enzâr-ı ciddiyet-perverânelerine iltifât-ı hakayık-şinâsânesine ma'rûz olan âsârın en birincisi ve belki en mühimi -ahlâka mübtenî fezâil-i insâniyeye müteâllik olduğu için- romanlardır” (Mehmet Münci 1890a: 3).

Yazar, Fransız Montepin gibi rastlantılara, garipliklere yer vererek, akla aykırı olabilecek konularla roman yazmanın artık kabul edilebilir olmadığını ifade etmiştir. Bununla beraber Emile Zola gibi, insanın en ince hissiyatını tasvir eden, her kalpte gerçek hisler uyandıran romancıların çoğaldığına, ünlendiğine ve alkışlandığına işaret etmiştir:

“[...] Şunu demek isterim ki; bugün (Xavier de Montepin) gibi birçok fecâyî', birçok tesâdüfât, birçok garâibât, hâsılı muhayyir-ül-ukul birçok icâdât ile roman yazanların karîleri gittikçe bir inhitâta yüz tuttuğu hâlde (Emile Zola) ve emsâli gibi hissiyât-ı rakîka-i insâniyyeyi tasvir eden, her kalbde ihsâsât-ı hakikiyye uyandıran, her gözde müessir-i teessürât olacak giryeler peydâ eyleyen romancıların mutâlîini gittikçe tekessür ediyor. Bu yolda tahrik-i hâme-i iktidâr eden müellifinin şân ve şöreti, âvâze-i müessirânesi, gâlibiyet-i dehâ-perverânesini, aksâ-yı şarkta, intihâ-yı muazzibde, cihânı velvelelere, giryelere gark ediyor, alkışlanıyor” (Mehmet Münci 1890a: 3-4).

Romandan beklenen yüzyıllar öncesindeki gerçekliğe dayanmayan acayıplık ve gariplikleri, mitolojiyi ihtiva etmesi değil, toplumun en alt tabakasından en üst tabakasına kadar her yönünü içermesi ve yansıtmasıdır. Ancak o zaman gerçek meziyetine kavuşarak bir roman görünümü kazanabilir:

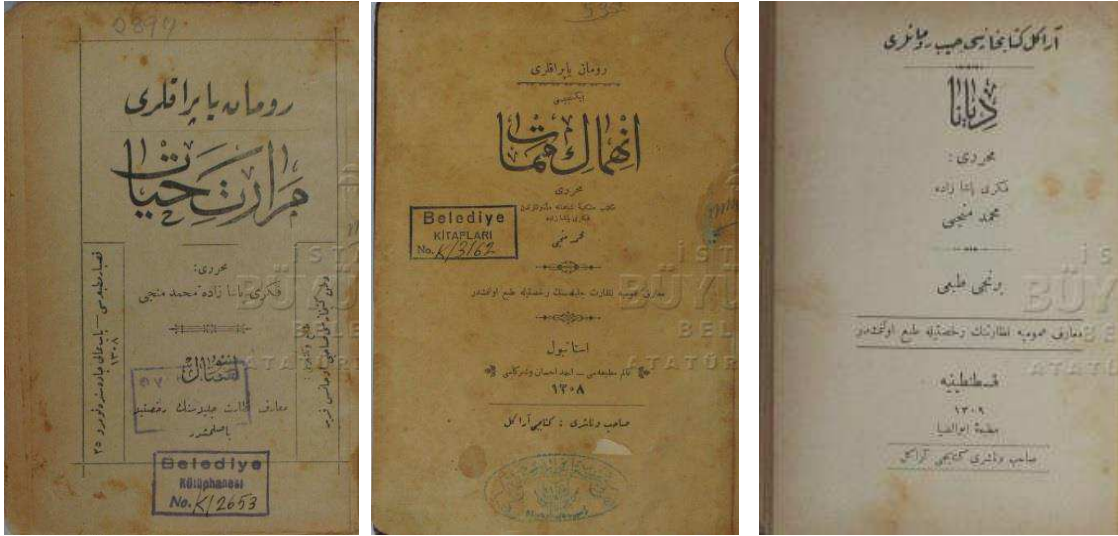
“Fi-l-hakika, roman okumaktan maksat; mitoloji hurâfâtını, kurûn evveli hezeyânlarını mu'lin olan menâkıb-ı acibe ve şuûnât-ı garîbe ile taglîd-i efkâr, tedhîş-i ezhân etmek olmayıp, insân denilen mahlûk-ı ekmelin hafâyâ-yi kalbiyesinde mündemic bulunan serâir-i müheyyice ve ahvâl-i müessereyi görmektir... Romancılıkta aranılan mezâyâ-yi mühimmeden biri ve belki başlıcası efkâr-ı kariîni hey'ât-ı insâniyyenin kâffe-i şubâtına yani; sefâhata, sefâlete, fakr u zarûrete, ahvâl-sûz-ı şûrâneye, hasâil-i insâniyyenin her bir cihetine, kesret-i servetinden mütevellid, âmâl-i harîs-âneye gurur ve nahvetten mütehasıl hâhiş-i câhil-âneye, ve-l-hâsil hem tabakat-ı âliyye hem de tabakat-ı süfliyye arasında ser-zede-i sâha-i zuhûr olan hâlât-ı mütenevvia ve müheyyiceye celb etmektir” (Mehmet Münci 1890a: 4).

Romancıdan beklenen tavır ise, olaya hiçbir yönüyle müdahil olmadan en ince ayrıntısına kadar anlatmasıyken bunun yanında millî ahlâkı da yansıtmasıdır. Mehmet Münci bunlarla beraber Namık Kemal'in *Celâlettin Harzemşah* eserinin ön sözünde roman için kullandığı “[...] romandan maksat güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir vakayı ahlâk ve âdât ve hissiyat ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektir” (Namık Kemal 2016: 72) tanımına dikkat çekerek “roman hakikattir, hakikat ise hayal olamaz” diyerek gerçeklikten yana olduğunu bir kere daha vurgulamıştır:

“Bir roman kaleme alınacağı vakit o muharrir vukuânın hiçbir mühim noktasını bırakmayarak tamâmıyla teşhîr-gâh-ı enzâra koymalıdır. [...] Romanlardan beklenen menâfi'; hangi milletin ahvâlinde bahs ise, ahlâk-ı milliyyelerinin her bir esâs-ı mâddiyye ve mâneviyyesini –mevâdd-ı zâide nazar-ı i'tibâra alınmayarak- bir tafsil göstermektir. İzâh etmek istediğim bu hakiki, bir edib-i maâlî-i nijâd, bir hârîka-i zekâ: '... Fakat kütüb-hâne-i âdâbımızda mevcûd olan birkaç tercümeden de anlaşılacağı vechile: Romandan maksad, güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir vukuâyı, âdât, hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsilâtıyla beraber tasvir etmektir...' sözleriyle ityân eylemiştir. Muhtasar ve fakat maânî-i azîme-yi meş'ar olan

şu ifade dahi ifhâm ediyor ki: Roman hakikat olmalıdır. (Elif-ül-leyl-ül-leyl-muhayyelât) gibi hikâyât-ı hayâl olduğundan masal (misl) kâbilindendir. Mademki roman hakikat demektir; hakikat ise hayâl olamaz” (Mehmet Münci, 1890a: 4-6).

Merâret-i Hayât ön sözünün sonuna doğru “hakikiyyün sınıfına” katkı sağlamak için bu eseri yazdığını, bu eseri yazmadan evvel tedkik ve tahrir ettiğini, pek çok yazı biriktirdiğini ve “Mefûtûn-i hakikat” olduğunu en açık hâliyle izah etmiştir: “[...] Hasılı bir roman yazmak istedim. [...] hakikiyyün sınıfına kemâl-i âciz-ânemle iltihâk etmek için menâzır-ı hayâta vukuf peydâ eylemek lüzûmu baş gösterdi. Mefûtûn-i hakikat olduğumdan yazacağım eserin ciddi olmasını istedim” (Mehmet Münci 1890a: 6).



Ek.1: Mehmet Münci'nin yayımlanmış üç romanı.

Mehmet Münci, *Merâret-i Hayât* romanının ön sözünü bu kadar uzun tutmuşken, diğer romanlarında çok fazla ayrıntı vermediği gözlenmektedir. Oldukça kısa yazılan 5 Ağustos 1306/17 Ağustos 1890 tarihli *İnhimâk-ı Memât* ön sözünde “tecrübe” ve “tabii roman” kavramlarını ön plana çıkarmıştır: “*Tecrübe görmeden bâ-husûs ser-rişte-i hayâtı elde etmeden tabii bir roman tasvîrinin ne kadar müşkil olduğunu itirâf etmekte ve bununla beraber âmâk-ı tefekkürâta müstagrık bulunmakta iken; musâdeme-i hissiyâtan mütevellid bir netîce-i müeesereyi bu hakire hikâye etmişlerdi*” (Mehmet Münci 1890b: 3).

Yine bir diğer romanı olan 13 Teşrinievvel/25 Ekim 1890 tarihli *Diyana*'nın sonunda yer alan “muhtıra” başlığı da kısa şekilde yazılmıştır. Burada da romanın “tabii” görünümünü vurgulayak, esere yönelik bir değerlendirme yapmıştır:

“[...] bu vukuâ, pek muhtasar tasvîr olundu. Sebebi âşikârdır. *Diyana* bir hayâtın târih-i mücmeli olduğu gibi bir cihân sefâletinde musevver-i serâirdir. Bununla beraber bu *Diyana* 'yı yazmaktan maksat; 'bu böyle oldu, netîcesi şudur!' değildir. 'bu böyle ceryân ediyor. Şâyân-ı muâheze olan kulûb-i beşeriyye-yi muhâkeme edelim!' fikri tervîc olunmuştur. Muhtasar, nâkıs, an'anesiz ve ihtimal ki tesîrsizdir. Fakat tabii olduğu için muharririnin mazhar-ı itinâsı olmuştur” (Mehmet Münci 1890c: 186-187).

Mehmet Münci'nin yukarıda romanlarının önüne ve sonuna yazdığı bölümlerden alınan ifadelerden anlaşılacağı üzere, yazar, 1890'larda roman/hikâyede hayal, hurafe, mitolojinin aksine tabiiilik, gerçeklik ve ahlâk aramaktadır. Yine roman/hikâyeyi, toplumun her kesimini kucaklayan, yansıtan bir araç olarak görürken, Emile Zola ismini zikrederek o kabilden kişilerin Avrupa'da revaçta olduklarını aktarmıştır.

Yazarın, yine tarihsel sıra ile bakıldığında, roman/hikâye anlayışına dair görüşlerini kaleme aldığı biyografik nitelikli metinlerinde de görmek mümkündür. Fransız yazar Octave Feuillet'in ölümünden dört yıl sonra, *Mekteb* mecmuasının üçüncü senesinin 30 Kanunuevvel 1309/11 Ocak 1894 ve 13 Kanunusani 1309/25 Ocak 1894 tarihli sayılarında "Edebiyat-ı Garbiye" başlığı altında yazdığı "Octave Feuillet" yazısında söz konusu yazarı ele alarak hususiyetlerine değinmiştir. Yazının başlangıcında, daha önceki yıllarda roman/hikâyenin temel dinamikleri olarak gördüğü tabiiilik, gerçeklik ve ahlâkın yanına psikoloji ve fizyoloji fenlerini de eklemiştir:

"Edebiyatın Garb'da nâil olduğu terekkiyât-ı müşâ'sâ'adan biri de 'roman' ünvanı altında neşr olunan ve psikoloji, fizyoloji gibi iki mühim fennin, tecrübe, tettebbu'-i şuinât misillü iki büyük kuvvetle imtizâcından mütehasıl ma'lûmât-ı vâfiye ile müzeyyen ve müretteb bulunan menâkıb-ı hissiyye ve ciddiyyenin, asr-ı hâzırda kazandığı ehemmiyyet-i fevkalâdenin ve bütün müntesibîn-i edebî bundan aldıkları zevk-i hissînin bir ittîrâd-ı tetricî ile tezâyüd etmesidir" (Mehmet Münci 1894: 44).

Aynı yazıda romancılık için, genel kabul içerisinde hayret verilecek seviyelere ulaştığına, usûl ve esasları belirlenmiş bir "fenn-i mahsûs" olduğuna, "tıp" ve "matematik" gibi teorik olarak olgunlaştırılıp geliştirildiğine dikkat çekmiştir:

"Hakikat! Bugün romancılık o kadar nâil-i ragabât-ı umûmiyye, o derece mazhar-ı kabûl-i âmme olmuştur ki insanın mütehayyir olmaması gayr-i kabildir. Birçok edvâr-ı tahavvülât içinde çabalandıktan sonra hâl-i hâzırdaki ehemmiyyet ve meziyyeti ihrâz eden 'romancılık' bugün âdetâ bir fenn-i mahsûs hâline girmiş, roman yazmak için usûl ve esâs vaz' olunmuş, birçok aksâma ayrılmış, hâsılı 'tıb' gibi, 'fünûn-ı riyâziyye' gibi bir sürü nazariyyât ile tekmil olunmuştur." (Mehmet Münci 1894: 44).

Mehmet Münci'nin Octave Feuillet dışında biyografisini kaleme aldığı bir diğer önemli isim Alphonse Daudet'tir. *Mâlûmat* mecmuasının üçüncü senesinde 11 Kanunuevvel 1313/23 Aralık 1897 ve 18 Kanunuevvel 1313/30 Aralık 1897 tarihli yazısının öncelikle yazıldığı tarih ilgi çekicidir. Çünkü Alphonse Daudet 16 Aralık 1897 yılında vefat etmiştir. Mehmet Münci'nin yazısı ise Alphonse Daudet'in ölümünü takip eden sonraki hafta yayımlanmıştır. Natüralizm akımının önemli temsilcilerinden biri olan A. Daudet için böylesi bir alaka, yazarın edebî temâyülünün bir nişanesi olarak görülebilir. Yazar, Daudet'in ölümünden duyduğu üzüntüyü edebî bir üslupla şu şekilde dile getirmiştir:

"[...] Evet! Hiçbir şey! Balzacların, Stendhalların, Flaubertlerin, Goncourtların kabile-i pür-ihtişâmına mensûb olan 'Alphonse Daudet!' ölmüş. İşte bu kadar. Âlem-i edebiyât artık bir (Le Nabab), bir (Sapho), bir (Jack) okumayacak... Goncourtların akademisi açılmayacak. Zola! Artık, evet artık şu güneşlere, şu tabiata, şu semâya, şu engin denizlere yalnız bakacak. Cemiyet-i beşeriyyenin ona verdiği teessürât-ı mübhemeyi tasvîr ile tesellî-yâb olamayacak" (Mehmet Münci 1897: 1258).

Mehmet Münici, Alphonse Daudet'in eser ve faziletlerinden bahsettiği yazısında, yer yer Daudet'in de mensubu olduğu natüralizm akımına göndermelerle beraber bir romantizm kıyası yapmıştır. "Büyük medeniyetin üç rüknü" olarak gördüğü "tecrübe", "hakikat" ve "fen" ile E. Zola, Daudet ve Balzac'ın edebiyatı hastalık ve zayıflıklardan kurtardığını belirtirken romantizmin ve Hugo'nun artık geride kaldığını vurgulamıştır:

"[...] 'Victor Hugo' on dokuzuncu asırda siyasî, edebî kıyâmetler koparmış ve etrafına topladığı hayâlîyyün ile bir istikbâl-i iştihâra doğru koşmuştur. Fakat bugün herkes teslim eder ki: Bundan on, on iki sene evvel vefât eden Victor Hugo'nun eski unvân-ı bârikadârı, mürûr-ı zaman ile sönüyor. Ve daha ziyâde sönecektir. Cihân terakki ediyor. Medeniyet-i beşeriyye artık hayâlâtтан bir şey anlamadığından hayâl yerine, ortaya (tecrübe), (hakikat), (fen) giriyor. Şu üç rükn-i azîm-i medeniyet Hugoları, Mussetleri, daha doğrusu bütün şiir hâmilerini unutturuyor. Fakat Balzac yaşıyor. Evet! Balzac ismi nasıl hâlâ ber-hayât ise Flaubertler, Daudetler dahi hasmen değil ismen daha birçok asırlar ber-hayât kalacaklar. Çünkü bunlar ayrıca bir mekteb açtılar. Elleri tecrübe, hakikat neşterleriyle (fen) iğnesini aldılar. Edebiyât-ı umumiyenin bütün alîl ve emrâzını teşrih ile devâ-sâz oldular. Ortaya nâ-kabîl-i zevâl bir meslek-i cedîd açtılar. Eğer Balzac doğmasaydı, Goncourt, Daudet, Zola, Balzac'ın etrafına birer hakikat kelebeği gibi konmasaydı, Hugo mektebi yine ber-hayât olmayacaktı. Tekrar edelim: Artık (Sefiller) den kimse lezzet alamıyor. Ortaya, Bourgetler, Anatole Francelar, Terailleler çıkıyor. Yakında Coppeeler, Pierre Lotiler, meydandan kalkacak... Herkesin sarıldığı şecere-i muallâ-yı hakikat tevâlî-i eyyâm ile her tarafa dallarını salacak" (Mehmet Münici 1897: 1260).

Yazarın, dönemde etkilendiği, takip ettiği Batılı yazarlarla beraber Ahmet Mithat, Halit Ziya gibi Türk edebiyatının önemli isimleri de vardır. *Merâret-i Hayât* ön sözünde, döneminde, hemen hemen tüm genç yazarları etkilemeyi başarmış, onların kendisine gönderdiği, gösterdiği eserlerini okuyarak ilk ürünlerini vermesine yardımcı olmuş, pek çok ismi edebiyat tarihine kazandırmış olan Ahmet Mithat için "peder-i maneviyem" ifadesini kullanmıştır:

"[...]Bu yazıları âlem-i matbûata takdîm etmek için kalbimde ârzü-yi münevver, heves-i mahsûs uyandıran, şifâhen ve tahrîren irşâdât ve ihtârât-ı pederâne ve üstâdaneleriyle benim gibi âciz bir tilmîzi ihyâ, irşâd, tesrîr eden, bârika-i terkinin nazargâh-ı nâ-çizânemde müncelî bulunduğu, mezâyâ-yı hakîm-âneleri sâikasıyla lûtfen ihtâr ve ilâm eyleyen, evlâd-ı vatan uğrunda hissîyât-ı âliye besleyen peder-i maneviyem, edib-i hikmet-i rehîn (Ahmed Midhat) Efendi hazretleri sebep oldukları için ne kadar iftihâr etsem, ne mertebe ilân-ı mübâhât ve mesârr eylesem azdır" (Mehmet Münici 1890a: 11).

Mehmet Münici, 6 Mart 1308/18 Mart 1892 tarihli *Tercüman-ı Hakikat*'te "Halid Ziya Bey ve Romanı" başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Yazar bu yazıda, Halit Ziya'nın neşredilen "Bir Muhtıranın Son Yaprakları", "Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası", "Mensur Şiirler", "Mezardan Sesler", "Bir Ölünün Defteri", "Bu muydu" gibi eserlerini okuduğunu, bu eserler vasıtasıyla kendisine "hakiki bir meftûniyyet-i edebiyeye" beslediğini belirttiikten sonra Halit Ziya'yı "Doğunun Alphonse Daudet'i", "Nemide" romanının da Batı eserleriyle kıyas olunabilecek minvalde bir çalışma olduğunu söylemiştir:

"[...] Ziya Bey hakikaten şarkın "Alphonse Daudet"si gibi telakki olunup bütün matbûât-ı Osmanîyye'nin kendisine göstermekte olduğu teveccühât-ı muhakka dahi "Nemide" nâmındaki romanıyla bir kat daha takviye edilmiştir. "Nemide" garbiyyûnun romanlarıyla meşher-i müsâbakata vaz' olunacak bir meziyeti hâiz bulunmak itibârıyla birinci, millî bir roman olmak haysiyyetiyle şâyân-ı ehemmiyettir" (Mehmet Münci 1892a: 5).

Mehmet Münci'nin yukarıda geçen ifadelerinden yola çıkılarak roman/hikaye anlayışı için genel bir değerlendirme yapılacak olursa; yazar, realizm ve natüralizm ekolünün takipçisidir. O, "meftûn-i hakikat" olarak ve "roman hakikattir, hakikat ise hayal olamaz" diyerek kaleme aldığı *Diyana* ve *Merâret-i Hayât* romanlarında "[...] İstanbul'un yanlış tarzda batılılaşmış (alafrangalaşmış) çevrelerindeki hayatı çok realist bir şekilde" (Akyüz 1990: 81) işlerken, "hissiyât-ı rakîka-i insânîyyeyi tasvir eden" Emile Zola'yı yüceltmiş, "tecrübe", "hakikat" ve "fen"i medeniyetin üç büyük rüknü olarak görmüştür. Mehmet Münci'nin böylesi bir roman/hikâye anlayışına sahip olması esasında olağan bir durumdur. Tanzimat döneminin öncü isimlerinden Namık Kemal'in V. Hugo gibi Fransız romantikleriyle kurmuş olduğu temas, daha sonraki nesiller üzerinde de tesirini devam ettirmiştir. 1880'lerden yani Ara Nesil'in faaliyetlerde bulunmaya başladığı tarihlerden sonra, romantizm tesiri, yerini realizme ve natüralizme bırakmaya başlamıştır. Beşir Fuad ve Menemenlizade Mehmet Tahir'in edebî münakaşası olan "hayaliyyûn-hakikiyyûn" dikkate alınacak olursa 1880-1890 arası; realizm, natüralizm ile romantizmin karşı karşıya geldiği, yüzleştiği bir dönemdir. 1890'lardan sonraki süreçte ise romantizm, yavaş yavaş yerini realizme bırakmış, Servet-i Fünun ekolünün romancısı olan Halit Ziya ile de en belirgin örneklerini vermeye başlamıştır. Yazarın Halit Ziya'yı, 1892'lerde "Doğunun Alphonse Daudet"i olarak görmeye başlaması, alaka göstermesi oldukça normaldir. Nitekim Mehmet Münci, dönemde Nabizade Nazım gibi realist ve natüralistlerin tesirinde kalan ve uygulamada başarıya yaklaşmış bir isim olarak değerlendirilmiştir: "*Nabizade Nazım gibi, garp realist ve natüralistlerinin tesiri altında kalan ve bunu, hemen bütün diğerlerinden daha muvaffakiyetli bir şekilde tatbik etmeye yaklaşan bir muharrir de Mehmet Münci'dir. Diyana (1891) isminde ufak bir romanda zamanındaki İstanbul tatlısı frengi terbiyesi ve neticeleri hakkında realist bir eser yazdı*" (Özön 1941: 223).

Fikripaşazade Mehmet Münci'nin Kataloglarda Kalmış Üç Hikâyesi

Mehmet Münci yahut eserleri söz konusu olduğunda genel manası ile romancılığı göz önüne alınarak değerlendirilmektedir. Ancak bunlar haricinde çalışma içerisinde de değinildiği gibi biyografi metinleri, hikâyeler de kaleme almıştır. Yazarın bu metinler ve hikayelerinin yanı sıra hayatı ile diğer çalışmaları kapsamlı olarak, 2004 yılında, Sevilay Hıra tarafından hazırlanan "Münci Fikri'nin Hayatı, Edebî Faaliyetleri ve Eserlerinin İncelenmesi" isimli bir yüksek lisans tezinde çeşitli cepheleriyle ele alınmıştır. Bu tezde, Mehmet Münci'nin üç romanı (*Merâret-i Hayât* 1890, *İnhimâk-ı Memât* 1890, *Diyana* 1890), bir tercüme romanı (*Renee Maupérin* 1896/1897), sekiz hikâyesi (*Müntehir* 1891, *Kızım* 1891, *Makale-i Edebiyye* 1891, *Neşat* 1892, *Hayâl-i Seyyâr* 1893, *Bir Hâtıra!* 1893, *İsimsiz Hikâye* 1896, *Tramvayda* 1897), ve sekiz makalesi (*Garbiyye!* 1885, *İsimsiz* 1885, *Mütenevvia* 1885, *İsimsiz* 1885, *Halid Ziya Bey ve Romanı* 1892, *Mektup* 1893, *Edebiyât-ı Garbiyye-Octave Feuillet* 1894, *Alphonse Daudet* 1897) tespit edilerek değerlendirilmesi yapılmıştır.

Yine, Sevilay Hıra tarafından yapılan bu tez esnasında Mehmet Münci'nin üç hikâyesi daha tespit edilmiş, hikâyeler isim ve buldukları mecmua olarak belirtilmiştir. Ancak İzmir Millî Kütüphanesinin taşınması sebebiyle hikâyelere o dönem ulaşılamamıştır (Hıra 2004: 33). Bu hikâyeler, "Hayatım Lâ-Kaydâne Geçmeseydi!..", "Çamaşırıcı!" ve "Bir Hissin Tarihi" isimleriyle *Hizmet* mecmuasında yayımlanmıştır. Yazar tarafından ulaşılamayan bu hikâyeler üzerine daha sonra bir çalışma yapılmamış, kataloglarda kalmıştır.

TTK Kütüphanesinden *Hizmet* mecmuasının gerekli sayılarına ulaşılarak bu hikâyeler tespit edilmiştir. Bununla birlikte tezde "Çamaşır" şeklinde ifade edilen hikâye adının "Çamaşırıcı!" olduğu görülmüştür, "Hayatım Lâ-Kaydâne Geçmeseydi!.." hikâyesinin başlangıcında ise mecmua heyetince: "*Erbâb-ı mütâlaaya Mehmet Münci Bey'i tavsiyeye lüzum yoktur. "İnhimâk-ı Memât", "Diyana" gibi bedâyi'-i âsâriyle cevdet-i karihası, letâfet-i şivesi bütün nefâis-perverân-ı edebiyatın malumudur. Genç muharririn fıkra-i âtiye-i latifesini derce tevessüt etmekle beyân-ı şâdi ederiz*" (Mehmet Münci 1892b: 3) şeklinde Mehmet Münci'yi taltif edici bir girişe yer verilmiştir. Bu ifadeler kullanıldığında Mehmet Münci henüz yirmi üç yaşındadır.

Hikâyelerin temaları karamsarlık, hastalık, ölüm, ferdî acılar üzerine kurulmuştur. Bu temalar bir noktaya kadar yazarın insiyatifinde iken, hikâyelerin yazılış tarihi de düşünüldüğünde, İkinci Abdülhamit döneminde uygulanan baskıcı politika sebebiyle siyasî meselelerden uzak durmak zorunda olmasının da önemli bir payı söz konusudur. "Hayatım Lâ-Kaydâne Geçmeseydi!.." hikâyesinde Besim'in Ulviye'ye karşı yaşadıklarının yanında bireysel ruh hâli, "Çamaşırıcı!" da kocasını kaybetmiş Sabiha'nın durumu ile köye iyileşmek için gelen gencin ölümü, "Bir Hissin Tarihi"nde ise eşi Besime'yi hastalıktan kaybeden, o öldükten sonra çıldırmaya yakın bir ruh hâline bürünen, en sonunda da bu acıya dayanamayarak vefat eden Behcet anlatılmaktadır. Hikâyelerin mekânları ise farklı noktalardan seçilmiştir. "Hayatım Lâ-Kaydâne Geçmeseydi!.." eserinde Besim'in Beyoğlu'ndan Viyana, Berlin, Londra ve nihayetinde Napoli'ye kadar uzanan seyahati, "Çamaşırıcı!"da pınarların olduğu, kuzuların kırlarda gezindiği bir köy mekân olarak seçilmiştir. "Bir Hissin Tarihi"nde de Çamlıca'dan Moda'ya, Kadıköy'e kadar pek çok güzide yer, mekân olarak kullanılmıştır. Yine hikâyelerde söz konusu edilen çeşitli kişiler ve mekânlar Mehmet Münci'nin roman/hikâye anlayışına uygunluk göstermektedir. Gerçekliğin, tabiiğin peşinde olan yazar, toplumun her kesiminden insanı ve günlük hayatta bilinen gerçek mekânları tercih etmiştir.

Mehmet Münci'nin "*insanı, yaşam karşısında, insanın kendi acı yazgısının kötü ilişkiler doğurduğunu*" (Baki 1993: 49) kanıtlar niteliktedir. "Hayatım Lâ-Kaydâne Geçmeseydi!.." hikâyesi tam da bu zemin üzerine kurulmuştur. Mekteb-i Âliyeden mezun olan Besim, "en aziz ehîbbâsından birkaç kişi" ile Beyoğlu'na gittikten sonra hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır. Burada içki içen ve düşkün kadınlarla ilişki kuran Besim, acı yazgısını yaşamaya başlamış, bu hayatı, bir daha iyi ilişkiler oluşturmadığı gibi, hayatının "lâ-kaydâne" geçmesine sebep olmuştur.

Hikâyelerde, yazarın diğer eserlerinde rastlanıldığı gibi Ahmet Mithat'ın üslubunu andıran örnekler mevcuttur (Hıra 2004: 147). Mehmet Münci'nin mesela "Hayatım Lâ-Kaydâne Geçmeseydi!.." hikâyesinde "[...] Eğer o mektubu okumuş olaydınız 'Besim'in Ulviye için taşıdığı aşk soğumuş, zevâle yüz tutmuş...' derdiniz. [...] Biricik evlâd değil mi? İsteddiği gibi gezsin, arzu ettiği şeyleri yapsın, gençtir. Herkes gençliğinde eğleniyor mu?" (Mehmet Münci 1892b: 3) şeklinde okuyucuyu dâhil etmesi, sorular sorması, Ahmet Mithat tesirine işaret etmektedir. *Merâret-*

i Hayât ön sözünde “peder-i maneviyyem” diye nitelendirdiği Ahmet Mithat'ın tesiri, hikâyelerin yazılış tarihleri de göz önüne alındığında olağan bir durum olarak kabul edilebilir.

Sonuç

Fikripaşazade Mehmet Münci'nin çok genç yaşta devlet hizmetinde bulunması, bu sebeple hayatını yurt dışında geçirmesi ve emekliye sevk edildiğinde dahi ülkesine dönmemiş olması onu Halit Ziya ve Mehmet Rauf gibi Türk edebiyatında önemli mevkiler edinecek isimlerin çevresinden ayırmıştır. Mehmet Münci, 1885-1898 yılları arasında kısıtlı denebilecek bir zaman aralığında matbuat hayatında kalmıştır. Buna rağmen *Merâret-i Hayât*, *İnhimâk-ı Memât*, *Diyana* gibi romanların yanı sıra ondan fazla hikâyeyi ve çeşitli çalışmaları kaleme almayı başarmıştır. Roman/hikâye anlayışını ise realizm ve natüralizm akımları çerçevesinde ortaya koymuştur. Edebî hayatında, Emile Zola, Alphonse Daudet gibi Batılı yazarların yanı sıra “peder-i maneviyyem” dediği Ahmet Mithat ile “Doğunun Alphonse Daudet”i olarak gördüğü Halit Ziya'ya da alaka göstermiştir.

Devlet hizmeti sebebiyle ülkeden ayrılmış olan Mehmet Münci'nin hayatı ve eserleri konusunda oldukça sınırlı kayıt mevcuttur. Bu sınırlılık, Sevilay Hıra tarafından yapılan bir yüksek lisans tezi ile aşılmaya çalışılmıştır. Geniş araştırmalara rağmen, tezin yapıldığı tarihte kütüphanenin taşınması yüzünden yazarın üç hikâyesine ulaşamamış ve çalışma dışında bırakılmıştır. *Hizmet* mecmuasında bulunan üç hikâyeye tarafımızca ulaşılarak değerlendirilmesi ve çevirisi yapılmıştır. Hikâyelerde yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi, ölüm, hastalık, ferdî acılar ve karamsarlık temalarının hakim olduğu, hayatın her kesiminden karşılaşılabilecek insan tipi ile gerçek mekânların tercih edildiği görülmüştür. Bunlarla birlikte “Hayatım Lâ-Kaydâne Geçmeseydi!..” hikâyesinin başlangıcına, mecmua heyetince, yazarı genç yaşında takdir ve taltif edildiği bir girişe yer verilmiştir.

Ara Nesil, mensupları ve faaliyetleri konusunda araştırmalar devam etmektedir. Türk edebiyatında belirli bir boşluğu dolduran bu nesil için yapılacak çalışmalar da önem arz etmektedir. Bu nesilden biri olan, hakkında pek fazla bilgi bulunmayan Mehmet Münci'ye ait olduğu tespit edilen üç hikâye Türk edebiyat tarihi için önemlidir.

Kaynakça

a. Hikâyeler

“Hayatım Lâ-Kaydâne Geçmeseydi!..” *Hizmet*, S. 564, s. 3. (13 Haziran 1908/20 Zilhicce 1309/25 Haziran 1892).

“Çamaşırcı!” *Hizmet*, S. 583, s. 3. (20 Ağustos 1308/15 Sefer 1310/10 Eylül 1892).

“Bir Hissin Tarihi” *Hizmet*, S. 589, s. 3. (14 Eylül 1308/10 Rebiülevvel 1310/1 Teşrin-i evvel 1892).

b. Yararlanılan Kaynaklar

Akyüz, Kenan (1990). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

- Babacan, Mahmut (1993). *Ara Nesil'de Tenkid*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Baki, Hayati (1993). *Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan*. Ankara: Promete Yayınları.
- Birinci, Necat (2007). "Ara Nesil". *Türk Edebiyatı Tarihi 3*. İstanbul: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gariper, Cafer (2013). "Geçiş Dönemi: Ara Nesil". *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Hıra, Sevilay (2004). *Münci Fikri'nin Hayatı, Edebî Faaliyetleri ve Eserlerinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (2004). *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını.
- Kaplan, Mehmet (2019). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Mehmet Rauf (1920a). "Halid Ziya ile İlk Temas", *Şebab*, S. 1, s. 8-10.
- Mehmet Rauf (1920b). "Halid Ziya ile Samimiyyet", *Şebab*, S. 2, s. 29-31.
- Mehmet Münci (1890a). *Merâret-i Hayât*. İstanbul: Kasbar Matbaası.
- Mehmet Münci (1890b). *İnhimâk-ı Memât*. İstanbul: Alem Matbaası.
- Mehmet Münci (1890c). *Diyana*. İstanbul: Matbaa-i Ebüzziya.
- Mehmet Münci (1892a). "Halid Ziya Bey ve Romanı", *Tercüman-ı Hakikat*, S. 4109, s. 5-6.
- Mehmet Münci (1892b). "Hayatım Lâ-Kaydâne Geçmeseydi!..", *Hizmet*, S. 563, s. 3.
- Mehmet Münci (1894). "Octave Feuillet", *Mekteb*, S. 1, s. 44-46.
- Mehmet Münci (1897). "Alphonse Daudet", *Malûmat*, S. 113, s. 1258-1260.
- Mücellidoğlu, Ali Çankaya (1968). *Yeni Mülkiye Târîhi ve Mülkiyeliler (Mülkiye Şeref Kitabı)*. Ankara: Mars Matbaası.
- Namık Kemal (2016). *Celâleddin Harzemşah* (Hazırlayan: Abdullah Şengül). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Okay, M. Orhan (2020). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özarslan, Ersin (1994). *Ara Nesil Edebiyatçısı ve Gazetecisi Mustafa Reşid Bey Hayatı ve Eserleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Özön, Mustafa Nihat (1941). *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi (Lise Kitapları)*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2006). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (Yayıma hazırlayan: Abdullah Uçman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1969). *Kırk Yıl*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri. Sulhi Garan Matbaası.

Hikâyeler

“Hayatım Lâ-Kaydâne Geçmeseydi!..”

“Erbâb-ı mütâlaaya Mehmet Münci Bey’i tavsiyeye lüzum yoktur. “İnhimâk-ı Memât”, “Diyana” gibi bedâyi’-i âsârıyla cevdet-i karîhası, letâfet-i şivesi bütün nefâis-perverân-ı edebiyatın malumudur. Genç muharririn fıkra-i âtiye-i latifesini derce tevessüt etmekle beyân-ı şâdî ederiz.”

Ulviye’yi tanıdığı vakit, Mekteb-i Âliyede okuyor, daha on yedi yaşında bulunuyordu. Şehzâdebaşı’nın, direkler arasına karîb bir yerinde, pederinin bundan üç sene evvel yaptırdığı büyücek hânenin üst katında oturmayı pek severdi. Babasının yegâne semere-i saadeti olduğu için, hânenin hitâm-ı inşasında, vâlidesi çocuğun kolundan tutarak:

-Besim! Marmara’nın tâ uzaklarını, Bozburun’u gören şu odayı pederin sana tahsis etti. Senin yüksek yerlerde oturduğunu bildiği için bu reyinde isabet etmiştir. Odanın tefrişini sen düşün... demişti. Besim hiss-i tabiat sahibi olduğundan odasını kemâl-i intizâm ile tefriş etmiş, rukabâsına gıpta-bahş olacak bir sûrette saadetini tasavvura başlamıştı. Zenginlik insana neler yaptırır? Bu sıralarda, daha yeni komşuluk peydâ ettikleri Nuri Bey ailesiyle pederi, vâlidesi görüştüğü için, Besim de Nuri’nin oğlu Ömer Bey’le kesb-i mu’ârefe eyledi. Bir zaman geldi ki Nuri ile Besim’in muhabbet ve mutadları, uhuvvet derecesini geçti. Birbirlerinin hânelerinde gece yatılarında bile kalırlardı.

Bir gece Besim Ömer’in evine gitti. Kıştı. Lâ-yenkati’ kar yağıyor, rüzgâr esiyordu. Bütün İstanbul’u muhit olan zulmet-i leyl adeta herkesi korkutuyordu. Sokakta tek tük araba gürültüsü işitiliyor, şurada burada yanan hava gazları söner gibi görünüyordu. Birkaç saat evvel yağmur yağdığı için, kar, yerleri tutmuyordu.

Besim: “Bezik oynayalım!” dedi, Ömer: “Kitap okusak daha iyi olmaz mı? Bugün ne kadar resimli kitaplar aldım bilerseniz...” cevabını verdi.

Karar verdiler. Kitap okuyacaklardı. Saat üç buçuğa geldiği hâlde bunlar başlarını bile kaldırmadan muttasıl okuyorlardı.

Bu sırada kapı açıldı. Ömer’in hemşiresi Ulviye Hanım, açık saçık içeri girdi. Fakat o zaman, Ömer tuhaf edâ ile haykırdı: -Ulviye girme, adam var...

Şüphesiz Ulviye içeriye ihtiyârî ile girmişti. Besim’in orada olduğunu sanki bilmiyordu? Ulviye gittikten sonra Besim büyük adamlara mahsus bir vakâr-ı ciddi ile başını kaldırarak Ömer’e sordu:

-Ulviye Hanım hemşireniz değil mi?

-Evet!...

Yine okumaya başladılar. Lâkin Besim artık okunulan sayfayı anlamıyor gibi görünüyordu.

Saat beşte Besim gitti. Ömer, hiçbir şey olmamış gibi bir itiyâd-ı dâimi ile odasına girdi.

2

Seviyordu. O gecedan beri Ulviye'yi seviyor, düşünüyordu. Aradan tam üç ay geçmişti. Ulviye'yi bir daha görmedi mi? Ulviye'yi beş altı defa daha görmüştü. Çalışmasına hâle gelmiş, bütün intizâm-ı harekâtı hâle-pezir olmuştu. Bu sindeki çocukların tasavvur ettikleri aşk Besim'in de dimâğını tırmalıyordu.

Besim hasta oldu. Hummaya tutulmuştu! Ebeveyni çok muzdarip oldular. Konsültasyonlar bir birini takip etti. Besim nekâhet zamanını bulduğu vakit pek zayıf kalmıştı.

Unutmadı, unutamazdı. Bütün tahayyülâtı, bütün arzuları, bütün hevesâtı hep Ulviye idi. Hastalığı hengâmında Ulviye birkaç defa Besim'in hatrını bilâ-vâsıta istifsâr etmişti. Nekâheti zamanında bunu Besim'e haber vermişlerdi. O vakit Besim gözlerinin yaşlarını kurutarak: "O benim olacak, onu alacağım" dedi.

Birbirlerini çok seviyorlardı. Muhabbetlerinin ilk senesi geçtikten sonra gizli gizli mektuplaşmaya başladılar. Zannederim ki Ulviye, Besim'den daha ziyâde sevmek meselesine agâh olmuştu. Çünkü Ulviye mektuplarının hâtimesinde aşkını musavver birçok parlak cümleler yazıyordu. Bir gün o kadar mübalağalı yazmış, aşkını o kadar şairâne tasvir etmişti ki Besim pür-hayret yerinden fırlayarak:

-Menetmeli, genç kızlara, genç kadınlara, büyük müelliflerin âsâr-ı şairânelerini okutmamalı! Bunlar aşıklarına yazdıkları mektupların meâlini hep bu güzel eserlerden alıyorlar... diye bağırmişti.

3

Aradan iki uzun sene geçmiş, Besim de, Ömer de müdâvim buldukları Mekteb-i Âliyeden şahâdet-nâmelerini almışlardı.

Bir akşam, Besim'i, en aziz ehîbbâsından birkaç kişi Beyoğlu'na götürdüler. Bir birahâneye girdiler. Arkadaşları Besim'e birçok istiğna ve ictinâbdan sonra bir kadeh bira içirdiler. Besim bu mâyi'-i sekr-perverden hazz etti. Son derece de hoşlandı. Bira kadehleri beşi geçti. Sonra dışarı çıktılar.

Serseriyâne şurada burada dolaştıktan, bütün meziyâtını mahvetmiş bir kadının kolları arasına bir iki saat kadar Besim'i attıktan sonra avdet ettiler.

Bu ilk gece Besim'i fena hâlde sarsmıştı. Hayâlhâne-i aşıkânesinde Ulviye'ye rakip olmak üzere bir çehre daha peydâ oldu. Ulviye ile beraber bu ecnebi çehreyi düşünüyordu.

Birkaç gece sonra bir daha Beyoğlu'na gittiler. Üç defa, beş defa, on defa!.. Besim artık Beyoğlu'na alışmıştı. Orasını pek seviyordu.

Ulviye'yi, bütün bu kadınların, bir alây-ı çehreleri arasında ara sıra tasavvur eder gibi oluyordu. Ulviye bir mektup yazmış, bunda nisyân-ı aşıkânedan bahsederek birçok serzenişler etmişti. Besim cevap verdi. Eğer o mektubu okumuş olaydınız "Besim'in Ulviye için taşıdığı aşk soğumuş, zevâle yüz tutmuş..." derdiniz.

Üç ay sonra, Besim'i Odessa'dan yeni gelen bir aktris sevmiş, bütün hayatını Besim'e fedâ edeceğini söylemiş idi. Bunu Besim, bir gün arkadaşlarına itiraf etmişti. Besim bu hevesât-ı fikriyesinin arkasından koştukça, hem ebeveyni kuşkuluyor, hem de Besim'e hiç düşünmeden, tahkik etmeden para veriyordu. Biricik evlâd değil mi? İstedığı gibi gezsin, arzu ettiği şeyleri yapsın, gençtir. Herkes gençliğinde eğlenmiyor mu? Bu fikir pederin, vâlidenin dimâğlarında bir mevki'-i mahsus işgâl etmişti.

4

Ulviye'yi sevdikten üç sene, mektepten şahâdet-nâmeyi aldıktan bir sene sonra Besim'in Beyoğlu'nda bir refikası vardı. Onu bir demet menekşe gibi koynunda saklıyor, bütün mâmeleğini kendisini seven bu Odessalı'ya takdim ediyordu. İstanbul'un en ziyâde seyrangâh olan yerlerinde birçok ceviz kırmışlar, fırına verdikleri mercimeği kemâl-i saadetle yemeye başlamışlardı.

Bu esnada, Besim'e bu gibi alemlerde zuhûru zarûrî olan bir illet ârız oldu. Bu malûm olan maraz, nihâyet kesb-i vehâmet etti. Pederi, vâlidesi, fena hâlde gam-gîn, mütefekkir, muzdarib idiler. Sekiz ay çektiği bu hastalık külliyyen mündefi'olduktan sonra bütün kuvâ-yi cismâniyesi, adalâtı değişmişti. Şimdi artık eski Besim değildi. Bu hastalığı hengâmında, zaten bir sabâhat-i seyyâreden başka hiçbir şeyi olmayan Odessalı İstanbul'u terk etti. Galiba gideceği gün bir kartvizit göndererek resm-i veda' icra etmişti!

Ulviye'yi hiç düşünmüyor muydu? Heyhât! Ulviye onu düşünüyor, arıyor, sorduruyor, mektuplar yazıyor, o yalnız "teşekkür ederim, senden başka hiç kimseyi almayacağım, sizi daima severim..." kelimât-ı âdiyesini yazıyordu. Hakikat-ı hâlde Ulviye dimağında sönen bir şûle, karanlık bir eser bırakmış, idi. Bu hastalık Besim'i biraz ikâz etti. Fakat Ulviye'yi cidden sevdirmedii..

5

Mecbur idiler. Bütün etibbâ Besim'e uzun bir seyahat tavsiye ediyordu. Nihâyet karar verdiler. Besim, az zamanda pek güzel alıştığı, alafranga aleme, hayatını bile feda ediyordu. Pederi seyahati Mısır'a kadar arzu ediyordu. Besim itiraz ederek çocuklar gibi tepinmeye, sızlanmaya başladı.

Besim Avrupa'ya gitti. Viyana'yı Berlin'i gördükten sonra Londra'ya geçti. İmtizâc edemediği o muzlim havadan uzaklaşarak Paris'de yerleşti.

Burada bir alem-i sefâhate atıldı. Pederinin verdiği şehri yirmi beş lira para mümkün değil kifâyet etmiyordu. Besim "Seyahat ediyorum. Elbette eğleneceğim!" diyordu. Bir gün bu haşeri çocuğun, bu yaramaz kelebeğin fikri galeyân etti. Bir çiçeğe konu fakat o çiçek zehirliydi. Besim'i fena hâlde tasmîm etti. O çiçeği koklamak istediği için başka bir melek şeklinde köstebek az kaldı Besim'i bir çarpışmaya davet ediyordu. Bir çok esbâb serd ederek köstebeği men' ettiler. Kelebeğe bir şey yapmadı.

Başka bir gün Paris'in, sefâhat kapılarının anahtarlarını taşıyan bir kadın, sokakların kaldırımlarını ölçen bir mühendisten daha ziyâde istidad göstermiş bir dişi aslan Besim'e öyle bir tokat-ı aşk etti ki gözleri fal taşı gibi açıldı. Yaşlar boşandı. Artık Paris'te dikiş tutturamadı. Bir gün orada görüştüğü arkadaşlarına veda' bile etmeden savuştu. Napoli'ye can attı.

6

Bir gün Napoli rıhtımında geziyordu. Adımlarını muntazaman atarak ve “‘bir’, ‘iki’, ‘üç’ ‘dört’...” diyerek rıhtımın tülünü ölçüyordu. Bu meşguliyet-i sefih-ânesi arasında, Besim’in ellerini birisi tuttu. Besim başını kaldırdı. Tanıyamadı. Yazık! Beyoğlu’nda kokladığı, Odessa’nın bu menekşesini teşhis edemedi. Besim’in biraz hakkı vardı. Bu menekşe artık çamur papatyası olmuştu.

Bu radde, hayatının şu sukût-ı ser’ini son darbesiyle ihtar eden bu papatyaya karşısında titredi. Düşecek gibi oldu. O vakit Odessalı bunun kolundan tutarak sarstı. Besim alık alık papatyaya baktı. Pîş-gâhında inkişâf eden vasi’ bir alem hayâlinde, uzaktan, derinden, tebessümler saçan bir şule gördü. Bu tebessüm, Besim’in asabını sarsıyor, dimağını yakıyor, iki sene süren şu seyahatine hatme vermesini bir azamet-i âliye ile ihtar ediyordu. O zaman Besim şiddetle silkinerek:

-Ah Ulviye! Seni hiç düşünmedim. Sen şimdi bana karşı istihza ederek gülüyorsun... sözlerini mırıldandı. Napoli’de barınamayacağını anladı. Orada da, sefâhatine cevelân-gâh olacak bir vadi-i münevver bulamadı. Artık avdete karar verdi. Napoli’den, Ulviye’nin hayâlini gördüğü o şehirden uzaklaşırken, karanlıklar içinde bütün gece çiçekler yine veda’ ediyordu.

7

İstanbul’a vardığının beşinci günü idi. Fikrini tahriş eden hissiyât-ı müellemeye mukâvemet edemeyerek sokağa çıktı. Geziyordu. O aralık aklına, bir hayli vakitten beri göremediği Ömer Bey geldi. Onu görmek için Nuri Bey’in hânesinin yolunu tuttu. Yolda Beyoğlu arkadaşlarından birine rast geldi. Hemen onun koluna girerek yoluna devam etti. Nuri Bey’in evine vardığı vakit, Ömer kapının önünde, iskemle üstünde oturuyordu. Ömer büsbütün değişmişti.

Daha birbirlerini selamlamadan Ömer kucağında duran küçük bir çocuğu Besim’e uzattı.

-Bunu öp! Dedi.

Besim küçük meleği öptü. Sonra sordu:

-Bu kimin çocuğu, Ömer?

-Ulviye’nin, eniştemin!

Besim yere düşüyordu. Beyoğlu arkadaşı koluna girdi. Fena hâlde sarsılmış olan Besim gözlerini havaya kaldırdı. Mezbûh-âne başını sallayarak:

-Eğer hayatım lâ-kaydâne geçmeseydi... dedi. Fakat cümleyi itmâm edemedi. O vakit arkadaşı, Besim’in kolundan çıkarak:

-Eğer hayatın lâ-kaydâne geçmeseydi, şimdi bu çocuk senin olurdu, dedi.

Çamaşırıcı!

Bir çok kadınlar, ellerinde yassı tokmakları, birer aheng-i muttarid ile kaldırarak taşların üstünde, derenin kenarında duran çamaşır kümelerine vuruyorlar, gâh arkaya başlarını çevirerek bir lâ-kaydi-i cahilâne ile, acemi kızlara: “Şöyle vur, böyle yıka, onu öyle yapma...” gibi ihtarlarda bulunuyorlardı. Güneş, semt-i râs noktasını geçiyor, beyni uyuşturucu bir hararet hüküm sürüyor, hafifçe esen şimâl rüzgârı, saçları perişan olan çamaşırıcı kadınların yüzlerine çarptıkça, onlara bir

inşirâh-ı derûnî veriyordu. Dere latif bir sırıltı ile akıyordu. Ağaçlar, yapraklar, çayırın üstündeki papatyalar salındıkça, güzel bir manzara, bir letâfet-i mütemevvice fikirlere neşât-bahş oluyordu. Kadınlar, sıra ile dizilmişlerdi, giydikleri entarilerin renkleri şu melâhât-i tabiat içinde tenevvür ettikçe oradan geçenlere bir hazz-ı garib ihsâs ediyordu. Bacakları, kolları sıvanmış, göğüsleri açılmış... Mahsûl-i gayretleri olan yıkanmış çamaşırları, ötede, vasi' bir çemenin kenarındaki ağaçlara merbut iplerin üstünde sallanmaya başlamıştı. Burada, çamaşır yıkanılan bu yerde, gâh şarkı sesi, gâh kahkaha, gâh sürekli bir nidâ iştiliyor, derenin sedâ-yı ahenkdârı ile imtizâc ederek kulaklara nâ-kabil-i târif bir mahzuziyet ile çarpıyordu. Vuruyorlar, konuşuyorlar, çamaşır asmak için öte tarafa sallana sallana giderek yine derenin kenarına geliyorlar, bazen bir iki dakikalık teneffüsten istifade ederek birbirlerinin kulaklarına fiske vurarak gülüyorlardı.

Artık istirahat zamanı geldiğinden ve ağaçların sâyelerine iltica ederek çöplenmek istediklerinden, bazıları tokmakları taşın üstüne bırakıp derenin kenarından çekiliyordu. Bu kadınların arasında ve bir söğüt ağacının dibinde, gâh çamaşırını yıkayan, gâh doğrularak ve iki elleriyle belini tutarak, uzaklara, ufuklara, zümrüdîn odanın en hücre noktalarına bakan bir muzdarib kadın vardı. Saçları uzun olduğu, taranmadığı, örülmediği için omuzlarına düşmüş, gözleri bir merkûziyet-i ciddiye ile süzülmuş, beyaz çehresine letâfet ve ziynet veren pembe dudakları takallüs etmiş idi. Tonbul kolları, elleri, bazen hafif bir temasın tesiri, şiddetsiz bir hareketle titriyordu. Bacakları insanı çıldırtacak derecede mütenasib ve beyaz, hele mini mini ayakları herkese hayret vererek "bu güzel vücut, bu mini mini ayaklar köylülerde nasıl bulunur!" sözlerini söyletiyordu. Bu kadın çamaşır yıkarken durarak, iki ellerini uzaklara doğru uzatarak bir şeyler söylüyor, sonra içini çekerek galeyana eden kalbini susturmak istiyordu.

Çamaşırıcı kadınlar, istirahate çekildikleri esnada, bu güzel melek, gözlerinin kirpiklerini münevver, billurî yaşlarla donatarak, çoktan beri sevmekte olduğu şu aşağıdaki köy şarkısını bir hiss-i latif, savt-i âlî-i aşıkâne ile söylüyordu:

(Sabun koydum taşına... Mail oldum kaşına... Sevda nedir bilmezken... O da geldi başıma!...) şu parçayı, safvet-i kalbiyeyi ilan eden şu kıtayı tagannî ettikçe, öte tarafta çamaşır yıkayan kadınların bazıları, mânidar tebessümlerle birbirlerine bakarak:

-Saliha'nın aşkı yine coşmuş, zavallı kadın!... diyorlardı. Acıdıkları, eğlendikleri türlerinden sözlerinin suret-i tekellümünden anlaşılıyordu.

Bu dere iki köyün arasında olduğu için o köylerin kadınları her vakit burada müctemian çamaşırlarını yıkarlar, onları kuruttuktan sonra, arkalarındaki büyük sepetlere doldurarak köyelerine giderlerdi. Bugünkü ictimada, bir hayli yabancı kadınlar vardı. Artık umumiyetle istirahat edeceklerdi. Herkes ağaçların sâyelerine iltica ettiler. Bohçalarındaki ekmekleri, peynirleri çıkararak yemeye başladılar. Saliha'dan başka, hiçbir kadın derenin kenarında görünmüyordu. Bu kadın, muttasıl şarkı söylüyor, yavaş yavaş yürümeye başlamak istiyordu. Vehleten vechinde bir işmi'zâz hissi tenevvür etti. Saliha çamaşırlarını bıraktı, yalın ayak, baş açık çayırın üzerinde koşar gibi yürümeye başladı. Biraz daha yürüdü. İleride, derenin biraz ötesindeki sık ağaçlığa daldı. Saliha'nın şu sür'at-i seyrini gören yabancı kadınlardan biri elindeki ekmek lokmasını ağzına atarak, ve bir lâ-kaydi-i nefrin ile gerdanını kaşıyarak yanındaki kadına sordu:

-Şu ormanlara doğru koşan kadın kimdir? Deli midir? Niçin buraya gelmiyor?

O zaman biraz ötede yemeğini yiyen başka bir kadın bir haşmet-i hod-pesendâne ile yerinden fırladı. Yabancı kadının yanına gelerek,iki ellerini belinin üstüne vaz' ederek durdu. Suâl soranı biraz süzdükten sonra hafifçe omuzlarını silktilti. Sağ eliyle, ormancığın arkasında, yüksek tepenin üstünde görünen pembe boyalı bir küçük köşkü göstererek mırıldandı:

-Şu yeşil pencereci köşkü görüyor musun? Orada şehrin en kibarlarından birinin oğlu oturuyor. Bilmeniz çocuk ne kadar hasta! Hekimler burasının havasını beğenmişler de onu buraya göndermişler. Bundan ne çıkar? Şehir buraya kaç saat? Beş saat değil mi? Sanki buranın havasında ne var bilmem! Yabancınnın kulağına eğildi: Bu hastanın karısı varmış, güzelmiş, çocuk doğururken ölmüş. Bu da onun için hasta olmuş. İşte bizim Saliha da onu görmüş. Sevmeye başlamış! Budala kadın! Âh bilmeniz bu Saliha'nın ne kadar yakışıklı kocası vardı. İki sene evvel şu karşıkî ağaçtan düşüp öldü. Saliha iki seneden beri duldur. –Başını kaldırarak Saliha'nın bulunduğu noktaya baktı-Senin gibi köylü karısını, hiç şehirli bir bey alır mı? Ama sen güzelmişsin. Senden güzeli yok değil a... anlamam vesselam. Hâşârî nutuk sustu. O vakit bütün çamaşırcı kadınlar, kakhahalarla etrafi velveleye boğarak dereye doğru koşmaya koyuldular.

Artık akşam olmuş, çamaşırcılar yavaş köylerine doğru harekete başlamışlardı. Derenin kenarında gürültüler bitmiş, arkalarındaki sepetleri sallayan, önlerinde koşan çocukları ara sıra tekdir eden kadınlar kafilesi, akşamın sükûn-ı ulviyesi içinde gözden kaybolmuşlardı. Saliha, bir hüzn-i elim ile çamaşırlarını yıkadıktan sonra, eşyalarını küçük hemşiresinin sırtına vererek ve kızın arkasını elleriyle okşayarak: "Haydi sen eve git, ben de şimdi geliyorum" dedi. O zaman Saliha bir tavr-ı müellim-âne ile evvelce ihtifâ ettiği ormanlığa girerek, su menbağının yanına oturdu. Düşünüyordu, kendisinin pek mukaddes addettiği, güzel köşkte oturan hasta delikanlı için bir aydan beri sakladığı aşkının niçin bir alay kadınlar tarafından tahkir edildiğini düşünüyordu. Kadınların kakhahalarını işitmiş, bütün köy halkına karşı rezil olmuştu. Sağ dirseğine dayanarak uzandı, yattı. O vakit güneş batmıştı. Derenin kenarında kuzular dolaşüyor, öte taraftaki küçük gölün içinde mandalar, kazlar, ara sıra uzaktan haykıran bir köylünün sedasını taklid için mandıranın önünde hiddet-i mütehevvirâne ile dolaşan köpekler havlıyor, bütün mevcudât-ı tabiyye bir azamet-i mükemmele içinde çalkalanıyor, gâh gâh esen akşam rüzgârları ağaçlara çarpdıkça bir aheng-i tabii çıkararak, menbain kenarında mahmûrâne kainata bakan Saliha'nın efkârını karıştırıyordu. Ufukların üzerinde bulutlar, güneşin bakiyye-i şuaatıyla tenevvür ediyor, gölün, derenin sathlarında nurdan kümeler teşkil ediyordu. Saliha bu menazir-i tereyyuhanin, bütün bu müesserat-ı ulviyenin mehsur-i taami iken, menbain yanına, libası medenilerine mağrur iki erkek geldi. Bunlardan birisi genç, diğeri biraz ihtiyar idi. Gencin çehresi soluk, vücudu zayıf, gözleri nim kapanmış, heyet-i umûmiyesi hüzn-bahş idi. Menbain kenarına geldikleri vakit, orada Saliha'yı gördükleri için adımlarını yavaşlatmışlardı. Saliha bunları görür görmez, "Ay!" diye bir nidâ-yı hayret yahut bir feryadı itiraf çıkararak doğruldu, bol sâyeli bir ağacın altına oturarak ağlamaya başladı. Erkekler biraz su içtiler. Ellerini, yüzlerini, menbain saf, berrak suyuyla ıslattıktan sonra yürümeye hazırlandılar. O zaman akşamın şu kemâl-i latifî hengâmında, Saliha'nın ağlaması bunları tevakkufa mecbur etti. Genç, Saliha'nın yanına takarrüb ederek:

-Hemşire! Dedi. Bu vakit, burada, köyün haricinde niçin bulunuyorsunuz? Bu ağacın altında niçin ağlıyorsunuz?

Saliha, ser-pûşi ile yüzünü örterek doğruldu. Elleriyle uzak, gayet uzak olan ufku göstererek cevap verdi:

-Hiç! Hiçbir şeyi değil! Ben bir aydan beri, burada durup şu güneşin yaldızlarını, şu bulutları seyredirim. –Erkeklerin yanından tebâüde çalışarak devam etti- Efendi, siz şehirden gelip burada oturuyorsunuz. Anlamam ki, sizin gibi hasta olanlar... Sözüünü bitirmeden oradan uzaklaşarak köye doğru süratle yürümeye koyuldu. Saliha gittikten sonra, genç hasta, ihtiyarın koluna dayanarak söyledi:

-Âh! Bu gözlere, bu münevver çehreye baktın mı? Bu gözler, bu güzel gözler! Âh onun gözlerine ne kadar benziyor. Acaba bu kadın benim ruhumu okşamak için... -O zaman ihtiyar, gencin lakırtısını keserek: -Bu gözler, ona benziyor öyle mi? Bu ormanlar, dereler, yanında büyüyen bu köylü karısı senin zevcen olabilir! Dedi.

*

Üç gün sonra, bir akşam, yeşil pencereci küçük köşkün kapısı önünde, uzun ak sakallı bir ihtiyar, küçük bir iskemleye oturarak tavuklara yem veriyordu. O esnada, dinç, iri yapılı bir köylü, elinde bir büyük güğüm olduğu hâlde ihtiyara takarrüb etti:

-Babalık, süt getirdim... O zaman, ihtiyar, elindeki mendil ile göz yaşlarını silerek, ve bir yeis-i tamm ile içini çekerek:

-O sütler için hastamız... Bugün sabah öldü. Dedi. Köylü de ihtiyar da ağlıyor. Güneşin aks-i ziyâsı, yine gölü, dereyi nurlandırıyor, o rüzgârlar yine esiyor, o hayvanât-ı ehliye yine bağırıyor, tabiat yine azamet-i münevveresiyle teâli ediyordu.

Bir Hissin Tarihi

Muzdaribdi. Bütün sabâhat-i âliyesiyle ruhunu şâdân eden, hissiyat-ı mukaddesesini besleyen zevcesini toprakların âguş-i iştiyâkına bıraktığı vakitten beri meyûs, muzdaribdi. Oh! O zavallı zevcesi niçin ölmüştü? Güzel, dimâğ-i şâiriyetinde kavs-i kuzahlar parlatan, medîd, lezzetli bir heyecandan sonra fikriyeti, semâların tabakât-ı ulviyesini, ufukların en hayâl-perver nurlarına sevk eden, bir erkeğin arzû-yi tabiyesini ika' edecek kadar güzel olan on dokuz yaşındaki zevcesi üç ay evvel sükûn-i ebediyete gitmişti. Niçin? Evet... Kendisiyle beraber bir sene bile yaşamadan, onun tebessümlerini bir sene bile alkışlayamadan niçin kaybetmişti? Unutamazdı; zevcesi çok hassas, pek sevdâvî idi. Fakat bahâr-ı aşkını alkışlamadan tufân-ı mevte karışmış, gitmişti. Yine unutamazdı ki Besime'sini, o sevdâ-perver zevcesini severek almış, bütün mezâyâ-yı beşeriyesini, hüviyet-i aşikânesini, ervâh-ı melekûta mensup tebessümlerini, şarkın en mücellâ hayâlatını okşayan âmâlini... Ona şimdi orada, yüksek bir servin altında, kabristânın en yüksek bir tepesi üstünde gâh gözüne isâbet eden, gâh ufuklara temâs ediyormuş gibi görünen mezâr içinde uyuyan, refikâsına takdim etmişti! Behcet! Zavallı zevce? Çok düşünüyor, gizli gizli ağlıyor, teessürâtını kimseye, pederine, vâlidesine açamıyordu.

*

Çamlıca'da oturdukları vakit onunla izdivaç etmişti. Saadet-i beşeriyeyi musavver bir levha kadar muayyen-dâr bir şirket-i hayât teşkil etmişlerdi. Dokuz ay, evet tamam... İki yüz yetmiş beş gün gün kadar beraber eğlenmişler, beraber gezmişler, Kayış Dağı'nda bir cevelân etmişler, bütün âmâl-i şebânelerini, tabiat-ı mukaddese müvacihesinde, çiçekler, yapraklar, bulutlar, semâlar karşısında cilâdâr olmuştu. Pek iyi tahattur ediyordu, bir gün küçük Çamlıca'da, dayısının hânesine gitmişler, o gece orada kalmışlardı. O gece meh-tâb, bütün sefahât, arz-ı tenvir ediyordu. Aile halkı, taâmdan sonra bahçede oturmuşlardı. Dağ eteklerinden dökülüp gelen meltemler bunlara tesîr ediyordu. Şurada burada tek tek ziyâlar görünüyor, fener bahçesinin tâ Marmara'ya kadar ferş ettiği sütun-ı nûrânî rûhlama bir şeyler söylüyor, Moda'yı, Kadıköy'ünü istilâ eden şâmî bir sis, intizâr-ı beşere, mechûl bir his ihsâs ediyordu.

Gecenin dördüne kadar bir zevk-i hususi ile perveriş-yâb-ı meserret olduktan sonra içeriye girerek uyumuşlardı. Ferdâsı günü, Behcet, Besime hânelerine avdet ettikleri zaman, zevc, Besime'nin çehresini biraz uçuk görmüş, sevdâsını tetvic eden o güzel dudakların renk la'li biraz tenâkus ettiği için Behcet adeta kuşkulandı.

Zevc, bir gün sonra sabahleyin kalemine ineceği vakit zevcesinin ellerini tutarak nevâziş-i şevheranesini göstermek, artık şebâbını geçirmiş olan aşkını son bir kuvvetle bir daha itiraf etmeye başladı.

O zaman, rûhunun bütün tahâcümât-ı lezizesini sarf edeceği vakit, Besime'nin yüzüne baktı. Besime'nin kirpiklerinde yaşlar parlıyor, kalbi bir tarâka-i gayr-i muntazime ile idâme-i hayâtına çalışıyordu. Behcet zevcesinin hararetili, titrek ellerini öptükten sonra:

-Niçin ağlıyorsun? Üşüyor musun? Dedi. O zaman Besime, zevcinin âğuş-i muhabbetine atılarak kemâl-i serbestî ile ağlamaya başladı. Biraz kendisini toplayarak doğruldu. Derin bir sükût içinde, birkaç dakika teneffüs ettikten sonra:

-Evet! İki günden beri üşüyorum, hastayım! Âh! O çamlıca gecesi bana çok dokundu. Diye cevap verdi. İkisi de bir lisân-ı aşıkâne ile sâkit-âne feryâd ederek ağlıyorlardı. Çamlıca'da geçirdikleri o şeb-i safâ Besime'nin mahvına sebep olmuştu. Hasta zevcinin aguş-i teessüratında ağladığı günden beri son derece de hasta idi. Besime öleceğini anlamış, mezâyâ-yı sebihânesini tezyin eden Behcet'inin kâffe-i hevesât-ı hayâl-perverânesine karşı sükûn, yeis, hüzn ile mukâbeleye başlamıştı.

Behcet! O bî-çare zevc! Artık bütün ümidini zây' etmiş, zekâ-yı münevverini söndürmüş, düşünmesini, âmâl-i müstakbelesini, her bir hâhişini yalnız zevcesine.. Ara sıra Çamlıca tepelerine bakarak ağlayan, bulutların eşkâl-i garibesini temâşâ eden, bir hüzn-i sâri, bir hiss-i melikâne ile semâların reng-i laciverdisini tahlile kalkışarak: "Bu bedayie, bu azamete doyum olmaz. Âh! Ben bunları pek çabuk terk edeceğim..." diyen... Besime'sine hasretmişti.

Besime nihâyet acı bir tebessüm, âfâkî bir girye, bir feryâd-ı vâlihâne ile sekerât-ı mevte maruz olmuş zevcinin, bütün aile halkının karşısında, son hande-i merâreti göstererek vefat etmişti. Âh! Bu müthiş darbe!

Cenazeyi Karacaahmet kabristânına götürürlerken, Behcet de maâlfyât-ı mukaddeseye iltihâk eden zevcesinin tabutunu takip ediyordu. Şurası muhakkaktır ki Behcet, o gün, o mâtemi dakikada, fikrinin vâveylâ-yı muzdaribâneye koyulduğu hengâmede büsbütün tebeddül etmişti.

Cenazeyi takip ederken, Tophanelioğlu'nun bir cihetinde, bir pencerenin önünde, bir kadın, benât-ı havaya mensup bir çehre görmüş, kendisinin kollarına giren birkaç kişiyi iterek:

-Hayır, hayır! O ölmemiş, o yaşıyor, işte şurada... diye bağırılmış idi.

*

Tophanelioğlu'ndaki hânelerden birinin penceresi önünde bağırdığı dakikadan beri Behcet'i müthiş bir sükûn, muğlak bir hüzn istila etmişti. Ağlamak ister, fakat muvaffak olamaz. Pederinin, vâlidesinin karşısında, ara sıra mecnûâne hezeyan ederek gülerdi.

Rivayet ederler ki ebeveyni, Behcet'i gizlice birkaç etibbâ-yı meccânine muayene ettirmiş, doktorların tasdik-kârâne sözlerini işitmişti. O zaman peder, zevcesinin karşısında, çocuklar gibi hüngür hüngür ağlayarak:

-Zavallı Behcet! Bî-çâre mecnûn!.. diye bağıryordu.

Fi-l-hakika, Behcet kuvâ-yı dimagiyesini izâae etmiş, artık mecnun olmuştu. Pencere önünde bağırdığı günden itibaren Behcet ara sıra yalnız evden çıkar, oraya, zevcesinin hayâlini gördüğü o mukaddes mevki'e gider, orada bütün tabiatı alık alık temâşâ eder, sonra ağlayarak, bağırarak:

-Orada, o orada oturuyor! Derdi. O hânedeki çehrelerden biri Behcet'in hayâl-i aşikânesini, mazesini, teessüratını taltif ediyordu.

Âh bilseniz! Bilseniz ki zavallı Behcet cinnet-i fikriyesi hakkında ne kadar garip, müesser vakayi'-i hikâye ediyorlardı.

Behcet'in bir gün Çamlıca tepesinde güneşe karşı taş attığı, başka bir gün ağaçların yapraklarını yediğini, topraklarla cebini doldurduğunu, bir gün akşamüstü bulutları tutmak kavs-i kuzahları der-âguş etmek için ufuklara doğru koştuğu, dehâ-i müthiş... Bir gün bir ağacın dalından aşağıya atılmak istediğini görmüşler, bütün bu hâllerine bakarak ağlamışlardı...

Bir zaman geldi ki Behcet bütün vaktini, o hânenin, o pencerenin karşısında imrâr etmeye başladı. Sabahleyin evden çıkar, ebeveyninin muhafaza zımnında terfîk ettiği uşakla beraber oraya gider, orada oturur, hasb-el-tesadüf pencere önünde tenevvür eden bir çehreyi görür görmez, haykırarak oradan şiddetle kaçardı.

Bir gün evine giderken sokakta birisine rast gelmişti. O adam Behcet'in yüzüne müteesirâne bakarak hafifçe başını sallıyordu. O vakit Behcet vehleten o adamın yanına takarrüb ederek:

-Ben deli değilim, bana iftira ediyorlar... diye bağırdı. O zaman Behcet'e anlaşılmaz bir sükûn, garib bir ızdırab çökmüştü.

Bir gün birkaç arkadaş, Behcet'in ziyaretine gitmiştik. Bî-çâre arkadaşımız karşımızda müellimâne, sâkitâne oturuyordu. Teselli-âmiz, onu eğlendirecek gülünç lakırtılar söylüyorduk. Nihâyet arkadaşlarımızdan biri, Behcet'e lâ-kaydâne bir sûal sordu:

-O hânedeki kim oturuyor? O pencere önünde kimi görüyorsun? Behcet, evvela kakhaha ile gülmeye başladı. Sonra sustu. Etrafına bir göz gezdirdikten sonra ağlayarak, içini çekerek:

Serkan Tuna, "Fikripaşazade Mehmet Münci'nin Tüm Eserlerine Katkı: Kataloglarda Kalmış Üç Hikâyesi ", Aralık 2022 / C. 5. S. 2. / 366-390.

-Orada, Besime'ye benzeyen bir kız var. Her vakit onu görüyorum. O bana her şeyi unutturuyor... dedi bî-çâre çocuk!.

-Hatime-

Ferdâsı günü işittiğimiz haber, bizi son derece dehşet-nâk, muzdarib etti: Behcet vefât etmiş!... Zavallıyı bir gün yatağında ölmüş bulmuşlardı. O aralık bir çok rivâyât-ı muhtelif şurada burada deverân etmeye başladı. Herkes türlü türlü şeyler söylüyordu... Bazıları Behcet intihar etmiş, diğerleri sekte-i kalbiyeden müteesiren vefat eylemiş diyorlardı. Behcet şimdi Karacaahmet mezârlığında, Besime'nin makberesi yanında medfûndur. Ben, ara sıra oradan ağlayarak Behcet'in kabrini ziyaret ederim.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 29.10.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 13.12.2022

*Atf Bilgisi: Kaptan M. E. (2022). “Batı Edebiyatında ‘Karnavalın Romanı’ Roman Türünün Serüveni”. Hars Akademi, 5 (2), 391-408.

*Citation: Kaptan M. E. (2022) “The Adventure Of The Novel Genre ‘From Carnival To Novel’ In Western Literature”. Hars Akademi, 5 (2), 391-408.

BATI EDEBİYATINDA “KARNAVALDAN ROMANA” ROMAN

TÜRÜNÜN SERÜVENİ

*Muhammed Emin KAPTAN**

Öz

Roman, tanımını yapmaya çalışan yazarlardan çoğunun, net bir tanımının yapılamayacağını söylediği bir türdür. Aynı zamanda hangi tarihte ortaya çıktığı ve hangi eserin ilk roman olarak kabul edileceği de belli bir netliğe kavuşmuş değildir. Bu belirsizlikler roman sanatıyla hem kuramcı hem de sanatçı sıfatıyla ilgilenen hiçbir yazarı rahatsız etmez, çünkü bu belirsizliklerle roman, bütün zamanlara yayılmış, sürekli gelişen/değişen yani tazeliğini sürekli koruyan büyük bir varlık olma izlenimi vermektedir. Bu belirsizlikler marifetiyle büyük bir tür olmaya talip olmaktadır. Çünkü tanımında ve ilk ne zaman ortaya çıktığı hususunda kazanacağı netlik romanı başta sinema sonra diğer anlatı türleri karşısında zayıf düşürecektir.

Bu yazıda roman türünün hangi ihtiyacı karşılamak üzere ortaya çıktığı, sonra bu ilk ortaya çıkış amacını koruyup koruyamadığı, zamanla insan topluluklarının hangi ihtiyaçlarına cevap verdiğinden dolayı popülerleştiği ve günümüzde kazanmış olduğu mahiyeti tartışılacaktır. Ayrıca bu yazıda “İnebahtı Deniz Savaşı’nın (1571) ve Descartes’in (1596-1650) felsefesinin romanın doğmasına etkisi olmuş mudur? Fransız İhtilali (1789) mi romanın doğuşuna etki etmiştir, roman mı Fransız İhtilali’nin gerçekleşmesine zemin hazırlamıştır? Yine aynı şekilde Sanayi Devrimi (18. y.y) mi romanın doğuşuna zemin hazırlamıştır yoksa roman mı Sanayi Devrimi’nin gerçekleşmesinde etkili olmuştur? Ulus devletlerin oluşmasında romanın katkısı var mıdır? Bu katkı ne düzeydedir? Kapitalizmin dünya siyasetinde kendisine hedef olarak belirlediği küreselleşme idealinin gerçekleşmesinde ya da büyük oranda başarı kazanmasında romanın rolü nedir? Sinemanın romana nasıl bir etkisi olmuştur?” sorularının cevabı büyük oranda Mihail Bahtin’in karnaval, diyaloji ve kronotop kavramları çerçevesinde aranacaktır.

Tüm bu tartışma ve cevabı aranan sorularla bu makalenin söylemek istediği, romanın ilk çıkış amacını zaman içerisinde yitirerek \ değiştirerek felsefe ve bilim gibi büyük oranda sermayenin güdümüne girmiş olduğu ve hatta sinemanın ve dizi filmlerin kitle iletişim araçları marifetiyle göstermiş olduğu başarı, romanın matbuat marifetiyle göstermiş olduğu başarının çok üstünde olduğundan günümüzde romanın sermayedarların gözünden büyük oranda düşmüş olduğudur.

Anahtar Kelimeler: Roman, Bahtin, karnaval, kronotop, diyaloji.

* Doktora Öğrencisi, Erzurum. Memin.kaptan@gmail.com / ORCID: 0000-0002-3877-6010

THE ADVENTURE OF THE NOVEL GENRE "FROM CARNIVAL TO NOVEL" IN WESTERN LITERATURE

*Muhammed Emin KAPTAN**

Abstract

The novel is a genre from the authors who do not define it, since a clear definition cannot be made. At the same time, it has not been clarified as to come out of the first planning and from which work is accepted. These people are both smug with the art of the novel and the theorist, because with this novel, the novel is about being a big plant that is constantly/changing, that is, its freshness is constantly spreading to all times. By the ingenuity of this young man, the kind of aspirant becomes great. Because other narratives will weaken after it becomes clear in its definition and when it will first emerge.

In this article, it will be discussed what need the novel genre emerged to meet, then whether it preserved its original purpose, how it became popular over time due to which needs of human societies it met, and the nature it has gained today. In addition, in this article, "Did the Philosophy of Lepanto Sea War (1571) and Descartes's (1596-1650) influence the birth of the novel? Did the French Revolution (1789) affect the birth of the novel, or did the novel pave the way for the French Revolution? Likewise, did the Industrial Revolution (18th century) pave the way for the birth of the novel or did the novel be effective in the realization of the Industrial Revolution? Does the novel contribute to the formation of nation states? What is the level of this contribution? What is the role of the novel in the realization of the ideal of globalization, which capitalism has set as its target in world politics, or in achieving a great deal of success? What effect did cinema have on the novel? The answers to these questions will be sought within the framework of Mihail Bahtin's concepts of carnival, dialogue and chronotope.

With all these discussions and the questions to be answered, what this seminar study wants to say is that the novel lost and changed its original purpose over time, and that it was largely under the control of capital such as philosophy and science, and even the success of cinema and TV series through mass media, the novel showed through printing. Today, the novel has largely fallen from the eyes of the capitalists, since it is far above the success it has achieved.

Key Words: Novel, Bakhtin, carnival, chronotope, dialogue.

* PhD Student, Erzurum. Memin.kaptan@gmail.com / ORCID: 0000-0002-3877-6010

Giriş

Roman nedir sorusunun cevabı yaygın kaniya göre "uzun kurmaca öykü", "yaşanmış yaşanabilir olayların geniş kapsamlı anlatımı" şeklindedir. Türk Dil Kurumuna göre roman "İnsanın veya çevrenin karakterlerini, geleneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür"dür (TDK). İslam Ansiklopedisi'nde ise "Zamanı, mekânı, olayları ve kişileriyle gerçek hayata ve kurguya dayanan, çok çeşitli anlatım tekniklerinin kullanıldığı edebî eser türü" (Okay 1988: 163) şeklinde tanımlanmıştır. Ömer Faruk Huyugüzel *Eleştiri Terimler Sözlüğü*'nde roman için "nesir şeklinde yazılmış uzun kurgusal anlatı veya muhayyilede tasarlanıp oluşturulmuş mensur hacimli hikâye" (Huyugüzel 2018: 418) der. Mekteplerde okutulan ders kitaplarında ise; gerçek ya da gerçeğe uygun olayları kişi, zaman ve mekâna bağlı anlatan uzun düzyazı türüne roman denir (Özcan 2018: 139).

Bunların yanı sıra romanın bir veya birkaç işlevini ön plana çıkararak özgün tanımlar da yapılmıştır. Roman teorisi denilince akla ilk gelen isimlerden olan Mihail Bahtin romanın tanımını yaparken diğer türlerden ayrılan özellikleri üzerinde durarak şu üç özelliği sıralar:

"Prensipte romanı öbür türlerden temel bir biçimde ayıran üç ana özellik olduğunu düşünüyorum: (1) Romanda gerçekleştirilen çokdilli (multi-linguaged) bilinçlilik ile bağlantılı biçimsel üçboyutluluk. (2) Romanın edebî imgenin zamansal koordinatlarında yol açtığı radikal değişim. (3) Edebi imgelerin yapılandırılması için roman tarafından açılan yeni mütaka, yani, tüm açık uçluluğunda şimdi ile (zamandaş gerçeklik ile) azami bir temas mütakası" (Bahtin 2014: 165)

İngiliz edebiyat kuramcısı Terry Eagleton, Türkçeye *İngiliz Romanı* olarak çevrilen eserinde romanın tanımının yapılmasının çetrefilliğinden bahsettikten sonra romanı "Makul uzunlukta bir kurmaca düzyazı anlatısıdır" (Eagleton 2012: 7) şeklinde tanımlar. Ardından da "Böylesine pürüzsüz görünen bir tanım bile oldukça sorunludur" ifadesini kullanır. Bütün romanların düzyazı formunda olmamasını da bu sorunun kaynağı olarak gördüğünü söyler.

Marksist edebiyat kuramcısı Georg Lukács, "Roman somut, yaşanmış bir deneyim olarak bütünlüğün parçalandığı ama bütünlük ihtiyacının sürdüğü bir dünyanın epiğidir", "Roman biçimi, aşkın bir yurtsuzluğun ifadesidir" ve "Roman, Tanrıların terk ettiği bir dünyanın epiğidir" (Lukács 2017: 11) diyerek romanı epik anlatının modern çağda bir devamı olarak yorumlar.

Çek asıllı Fransız romancı Milan Kundera ise romanın modern Avrupa'nın eseri olduğunu, Avrupa insanının bilme tutkusu ve keşfetme arzusunun bir sonucu olarak ortaya çıktığını vurgular. "Her romancının eseri, içinde roman tarihinin yüksek sesle söylenmemiş bir yansımaları, bir romanın ne olduğuna dair bir düşünceyi barındırır. Benim konuşurmak istediğim, romanlarımın içinde var olan bu roman fikridir." "Roman Avrupa'nın eseridir; keşiflerini farklı dillerde yapmış olsa da bütün bir Avrupa'ya aittir" (Kundera 2019: 18).

Edebiyat eleştirmeni Walter Benjamin, romanın, "hayatı ulaşamayacağımız bir mertebeye yükseltmek yerine yanı başımıza getirir" (Eagleton 2012: 14) özelliğinin altını çizerken Alman filozof Hegel ise romanı, modern dünyanın epiği olarak görür ve onun, epiğin tüm yoğunluğunu ve geniş imkânlarını -doğüstü boyutunu dışarda bırakmak koşuluyla- içinde barındırdığına inanır.

Romanın yaygın kaniya göre olan tanımının en büyük özelliği, bu tanımın roman kabul edilen bütün eserleri kapsayıcı olmasıdır. Roman türüne Mihail Bahtin'den sonra yapılan tanım ve tanım içeren özgün yorumlarda bu kapsayıcılık görülmez. Yaygın kaniya göre olan tanımın ise kapsayıcılığını artırmak için yaşanmış ve yaşanabilir olanın yanına yaşanması mümkün olmayan ifadesi de eklenebilir. Bu tanımın kapsayıcılığı yüksek olmasına rağmen roman türünü diğer türlerden (destan, masal, tiyatro gibi) ayırıcı özelliği oldukça düşüktür.

Bir şey neyden yapılmışsa o mu olur? Yani bıçak, pense, keser demirden yapıldığı için demir midir? Bu soruya hayır denilemez. Evet denildiğinde de tanım, başına sarılan belirsizlikten kendini kurtaramaz. Aynı şekilde roman da tahkiye etme özelliğiyle; zaman, mekân ve şahıs kadrosu gibi unsurlarıyla destan, masal ve tiyatro gibi türlerden belirgin bir şekilde ayrılmaz. Uzun oluşu da çözüme kavuşturamaz bu durumu. Örneğin George Orwell' a ait *Hayvan Çiftliği* romanını fabldan farklı kılan özellikleri tahkiyenin unsurlarından hareketle bulunamaz. Eserin uzunluğu, mekânı ve kahramanları ayırt edicilik yönünden yetersizdir. Hatta bu eserin roman kategorisine girmesi için kapsamını artırmak maksadıyla yukarıda dile getirilen "yaşanması mümkün olmayan" ifadesinin tanıma eklenmesi de bu eserin fabldan ayrılan yönlerini belirginleştirmez. Fakat Bahtin'in açmış olduğu pencereden bakınca *Hayvan Çiftliği*'nin Marksist ideoloji bağlamında bir Sovyet eleştirisini yapması, kahramanların çok dilli bir bağlam içerisinde olması ve mesajın evrensel ahlaki değerleri içermemesi dolayısıyla belirgin bir şekilde fabl türünden ayrıldığı görülür.

Bu yazının bağlamında ele alınan meselelerden bazılarının çözüme kavuşturulmasında yaygın kanıdaki tanımda yer alan iki ana bölüm dikkat çekicidir: Yaşanmış ve yaşanabilir olaylar... Yaşanmış olaylar, bir tecrübe özelliği taşıdığından içerisinde "alınacak/çıkarılacak dersler" yani nasihat ve hikmet barındırır. Yaşanabilir olaylar ise bir tasarımdır. Roman öncesi epik dönemde yer alan tahkiye içerikli türlerde bu iki temel özellik, anlatımında kullanılan dili konuşan millete kendi kültürlerini öğretmek, benimsetmek, dini ve merkezi yönetimi onların kalplerinde güçlendirmek işlevini yerine getiriyordu. Romanın ortaya çıkışı bu iki özelliğin geleneksel işlevlerinden büyük oranda kopmasıyla gerçekleşmiştir. Romanda yaşanmış olayların anlatımı merkezi otoriteye, kiliseye ve genel ahlaki kuralların baskısına bir karşı çıkış işlevi kazanmıştır. Böylece toplumu değil bireyi ön plana çıkaran bir yapı oluşmuştur. Yaşanabilir olaylar da ilk zamanlar birey merkezli tavrını sürdürmüştür. Bu anlamda ilk ortaya çıkışı, tarih içerisinde belirliği itibarıyla roman modern bir türdür. Yani modernizm öncesi romandan bahsetmek zordur.

Michel Foucault romanın kelimelerin şeylerle olan eski akrabalıklarını bozarak ortaya çıktığını söyleyerek 'aynı' ve 'başka' bağlamında birey merkezli oluşunun altını çizer:

"Don Quichotte modern eserlerin ilkidir, çünkü burada özdeşliklerin ve farklılıkların gaddar kanıtının, işaretler ve benzerliklerin sonsuzuyla oynadığı görülmektedir; çünkü dil burada şeylerle olan eski akrabalığını bozarak; dobra varlığı içinde, ancak edebiyat hâline geldikten sonra yeniden görülebileceği şu yalnız hükümlerliliğin içine girmiştir; çünkü benzerlik burada, onun için akıl bozukluğu ve hayal gücününki olan bir çağa girmektedir. Benzerlik ile işaretler arasındaki bağ bir kez çözüldükten sonra, iki deney oluşabilir ve iki kişi karşı karşıya ortaya çıkabilir hâle gelmiştir" (Foucault 2015: 87).

Tahkiye etmenin temel öğelerinden biri olan şahıs kadrosunu merkeze alıp çok dillilik kavramıyla yorumlayan Mihail Bahtin de *Don Quichotte*'u roman türünün ilki kabul etmesinin yanında romanla birlikte bireyin ön plana çıktığının altını çizmiştir. Uzun yıllar hiç önemsenmeyen, hayalleri, çabaları, başarıları, başarısızlıkları dikkate alınmayan birey, yine toplumsal bir mesele sayılan başta kilisenin ve aristokrasinin baskısını yıkmak için Cervantes'ten sonra roman diye anılacak türde ön plana çıkarılmış, anlatının merkezine alınmaya başlanmıştır. Yaşanmış olaylar ve yaşanabilir olaylar muktedirin çerçevesini çizmiş olduğu sınırlar içinde değil günlük meseleler karşısındaki bireyin yaşadığı ve yaşayabileceği olaylar şeklinde romana girmeye başlamış ve bir süre bu özelliğini bozulmadan devam ettirmiştir. Daha sonra yani burjuvazinin güç kazanmasıyla birlikte bu iki yapı farklı işlevler üstlenmeye doğru evrilmiş yeni gücün yani burjuvazinin, sonrasında ise kapitalizmin güdümüne girmiştir. Aynı bilimin ve felsefenin girdiği gibi. Yaşanmış olaylar hep, modernizmle birlikte ortaya çıkan yeni üretim ve tüketim ilişkilerini ve bu ilişkilere bağlı olarak geliştirilen yönetim, ahlak, hukuk sisteminin halka benimsetilmesi amacıyla seçilmiş, yaşanabilir olaylar ise yeni gücün arzuladığı hayatın, amaçladığı kâr hedeflerinin gerçekleşmesi için bir gelecek tasarımı hâline dönüşmüştür. Roman otoriteye karşı bir karşı çıkış olarak doğmasına rağmen bu ulvi tavrını kısa sürede yitirerek sermaye birikimiyle birlikte ortaya çıkan yeni (mali) gücün yörüngesine girmiştir.

Homeros'tan Cervantes'e, Cervantes'ten günümüz romanına kadar anlatı türlerinin sürecini bu yazıda söylenmek istenen düşünce bağlamında izlemek ve birtakım tarihî olayları doğru konumlandırıp yorumlamak maksadıyla Bahtin'in romanı diğer türlerden ayırmak için ortaya koyduğu üç özellikten yola çıkmak, sinemanın parlak devrini görmüş ve ondan hiç bahsetmemiş biri olmasına rağmen hem maksada daha dönük hem de daha kapsayıcı olacaktır. Bahtin'in ortaya koyduğu mevcut anlatı türlerini incelemesi sonucu tespit ettiği bu üç özellik daha sonra kendisinin de katkılarıyla bir roman kuramı, roman eleştirilerinde el üstünde tutulan bir kriter hâline gelmiştir. İlk ortaya çıkışı itibarıyla romanın ne zaman, hangi eserle doğduğunu, ortaya çıktığını belirlemek amacı taşımaya rağmen sonradan iyi bir roman nasıl olmalıdır, bir romanın güçlü ve zayıf noktaları nelerdir sorularını cevaplayan değerlendirme ölçütlerine dönüşmüştür. Bu dönüşüm de en nihayetinde bu üç özelliğin tekrar başladığı yere dönmesine sebep olmuştur. Yani kuram olmaktan çıkıp tekrar tespit düzeyine gerilemiştir. Çünkü bu üç özelliğin varlığı kuramsal boyutta romanın öldüğünün itirafından başka bir şey ifade etmemeye başlamıştır. Süreç içerisinde roman bu üç özellikte belirtilen vasıflarını yitirerek Cervantes öncesine benzer modern bir epik forma dönüşmüştür. Çünkü toplumsal fayda gözetilerek oluşmuş değer yargıları ile bireyin tüm faaliyetleri üzerinde oluşturulan, sınırların ve baskının kaldırılması temel amacıyla önce sadece bir tespit olan, sonra kuramlaşan "karnaval" ve "çok-dillilik", bir zaman sonra hem de Marksist kuramcılarının elinde millî öğelere tavrı olarak enternasyonal değil evrensel bir yapının/sınırın belirleyicisi olmuştur. Aynı durum; bilim, felsefe, ekonomi ve siyaset alanında da olmuş, benzer şekilde bir yapıların ortaya çıktığı görülmüştür.

"Prensipte romanı öbür türlerden temel bir biçimde ayıran üç ana özellik olduğunu düşünüyorum: (1) Romanda gerçekleştirilen çokdilli (multi-languaged) bilinçlilik ile bağlantılı biçimsel üçboyutluluk. (2) Romanın edebi imgenin zamansal koordinatlarında yol açtığı radikal değişim. (3) Edebi imgelerin yapılandırılması için roman tarafından açılan yeni mantıka, yani, tüm açık uçluluğunda şimdi ile (zamandaş gerçeklik ile) azami bir temas mantığı" (Bahtin 2014: 165).

Bahtin, romanı diğer türlerden ayırırken anlatının üç özelliği üzerinde durur: karnaval, diyaloji ve kronotop. Yani; parodi, imgenin zaman içerisinde dönüşümü ve zaman-uzam bağlamında eserdeki geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman kullanımı. Bu kavramları kullanarak Bahtin, romanın geleneksel anlatı tarzından nasıl uzaklaştığını anlatır. Karnaval bahsinde geleneksel anlatılarda söz söyleyen bir erkin bulunduğunu, bütün anlatıların bu erkin söylemine göre şekillendiğini, sadece yılın belli günlerinde yapılan karnavallarda halka kontrollü bazı özgürlüklerin sağlandığını söyler. Karnaval özellikle, tek biçimli ve otoriter yapılanmaları eleştirme ve bunları yıkmaya yönelik bir kavramdır.

“Bir Orta Çağ bireyinin adeta iki hayat sürdüğü söylenebilir: biri resmî, yani baştan sona ciddi ve kasvetli, katı bir hiyerarşik düzene tâbi, korku dolu, dogmacı, saygı ve dindarlık yüklü bir hayattı. Öbürü ise karnaval alanının hayati. Özgür ve kısıtlanmamış, zıt değerlerle dolu, gülme, küfür, kaba sabahlık, kutsal olan her şeye karşı saygısızlık, alçaltmalar, aşağılamalar, gülünçleştirmeler ve müstehcenlikler, herkesle ve her şeyle samimi bir temasın yaşandığı bir hayattı bu ikincisi. Bu hayatların ikisi de meşruiyetle ama katı sınırlar ile birbirinden ayrılmışlardı” (Bahtin 2015: 120).

Bahtin, Orta Çağ’da birey özgürlüğünün görüldüğü tek alan olan karnaval kültürünün sadece küçük parçacıklar hâlinde var olduğunu, bu alanın kültürel hayatın önemli bir bölümünden tecrit edilmiş olduğunu ileri sürer. Bu durumu o zamanki kültürel hayatın tamamen monolog/tek seslilikten oluştuğunu çok sesliliğin sadece karnavallarda ortaya çıktığı şeklinde yorumlar. Orta Çağ’da kral, kilise ve bunların çevresinde oluşmuş olan aristokrasi halka, kendini yani mevcut erki eleştirmek için yılın belli günlerini işaret ettiğini ve halkın sadece o günlerde muktedirleri ironik bir dil kullanarak eleştirebildiklerini söyler.

Bu durum karnaval kelimesinin sözlükteki tanımına bakıldığında da görülür. *“Hristiyanların belli dönemlerde renkli, komik ve şaşırtıcı kılıklara girerek yaptıkları şenlik ve eğlence dönemi”* (TDK). Orta Çağ’ın kültürel atmosferine hatta sosyal hayatına hâkim bir anlayışın var olduğu ve bu anlayışın çerçevesinin zamanın kral, din adamları ve onların doğrudan etkisi altında olan aristokrasi tarafından belirlendiği, bu durumun bireyin özgürlüğünü büyük oranda kısıtladığı gibi o dönemdeki bütün anlatı türlerini tek bir ağızdan söylenen monologlara çevirdiği bu kavramdan çıkarılabilir. Roman, işte bu karnavallardaki parodi bölümlerini bünyesine alıp baskıcı ve sınırlandırıcı kültürel yapıya bir başkaldırı olarak ortaya çıkmıştır. Muktedirleri ve onların “bu kutsaldır” diye dayattıkları her kişi, kurum ve yapıyı alaya alıp eleştirebildiği için diğer anlatı türlerinden ayrılıp roman olmuştur.

Bahtin, romanı geleneksel anlatımdan -epik- ayıran bir diğer önemli özelliğin ise çok dillilik olduğunu ileri sürer. Yani bir başka ifadeyle çok dillilik diyalojizmdir. Bu kavram genel anlamda dünyanın çok-dilliliğine atıfta bulunduğu gibi metin içerisindeki kahramanların dil ve anlayış çeşitliliğine de işaret eder. Romandaki dilin özü ve niteliği diyalojik olmasıdır. Bahtin, diyalojiyi açıklamak için, merkezî güçler (centripetal) ile merkezkaç güçler (centrifugal) şeklinde kavramlar kullanır. Romandaki çok dilliliği işte bu merkezkaç güçlerin varlığına dayandırır. Dili ve kültürü böylece tarihin bir yerinde donmuş bir yapı olmaktan kurtarır.

“Etkin biçimde polyglot olan bu dünyada, dil ve dilin nesnesi (yani, gerçek dünya) arasında tamamen yeni ilişkiler kurulur ve bu da kapalı ve sağır monoglossia dönemleri boyunca biçimlenmiş olan kemikleşmiş türlerin tümü için muazzam sonuçlar barındırır. Diğer belli başlı köklü türlerin tersine, roman tam da dışsal ve içsel polyglossia'nın yoğun edimselleşmesi sürecinin etkinliğinin doruğuna ulaştığı sırada ortaya çıktı ve olgunlaştı; bu onun içine doğduğu ortamdır. Bu nedenle, roman dilsel ve biçimsel boyutunda edebiyatın gelişme ve yenilenme sürecinde liderlik rolünü üstlenebilirdi” (Bahtin 2014: 176).

Bu anlamda diyaloji, monologun tam tersidir. Bahtin'e göre roman tam bu özelliğiyle epikten ayrılır. Anlatıda kahramanların farklı isimlere sahip olsalar da mevcut erkin belirlemiş olduğu, sınırlarını çizmiş olduğu ahlak ve değer yargılarına uygun, onlara boyun eğerek şekilde ve anlamda konuşmaları diyaloji olmaz, monolog olur. Anlatıcının, bireyi yaşamış olduğu zamanın şartlarına uygun olarak içinde yer aldığı kültürün değer yargılarına rağmen kendi “iyi ve kötü” (Lindberg, 2014) lerini ortaya koyacak şekilde metnin içerisine alıp onu konuşması ve diğer kahramanları da bu anlayışla farklı ağızlarından konuşması durumunda ancak diyalogdan bahsedilebilir.

İmgenin zaman içerisinde dönüşümünde ise Bahtin imgeyi oluşturan temel türün şiir olduğunu söyler. Hem uzun anlatılarda/destanlarda hem de masallarda şiirsel imgelerin varlığından söz eder. Bu durum biraz da destanları/masalları söyleyenlerin şair olmalarından kaynaklanır. Gelenekteki tahkiyeli anlatılarda gerek nesir bölümlerinde gerekse nazım bölümlerinde şiirsel imgenin kullandığı görülür. Şiirsel imge şairlerin birtakım tekniklerle oluşturmuş oldukları söyleyiş biçimi yani söz sanatlarını da aşan ifade biçimidir. Anlatı türlerindeki temsillerde imgelerin kullanımı alegoriye de kapılarını açar. Örneğin tilkiye kurnazlık vasfının verilmesi... Geleneksel anlatıların genel çatı tasarımında şiirsel imgenin kullanıldığı görülür. Bu durum şiirin modern dönem öncesi diğer bütün edebi türleri yörüngesine alarak onları sürekli etkilediğinin ve değiştirdiğinin bir göstergesidir. Yani bu dönemde bütün türler şiire göre şekilleniyordu. Bu durumda anlatıları halktan uzaklaştırıyordu. Halkın içerisinde sadece kendi edebi zevklerini geliştirenler bu türlerle tam anlamıyla etkileşebiliyorlardı. Şiir herkesi belli edebi zevki anlayacak düzeye çekmeye zorluyordu. Örneğin Şeyh Galib'in *Hüsn-ü Aşk* mesnevindeki iç yolculuğu şair imgeleştirerek/alegorileştirerek anlatır. Kaf dağında bulunan yedi başlı ejderhanın ağzındaki zümrüdü almak için mumdan bir gemiyle ateşten bir okyanusun geçilmesi ve bütün bunların insanın iç dünyasının temsili olduğu düşünüldüğünde bu metnin oldukça üst düzey bir anlatım olduğu görülür. Zamanla bu imgeler halkın anlayabileceği seviyeye düşürülmeye, basitleşmeye doğru evrilmiştir. Aynı iç yolculuk Kafka'nın *Dönüşüm* romanında düşünülecek olursa G. Samsa'nın böceğe dönüşme imgesinde bu imgesel değişim açık bir şekilde görülür. Bu imgesel dönüşüm Cervantes'in *Don Quichotte* romanında büyük bir kırılmaya uğramış olup günümüzdeki roman anlayışında ve sinema merkezli diğer bütün türlerde devam etmektedir.

Roman öncesi geleneksel anlatılarda olay donmuş bir zamanın içerisine hapsedilmiştir. Aslında sadece donmuş olan zaman değildir bu anlatılarda, olayın kendisi de mekân da hatta kahramanlar da donmuş ve kalıplaşmıştır. Zamandan devam edilecek olursa olayların bu anlatılarda net çizgilerle belli olmayan ideal bir zamanda geçtiği inkâr edilemez. Epik anlatılardaki zaman algısının romanla birlikte değişerek akan, şimdiki, günümüzü, geleceği de içerisine alan bir anlayışa döndüğü görülür. Bahtin, bu durumu kronotop kavramı çevresinde değerlendirir. “Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin için bağlantılılığına kronotop (harfiyen

anlamıyla, zaman-uzam) adını vereceğiz" (Bahtin 2014: 315). Daha açık bir ifade ile Bahtin zaman uzamların önemini şöyle ifade eder: "Peki, bütün zaman-uzamların ne gibi bir önemi vardır? En belirgin olan şey, anlatı açısından taşıdıkları anlamdır. Romanın temel anlatısal olaylarını örgütleyen merkezdir bu zaman-uzamlar. Zaman-uzam, anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yerdir" (Bahtin 2014: 314).

Geleneksel anlatı çıkarılacak hisseye, alınacak derse, ahlaksal öğüte odaklıdır. Bu yüzden tahkiyenin bütün unsurlarını basit araç seviyesinde kullanır. Kahramanlar iyi ya da kötüyü temsil eden tiplerdir, isimler değişse de temsil ettiği değer bakımından kalıplaşmış, donmuştur. Mekân modern tiyatro sahnesi gibidir, kolayca hazırlanabilen, hızla değiştirilebilen bir yeryüzü parçasıdır. Zaman ise bilinmeyen ya da az önce veya sonrasında şeklinde derinlik ve geçişler içermeyen bir zamandır. Karga ağzında bir peynirle bir ağaca konar. Tilki gelir ve bu peynire göz koyar. Kargaya çok güzel sesi olduğunu söyleyerek kendisi için bir şarkı söylemesini ister. Bu iltifata kanan karga şarkı söylemek için ağzını açar. Peynir düşer ve tilkinin eline geçer. Tiyatro da ise zaten üç birlik kuralı vardır.

Romanla birlikte zaman karmaşık bir duruma geçer. Bazen çok hızlı ilerler bazen yavaşlar. Mekâna ve olaya göre değişiklik gösterir. Geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman, duruma göre iç içedir. Mekânın olay/fiil bağlamında ortaya çıkardığı ve şekillendirdiği bir zaman söz konusudur. Salon zaman-uzamı (kronotopu), şato kronotopu, yatak odası kronotopu gibi... Raskolnikov' un yaşlı kadını öldürmeye karar verdiği zaman, öldürmek için binaya girdiği zaman, öldürdüğü zaman, binadan çıktığı zaman ve pişmanlık çektiği zaman olay/fiil bağlamında mekâna göre değişen, genişleyen ve daralan bir yapıya sahiptir. Niye gittiğinin farkında olmadan cinayeti işlediği evin önünde ve intihar etmek için gittiği nehir kenarında bulur kendini bazı zamanlar. Bu mekânlar zaman-uzam bağlamında gerilim oluşturur. Bu yapı geleneksel anlatı türlerindeki yapıdan yani şiir ve epikteki yapıdan oldukça farklıdır.

Fredric Jameson bir konuşmasında modern ve post modern ayrımı yaparken romanla kırılan geleneksel zaman anlayışından sonra ortaya çıkan modern zaman anlayışını çözümler:

"Modernde zaman başat iken postmodernde mekân başattır. Modern edebiyatı düşünürseniz, büyük modern romanlara bakalım, bunu söylemek bile klişe tabi... Thomas Mann, Proust vs. Tüm bu romanlar, zamana, zaman anlayışına doymuştur. Zamanla takıntılı derecede uğraşmalar vs. Müzikte büyük deneylerin yapıldığı bir dönemdir ki onlar, her şeyden önce, yeni zamansallık inşalarıdır, zamansallık deneyleridir. Bence bugün, mekân zamansallığın yerine geçti. Ve bunun çeşitli sonuçları var. Neden öyle olsun? Peki, modernlerin zamana olan takıntılarını nasıl açıklamalı? Bunu bir olasılık olarak ortaya atıyorum. Sanki modernin, modernizmin, modernizm döneminin niteliği eşitsiz gelişimdir. Belki de buna tamamlanmamış modernizasyon denilebilir. Hâlâ eski bir tarımcılık vardı. Çiftçiler vardı, hâlâ şehrin eski kısımları duruyordu, eski meslekler vardı. Bunlar hâlâ modernitenin bürokratik organizasyonuna sürüklenmemişti. Bana kalırsa, bu dönemde insanlar, bir zamansallıktan diğerine hareket etti. Köyde büyümüş olan insanlar büyük şehre taşındılar, neredeyse insanlık-dışı bir hızın hükmettiği şehirlere... Ve bu yüzden, onlar bir şekilde, zamansallığa, zamansallığın varyasyonlarına karşı hassaslaştılar. Bence postmoderniteyle birlikte, çok daha tamamlanmış bir modernizasyona ulaştık. Tarımı her zaman örnek olarak kullanırım, çünkü bence ulusal kültür ile tarım ve köylülerin yaşamı arasında bir ilişki var."

bir hassasiyet yaşanmadı. Bunun yerine etrafımızda mekândan yapılmış bir dünya var, görebildiğim kadarıyla. Toprak işgallerine, bölgeler üzerinde kontrol sağlamak için yürütülen mücadelelere vs. dayanan yeni bir mekân politikası bu. Varoluşsal bir deneyimden bahsederken... sanırım şunu diyebilirim. Şöyle ki, mekân rejiminde zamanın yeri nedir? Mekân önceliğini ileri sürdüğüm için bunu soruyorum. Zamanın yeri nedir? Bence zaman şimdiki ana indirgendir. Şimdi ise hepimiz için beden demektir, ki mekânsaldır. Böylece geçmiş ve gelecek hissimizde aşamalı bir sönümlenme gerçekleşir. Peki, bu kişisel karakterimizde bir etki bırakır mı? Bence bir derecede bırakır. Yani, 19. Yüzyıl romanları, insanların kendi kaderlerine ve bunun zamanda sürekliliğine dair belki bizim artık sahip olamadığımız bir hisse sahip olduklarını gösteriyor. Her açıdan, sanatta, her yerde hepimiz şimdiki ana, bedene indirgenmeyi görebiliriz. Ki bu da postmodern dönemde zamanın, mekân tarafından iptalinin bir başka işaretidir. Elbette bu konuda söylenecek çok şey var" (Jameson 2011).

Felsefe dünyasında modernizmi önceki dönemden ayıran özelliğin ne olduğu meselesi çoğunlukla "özne" kavramı evresinde tartışılmıştır. Özne kavramı da aslında dolaylı olarak Bahtin'in altını çizdiği karnaval, zaman-uzam ve Jameson'un vurguladığı zaman-hız kavramlarıyla yakın alakalıdır.

Modern öncesi dönemin tüm özelliklerinin somut bir şekilde görüleceği yer şiir türüdür. Bu dönemdeki bütün edebi türler şiirin yörüngesindedir, bütün edebi türler şiirde ortaya çıkıp gelişen ifade tekniklerinden/olanaklarından beslenmektedir. Modernizm şiirin dışındaki bütün türlerde etkili olup köklü değişikliklere uğratmasına rağmen -hatta bazı türleri öldürmüştür- şiir de sadece şekilde değişikliklere sebep olabilmıştır. Şiir, modern dönemle birlikte modernizme bir karşı alan oluşturarak varlığıyla modernizmi tehdit etmeğe başlamıştır. Günümüzde modern şiir diye nitelendirilen şey modernizmin karşısında yer alan şiirdir. Bahtin'in çokseslilik, çok dillilik özelliği merkezinde romanı över, monolog olduğu için ve yapı bakımından bu özelliğini de terk edemeyeceği için şiiri eleştirir. Bu türlerin süreç içerisinde bu özellikleri kazanmasının da merkezini otoriteye bağlar. Bahtin'in değerlendirme ölçütleri romanı konumlandırmaya yeterli fakat şiiri konumlandırmaya yetmemektedir. Roman türünü modern öncesi dönemin hâkim güçlerine bir karşı çıkış olarak görse de ayırıcı özelliklerinin tümünü hâkim gücü merkeze alarak değil şiiri merkeze alarak yapar. Merkezi güçle şiirin özelliklerini monolog kavramını vurgulayarak özdeşleştirir. Şiiri hâkim gücün sesi olarak kabul eder. Burada yanlış olan şiirin hâkim gücün sesi olması durumu değil hâkim gücün kim olduğudur. Hâkim güç kral, kilise, aristokrasi değildir, bunlara da hâkim olan ve onları doğrudan ve dolaylı etkileyen, yönlendiren Türklüktür. Modern öncesi Orta Çağ'da ve Rönesans'ta dünyaya hâkim güç Türklerdi. Şiir de bu gücün sesiydi. Aynı günümüzde yakın zamana kadar hâkim güç olan ABD'nin sesinin sinema olması gibi. Hâkim gücün değer verdiği, finans ettiği, önemseydiği tür zamanla diğer orta ve alt güçlerin önemsemek zorunda-durumunda kaldığı bir tür hâline geliyor.

Bahtin, romanla şiiri -epiği- ayıran özelliklerin ilk defa 1605'te yazılmaya başlanan Cervantes'in *Don Quichotte* adlı eserinde görüldüğünü söyler. Farklı özelliklerini ileri sürerek roman türünün ilk örneği olarak *Don Quichotte*'u gösteren yazarlar çoğunlukta. Bu yorumların hiçbiri Bahtin'in ileri sürdüğü özelliklerin çok uzağında değildir. Çoğu, özneyi merkeze alan, ferdiyetçiliği vurgulayan "ben" anlayışından hareketle geleneksel türde bir kırılma oluştuğunu ve bunun sonucu olarak romanın ortaya çıktığını söylemişlerdir.

Kendi İddiasından Vurulan Bir Tür Olarak "Roman"

Batı medeniyeti farklı topluluklardan oluşmasına rağmen hepsini bir çatı altında toplayarak "Batı medeniyeti" başlığı altında birleştiren, toplayan, ortak özelliğin ne olduğu hakkında değişik görüşler vardır. Batılı milletlerin Batı medeniyeti çatısı altında toplanmasını sağlayan ortak unsurun sadece din olduğunu söylemek diğer kültür öğelerinden herhangi birini söylemekten daha mantıklı duruyor. Elbette dinin de ortak kültür değerlerinin her birinin de bu medeniyetin oluşmasında katkısı büyüktür. Bu yazıda ele alınan konu bağlamında bahsedilen ortak değer değerlendirmeye alınırca Batılı milletleri bir araya getiren ortak değerlerin öteden beri, yani Hristiyanlık öncesinden beri anlatılagelen destan, masal, halk hikâyeleri ve sanatçıların ortaya koydukları sanat eserleri olduğunu söylenebilir. Hristiyanlık sonrası Batılı milletler arasında yaşanan mezhep merkezli din savaşlarının varlığı, Batılı toplulukları bir arada tutan başat etmenin Hristiyanlık dininin olmadığını delil teşkil eder. Din dolaylı olarak bu işlevi görmüştür. Şöyle ki Hristiyanlık dünyasını bir arada tutan etmen İncil'den ziyade ortak düşman olarak gördükleri Türkler olmuştur. 11. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar Türk korkusu Batılı milletleri bir arada tutan en büyük etmen olmuştur. İslam korkusu değil de Türk korkusu dememizin sebebi Haçlı Seferleri'nden Çanakkale Savaşı'na kadar Türklerin tarih sahnesindeki rolüdür. Din unsurunun birleştirici etkisinin diğer kültür öğelerine oranla az olması durumu Doğu milletleri için de geçerlidir. Haçlı Seferleri İslam dünyasını birleştirmeye yetmemiştir. Bu seferleri kendisine dert eden sadece Türkler olmuştur. Kiliseyi Hristiyan Batı dünyasına bir güç olarak kabul ettiren de Fatih Sultan Mehmet'in Rum Ortodoks Patrikhanesi ve Ermeni Patrikhanesine tanıdığı imtiyaz ve onlara verdiği statüyle Türkler olmuştur. Kilise, Hristiyan halkı Türk korkusu merkezinde dolaylı olarak etkilemiştir denilebilir. Kilise, Engizisyon Mahkemeleri dolayısıyla ve burada saymaya gerek görülmeyen daha bir sürü adil olmayan uygulamalarıyla halkın teveccühünü kazanmaktan ziyade nefretini kazanmıştır.

Batı dünyası başta destan, masal, halk hikâyeleri olmak üzere diğer bütün kültür öğeleriyle kilisenin baskı sistemine karşı mücadele etmiştir. Klasik tiyatronun 17. yüzyıla kadarki seyri incelendiğinde bu mücadele daha açık bir şekilde görülür. Dram türünün trajedi türü karşısındaki zaferi aslında Hristiyan halkın despot kiliseye karşı zaferidir. Kilise baskısı Batı bilim ve felsefesinin gelişiminde de büyük olumsuz etkiye sahiptir. Bilim adamları ve felsefeciler Batıda 18. yüzyılda kilisenin etkisinden kurtulmuş sermayenin emrine girmiştir. Tüm bu süreçte Batılı milletleri mevcut erkin baskısından koruyup bir arada tutan yegâne güç epik edebiyat olmuştur. Hristiyan halkın itibar ettiği yegâne güç Homeros olmuştur. Homeros'tan referans almayan ne bilim ne felsefe ne de edebiyat bu halkın nezdinde ciddiyet kazanmamıştır.

Geçen zaman ve buna paralel olarak değişen sosyal ve siyasal ilişkiler üretim ve tüketim anlayışına etki ettiği gibi sanata daha özeldir edebî türlerin farklılaşmasına da etki etmiştir.

Roman türünün ortaya çıkmaya başladığı 16-17. yüzyılda Avrupa'da insanlar neden mevcut erke/güce başkaldırma ihtiyacı görmüştür? Gerçek erke/güç kimdir? Bu başkaldırma duygusunu ortaya çıkaran nedir? Özellikle 17. yüzyıl Avrupa'sını derinden etkileyen bilim, din, sosyal hareketlilik, felsefe ve edebiyattaki derin değişim neden bu yüzyılda başladı? İsmet Özel bu sorulara oldukça yalın ve isabetli cevaplar veriyor:

"Osmanlı Devleti, 17. yüzyılın ortalarına kadar dünyanın siyasi organizasyon, askerî güç ve sosyal hayat bakımından en parlak ülkesiydi. En güçlü olması bir tarafa, en parlak ülkesiydi. Yani dünyada siyasi organizasyon, sosyal hayat ve askerî güç olarak daha üstünü yok. Ama sonradan bu iş, bir başka şekle dönüştü. Bizim Türk tarihinde dönüm noktası, 1571 yılıdır. Yani İnebahtı Deniz Savaşı. 1571 yılına kadar Avrupa medeniyeti, Türklerin yenilebileceğini hayal bile etmiyor. 1526'da Mohaç Savaşı olmuştu. Macarlar, Hıristiyanlığın kalkanı kabul ediliyordu. 1526'da Hıristiyanlığın kalkanı düştü, dediler. Bunu Montaigne'in yazdıklarından falan da fark edebilirsiniz: Avrupalılar, Türkler geldi, gelecek, yapacağımız tek şey Amerika'ya taşınmak der hâle gelmişlerdi. 1526 yılından 1571 yılına kadar panik içindeydiler. Türkler gelecek, her şeyimizi alacaklar. Böyle düşünüyorlardı. Onun için de çok esaslı işlere girişmiyorlardı. Gününbirlik, idare edecek şeyler yapıyorlardı. Ama 1571'de Türk donanması yok edilince, Türkiye'den sakalımızı kestiniz gibi laflar edildi, hiç de öyle değil, sakal değil bacağımızı kestiler, Türkiye'nin, bacaklarını hatta. 16. yüzyılın son çeyreği, 1571. 17. yüzyıl Avrupa medeniyetinin dâhiler yüzyılıdır. Yani Avrupalılar, "Türkler artık gelmeyecek, Türkler bir tehlike olmaktan çıktı." diye düşündükleri zaman kendi medeniyetini yükseltmeye başladılar. 17. yüzyıl Avrupa'da bilimin doğduğu yüzyıldır. Şimdi diyeceksiniz ki: "Zamanı geldi de öyle." Hayır, öyle değil. "Avrupalılar, sistemin temellerinin atıldığı XIV. yüzyıldan XVII. yüzyıla kadar felsefenin, bilimin doğacağı şartları hazırlamakla meşguldüler." Öyle şey olur mu? Olmaz tabii. Olan neydi? "Türk tehlikesi geçti. Artık bizim de bir vatanımız var, bizim de bir kültürümüz var, bizim de bir medeniyetimiz olacak" diye işe başladı Avrupalılar 17. yüzyılda. Ondan sonra işler değişti. Bunları bilmemiz lazım. Ondan sonra çok enteresan bir şey oldu. Türkiye'nin eli altında olan, Türklerin zımmî dediği gayrimüslim unsurlar yerküre üzerindeki gerçek patronluğun el değiştirdiğini anladılar. O tarihe, 1571'e kadar Osmanlı toprakları içindeki gayrimüslim unsur, kendi devleti olarak İstanbul'daki devleti kabul ediyordu ve işlerinin en iyi bu şekilde yürüyeceğini düşünüyordu" (Özel 2006).

15. ve 16. yüzyılda Osmanlı Avrupa'da genişleme hızını artırarak Balkanlar'ın tümünü ele geçirerek beynelmilel bir güç hâline gelmiş, bu gücünü İnebahtı Deniz Savaşı'na (7 Ekim 1571) kadar devam ettirmiştir. İnebahtı Türk ve dünya tarihi için önemli bir kırılma noktası olmuştur. Avrupalıların ufkunda ilk defa Türklerin yenilebilir olma düşüncesi belirmiş, bu durum güçler dengesini değiştirmiştir.

Modern felsefenin kurucusu olarak René Descartes (1596-1650) kabul edilir. Orta Çağ düşüncesindeki yapıyı değiştirenlerin başında Bacon ve Hobbes yer almasına rağmen modern unsurlar yoğun bir şekilde Descartes'ta görülür. Klasik felsefe ile Orta çağ felsefesinin, değer temelli ve teleolojik bir dünya görüşüne bağlandığı, anlamlandırma meselesinde maddeyi ve bilimi bir kenara itip manevi olanı ve teolojiyi öne çıkardığı bilinen bir gerçektir. Bacon ve Hobbes'la beraber bu düşünce yerini bilimsel dünya görüşü veya yeni mekanik felsefeye bırakır. Fakat Batı düşüncesinde modern anlayışa en büyük adımı, düşünme metoduyla René Descartes atmıştır. Onun felsefe dünyasına yaptığı katkı oldukça büyüktür. Kendisinden sonra gelen birçok alanı etkilemiştir.

"Felsefede öznenen veya birinci şahsın bakış açısından yola çıkıp modern dünyanın inşasını özne eliyle gerçekleştirdi. Buna göre, bilginin ve bilgiye dayalı modern dünyanın inşasında aradığı sağlam temeli bulabilmek için işe her şeyden şüphe ederek başlayan Descartes, bir yandan üzerine modern felsefenin inşa edileceği ben-bilincinin kesinliğine ulaşırken bir yandan da bilgiyi açık ve anlaşılabilir şekilde idrak olunanın kesin bilgisi olarak tanımlama imkânı buldu. Söz konusu özbilinç, bütünüyle ayrı bir varlık ya da kendilik olarak zihnin, kendi varlığı dışında her şeyden kuşku duyan, kendisini sadece geleneksel otoritelere değil, fakat maddî dünya ya da nesneye karşı da düşünen, manipüle eden bir özne olarak modern benliğin ilanını ifade ediyordu" (Cevizci 2019: 152).

Dış dünyadan varlıktan değil de öznenen yola çıkışı onu modern felsefenin kurucusu hâline getirir. Öte yandan bilgi görüşünde ise insan aklının iki temel yetisi üzerinde durur. Bunlar sezgi ve tümünden gelimdir. Sezginin insan zihninde kuşkuya yer bırakmayan yönünden hareketle akıl yürütmelerimizde yol gösterdiğini ve onunla doğru bir sonuca ulaşabileceğini savunur. Burada tüm dengelimi tam bir kesinlikle bilinen doğrulardan yapılan zorunlu çıkarım olarak görmek gerekir. Bu iki temele yaslanarak kendi sistemini kuran Descartes'in de kuşkudan yola çıkıp 'Düşünüyorum, öyleyse varım' diyerek düşünen bir varlık olarak kendi var oluşunu kanıtlarken çıkış noktası yine özne olmuştur. Kartezyen felsefesinin kurucusu olan Descartes, insanın aklını kullanarak kesin bilgiye ulaşabileceğini ancak bu bilgilerin doğruluğunu da yaşam boyunca eleştirebileceğini savunmuştur. Bu yönüyle evrenin kodlarını matematiğin imkânlarına indirgemeye çalışmıştır. Modern felsefe ve Descartes ile ön plana çıkmış bir başka kavram ise rasyonalizmdir. Bu kavramı, evreni bir bütün olarak düşünce yoluyla yorumlamayı, bireysel ve toplumsal yaşamı aklın ilkelerine göre düzenlemeyi amaçlayan, dinî bilgiyi saf dışı bırakarak her şeyin sistem içerisinde bilinebileceğinin inancı olarak tanımlayabiliriz (Cevizci 1999: 30).

Roman türünün ortaya çıkışıyla eş zamanlı sayılabilecek bir tarihte -Cervantes'in *Don Quichotte* adlı eseri türün ilk örneği kabul edilirse- yani Avrupa tarihçilerinin Yeni Çağ adını verdikleri dönemde ilmi, felsefi, siyasi, ticari, bilim ve sanat alanlarda büyük hareketlenmeler yaşanmaya başlanmıştır. Romanın ortaya çıkışını da kapsayan bu süreç Rönesans ve Reform sürecidir. İtalya yarımadasında ortaya çıkan, yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, sanat ve bilim dallarında Batı Avrupa ile klasik antikite arasındaki bağın tekrar kurulmasına yönelik bir adımdır. Dinî ve batıl inançların yerini bilim almaya başlamıştır. Antik Roma'dan beri geri kalmış olan Avrupa'nın ticaret ve coğrafi keşiflerle yükselişi bu süreçle başlamıştır. Rönesans bir anlamda Avrupa'daki skolastik görüşün yıkılması anlamına gelir. Hümanizm akımının etkisiyle Erasmus, Martin Luther, sonraları diğer Avrupalı aydınlar -Pierre Lescot, Jean Calvin, Albrecht Dürer, Shakespeare, Cervantes gibi isimler- kilisenin dar görüşünü yıkarak yerine pozitif bilimlerin hâkim olmasını sağladı (Lindberg 2014: 55,86) (Cevizci, Felsefe Sözlüğü, 1999). Öte yandan 15. ve 16. yüzyıllarda Avrupalı denizciler yeni ticaret yollarını bulmak için daha önceleri bilinmeyen denizlere ve okyanuslara açılmışlardır. 15. yüzyılın ikinci yarısında Kristof Kolomb Amerika kıtasına ulaşmıştır. Tarihî kaynaklarda coğrafi keşifler olarak adlandırılan bu hadise sonucunda Avrupa keşfettiği yeni yollarla yayılma ve başka milletlerin kaynaklarını ele geçirme imkânı elde etmiştir. Bir anlamda Avrupa kolonizasyon dönemine girmiştir.

Avrupa'da yaşanan gelişmeler beraberinde sosyal ve iktisadi hayatta da değişikliklerin meydana gelmesine neden olmuştur. Bilimsel yöntem ve rasyonel düşünme ilkeleri modern bilimlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bunun yanında Orta Çağ sonrası değişen Avrupa toplumunda sosyal statülerde de değişimler baş göstermiştir. Bu durumun en somut göstergesi Fransız İhtilali'dir (1789).

İktisadi alanda üstünlük sağlayan burjuvazi, siyasî iktidarı da Fransız ihtilaliyle ele geçirmiştir. Fransız ihtilalinin amacı, Fransız siyasî düşünürlerinden Tocqueville'in belirttiği gibi, Orta Çağ kalıntısı toplumsal müesseseleri ortadan kaldırmaktır. Orta Çağ kalıntısı müesseseleri toplumdan silen ihtilâl, bir zaman sonra Fransa'da liberal bir demokrasinin kurulmasının önünü açmıştır (Sarica 1981: 10). Küçük burjuva sınıfı gelişmiş ve bu gelişme sermaye birikimin oluşmasına neden olmuştur. Bu durum ise Avrupa'da Aydınlanma Dönemi'yle eş zamanlı olarak sanayi inkılabının gerçekleşmesine zemin hazırlamıştır.

Aydınlanma döneminin başlamasıyla birlikte birbirinden farklı bu kadar alanda başlayan hareketliliğe eşzamanlı denilmesinin sebebi bu alanlardan herhangi birinin sonucu tam olarak varlık sahası bulmadan diğerlerinin çok yakın zamanlı bir şekilde ortaya çıkmasıdır. Yani Fransız İhtilali'nin sonuçları ihtilalin sona ermesinin ertesini günü ortaya çıkan bir şey değildir. Felsefede görülen gelişmeler doğrudan ticari sahayı etkilemiyor. Bütün bu farklı alanların hepsini eşzamanlı olarak hareketlenmeye sevk eden bir bilinç var. Bu dönemden önce bu alanlardaki pasifliğin sebebi insan yokluğu olamaz. Yani bütün yetenek sahibi insanların bu dönemde o coğrafyaya geldiği iddiası oldukça saçma olacaktır. Avrupalıların maddi olarak güçlenmeleri bu hareketliliğe sebep olmuştur demek de boş bir iddia olacaktır. Çünkü coğrafi keşifler, sömürge sisteminin oluşması, sermayenin birikmesi durumları uzun zamana yayılmış sonuçlar doğurmuştur. Sanayi devrimi sermaye birikiminin sonucu olarak gösterilebilir ama sanatta ve bilimde başlayan hareketliliğe doğrudan sebep olamaz. Eş zamanlı olarak başlamış olması da birbirlerinden olumlu veya olumsuz anlamda hiç etkilenmedikleri anlamına da gelmez. Etkilemişlerdir fakat bu etki, sırayla birinin sonucu bir diğerinin ortaya çıkma sebebi olacak şekilde değildir. Tüm bu birbirinden farklı alanların eşzamanlı denilebilecek kadar yakın tarihlerde hareketlenmeye başlamasının sebebi İsmet Özel'in söylediği, İnebahtı Deniz Savaşı'ndan sonra Avrupa'da oluşan 'Türklerin yenilebilir olduğu' algısıdır demek ileri sürülen diğer iddialardan daha akla yakın duracaktır. Roman türünün ilk örneği kabul edilen *Don Quichotte*'un yazarı Cervantes'in İnebahtı Deniz Savaşı'na katılıp esir düştüğünü yazının burasında hatırlatmak da bu akla yakınlığı tuhaf bir şekilde destekleyecektir.

Bu yazının aydınlanma sürecinin başlamasına sebep olan etkinin ne olduğunu tespit etme ısrarının nedeni romanın bir tür olarak ortaya çıktığı koşulları ve bu türün zaman içerisinde değişerek üstlendiği/kazandığı yeni işlevleri hakkıyla tespit etme gayretidir.

Kralın, soyluların, kilisenin ve bunların etrafında oluşmuş aristokrasinin Orta Çağ Avrupa'sına hâkim olmasının etkisi en belirgin şekliyle sosyal hayatta görünmesine rağmen Avrupa'nın ilim ve sanat hayatında da oldukça etkili olmuştur. Bilim sahasında az da olsa görülen atlımlar Hristiyan itikadıyla çeliştiği için baskı altına alınmış, yok sayılmış, itaat etmeyen düşünürler ağır bir şekilde cezalandırılmıştır. Sanat hayatı ise aristokrasinin çerçevesini çizmiş olduğu ahlak ve saygı çerçevesinde yine onların işaret edip yönlendirdikleri türler etrafında şekillenmiştir. Roman bu baskıyı kırmak, sınırı yıkmak için ortaya çıkmıştır. Türklerin savaşlarda artık yenilebilir algısı o dönem Avrupalı sanatçıları bu baskıyı ve sınırları muhafaza eden güce karşı cesaretlendirmiştir.

Türk korkusunu kendi otoritelerinin bir parçası hâline getirmiş olan mevcut erk, İnebahtı Deniz Savaşı'ndan sonra zayıflamaya başlamıştır. Bahtin'in dediği gibi olmamış, toplumların merkezinde yer alan edebi, dilsel ve siyasi otoriteler zayıflamaya başladığında roman yükselişe geçmemiştir. Romanın kendisi bu otoriteyi zayıflatmaya başlamıştır. Yoksa, Türk korkusunun ortadan kalkması neden Avrupa'daki merkezi otoriteyi güçlü kılmayıp sadece sanatçıları, düşünürleri ve halkı güçlü kılsın? sorusu cevapsız kalır.

Roman kendisinden önceki anlatı türlerini karşına alarak var olmamıştır. Hatta kendisinden önceki anlatı türlerini yanına almış, bu türlerin temel özelliklerinden yararlanmışır. Roman şiir türünü karşısına almış, şiir türünün temel özelliklerine saldırarak kendi özelliklerini belirlemiştir. Yani roman öncesi anlatı türlerinin tahkiye özellikleriyle savaşmamış, o anlatıların şiir tarzlarıyla savaşmıştır. Yani *İlyada ve Odysseia*'yla (içerik) değil Homeros'a (söyleyiş) çatışmıştır. Çünkü şiir Avrupa'daki yerel otoritelerin değil o zamanki dünyanın otoritesi olan Osmanlıların önemsedikleri, başat tür diye herkese kabullendirdikleri türdü. Bu kabullendirme durumu, Lale Devri'ni de içerisine alan 16. yüzyıl ve 18. yüzyıl arasında Avrupa'da tüccarların alışveriş işlerini kendi paralarıyla değil de Osmanlı'nın çok kıymet vermesinden dolayı dünya çapında bir değere kavuşan lale soğanı karşılığında yapmalarına benzetilerek somutlaştırılabilir. Roman geleneksel anlatıların içeriğini şiir tarzını dışarıda bırakarak kendi roman tarzına taşımıştır. Geleneksel anlatılar şiir tarzında söylenmeye zorlandıkları için büyük oranda monolog olmak durumunda kalıyordu. Bu da hem diyalojiyi hem de karnavalı teknik olarak dışarıda bırakıyordu. *İlyada ve Odysseia* içeriğiyle hem modern felsefeye hem de modern görsel sanatlara ilham kaynağı olmaya devam etmiştir.

Türklerin millet olmalarında ve millet olarak varlıklarını devam ettirmelerinde yazdıkları şiirin en az yaptıkları savaşlar kadar önemi vardır. Aynı şekilde Avrupa halklarının da milletleşmesinde, sonrasında ulus-devletler oluşturmalarında yazdıkları romanların etkisi olmuştur. Goethe *Faust*'tan sonra *Genç Werther'in Acıları*'nı yazmıştır. Puşkin *Yevgeni Onegin*'den sonra *Yüzbaşının Kızı*'nı yazmıştır.

Aydınlanma süreci ile hareketlenen alanların hepsi insanı merkeze alarak önemli ilerlemeler kat etmiştir. Coğrafi keşifler sonrasında başlayan sömürgecilik Avrupa'ya büyük kapital sağlamıştır. Biriken sermaye Sanayi Devrimi'yle birlikte büyük zenginlerin ortaya çıkmasına, daha sonrasında ise devletlerden daha zengin insanların doğmasına zemin hazırlamıştır. Önce bu maddi gücü ele geçiren devletler, sonrasında ise devletlere bile yön verebilecek güce erişen şirketler aydınlanmayla birlikte cesamet kazanan bütün alanları gücü oranında etkileyerek bu alanlara yön vermeye başlamıştır. Bilim, sanat, felsefe, siyaset ve ticaret alanları büyük oranda kapitalistlerin yönlendirdiği ve şekillendirdiği alanlara dönüşmüştür. Bir önceki küresel gücün sesini şiir temsil ederken modern çağın ortaya çıkardığı gücün sesini sinema olgunluğa erece kadar roman türü temsil etmiştir.

Şiir kendisinin dışındaki hiçbir türe benzemez. Şiirin dışındaki bütün edebi türler arasında uzak veya yakın ilişki kurulabilir, birçok yönden benzerlikler bulunabilir. İfade tekniği açısından diğer türlerden daha üst bir dil kullanır. Halka dönük söylene yahut yazılsa da anlaşılacak için çoğunlukla muhababında incelmış zevk, terbiye görmüş bir zihin arar. T. Eagleton bu hususta haklı olarak "*Walter Benjamin terimleriyle söylemek gerekirse roman, bu tür klasik sanat eserlerine yapılmış olan mesafe haşmet 'aura' sını yok eden bir sanat türüdür. Hayatı ulaşamayacağımız bir mertebeye yükseltmek yerine yanı başımıza getirir*" (Eagleton 2012: 16) değerlendirmesini yapar.

Şiir doğası icabı gereksiz ayrıntılara yer vermez. Sözü özlü ve güzel söylemek bütün şiirlerde görebileceğimiz ortak teknik özelliklerden birisidir denilebilir. Romanın ise büyük oranda albenisi gereksiz ayrıntılarda yatar. Şiir bu temel özellikleri dolayısıyla insanlığa kötülüğü dokunabilecek bir şeyi bünyesinde taşımaya müsait değildir. Hırsızlık bile konu edinilse teknik hususiyetleri dolayısıyla okuyucusunu belli bir ruh olgunluğuna taşır. Diğer sanatlar da bunu yapabilir ama diğer sanatlar aynı kabiliyette kötülüğü de taşıyabilecek yapıdadır. Mesela resim, roman ve tiyatronun tasvir imkânlarıyla betimlenen bir kadın imgesinde ahlak düşüklüğü de rahat bir şekilde taşınırken şiirin imkânları ahlaksızlıkta güzelliği taşımasındaki mahareti gösteremez. Bu bağlamda Louis Aragon'un *Elsa*'sı ile Gustave Flaubert'in *Madam Bovary*'si karşılaştırılabilir. Bu diğer durumlarda da geçerlidir. Bu yüzden romanın ilk çıktığı zamanlar insanlar bu türe mesafe koymuşlardır. *"Roman, şeytani bile sevimli bir yoldaşa dönüştürecek kadar maharetli bir türdür. Bundan dolayı ilk ortaya çıktığında şüphe ve endişeyle karşılanmıştır"* (Eagleton 2012: 13).

Bahtin bu konuya romanın kötüyü de taşıyabilir olmasının bir üstünlük olduğunun altını çizerek yaklaşır:

"Biz kendimiz de gerçekten romana dâhil olabiliriz (oysa bir epiğe veya diğer mesafeli türlere giremeyiz). Bundan, kendi yaşamımızı takıntılı bir roman okumayla veya roman modellerine dayanan düşlerle ikame edebileceğimiz sonucu çıkmaktadır. ([Dostoyevski'nin] Beyaz Geceleri'nin kahramanı); Bovaricilik, yani romanlarda revaçta olan kahramanların gerçek yaşamda boy göstermesi -düş kırıklığına uğramış, iblisvari, vb.- olanaklı hâle gelir. Diğer türlerse, ancak romanlaştıktan sonra, yani romansı temas muntikasına aktarıldıktan sonra (örneğin, Byron'un koşuk anlatıları) böylesi fenomenler üretebilir" (Bahtin 2014: 188).

Bahtin ayrıca epikten (şiir) avantajlı olarak gördüğü teknik özelliklerden de bahseder:

"Gülme epik mesafeyi yıktı; insanı özgürce ve teklifsizce incelemeye, evirip çevirmeye, dışı ve içi arasındaki, potansiyeli ve gerçekliği arasındaki kopukluğu ortaya çıkarmaya başladı. Böylelikle, insan imgesine dinamik bir otantiklik katıldı, yani, bu imgenin muhtelif etkenleri arasındaki tutarsızlık ve gerilim dinamikleri; insan kendisiyle çakışmaz oldu, buna bağlı olarak, insanlar da içinde yer aldıkları olay örgülerince tümüyle açıklanıp tüketilebilir olmaktan çıktı" (Bahtin 2014: 191).

İnsan imgesine katılan dinamik otantiklik aslında yeni gücün kendi menfaatleri doğrultusunda oluşturmak istediği bir sosyal hayat projesinin hayata geçirilmesinde iyi bir teknik imkân olmaktan ileri gidememiştir.

Romanın dile getirilen özellikleri ilk başlarda insanın fert olarak önemsenmesi, özgürleşmesi, baskı altından kurtulması anlamına geliyordu. Bu çizgide olumlu etkilerde oluşturmuştur. Ulus devletlerin oluşumu, milletlerin birbirlerine kopmaz bağlarla bağlanmaları fazla uzun olmayan bir sürede gerçekleşmiştir. Bilim ve felsefe daha erkenden sermayenin yörüngesine girmeye başlamıştır. Bilim mali güçlerin daha da güçlü olması için çalışmalarını yürütmeye, felsefe ise doğaya ve insanlığa yapılan kötülöklere gerekçe ve cevaz üretmeye başlamıştır. Roman, büyük oranda şiir türünden daha çok insana ulaşma ve daha çok insanın zevkine ve merakına hitap edebilme özelliğine sahip olmasından dolayı zamanla mali gücün yörüngesine girmeye başlamıştır. Mali gücün ekonomisini ve emniyetini korumaya alacak bir gelecek inşasının simülasyon alanı hâline dönüşmüştür.

Din ve geleneksel ahlakın modern dünya hayatından uzaklaştırılmasının bir sonucu olarak da görülebileceği gibi paranın en büyük ölçü olarak merkeze yerleştirilmesinin de etkisiyle birey anlayışı farklı boyuta taşınmış, ulus devletler, milletler kısa sürede yok olmaya başlamış yerini evrensel, küresel birey anlayışına bırakmıştır. Bu süreçte romanın değil paranın başat rol oynadığı ortadadır. Roman sadece bir araç olarak tasarım işlevi görmüştür. Romanın ilk ortaya çıkarken savunduğu bireysel özgürlük ve insan onuru, biricikliği davasını hiç bozmadan tüm monologluğuna rağmen şiir devam ettirmiştir.

Sonuç

"Batı Edebiyatında Karnaval'dan Romana Roman Türünün Serüveni" isimli çalışmada; temelde roman nedir, romanın ortaya çıkışı, çıkışı esnasında Avrupa tarihinde görülen olaylarla ilişkisi (Descartes felsefesi, Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi, Ulus devletlerin ortaya çıkışı) özellikle Mihail Bahtin'in kavramlarıyla -karnaval, diyaloji, kronotop- tartışılmıştır. Esasında roman türüyle ilgili tüm soruları ortadan kaldırma iddiasında olmayan bu çalışma Batı edebiyatı tarihinde roman serüveninin farklı bir okuma biçimiyle de okunulabileceği görüşündedir.

Roman nedir gibi iddialı bir soruyla başlayan çalışma, türün tanımdaki genel kanıyı da dikkate alarak yaşanmış, yaşanabilir olayların geniş kapsamlı anlatımı- yaşanmış olayların tecrübe özelliği taşımasından dolayı nasihat ve hikmet barındırabileceğini vurgulamıştır. Tanımın diğer kısmı olan yaşanabilir de ise bir tasarımın var olduğunu bu durumun ise türün gelişimini derinden etkilediğine dikkat çekmiştir. Bunun yanında çeşitli edebiyat teorisyenlerinin roman nedir sorularına verdiği cevaplar çalışma bağlamında değerlendirilmiştir. Mihail Bahtin'in romanı tanımlarken diğer türler ayırımına gitmiş, özellikle bu ayırımı üç temel kavramla yapmıştır. Bunlar çokdillik, edebi imgenin zaman içerisinde değişimi ve şimdiki zamandır. İngiliz edebiyat eleştirmeni Terry Eagleton ise romanın hacimsel yönünü vurgular ve makul uzunlukta kurmaca düz yazıdır, der. Georg Lukács ise romanın somut yaşanmış bir deneyim olarak bütünlüğün parçalanmışlığında ama bütünlük ihtiyacının sürdüğü bir dünyanın epiği olduğu kanısındadır. Roman yazarı Milan Kundera ise türün Avrupa'nın eseri olduğunu, Water Benjamin hayatla olan yakınlığını vurgulayarak kendi perspektiflerinden roman tanımı üzerinde durmuşlardır.

Romanın ortaya çıkışı mevzusunda ise roman öncesi epik dönemindeki temel algının değişmesine paralel olduğu vurgusu yapılır. Geleneksel dönemde yer alan monolog/tek seslilik Bahtin buna karnaval der, yerini çokseslilik/çok dilliliğe bırakır. Epik anlatı güç kimde ise onun dilini, onun sesi kullanılır. Romanda ise diyalozim esastır. Yani karnavallarda halka tanınan erk/gücü eleştirme yetkisi romanda işlevlik kazanır, böylelikle çok sesliliğe yer verilir. Bu yönü romanın diğer türlerle ayrışmasına da neden olur. Öte taraftan geleneksel/epik anlatıda yer alan toplumsallık yapısı yerini bireye bırakır. Bireyin gündelik hayatı, ihtiyaçları, sevinçleri artık edebiyatın bilhassa romanın konusu olur. Roman türünde bireyin merkeze alınması sonraki dönemlerde, özellikle Avrupa toplumunda burjuvazinin güç kazanmasından sonra farklı bir boyuta taşınmıştır. Sanat, felsefe ve bilim toplum hayatında belli bir yere gelmek için, saygınlık kazanmak için, bazı maddi ve manevi imkânlar elde etmek için zenginlerin rızasını almak yoluna girmiştir. Bu durum zamanla romanın kapitalizmin güdümüne girmesine neden olmuştur. Romanın ortaya çıkış iddiasını güce baş kaldırı olarak görülürse zaman içerisinde kapitalizmin güdümüne girmesi

durumunu da onun bu iddiayla vurulması olarak yorumlanabilir. Çünkü Mihail Bahtin'in öncesinde tespit niteliğinde olan kavramları zamanla kurama dönüşmüş, 'karnaval' ve 'çok-dillilik' bir zaman sonra Marksist kuramcılarının elinde millî öğelerle yahut ideolojik yaklaşımla enternasyonal değil, milliliği ve ideolojiyi bir kenara atarak evrensel bir yapının sınırları içerisine girerek orada karar kılmıştır.

Roman genel kanıya göre 16. yüzyılda ortaya çıkmıştır. 16. ve 17. yüzyıl Avrupa tarihi açısından neden bu kadar önemlidir? Romanı mevcut erke bir baş kaldırı olarak yorumlanırsa bu tür başkaldırmak için neden bu yüzyılı tercih etmiştir? Edebiyatta olan bu hareketlilikten nasibini diğer alanlar almamış mıdır? Avrupa toplumunda görülen sosyal hareketlilik, felsefe bilim ve dindeki değişimlerin bu zamana denk gelmesi tesadüfi bir hadise midir? Bu sorulara bir cevap bulma arayışında İsmet Özel'in 1571 İnebahtı Deniz Muharebesi'nin sonuçlarına getirdiği yorumlar oldukça önemlidir. Zira o güne kadar boynu bükülemeyen Türk/Osmanlı gücü bu savaşla beraber kırılmıştır. Artık Avrupa, Türkler de yenilebilir, demeye başlamıştır. Bu yüzyılın Batılıların 'dâhiler yüzyılı' olmasının nedeni bir anlamda İnebahtı Deniz Savaşı olmuştur, denilebilir. Çünkü bu tarih Avrupalının miladı olarak kabul edilebilir. Bu tarihle beraber Avrupalıların Yeni Çağ adını verdikleri dönem başlamış, Rönesans, Reform, zaman sonra Fransız İhtilali ve Sanayi İnkılabı gerçekleşmiştir. Bu hadiselerin "eş zamanlı" bir şekilde gerçekleşmesi Avrupalıyı harekete geçirmeye yönelten bir bilincin var olduğunun delilidir. Aydınlanmayla birlikte harekete geçen bütün alanlar, birinin gelişmesinin sonucu diğerinin ortaya çıkma sebebi olacak şekilde olmayıp, Türklerin yenilebilir olduğu algısının şura dönüşmesi şeklinde eşzamanlı bir enerjiye kavuşmuştur.

Romanın, kendisinden önceki türleri karşısına alarak var olmadığını, hatta onun kendini ifade etme imkânı oluşturan türleri yanına alarak kendi varoluşunu gerçekleştirdiğini söylemek daha yerinde olacaktır. Epikte etkili olan şiire ait olan özelliklere karşı çıkarak kendi varlığını sağlama yoluna girmiştir. Şiirin başat tür oluşu, Türklerin/erkin önem vermesi dolayısıyla Türklerin sesi olması, Batı dünyasında şiire karşı nesrin yanında yer alma tavrını oluşturmuştur. Şiirden nesre geçme süreci ile Dünya'da bilhassa Avrupa'da ulus-devlerin oluşma süreci doğrusaldır denilebilir. Şair olarak yola çıkan isimlerin zamanla romana geçmeleri durumu bu anlamda yorumlanabilir. Örneğin Goethe, Puşkin gibi isimler sayılabilir. Coğrafi keşifler sonrası başlayan sömürgecilik Avrupa'da sermaye sahiplerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sanayi Devrimi'yle daha da güçlenen kapitalistler zamanla bilim, sanat, felsefe, siyaset ve ticaret üzerinde söz sahibi olmaya başlamışlardır. Bu alanları yönlendirecek güce erişmişlerdir. Bir önceki küresel gücün sesini şiir temsil ederken modern çağın ortaya çıkardığı gücün sesini sinema olgunluğa erene kadar roman türü temsil etmiştir.

Roman içeriğiyle anlatımıyla büsbütün hayatın içindedir. Yani hayatı ulaşamayacağımız bir mertebe yerine yanı başımıza getirir. Şiir doğası icabı gereksiz ayrıntıya girmez. Söz onun için özlü ve tılsımlı olmalıdır. Roman ise bir ayrıntı sanatıdır. Ayrıntı ise onu, şiirin yüklediği vasıflara sürükler. Bu durum kavramların dönüşmesine, okurunda yeni bir düşünme platformu oluşmasına sebep olur. Örneğin *Suç ve Ceza* romanında Dostoyevski bu iki kavramı gereksiz ayrıntılara girerek okuyucuya sunar. Yani burada birey merkezli düşünmeyle beraber yanlış da olsa şahsi düşüncelerin özgürce dile getirilmesinin yanında okuyucuya nasıl düşünmesi gerektiğinin kuralları da gereksiz ayrıntılarla oluşturulan bağlamla verilir. Okuyucuya, eğer oynamak istiyorsan bu kurallara uymak

zorundasın, denilir. Kavramların değışmesi ve dönüşmesinde roman bu özelliğıyle büyük bir güce kavuşmuş ve üzerine düşen vazifeyi de hakkıyla yerine getirmiştir.

Batı edebiyatında karnavalın romana değışen/dönüşen roman, geleneksel ahlak anlayışından uzaklaşarak modern hayatla bilhassa kapitalizmle, paranın en büyük ölçü olarak merkeze alınmasıyla birey anlayışını farklı boyutlara taşımış, ulus devletler ve milletlerin oluşmasından kısa süre sonra da bu anlayışı evrensel-küresel birey anlayışına dönüştürmüştür. Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisi çerçevesinde meşru zemine oturmuş bir küresel birey anlayışı oluşmuş ve roman bu küresel bireyin tek-sesi hâline gelmiştir. Daha doğrusu ilk çıkışındaki iddiasını sonlandırarak eleştirdiğı epik anlayışın çok ötesinde merkezi otoritenin güdümüne girmiş, son yarım asırda ise bu gücünün büyük bir kısmını sinemaya kaptırmıştır.

Kaynakça

- Bahtin, M. (2014). *Karnavalın Romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. (2015). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2019). *17 Yüzyıl Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Eagleton, T. (2012). *İngiliz Romanı*, Çev. B. Özkul, İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Foucault, M. (2015). *Kelimeler ve Şeyler*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Jameson, F. (2011). “*Moderniteden Postmoderniteye*” (<https://www.youtube.com/watch?v=713j0gEsNs0> [Erişim tarihi: 20 Ağustos 2022]).
- Kundera, M. (2019). *Roman Sanatı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Lindberg, C. (2014). *Avrupa’da Reform Tarihi*. İstanbul: İnkılap Yayınları .
- Lukacs, G. (2017). *Roman Kuramı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Okay, O. (tarih yok). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 35.
- Özcan, M. S. (2018). *9. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı*. Ankara: MEB.
- Özel, İ. (2006, Ocak 21). “*17. yüzyıl Avrupa medeniyetinin dâhiler yüzyılıdır. Türklük Şuuru.*” (<http://istiklalmarsidernegi.org.tr/IcerikDetay?Id=1042&IcerikId=287> [Erişim tarihi: 02 Eylül 2022]).
- Sarıca, M. (1981). *100 Soruda Fransız İhtilali*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- TDK. “roman”, (<https://sozluk.gov.tr/> [Erişim tarihi: 20 Ağustos 2022]).



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 30.09.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 15.12.2022

*Atıf Bilgisi: Ünal Ö. N. (2022). “Salâh Birsel’in Kahveler Kitabına Edebiyat-Mekân Bağlamında Bir Bakış”. Hars Akademi, 5 (2), 409-419.

*Citation: Ünal Ö. N. (2022) “A Look At Salah Birsel’s Book Of Coffees In Context Of Literature Space”. Hars Akademi, 5 (2), 409-419.

SALÂH BİRSEL’İN KAHVELER KİTABINA EDEBİYAT-MEKÂN BAĞLAMINDA BİR BAKIŞ

*Özge Nur ÜNAL**

Öz

Tarihte yer alan en eski milletlerden biri olan Türklerin hayatına 16. yüzyıldan itibaren Anadolu’da dâhil olan kahve içme kültürü sohbetlere ve anılara eşlik ederken kültürel mekân olarak da toplumsal hayatımızdan izler taşır. Yüzyıllardır birçok medeniyete ev sahipliği yapan İstanbul, saltanatının içinde kültürel mekânlara da mesken olmuştur. Kozmopolit bir şehir olan İstanbul’un hafızasında sohbet etme ihtiyacından doğan ve sözlü kültürde de yer bulan kahvehaneler misafirlerinin beklenti ve ilgisine göre kümelenir. Şehir belleğinin kültürel temsili olan kahvehaneler sosyal hayattaki pratikler ve düşünce sistemini yansıtan muhitlerden olmasıyla müdavimlerinin uğrak yeri hâline gelmiştir. Kahve kadar kahvenin içildiği mekân da misafirlerin davranışlarında etkilidir. İşletmecisinin ve müşterisinin özelliklerine göre şekillenen mekân; kültürel bellek ve hafızanın gelecek nesillere aktarılmasında bağlamı oluşturur. Kahvehaneler aynı zamanda kültür ve sanata dayalı geleneğin gelişme mekânlarından biridir. Salâh Birsel’in daha önce birçok çalışmaya konu olmuş eseri *Kahveler Kitabı*’ndaki unsurlardan biri olan kahvehaneler, mekân ve insan arasındaki somut bağlardandır. Bu çalışmada amaç *Salâh Birsel*’in özgün üslubuyla derlediği kahvehaneleri dönemin ünlü simalarının ağzından naklen aktarırken edebiyat ve mekân bakış açısında sunmaktır. Kültürel mirasın aktarımında dönemin ünlü edebiyatçılarının da eserlerinde yer bulan kahvehaneler halkbilimi ve halk edebiyatının çalışma sahaları olarak değerlendirilirken bu çalışmada *Salâh Birsel*’in İstanbul’un en çok ziyaret edilen kahvehanelerini kendi üslubuyla değerlendirdiği *Kahveler Kitabı* edebiyat- mekân bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kahve, kahvehane, Kahveler Kitabı, Salâh Birsel.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bartın Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bartın.
unalozgenur57@gmail.com / ORCID: 0000-0003-3359-2199.

A LOOK AT SALAH BİRSEL'S BOOK OF COFFEES IN CONTEXT OF LITERATURE SPACE

Abstract

The coffee drinking culture, which has been included in the life of Turks, one of the oldest nations in history, in Anatolia since the 16th century, accompanies conversations and memories, and carries traces of our social life as a cultural place. Istanbul, which has been home to many civilizations for centuries, has also been home to cultural venues during its reign. The coffeehouses, which arise from the need to chat in the memory of Istanbul, which is a cosmopolitan city, and also find a place in oral culture, are clustered according to the expectations and interest of their guests. The coffeehouses, which are the cultural representations of the city memory, have become a frequent destination for their regulars as they are among the neighborhoods that reflect the practices and thought system in social life. As well as the coffee, the place where the coffee is drunk is also effective on the behavior of the guests. The space, which is shaped according to the characteristics of its operator and customer, creates the context for the transfer of cultural memory and memory to future generations. Coffeehouses are also one of the places of development of culture and art-based tradition. Coffeehouses, one of the elements in *Salah Bîrsel's Book of Coffees*, which have been the subject of many studies before, are the tangible bonds between space and people. The aim of this study is to present the coffeehouses compiled by *Salâh Bîrsel* in his original style, from the point of view of literature and space, while transferring them from the famous figures of the period. In the transfer of cultural heritage, coffeehouses, which are also included in the works of famous men of letters of the period, are considered as the fields of study of folklore and folk literature, and in this study, the "*Book of Coffees*", in which *Salâh Bîrsel* evaluates the most visited coffee houses in Istanbul with his own style, will be examined in the context of literature and space.

Keywords: Coffe, coffeehouse, Book of Coffees, Salâh Bîrsel.

Giriş

Türkçe sözlükte yer alan ifadeye göre Arapça “kevn” kelimesinden türeyen, “yer, yurt” anlamına gelen “mekân” sözcüğü bireyi evrende çevreyle birlikte var eden, varlığını onayan temel unsurdur. Dün, bugün ve yarının hatıralarına eşlik ederek anıların aktarılmasını sağlarken bulunduğumuz yere görünmez ağlarla bağlayan, zamanın mazi cennetini somut kılan mekân, içselleştirdiğimiz hatıralarımızın çatısıdır. İsteyerek ya da istemeyerek bir hatırlatma unsuru olan mekân duygusal olarak anlamlandırma çabasını görünür kılan unsurlardandır. Bir mekânda bulunmak demek mekânın hatıralarda bacası, çatısı, kapısı ve rengiyle yer alması demektir.

Mekânın etkisinde yetişen birey hayal gücünü, duygu, düşünce dünyasını mekândan etkilenecek oluşturmaktadır. Yaşadığı ortamı kendi zevk ve beklentilerine göre şekillendiren insan doğumla başlayıp ölümlerle sonlanan hayat serüvenini çeşitli mekânlar, coğrafyalar içinde tamamlamaktadır. Mekândan etkilenirken eş zamanlı olarak etkileyen fert konuşlandığı alanı da kendine benzetir. Birden çok kimliği olan mekânları edebi eserde edilgen olarak tek başına ele almak zorlayıcı bir tutum olarak değerlendirilmektedir. Coğrafya, iklim, dekor ve sosyal çevrenin mekâna etkisi eserlerde yer bulmaktadır. Coğrafyanın esas konusu olan mekân yalnız fiziki olarak değil davranışsal olarak da kendine yer bulur (Koca; Tögen, 2020: 352). “İnsanın, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biri mekândır” (Öner, 2013: 2). Edebi eserleri incelemede mekân unsuruna çevreleyen bakış açısıyla bakmak gerekirken eseri bir ev olarak düşündüğümüz takdirde mekân edebi mahsulü bütünleyen çatıdır. Kültürel gelenek mekân ile birleştiğinde ortaya yeni tablolar çıkar. Bu tablolar yorumlanırken gelenek faktörü, toplumsal ve bireysel ilişkiler mekân üzerinde etkisi olan başat unsurlar olarak ele alınır. Mekânla yeni bir anlam kazanan ilişkiler değişerek ya da dönüşerek yaşar. Edebiyat ve mekân çerçevesinde yapılan çalışmalara baktığımızda toplumsal hafıza ve kültürel bellekte yaşananları somut kılma arzusu olduğunu görmekteyiz.

Kahvenin Anadolu coğrafyasına gelişi ile ilgili birçok görüş mevcuttur. Seyahat, ticaret, insan ilişkileri kültürün çeşitlenmesi ve gelişmesine etki ederken bu görüşlerden biri Koca'nın ifade ettiğine göre Anadolu'dan dini vecibelerini yerine getirmek üzere yola çıkan bir grup insan vesilesiyle kahve Türk kültüründe yer bulmuştur. “Esas anavatanı bugünkü Etiyopya olan kahvenin Anadolu'ya gelişi Mekke ve Medine'de dini görevlerini yapan hacılar tarafından olduğu tahmin edilmektedir” (Koca 2020: 347). Kahvenin 16. yüzyılda ortaya çıkışı ve Anadolu'ya girişinden itibaren kahve etrafında gelişen uygulamalar, ritüeller ve gelenekler var olmuştur. Mekâna ismini veren ayın insanların toplanıp bir araya gelerek söz konusu içeceği içmesi ve sohbet ederek eşlik etmesidir. Ağıldere'nin ifade ettiğinden yola çıkarak kahve Türk toplumunun ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır: “İstanbul'da yaşayan insanlardan en zengininden, en fakirine Türk'ünden, Rum'una, Ermeni'sinden, Yahudi'sine kadar biri sabah yemeğinden sonra diğeri öğleden sonra olmak üzere kahve içmeyen ne bir ev ne de bir aile vardır” (Ağıldere 2019: 23). İstanbul'un fethinden sonra ve kahvenin gelişiyle yıllar içinde yalnız misyonu değişen kahvehaneler çeşitli işlev, dekor ve mekânlarla hep var olmuştur. “Kahvehaneler Naima'ya göre güzel konuşmaların yapılma yeri, Banarlı'ya göre akademik muhit görevi üstlenmiştir” (Evren 1996: 44). Birey ve topluluklar üzerinde etkisi olan mekânlardan kahvehanelerin işlevlerinden biri de günlük hayatın içinde sosyal birliği sağlarken kaynaştırmaktır. Sosyal katılıma imkân veren sivil kamu mekânları kahvehaneler bireylerin durgun; pasif kalmış yanlarının da zaman içerisinde gelişmesine paylaşımlarla destek olmaktadır. Diğeri bir işlevi anı koleksiyonculuğu yapmak olan kahvehaneler, hafıza mekân olma

özelliğiyle yaşam hadisesine eşlik etmektedir. Bachelard’ın ifade ettiği gibi “*Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar*” (Bachelard 2014: 39). Kahvehaneler yaşanılan yerin eylemlerini, pratiklerini yansıtan yerlerdir. İnsanların sosyalleşme ihtiyacını giderirken her türlü din ve milliyetten insanlarla beraber olması şehrin durgun hayatına canlılık katmaktadır.

Salâh Birsal, eserine başlarken “*Bu bir kahveler kitabıdır. Gelmiş geçmiş bütün kahvelerin, edebiyat kahvelerinin, semai kahvelerinin, yeniçeri kahvelerinin, esrar kahvelerinin, tulumbacı kahvelerinin, çalgıcı kahvelerinin, karagöz ve meddah kahvelerinin, mahalle kahvelerinin öykülerini dile getirir*” (Birsal 2014: 7) sözleriyle kahvehanelerle ilgili oluşturmuş olduğu eserini takdim etmektedir. Tam anlamıyla bir kahvehane ansiklopedisi olan bu eser, sanat eserine dönüşen kahvehaneleriyle İstanbul’un renkli ve köklü hayatına dair örnekler sunmaktadır. Türk İstanbul’unun kültür hayatının tapu senedi olan İstanbul kahvehaneleri edebi çevrelerin, askerî teşkilat mensuplarının, tüccarların, seyyahların, din adamlarının, bazı vakitler ise padişahların uğrak yeri olmuştur. Birsal’in anekdotlarla aktardığı, yer yer şairlerin edebi hatıralarından yararlandığı eserin akıcı üslubuyla tadı damakta bırakan leziz bir eserdir. Öznel tarih yazımıyla dönemin şartlarına ışık tutan Salâh Birsal, kahvehane kültürünün ve şehir olma vasfını yüzyıllardır elinde tutan İstanbul’un kahvehanelerini kelimelerle yeni bir evren yaratarak edebiyat-mekân bağlamında birlikte değerlendirmiştir. Müdavimleri arasında pek çok tanıdık isme denk gelmek mümkündür. Arslan’ın ifade ettiğine göre Salâh Birsal eserinde İstanbul’un farklı semtlerindeki mekânları edebiyatçılarımızla bir arada işler (Arslan 2020: 141). İstanbul’un en çok kahvehanesi olan semti Kahveler Kitabı eserinden aktarılanlara göre Beyoğlu’dur (Birsal 2002: 35). Eminönü, Kadıköy, Tophane, Haliç, Eyüp, Üsküdar, Beşiktaş ve Beykoz’da da birçok kahvehane bulunmaktadır. Beyoğlu’nun gürültülü ve kalabalık, gece meyhaneye dönüşen kahvelerine nazaran Direklerarası dinginliğiyle ön plana çıkar. Her yaşa ve mesleğe ayrılan kahvehaneler vardır. Müşterilerini özel olarak ağırlayan kahvehanelerde bir de eşlikçiler vardır. Vakti zamanında “*tütünsüz kahve yorgansız uyku gibidir*” sözü boşuna söylenmemiş; tütün, çubuk, nargile dumanı tüterken tavlâ, dama oyunu oynanmıştır. Berber aynası ve tablolarla süslü kahvehaneler de diğer milletlere mensup yurttaşların uğrak yeri olmuştur.

Edebi Çevre Olarak Kahvehaneler

Maddi kültür ögesi olarak kahvehaneler toplumun sözlü hafızasının yaşatılmasında icra ortamı hazırlamaktadır. Sözlü kültürü yaratma ortamında incelerken âşık edebiyatının en önemli yurt tutan yeri olan kahvehaneler edebi muhit olma özelliğiyle ilk bu dönemde belirgin olmaktadır. Âşıkların halka hitap ettiği kahvehanede çırak, ustasının her hareketine temsil, tespit ve gözlem yoluyla hâkim olma çabasıdadır. Zamanla gittikleri mekânı benimseyip devamlı oraya giden âşıkların kahvehaneleri Tanzimat döneminde yerini şairlerin evine ve Encümen-i Şuara toplantıları bırakmıştır. Bu toplantılar edebiyatı meslek olarak benimsemiş ve bu işe gönül veren insanları bir araya getirmiştir. Bir grup insanın kalabalık şekilde bir araya gelmesi ve asayiş için tehdit oluşturması dönemin baskıcı hükümetleri tarafından şüphe uyandırdığından zamanla bu edebiyat sohbetleri kamuya açık alanlarda yapılmaya başlanmıştır. Kahvehanelerin şahsına münhasır özelliklerinden mahremiyete önem vermesiyle Cumhuriyet döneminde daha çok kamusal alanda kendine yer bulan edebiyat sohbetleri için artık kahvehaneler uygun ortamı oluşturmaktadır. Bu geleneğe Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının aydınlarının toplandığı “*edebiyatçı kahvehaneleri*”

mahfil niteliğinde devamlılık sağlamaktadır. Eğlendirme, sosyalleştirme, güzel vakit geçirme işlevlerinin yanında İstanbul kahvehaneleri sanata dayalı iletişimin gelişmesine katkıda bulunan mekânlardandır (Duvarcı 2012: 76). Halk ile daha da yakın ilişkiler kuran edebiyatçılar için beslenme ortamı niteliği taşımaktadır. Yıllar geçtikçe gazete ve halk forumlarının yerini alan kahvehaneler bilgi alışverişinin odak merkezi haline gelmiştir (Hattox 1988: 89). İtibarı gitgide artan kahvehaneler, münevverlerin sanat, edebiyat hakkında toplanıp sohbet ettikleri İstanbul’un Suriçi denilen bölgesinde toplanmıştır.

“Kahveler günün 24 saati soluk alır, soluk verir. Çünkü onlar da canlı varlıklar gibi, doğar, büyür, sevdalanır, mutlu-mutsuz günler geçirir ve ölürlür. Kahveler, edebiyatçıların bir ikinci kişiliğidir. Ziya Paşa oraya gelir, şiirler yazar ve gider. Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik, Muallim Naci, Ahmet Rasim, Neyzen Tevfik, Halit Ziya, Abdülhak Hamit, Süleyman Nazif, Yakup Kadri, Abdülhak Şinasi, Ahmet Hamdi, Halit Fahri gelir, konuşur, alkış alır ve gider. Yahya Kemal, Ahmet Haşim gelir, perdeyi yıkar ve gider. Asaf Halet Çelebi gelir, kakule dağıtır ve gider” (Birsal 2014: 7).

Edebi kahvelerin en bilinen örneği Küllük’tür. Küllük, ilim yuvası işleviyle üniversite çevresi aydınlarının kalbinin attığı mekân olma özelliği ile bilinmektedir. Sökmen’in ifade ettiğine göre Küllük’ün kültür adasının merkezinde bulunması bilinirliğinin en büyük destekçisidir (Sökmen 2017: 52). Kültür ortamının merkezinde yer alan Küllük’te masaların etrafını ünlü edebiyatçılar ve öğrenciler oluşturmaktadır. *“Özellikle Küllük öğrenci, profesör topluluklarının hatta daha doğrusu üç neslin bir arada sohbet edebildiği orijinal bir kahvehane idi”* (Toros 1998: 81). Hatıratlarda kendine yer bulan Küllük, edebi eserlere konu olmuştur. Mehmet Sıtkı Akozan bir şiirinde *“Sanmayın âvâre bülbüller gibi güllükteyiz/ Biz yanık bir kor gibi akşam sabah Küllük’teyiz”* (Yardım 2013: 265) der. Tanpınar, Fuat Köprülü, Yahya Kemal, Orhan Veli, Oktay Rıfat edip kimlikleriyle müdavimleri arasında yer almıştır. Hatta Mengi’den aktarılanlara göre Faruz Nafiz 10. Yıl Marşı’nın iki dizesini burada yazmıştır (Mengi 2020: 145). Genç edebiyatçı ve öğrenciler için aradıklarını bulma konusunda ulaştıkları ilk kaynağı kahvehaneler oluşturmaktadır. Ali Nihat Tarlan bazı derslerini Küllük’te vermiştir: *“Dersini yalnız sınıfta vermezdi. Göksu, Kâğıthane, Beyazıt’taki Küllük derslerin devamına sahne olurdu. Etrafında daima öğrenci grupları sevgi halesi gibi toplanırdı”* (İnan 1965: 22). Bu ortamda edebiyata olan meraklarını gideren, sorgulatan çerçeveyi sunan mekânın kahvehaneler olduğu saptanmıştır. Günümüzde internet ve erişim çağında bir yazara, şaire ulaşmak her ne kadar kolay olsa da Cumhuriyet’in ilk yıllarında yüz yüze iletişimi ve diyalogu sağlayan mekân kahvehanelerdir. İstanbul’daki kahvehaneler genç edebiyatçıların ustalarıyla bir araya geldiği, okul niteliğinde usta-çırak ilişkisinin yaşatıldığı yerlerin başında gelmektedir. Sadece dekor olarak düşünülmemesi gereken mekân genç edebiyatçının hayran olduğu ustasıyla buluştuğunda düşlerini süsleyen hayale ev sahipliği yapmaktadır. Dutlu Kahve, Çiçekçi Kahvesi edebiyatçı kahvehanelerinden bazılarıdır. Marmara Kahvehanesi müdavimleri; Erol Güngör, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Mehmed Niyazi’dir. Moda’daki kahvehanelerin sakinleri Halit Fahri, Faruk Nazif, Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Salih Zeki Aktay, Ömer Seyfettin, Nâzım Hikmet, Ziya Gökalp, Ahmet Rasim, Halide Nusret, Reşat Nuri buralarda demlenmiştir.

Mahalle Kahveleri

Ramazan gecelerinde, namazlardan önce ya da sonra cemaatin bir araya geldiği sanattan siyasete kadar konuştukları kahveler mahalle aralarında yer almaktadır. Mahalleler bireylere kişisel özgürlüklerinin sınırlarını daha geniş çizme fırsatı sunmaktadır. Kişiler daha rahat daha özgür hissettikleri mahallelerinde dört duvar arasındaki aileleri dışında çatısız evlerindeki aileleriyle aidiyet duygusunu pekiştirmektedir. Şehirlerde böyle bir durum söz konusu değildir; birbirinden farklı insanları bir arada tutan mahallelerin aksine hayatın karmaşası içinde bireyleri birbirine yabancı kılmaktadır. Genellikle merkezi bir noktada konuşlanan bu kahvelerin ortak özelliği her türlü insanı barındırmasıdır. “Soğuk, temiz, beyaz mermerli, ince belli çay bardaklı, mavi, sarı, turuncu fincanlı, köylü zayıf garsonlu, sarı yüzlü ocağçılı İstanbul Kiraathaneleri! İstanbul’u, İstanbul halkını, derdini, beğenisini, bilgisini, becerikliliğini sinemalardan, yılışık, ciddi tiyatrolardan, dahası, evlerden daha çok siz temsil ediyorsunuz. Siz birer tembel yatağı değil, birer bağımsız üniversitesiniz. Üniversiteden daha bağımsızınız” (Birsal, 2014: 24). Diğer kahvehaneler için öncü olan mahalle kahvehaneleri, kahvehane kültürünün kalbini oluşturmaktadır. “Sınırlarını ezan sesinin belirlediği mahalle, ortak bir ibadethaneyi paylaşan insanların meydana getirdiği yerleşim bölgesi olarak tanımlanır” (Yılmaz 2019: 270). Mahalleli ve cami cemaati için sosyal birliktelik cami- kahvehane arasında geçmektedir. “Toplumsal yaşamın kamusallaşması yönünde en önemli eşik mekânlarından biri olan kahvehaneler İstanbul halkının ev-cami-mahalle-çarşı üçgeninde biçimlenen gündelik yaşamında din dışı bir uzam açılımı sunması, insanların doğrudan birbiriyle yüz yüze diyaloga girme olanağı sunmasıyla yeni bir yaşam alanı açıyordu” (Bingül 2013: 103). Akşam namazından sonra nargile içmeye gelen misafirleriyle tam bir Türk şehridir. Birlikteliğin sonlanması ancak yasaklamalarla olmuştur. Kapalı mekân örneği olan kahvehaneler yaz, kış demeden faaliyete devam ederler (Evren 2012: 154). Kapı önünde iskemleler konmuş; kış aylarında ateş etrafında oturulmuştur. *Kürt Yusuf Kahvesi, Acemin Kahvesi, Hacegon Kahvesi...*

Semai Kahveleri

Eğlence işleviyle var olan Semai diğer adıyla çalgılı kahvehaneler günümüzde de varlığını devam ettirmektedir. Kahvehanede şiir, destan, koşma söylenirken en çok tercih edilen tür semai olmuştur. İsmi edebi tür olan semaiden alan kahvehanelerin en önemli işlevi eğlenmek isteyen insanları bir araya getirmesidir. “Yüzyıllarca gecenin karanlığında uyuyan İstanbul için kahvehane, hele hele de Ramazan ayıyla birleşince gece ve gündüzün sınırlarının aşılabileceğinin ilk göstergesiydi” (Bingül 2013: 19).

Ramazan gecelerinde, çalgılı edebiyat sohbetlerinin uğrak yeri olan semai kahvehanelerini âşık edebiyatının icra merkezi olarak ele almak mümkündür. Evren’in tespitine göre Semai kahveleri toplumsal tabanı yeniçeriliğe dayanan kültürel zemini ise âşık edebiyatına dayanan esnaf ve asker sınıfının oluşturduğu mekânlardır (Evren 1996: 63). Âşık geçimini sağlamak, işletme sahibi de adını duyurmak için etkileşim içerisinde olmuştur. Salâh Birsal çalgılı kahvehanelerin hemen hemen her semtte bulunduğunu, Ramazan’da çalgılı kahve yapmanın İstanbullulara has olduğunu aktarır. “İşte bütün bu kahveler ramazan geldi mi donatılır çalgılı kahve haline getirilir. Bunlara semai kahveleri de denir” (Birsal 2018: 148).

“Caddeden denize giden büyük meydan saz ve sesle dolu. Ağaçlardan al al bayraklar sarkıyor. Semai kahvesi bu muhitin göbeğinde. Kahvenin önünde, ağaçlar altında bir masanın etrafına oturduk. Eski İstanbul’un lehçesinden şetaretine kadar bütün ruhuna varis olan tabiler sesleriyle ortalığı çınlatıyorlar, çayı, kahveyi, nargileyi ağaçlar altında kahve ocağına sürekli bir nağmeyle ısmarlıyorlar, bir tulumbacı çalıklığıyla etrafta dönüyorlar. Sekiz on çay kadehini bir tepside, iki parmak üstünde getiriyorlar. Burada eski İstanbul canlı bir levha gibi. Klarnet tiz ve yanık sesiyle bir taksim tutturdu. Kâğıthane 400 senelik hatıralarıyla hava halinde esiyor. İnsan dinledikçe maziye karışıyor, ruh ve çocuk sevinciyle ürperiyor, çifte nara ve darbuka ile artık Türk şevki içinde kayboluyor. Divan okunmaya başlandığı zaman vecdimi zapt edemedim. İki genç arkadaşla kahvenin içine girip, orada herkesle beraber küçük iskemlelere oturarak dinlemek hevesine kapıldık, girdik kapı yanında oturduk. Külhanbeyi, bıçkın, çapkın, tulumbacı, kabadayı hâsılı Türk İstanbul’unun bütün bu şen unsuru burada” (Birsal 2014: 148).

Semai kahvelerinde takip edilen bir usul vardır. Önce mani ile başlanır daha sonra çalgıcı ekip o dönem moda olan parçayı takdim eder. Çalgıcı çığırkan, kahveyi işleten kişiyi ilan eder, müşterilere hoş geldiniz manasına gelen maniye okur ve temaşaya başlar. Yahya Kemal’den aktarılanlara göre misafirler genelde tulumbacılar olmasına rağmen müşterilere karşı endişeye mahal verecek tutum sergilemezler. “Bütün bu kabadayı halk terbiyeli, vakur, sakit. Beni ve arkadaşlarımı yabancı hissettiği halde hiç istifini bozmuyor. Yalnız arada sırada klarnete çifte naranın kalbinize verdiği şevkin tesirini yüzünüzde gördükçe, göz ucuyla bakıyor, bizi külhanbeyliğinin mana ile dolu sevimli bir bakışıyla süzüyor” (Birsal 2014: 174). “18 ramazan, yani 18 yıl İstanbul’un çeşitli semtlerinde çalgılı kahve kuran, topunu da kavgasız, patırtısız sona erdiren, zamanının ünlü çalgılı kahve ozanlarından Üsküdarlı Vasıf Hocadır” (Birsal 2014: 161). Ramazan gecelerinde semai kahvehanelerinde Karagöz oynatıldığı da olmuştur. Balkaya’nın ifade ettiğine göre kahvehanelerde Karagöz oynatmak ve meddah çağırarak kahvenin gelirini arttıran ve müşteri çekerken rekabeti arttıran unsurlardan olmuştur (Balkaya 2013: 885).

Döneminin önemli edebiyatçılarından biri olan Dertli, ünlü “fes” redifli şiirini yarışma esnasında semai kahvesinde yazmıştır. Tam bir eğlence merkezi hüviyetine sahip olan semai kahvelerinde oyun oynayan insanlar, köçekler, şairler, âşıklar bir arada temaşa etmiştir.

Tulumbacı, Yeniçeri Kahveleri

Tanzimat’ın Batı’daki eğlence hayatını benimsediği ve toplumun bu eğlence ve edebiyat anlayışına öykündüğü dönemde ortaya çıkan âşık tarzı şiir ve geleneğini sürdüren toplulukları bünyesinde barındıran müzikli Tulumbacı kahvehaneleri İstanbul’un bazı semtlerinde ortaya çıkmıştır. Halk ile aynı eğlence anlayışına sahip olmayan yeniçeriler ile halkın gittiği kahvehaneler aynı değildir. Zorbalığa meyilli oluşları, kendilerine has eğlence anlayışı ve askeri düzenden gelmeleri sebebiyle ocak mensupları ve yakınları burada konaklamıştır. İsyancılar ve ayaklanmaların organize edildiği kahvehanelerde dönemin padişahı bunu fark edince tüm kahvehaneleri asayişli sağlamak adına kapatmıştır. Buradaki olumsuz hadiseler tüm kahvehaneler için örnek teşkil ettiğinden padişah ve halk tarafından hoş gözle bakılmamıştır. Yeniçeri ocağının bozulmasının ardından yeniçerilerden bazıları kahvehane işletmeye başlamıştır. Salâh Birsal’in aktardığına göre her türlü zorbanın bulunduğu ve saklandığı yerler olmuştur (Birsal 2014: 17). Yeniçeri kahvelerinin

kendine has nitelikleri de vardır. Kapılarının orta yerinde nişanesi bulunur. Birçok işini törenle yapan teşkilat bu oymalı ve işlemeli nişaneyi asmak için de tören düzenlemektedir. Diğer ayırt edici yönü ise Bektaşî babalarını ağırlaması olmuştur. Birçok folklorik törenleri ve geleneksel işlevleriyle Yeniçeri kahvehaneleri siyasetin, sarayın ve Bektaşîliğin odak noktasında yer almaktadır. Bektaşîlikle doğrudan temas kurarak akşamları programlar düzenlenmektedir (Altı 2018: 222). Yeniçeri kahveleri dini, ticari ve sosyal kimliğe sahiptir. Reşat Ekrem Koçu’dan aktarılanlara göre “Bir semtin Yeniçeri kahvesi, sadece gündüz toplanır, oturup sohbet edilir, şerbet, kahve, çubuk bahanesi ile ülfet ve muhabbet yeri değildi; kahvehane sahibi zorbanın karargâhı ve çetesinin de kışlası, koğuşu idi” (Koçu akt. Evren 1996: 55). *Hendek Kahvehanesi, Kuledibi Kahvehanesi, 56 Kahvehanesi* en meşhurlarını oluşturmaktadır.

“Çardak’taki Elli altı kahvesi
Lebi deryada muhabbet kafesi
Peykeler müzeyyen, âli sofalar
Cümle levazımı mükemmel hepsi” (Birsal 2014: 36).

Ziyaretçilerine Göre: Balıkçı, Kayıkçı Kahvehaneleri:

İskelede yer alan balıkçı- kayıkçı kahvelerinin müdavimlerini bu işe gönül vermiş insanlar oluşturmaktadır. “*Vasıf Hoca İkinci Abdülhamit çağının Balaban iskelesi kahvelerini de şöyle anlatır: ‘Bizim çocukluğumuzda Balaban İskelesi’nde deniz dudağında dört büyük kahve vardı. Müşterisinin çoğu kayıkçı, hamal, gezici manav, fırın ve hamam uşakları, Tophane, Tersane ve Nizamiye erleri, onbaşı ve çavuşları, Belediye tulumbacıları olmakla birlikte kalem kâtipleri, kişizade beyler, efendiler de gelirdi’* (Birsal 2014: 63). Buradaki kahvehanelerin yerini Meşrutiyet döneminde zamanla kayıkçı kahveleri almıştır.

Birsal’in Sait Faik’ten aktardığı hatıratında, balıkçı kahvelerinin tecrübî bilgiyle insanlara okulun öğretilmediği bilgiyi öğrettiğini düşünmektedir. Hayat okulu denen bu yerde her bilgiye sahip insanlarla düşünceler âleminin derin sularında yüzdüğünüzü fark edersiniz.

Sahildeki kahvehaneler Haliç’i ayakta tutan yerlerdir: “*Son yüzyılın Eyüp kahveleri arasında Eyüp İskele Gazinosu önde gelir. Gündüz kahve, gece gazino olan bu yerde ramazan geceleri karagöz de oynattılır* (Birsal 2014: 41)”

“*En önemlileri Yemiş İskelesi’ndeki Balıkçılar Kahvesi ile Hasköy Balıkçılar Kahvesi’dir. Bunlara bir de Sütlüce’deki Mevlevi Tekkesinin aşağısındaki Kayıkçılar Kahvesi’ni katmak doğru olur. Ama İstanbul’un en güzel balıkçı kahvesi Kumkapı’dadır. Balıkçı kahvelerinden söz açılmışken Bakırköy’deki, Büyükkçekmece’deki, Yenikapı, Samatya ve Pendik’teki kahveler de unutulmamalıdır. Gelgelelim bunların çoğu yıkılmıştır. Bakırköy Balıkçı Kahvesi 1960 yılında Yahı Çayhanesi adını almış, Pendik’teki vapur iskelesi yanındaki kahve de 1954-55 yıllarında içkili lokantaya dönüşmüştür. Son yıllara değin kalan balıkçı kahveleri arasında Anadolu Kavağı, Rumeli Kavağı, Karipçe, Poyraz, Rumelifeneri, Anadolufeneri kahveleri sayılabilir* (Birsal 2014: 44)”

Kahvehanelere bağılı üretilen edebi eserler Türk uyruklu edebiyatçıların dışında Avrupalıların da dikkatini çekmiştir. Başlı başına kahvehanelerde geçen olayları aktaran Allan Ramsay ve Cyrus Adler’in çalışması *Kahvehane Hikâyeleri* buna örnek teşkil etmektedir. Avrupalı seyyah ve sanatçıların ilgisi resmettikleri eserlerde de yerini bulmuştur.¹ Osmanlı’da kahvehanelerle ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında Gelibolulu Mustafa Âli, Peçevî, İbrahim Efendi ve Kâtip Çelebi’nin seyahatnamelerden oluşan eserlerinde geziler esnasında kaydedilen bilgilerin yer aldığı gözlemlenmiştir. Şairlerimizden Ahmet Rasim, Yahya Kemal, Sait Faik, Mehmet Âkif ise şiirlerinde kahvehanelere yer vermiştir.

Cumhuriyet sonrası yayınlardan Süheyl Ünver’in “*Ressam Ali Rıza Bey’e Göre Yarım Asır Önce Kahvehanelerimiz ve Eşyası*” çalışması, Taha Toros’un “*Kahvenin Öyküsü*” isimli eseri, Burçak Evren’in “*Eski İstanbul’da Kahvehaneler*” kitabı söz konusu çalışmalardan bazılarıdır.

Sonuç

Âşık edebiyatının da icra merkezi olan kahvehaneler Cumhuriyet öncesi ve sonrasında sanatçıları bir araya getirmiştir. Burada toplanan edebiyatçılar şiir, türkü, sanat, edebiyat ile meşğ ederken fikir ufkuna dalmaktadır. Edebi, sosyal, siyasal istişarelerin yapıldığı kahvehaneler insanların üniversite eğitimi görmeden kültür birikimine sahip olarak gittiği mekânları oluşturmaktadır. Edebiyat mahfillerinden biri olan kahvehaneler açıldıktan sonra halk tarafından yoğun rağbet görmüştür. Şehrin merkezi konumunda, cami, tekke etrafında kurulduktan sonra sosyal hayata kolay şekilde adapte edilmiştir. Misafirlerini cami cemaati, edipler, askerler ve seyyahlar oluşturmaktadır. Yalnız işletme ve ticarethane olarak kalmamış kültürel birikimin aktarıldığı mekânlar arasında yerini almıştır. Kahvehaneler aslımı yitirmeden önce edebi muhit olarak kıraathane vasfıyla hizmet sunmaktaydı. Günümüzde ise farklı insanları ağırlamasıyla edebi çevreden uzaklaşarak masa başı oyunların oynandığı, çay-kahve içilen, hayat kavgası içinde soluklanılan kültür endüstrisinden biri olan kafelere dönüşmektedir. Toplumsal kimlik ile birlikte âşık, şair, aydın üzerinde denetime ve söz hakkına sahip olan kahvehaneler gelenekle ilişkisi donma noktasına gelmiş; kültür ortamından ziyade tüketim merkezi hâline gelmiştir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen aslına rücu eden kahvehaneler varlığını sürdürmektedir. Bu kahvehaneler sayesinde gelenek ve görenek aktarılırken toplum adına konuşan aydın ve âşıklara ulaşılmaktadır.

Sonuç olarak kültürün doğmasında ve gelişmesindeki sacayağından biri olan mekân Salah Birsell’in eserinde kahvehanelerdir. Onun eserlerinde İstanbul’un her bir sokağı, kahvehanesi, çarşısı, pazarı yer bulmaktadır. Bir kültürün kendini ifade etmesini sağlayan maddi ve manevi etkenler kültürün sürdürülebilir aygıtlarıdır. Ulusal kimlik yaratma sürecinde kültürün yerel öğeleri mekânlar, simge işlevini yerini getirmektedir. Bu bağlamda Sâlah Birsell’in *Kahveler Kitabı* eserinde tespit edilen kahvehaneler işlevlerine göre değerlendirilirken birçoğu eğlence ve muhatapları bakımından kendi arasında ayrılmaktadır. Çalışmamızda incelediğimiz kültürel mekân olan kahvehanelerin her biri misyonlarıyla ele alınmıştır. Zamanla kamuya açık yasal eğlence merkezlerinden biri olan kahvehaneler şahısların beklentilerine göre kim zaman boş vakit geçirme kimi zaman hoş sohbet etme amacıyla misafirlerini ağırlamaktadır. Toplumu ortak noktada

*Bkz: Amadeo Preziosi: “*Kahve Köşesi*” tablosu.
Giovanni Brindesi: “*A Turkish Coffe House*” tablosu.

buluşturan bireysel ve toplumsal sıkıntılardan uzaklaşmasına olanak sağlayan kahvehaneler gündelik hayatın şartlarına ve geleneğin yaşatılmasına bağlı olarak şekillenmiştir. Günümüzde zamana direnen ve aslını kaybetmeden kültürün bir parçası olma mahiyeti ve sürdürülebilirliğine katkı sunma amacıyla kahvehaneler geçmişten bazı değerleri çağdaşlaşma eğiliminde olan toplumumuzda yaşatmaya çalışmaktadır.

Kaynakça

- Ağıldere, Suna T. (2019). Batılı Seyyahların Gözünden İstanbul ve Cezayir'de Kahve ve Kahvehane Kültürü (17. yy- 19. yy). *Milli Folklor Dergisi*. C (122), s. 14-28.
- Altı, Aziz (2018). "Bektaşilerin ve Yeniçerilerin Yaşantısından Bir Kesit: Yeniçeri Kahvehaneleri". *Alevilik Araştırmaları Dergisi*. s. 219-230.
- Bachelard, Gaston. (2014). Mekânın Poetikası. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bahar, Mahmut. (1995). Salâh Birsal'in Hayatı, Şiir ve Denemeleri Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi: Elazığ. Fırat Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balkaya, Adem (2013). "Mekân Poetikası Bağlamında Âşık Kahvehaneleri ve Âşık Üzerinde Kimi Fonksiyonları" *Turkish Studies Dergisi*, 8 (1). s. 881-889.
- Bingül, İlyaz (2013). "Osmanlı'da Kahvehane ve Toplumsal Hayat Mekânları". Ankara: Gram Yayınları.
- Birsal, Salâh (2014). "Kahveler Kitabı". Sel Yayıncılık. İstanbul.
- Duvarcı, Ayşe (2012). Kültürümüzde İstanbul Kahvehaneleri ve Halk Edebiyatına Katkıları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*. 1 (1) , 75-86.
- Evren, Burçak. (1996) "Eski İstanbul'da Kahvehaneler". İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Hattox, Ralph S. (1988). Kahve ve Kahvehaneler Bir Toplumsal İçeceğin Yakınoğu'daki Kökenleri. Çev. Nurettin Elhüseyni. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- İnan, Yusuf Ziya. (1965). "Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan Hayatı -Şahsiyeti ve Eserleri İçinde" İstanbul: Sıralar Matbaası.
- Koca, Nusret; Tügen, Arzu E. (2020). "Somut Olmayan Kültür Miras Listesinde Bir Değer Olan Türk Kahvesine Coğrafya Perspektifinden Bakış". *Troyacademy Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 5 (1). s.347- 362.
- Mengi, Nesrin (2020). "Salâh Bey Tarihinin Edebiyatçı Mekânları". *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 13(34).
- Öner, Haluk (2013). "Yeni Türk Edebiyatında Kadıköy". Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü.
- Sökmen, Cem (2017). "Marmara Kiraathanesi: Beyazıt'ta Bir Hayat Sahnesi" İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Toros, Taha (1998). "Kahvenin Öyküsü" İstanbul: İletişim Yayınları.

Özge Nur Ünal, "Salâh Bîrsel'in Kahveler Kitabına Edebiyat-Mekân Bağlamında Bir Bakış", Aralık 2022 / C. 5. S. 2. / 409-419.

Yardım, Mehmet Nuri (2013). "Mizahın İzahı". Çağrı Yayınları. İstanbul.

Yılmaz, Ebru Burcu (2019) "Edebiyat Şehir Hafıza: Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir". Kesit Yayınları. İstanbul.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 20.08.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 26.08.2022

*Atıf Bilgisi: Büyüköztürk, E.; Oral, M. (2022). “Kentsel Sit Alanlarında Kentsel Dönüşüm Problematiği: Adana Tepebağ Kayalıbağ Mevkii”. Hars Akademi, 5 (2), 420-437.

*Citation: Büyüköztürk, E.; Oral, M. (2022) “Urban Transformation Problematics In Urban Site: Adana Tepebağ Kayalıbağ Location”. Hars Akademi, 5 (2), 420-437.

KENTSEL SİT ALANLARINDA KENTSEL DÖNÜŞÜM PROBLEMATİĞİ: ADANA TEPEBAĞ KAYALIBAĞ MEVKİİ

Elife BÜYÜKÖZTÜRK – Murat ORAL***

Öz

Kentsel sit alanlarında yürütülmeye çalışılan kentsel dönüşüm projelerinde bütüncül olmayan, salt bina ölçeğinde hazırlanan çalışmaların bölgede problemlere sebep olması günümüzün yaygın problemlerindendir. Çalışma kapsamında yeni bir yöntem önerilerek bu problemlere çözüm getirmek, kentsel sit alanlarındaki Kentsel Dönüşüm Projeleri’ne bir alt yapı oluşturmak hedeflenmiştir. Yöntem önerisinden önce kavram araştırması yapılacaktır. Kavram araştırması incelendikten sonra kentsel dönüşüm çalışmaları için genel bir şema oluşturularak yöntem kurgulanacaktır. Adana tarihi kent merkezini oluşturan Tepebağ-Kayalıbağ mahalleleri örneklem alanı üzerinde yöntem test edilecektir. Yöntem doğrultusunda; bölgenin kendine özgü dokusunu koruyarak önceki kullanıcıyı tekrardan kazanması planlanmaktadır. Bu çerçevede bölgenin fiziki, sosyoekonomik ve idari yapısında tahminler yapılacaktır. Tahminlerin birleştirilmesi ile Adana tarihi kent merkezini oluşturan Tepebağ-Kayalıbağ mahallelerinde başarılı bir Kentsel Dönüşüm Projesi elde edilmiş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Adana Tepebağ-Kayalıbağ, Koruma-Geliştirme Projeleri, Kentsel Dönüşüm.

* Dr., Krl.proje@hotmail.com / ORCID: 0000-0001-8616-3641.

** Doç. Dr., Konya Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Konya. moral@ktun.edu.tr / ORCID: 0000-0002-1246-3278.

URBAN TRANSFORMATION PROBLEMATICS IN URBAN SITE: ADANA TEPEBAĞ KAYALIBAĞ LOCATION

Elife BÜYÜKÖZTÜRK – Murat ORAL***

Abstract

In the urban transformation projects that are tried to be carried out in the Urban Protected Areas; It is one of the common problems of today that non-holistic, only building-scale studies cause problems in the region. Within the scope of the study, it is aimed to solve these problems by proposing a new method and to create an infrastructure for the Urban Transformation Projects in the urban protected areas. A concept research will be conducted before the method proposal. After examining the concept research, a general scheme for urban transformation studies will be created and the method will be constructed. The method will be tested on the sample area of Tepebağ-Kayalibağ neighborhoods, which constitute the historical city center of Adana. In line with the method; It is planned to regain the previous user by preserving the unique texture of the region. In this framework, estimations will be made on the physical, socio-economic and administrative structure of the region. By combining the estimates, a successful Urban Transformation Project will be obtained in the Tepebağ-Kayalibağ neighborhoods that form the historical city center of Adana.

Keywords: Adana Tepebağ-Kayalibağ, Conservation-Development Projects, Urban Transformation.

* Dr., Krl.proje@hotmail.com / ORCID: 0000-0001-8616-3641.

** Doç. Dr., Konya Technica University, Architecture And Design Faculty, Konya. moral@ktun.edu.tr / ORCID: 0000-0002-1246-3278.

Giriş

Türkiye 1950-60’lı yıllardan sonra kentleşme konusunda hızlı bir büyüme gerçekleşmiştir. Kentleşme süreci barınma sorununu beraberinde getirmiştir. Ülkenin yetersiz maddi kaynakları sebebiyle gecekondulaşmadan kaçınılamamıştır. Kentsel alanlarda anıtsal değerlere zarar verilmiş, peyzaj alanları yok edilmiş, alt-yapıları elverişsiz alanlar ortaya çıkmıştır. Problemlere çözüm olarak kentsel dönüşüm çalışmaları başlamıştır. Fakat çalışmalardan politika ve ekonomi sebebiyle olumlu yanıt alınmamıştır. Anıtsal değeri yüksek bölgelerde yürütülen çalışmalar; yapıyı sağlıklılaştırmada başarılı sonuçlar elde edememiştir. Böylelikle kentsel alanlarda kimlik problemi yaşanmıştır. Kentsel sit alanlarında yürütülen kentsel dönüşüm çalışmalarının ortak problemi; anıtsal yapıyı salt yapı ölçeğinde değerlendirip yapıyı çevresinden bağımsız düşünüp bütüncül dönüşüm yapılmamasıdır. Bu durumda kentsel dönüşümün çok paydaşlı bir şekilde bütüncül bir tasarımla yürütülmesine çok dikkat edilmelidir. Kentsel Dönüşüm Projelerini doğru bir şekilde yürütebilmek için; kentleri fiziki, sosyoekonomik, yasal-yönetmelik boyutlarıyla bütüncül olarak ele almak gerekmektedir.

1. Kavram Araştırması

Çalışmada bu bölüm kapsamında sürdürülebilirlik kavramı, kentsel dönüşüm, kentsel dönüşümde yer alan aktörler incelenmiştir.

1.1.Sürdürülebilirlik Kavramı

Sürdürülebilirlik “çevre değerlerinin ve doğal kaynakların savurganlığa yol açmayacak biçimde akılcı yöntemlerle kullanılması, ekonomik gelişmenin sağlanmasını amaçlayan çevreci dünya görüşü” (Yıldız, Kıvrak, Gültekin, 2015) olarak tanımlanmaktadır.

Sürdürülebilirlik sosyoekonomik, çevresel, yasal yönetmelik olmak üzere üç boyutu kapsar. Çevresel boyutta hayat kalitesinin değişmesine tepki göstermektir (Castells, 2000). Sosyoekonomik boyutta yeni iş imkânlarının yaratılmasıdır (Buckingham, Hatfield, 1996).

1.2. Kentsel Dönüşüm

Kentsel dönüşüm; bazı sebeplerden dolayı süreç içerisinde bozulmuş kent alanının, dönüştürülmesi, yenilenmesi, iyileştirilmesi ya da tamamen yeniden yapılması olarak söylenebilir (Dayıoğlu, 2006).

Roberts kentsel dönüşümün hedeflerini dört başlık altında toplanmaktadır. Bunlar kentsel dönüşümün fiziki, sosyoekonomik ve yasal-yönetmelik boyutlarıdır (Özdoğan, 2010). Fiziki hedefleri; yapısal köhnemenin onarımı, altyapı sorunlarına çözüm aranması, ulaşım sorununun çözümlenmesi şeklinde sıralanabilir. Sosyoekonomik açıdan hedefleri; nitelikli ve güvenlik problemi olmayan çevrelerin oluşturulması, kullanıcı için istihdamın geliştirilmesidir (Sarpkaya,

2010). Yasal-yönetmelik boyutu ise çok aktörlü çok paydaşlı bir sistem kurmak ve bu sisteme alan kullanıcısını dâhil etmek hedeflemektedir (Akkar, 2006).

1.3. Kentsel Dönüşümde Yer Alan Aktörler

Kentsel dönüşümde yer alan aktörler, Kültür Bakanlığı, koruma bölge kurulları, belediyeler, kamu kurum kuruluşları ve sivil toplum örgütleridir (Tiryaki, 2014).

İmar planlarının oluşturulmasının süreçlerinde fikir ayrılıklarına sebebiyet vermemek için görüşmeler planlanmalıdır. Görüşmelere konuyla ilgili yetkili kuruluşların birlikteliği sağlanmalıdır (Erşen, 2015).

2. Kentsel Sit Alanlarında Kentsel Dönüşüm Projeleri İçin Yöntem Önerisi

Araştırma kapsamında irdelenen kavram araştırması çerçevesinde; kentsel dönüşüm bölgelerinde fiziki, sosyoekonomik gelişimlerin bütünsel bir yaklaşımla ele alınması gerektiği tespit edilmiştir. Alan içerisinde bütüncül olmayan, sürdürülebilirliğin ve geniş katılımın sağlanmadığı projeler başarısız bulunmaktadır.

Projelere kurum, kuruluşlarla birlikte yerel halkın dâhil edildiği bir yöntem önerilmektedir. Yöntem çalışmada incelenen kavram araştırması doğrultusunda oluşturulmuştur. Çalışmada önerilen Sürdürülebilir, Bütüncül ve Geniş Katımlı (SBG) Kentsel Dönüşüm yöntemi çalışmaların şemasını ortaya çıkaracaktır. Kentsel Dönüşüm Projeleri için hazırlanan yöntem nitelikli kent alanları oluşturup bölgede bütüncül bir şemayla ele alınarak çözümler aramayı ve kamu-özel birlikteliğini hayata geçirmeyi hedeflemektedir. Elde edilen yöntem, projelerin bütünü için kullanılabilir nitelik taşıyacaktır.

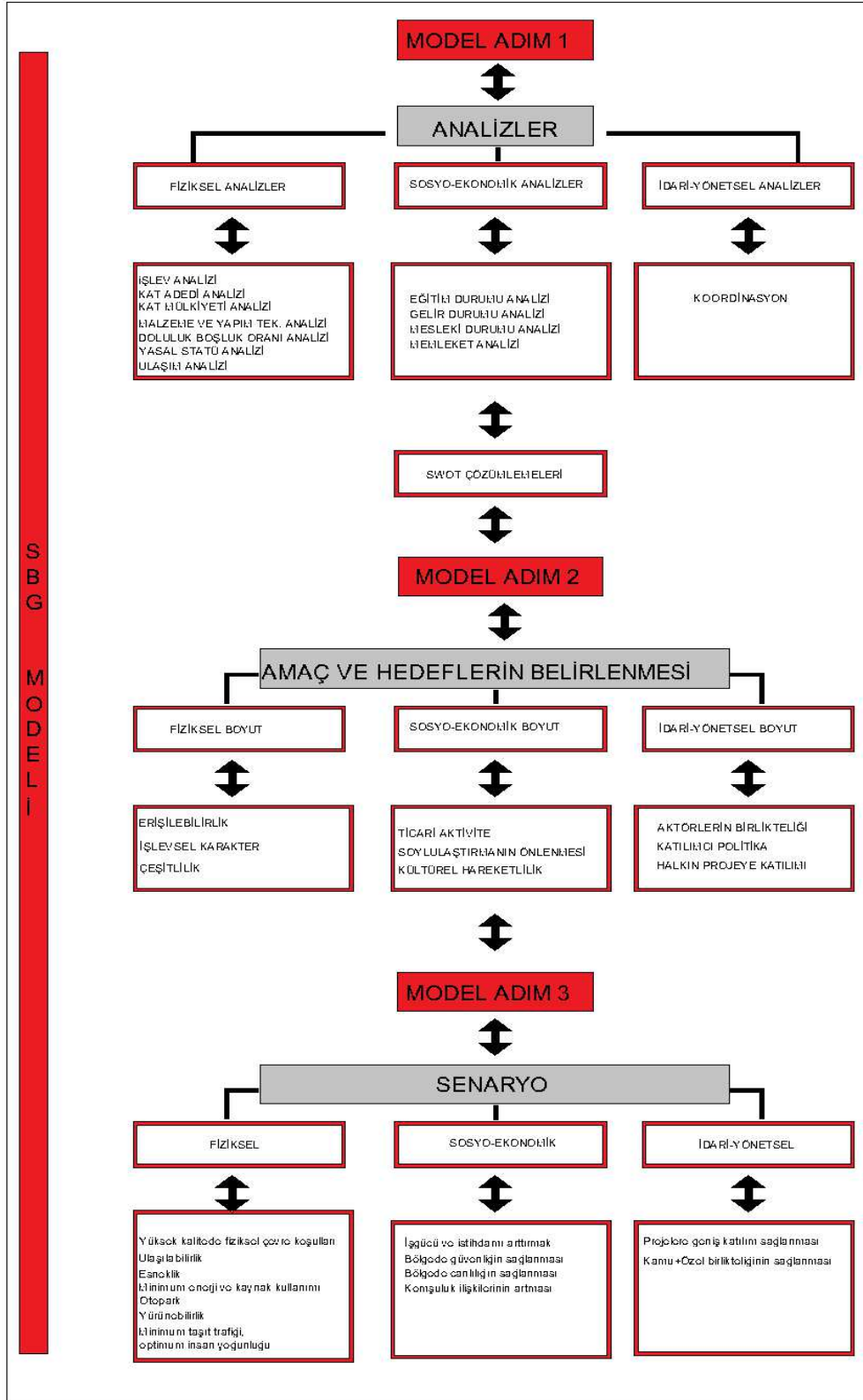
Kentsel Dönüşüm Projeleri için önerilen yöntemde sürdürülebilirlik kavramı; alanda iş imkânının artmasına, nitelikli çevreler oluşturulmasına, doğal kaynakların tahribatının engellenmesine yönelik çalışmalardır (Özcan, 2016).

Kent alanlarında önerilen SBG yöntemi ile tekil bina bazından çıkıp alanın bütününe çözümler aranması sağlanacaktır. Alan içerisinde tarihi yapılara, sokağa, yeşil alana bütünsel onarımlar yapılmalıdır.

Kentsel Dönüşüm Projeleri’nde geniş katılımın sağlanmasıyla daha başarılı sonuçlar elde edilecektir. Projeye dâhil olan katılımcılar; bakanlıklar, belediyeler, kültür ve koruma kurulları, kamu, kurum ve kuruluşlarıdır. Bölgeyi kullanan insanların bu çalışmalara dâhil edilmesi amaçlar arasındadır. Kullanıcıların yaşadıkları yer ile ilgili bu çalışmalara tüm aşamalarda katılımı önerilmektedir.

2.1. SBG Kentsel Dönüşüm Yöntemi’nin Adımları

Kentsel sit alanlarında Kentsel Dönüşüm Projeleri’nde yöntem dâhilinde üç aşama tasarlanmıştır. Yöntem; analiz aşaması, amaç ve hedeflerin belirlenmesi ve senaryo kurgusundan oluşmaktadır.



Şekil 1. Kentsel Sit Alanlarında Koruma-Geliştirme Çalışmaları için Model İşleyiş Şeması (Büyüköztürk, 2020).

2.1.1. Adım 1

Kentsel Dönüşüm Projeleri'nin aşamalarından birincisi kentsel sit alanının güncel durumunun analizidir. Bölgeyle alakalı verilerin elde edildiği bölümdür. Bu bölümde bölgenin fiziki analizi, sosyoekonomik analizi, idari-yönetmel analizi yapılacaktır. Alan içerisinde yapılan bu araştırmalar, kentsel dönüşüm projelerini etkiler. Alanda yaşayan kullanıcıların ihtiyaçları doğrultusunda çözüm aranması daha gerçekçi sonuçlar ortaya çıkarır.

2.1.2. Adım 2

Kentsel sit alanlarında Kentsel Dönüşüm Projeleri'nde önerilen yöntemde ikinci adımı; çalışmanın amaç ve hedefleri belirlenmesi oluşturur. Yöntemde amaç ve hedefler başlığı; fiziki boyutta; erişilebilirlik, işlevsel karakter ve çeşitlilik ilkelerini içerir. Sosyal boyutta kullanıcıların mağduriyetinin önüne geçmek, ekonomik boyutta alanda istihdamın artırılması hedeflenmektedir. İdari-yönetmel boyutta çok paydaşlı bir sistem önerilmektedir.

2.1.3. Adım 3

Üçüncü aşama ise “senaryo oluşumu” evresidir. İkinci aşamada belirlenen ilkeler doğrultusunda tahminlerin yapıldığı aşamadır. Bu adımda hazırlıklar projelerin uygulama aşamasında önemlidir. Projelerde sorunlarla karşılaşılması durumunda ikinci aşamaya geri dönülüp hataların düzeltilmesi gerekmektedir.

3. Yöntemin Seçilen Çalışma Alanı Üzerinde Test Edilmesi

Bu bölüm, çalışmada önerilen SBG Kentsel Dönüşüm Yöntemi'nin Adana kent merkezinde bulunan Tepebağ-Kayalibağ mahallelerinde test edilmesinden oluşmaktadır. Yöntem, alan çalışması kapsamında değerlendirilmeden önce Adana kent merkezinde bulunan Tepebağ-Kayalibağ mahallelerinin mevcut durumu değerlendirilmiştir.

3. 1. Tepebağ-Kayalibağ Mahalleleri Mevcut Durum

Örnek olarak seçilen alan; Adana tarihi kentsel sit alanını ve Adana'nın ilk yerleşimini kapsamaktadır. Tepebağ ve Kayalibağ mahallelerini sınırlamaktadır. Önceleri kentin ileri gelenlerinin oturduğu bölge zamanla cazibesini kaybetmiştir. Zamanla Doğu Anadolu bölgesinden kente iş için gelenlerin ikamet ettiği yer haline gelmiştir. Maddi imkânsızlıklar nedeniyle tarihi dokuya bakım yapılmamış, tarihi yapılarda bozulmalar meydana gelmiştir. 1998 yılında yaşanan depremde alandaki yapıların bir bölümü yıkılmış, bir bölümü zarar görmüştür (Reel, 2006).

Çalışma alanında 63 tescilli, 6 anıtsal yapı olmak üzere 597 yapı bulunmaktadır (Şekil 2), (Adana Seyhan Belediyesi, 2017).



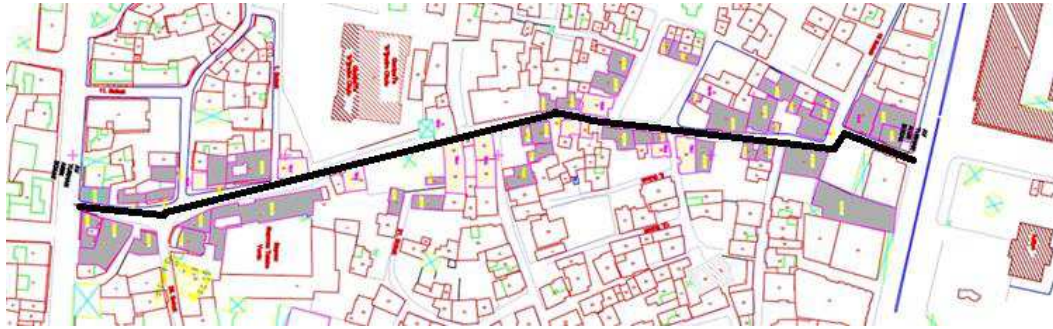
Şekil 2. Adana Tepebağ Kayalıbağ Bölgesi (Büyüköztürk, 2020).

3.1.2. Adana Tepebağ-Kayalıbağ Mahallelerinde Günümüze Kadar Yapılan Çalışmalar

1998 yılında yaşanan Adana depreminden sonra bölgede çok az çalışma yapılmıştır. 2016 yılında Koruma Amaçlı İmar Planı yayımlanmıştır. Bu imar planında bölge özel proje alanı olarak tanımlanmıştır. 2014-2017 yılları arasında alanda Turhan Arın Caddesi Rehabilitasyon Projesi gerçekleştirilmiştir. Buna ek olarak tekil proje bazında çalışmalar yapılmıştır.

Avukat Turhan Arın Sokak Sağlıklaştırma Projesi

Adana Koruma Amaçlı İmar Planı sınırları içinde Özel Proje Alanı olarak belirlenen Tepebağ ve Kayalıbağ mahallelerini ayıran yoldur. Sokak içerisinde birçok tarihi yapı örneği bulunmaktadır. Alanda 1 tane mescit (Yeşil Mescit), 1 tane Kuran kursu, 1 tane eğitim yapısı, 1 tane öğrenci yurdu, 9 adet tescilli konut bulunmaktadır (Şekil 3, 4) (Seyhan Belediyesi, 2017).



Şekil 3. Av. Turhan Arın Sokak (Seyhan Belediyesi, 2017).



Şekil 4. Av. Turhan Arın Sokak (Büyüköztürk, 2020).

Sokak sağlıklılaştırma projeleri kapsamında bölge için önemli bir yere sahip olan Musa Bali Konağı'nın restorasyon çalışmaları yapıldı (Şekil 5).



Şekil 5. Musa Bali Konağı 2017-2019 (Büyüköztürk, 2020)

Sokak sağlıklılaştırma çalışmasına ek olarak, tekil projeler restore edilmiştir. Bu projeler; Atatürk Evi projesi, Gazipaşa İlköğretim Okulu Projesi, Şeyhoğlu Camii Projesi, Yeşil Mescid ve Türbe Projesi, Şefika Hatun Camii Projesi, Tepebağ Ortaokulu Projesi'nden (Şekil 6,7,8,9,10) oluşmaktadır.



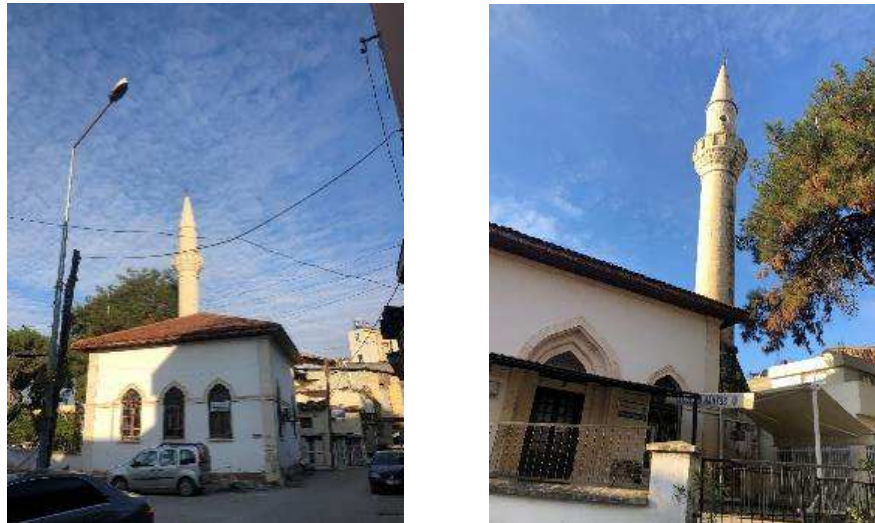
Şekil 6. Atatürk Evi dış mekân 2018 (Büyüköztürk, 2020)



Şekil 7. Gazipaşa İlköğretim Okulu hava fotoğrafı (Seyhan Belediyesi, 2017).



Şekil 8. Yeşil Mescit Hava fotoğrafı (Seyhan Belediyesi, 2017).



Şekil 9. Şefika Hatun Camii (Büyüköztürk, 2020).



Şekil 10. Tepebağ Ortaokulu (Seyhan Belediyesi, 2017).

3.2. Yöntemin Adana Tepebağ-Kayalıbağ Kentsel Sit Alanında Test Edilmesi

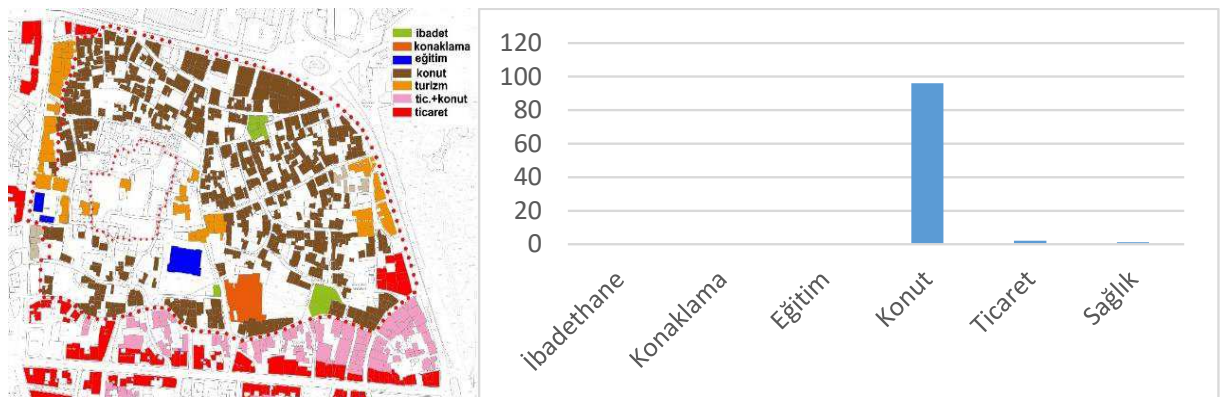
“Sürdürülebilir, Bütüncül ve Geniş Katılımlı Kentsel Dönüşüm Yöntemi” seçilen Adana Tepebağ-Kayalıbağ mahalleleri üzerinde test edilmiştir. “Sürdürülebilir, Bütünleşik ve Geniş Katılımlı Kentsel Dönüşüm Yöntemi” doğrultusunda oluşturulan proje adımları sırasıyla gerçekleştirilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda çalışma alanı üzerinde öngörülerde bulunulacaktır.

3.2.1. Adım 1: Çalışma Alanının Analizi

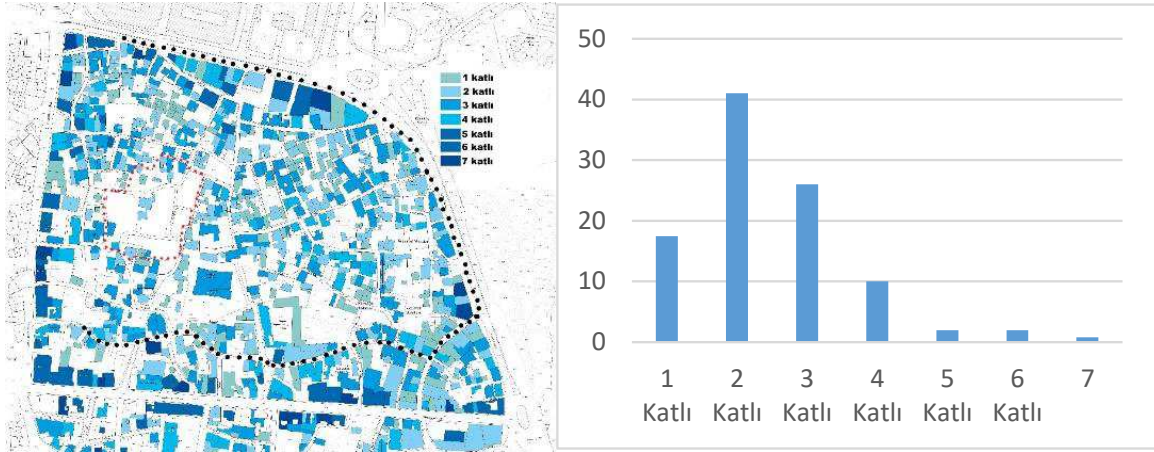
Modelin ilk aşaması olan 1. adım, çalışmanın analiz aşamasıdır. Bu bölümde analiz aşaması çalışma alanında test edilmiştir. Alan ile ilgili fiziki, sosyoekonomik, idari analizler yapılmıştır.

3.2.1.1. Fiziki Analizler

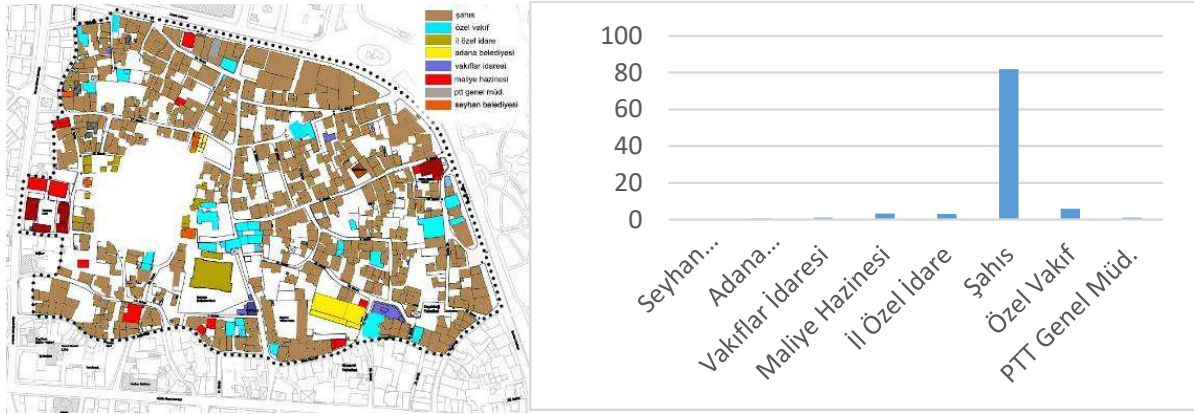
Çalışmada yapılan fiziki analizler kapsamında; fonksiyon analizine göre alanın % 96'sı konut olarak kullanılmaktadır, % 41'i 2 katlı binalar, %26'sı 3 katlı binalar, kat mülkiyeti analizine göre % 82'si özel binalar, % 63'ü yasal statüye uygundur. Malzeme ve yapım tekniği analizlerine göre yeni yapı olduğu ve % 69'unun betonarme olduğu görülmektedir.



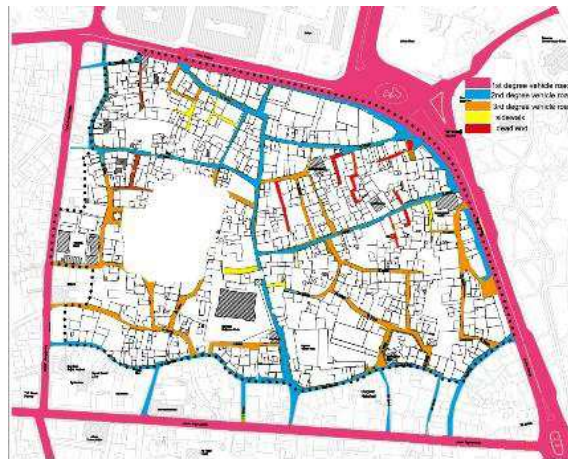
Tablo 1. Adana Tepebağ-Kayalıbağ Urban Protected Area Function Analysis



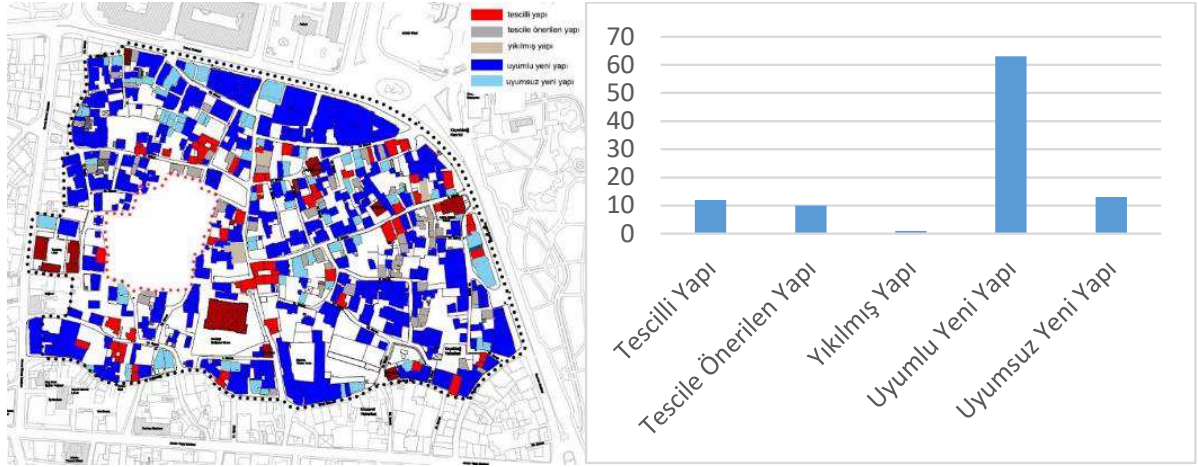
Tablo 2. Adana Tepebağ-Kayalıbağ Kentsel Sit Alanı Kat Adedi Analizi (Büyüköztürk, 2020).



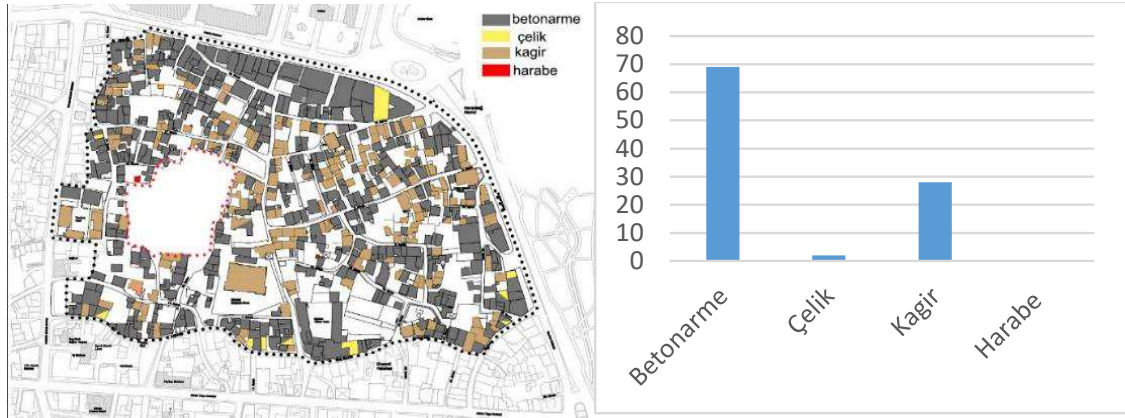
Tablo 3. Adana Tepebağ-Kayalıbağ Kentsel Sit Alanı Kat Mülkiyeti Analizi (Büyüköztürk, 2020).



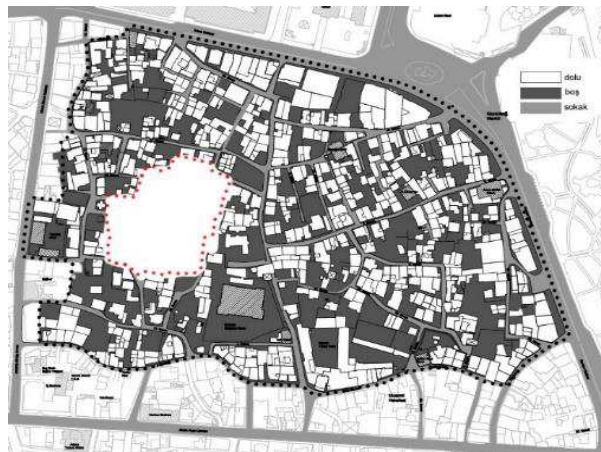
Tablo 4. Adana Tepebağ-Kayalıbağ Kentsel Sit Alanı Ulaşım Durum Analizi (Büyüköztürk, 2020).



Tablo 5. Adana Tepebağ-Kayalıbağ Kentsel Sit Alanı Yasal Durum Analizi (Büyüköztürk, 2020).



Tablo 6. Adana Tepebağ-Kayalıbağ Kentsel Sit Alanı Malzeme ve Yapım Tekniği Analizi (Büyüköztürk, 2020).



Tablo 7. Adana Tepebağ-Kayalıbağ Kentsel Sit Alanı Doluluk Boşluk Analizi (Büyüköztürk, 2020).

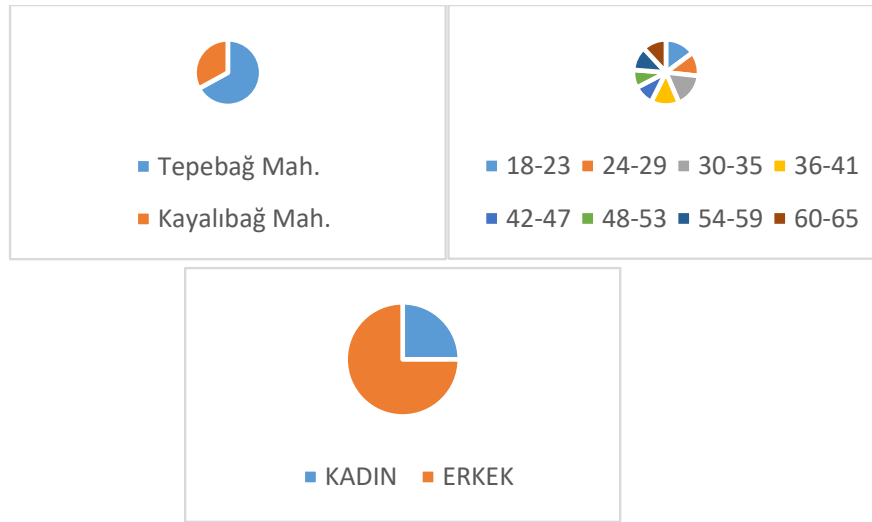
3.2.1.2. Sosyoekonomik Analiz

Araştırmanın sosyoekonomik analizi yapılırken anket veri formu hazırlanmış ve SPSS veri tabanında değerlendirilmiştir. Çalışma alanında 2224 kullanıcı bulunmaktadır. % 95 güvenirlilik düzeyine göre 278-341 arasında anket yapılması gerektiği belirlenmiştir. Bölgede 300 alan kullanıcısı ile anket yapılmıştır (Şekil 11).

N	SAPMA MİKTARI				
	.01	.02	.03	.04	.05
500					218
1000				375	278
3000		1.334	787	500	341
5.000		1.622	880	536	357
10.000	4.899	1.936	964	566	370
50.000	8.057	2.291	1.045	593	381
100.000	8.763	2.345	1.056	597	383
500.000	9.423	2.390	1.065	600	384

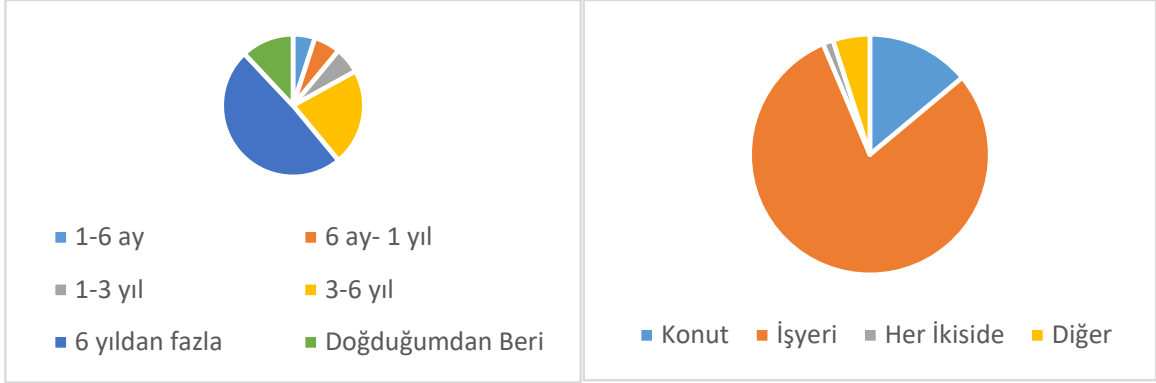
Şekil 11. Tolerans Gösterilebilir Hata İçin Gerekli Örneklem (Büyüköztürk, 2020).

Çalışma alanında ankete katılanların % 75'inin kadın, % 15'inin 18-23 yaş arasında olduğu ve % 67'sinin Tepebağ mahallesinde yaşadığı şekilden anlaşılmaktadır.



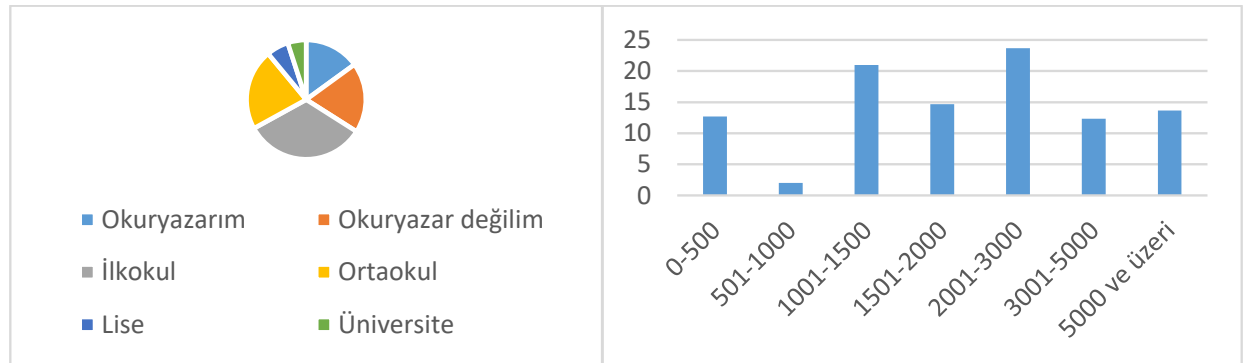
Şekil 12. Katılımcıların Mahalle Dağılımı- Katılımcıların Yaş Dağılımı- Katılımcıların Cinsiyet Dağılımı (Büyüköztürk, 2020).

Katılımcıların %80'i alanı iş amaçlı kullanmakta ve %49'unun bölgede altı yıldan fazla süredir yaşadığı görülmektedir.



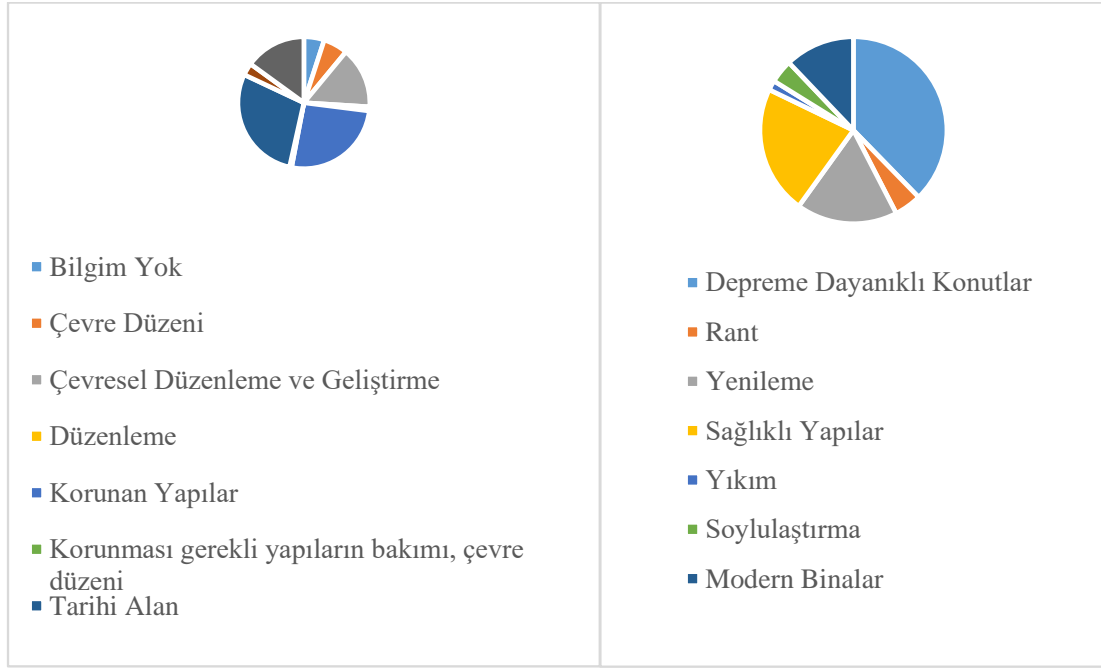
Şekil 13. Mahallede İkamet Etme Süresi Dağılımı- Mahalleyi Kullanma Sebebi Dağılımı (Büyüköztürk, 2020).

Ankete katılanların % 33'ü ortaokul, % 22'si ise ilkokul mezunudur. Katılımcıların aylık gelirleri dikkate alındığında; % 23'ünün 2001-3000 TL arasında, % 21'inin ise 1001-1500 TL arasında gelire sahip olduğu görülmektedir.



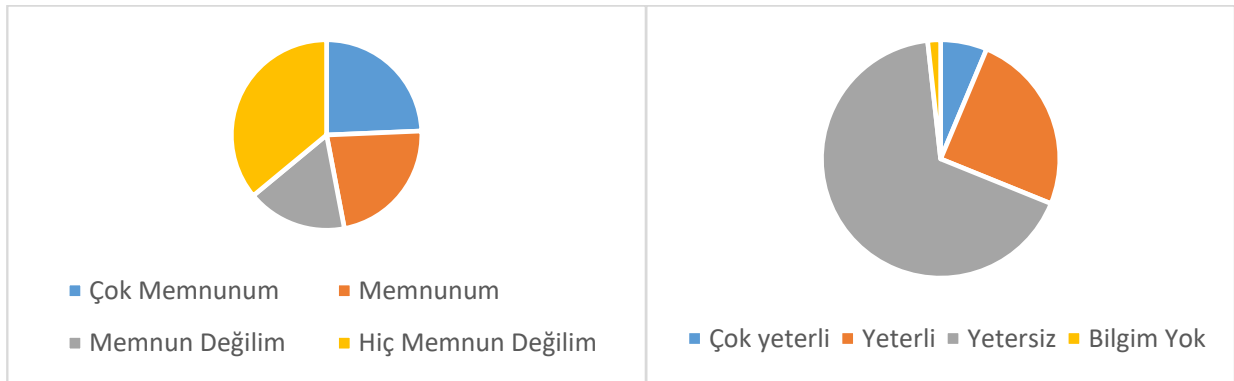
Şekil 14. Eğitim Durum Dağılımı- Katılımcıların Aylık Gelir Düzeyleri Dağılımı (Büyüköztürk, 2020).

Ankete katılanlara “Kentsel Sit Alanı Nedir?” sorusu sorulmuştur. Bu soruyu kullanıcılar farklı şekillerde yanıtlamışlardır. Ankete katılanların % 28,5'i tarihi alan yanıtını vermiştir.



Şekil 15. Kentsel Sit Alanı Ne Demek Olduğu Durumu- Kentsel Korumanın Neyi Çağrıştırdığı Durumu Dağılımı (Büyüköztürk, 2020).

Kullanıcılara alandaki kentsel dönüşüm projelerinden memnuniyet düzeyleri sorulmuştur. Ankete katılanların % 36’sı “hiç memnun değilim” yanıtını vermiştir. Bölgedeki kullanıcılardan kentsel dönüşüm çalışmaları hakkındaki bilgilendirmeyi yeterli bulup bulmadıklarını değerlendirmeleri istendiğinde; katılımcıların % 46’sı yetersiz yanıtını vermiştir.



Şekil 16. Memnuniyet Düzeyi Dağılımı -Kentsel Dönüşüm Konusunda Bilgilendirmeyi Yeterli Bulup Bulmadığı Durumu Dağılımı (Büyüköztürk, 2020).

3.2.2. Adım 2

Bölüm kapsamında çalışma alanı ile ilgili amaç ve hedefler belirlenecektir. Bunun için bölgenin fiziki, sosyoekonomik ve idari-yönetimsel veriler kullanılacaktır.

1: Tepebağ-Kayalıbağ Kentsel Dönüşüm Alanında ulaşılabilirliğin sağlanmasıdır. Alanı çevreleyen 4 ulaşım yolu yoğun araç trafiğine sahiptir. Alan içerisine ulaşılabilirliğin sağlanabilmesi için bu konuya çözüm bulmak gerekmektedir.

2: Tepebağ-Kayalıbağ Kentsel Dönüşüm Alanı konut dokusunun bünyesinde barındırır. Fakat zamanla ticari bölgeye dönüşmüştür. Alanda konut dokusunu yeniden canlandırmak diğer önemli başlıktır.

3: Tepebağ-Kayalıbağ Kentsel Dönüşüm Alanında diğer önemli adım alandaki aktiviteleri çeşitlendirerek bölgenin tanınırlığını arttırmak ve böylece kullanıcılara ekonomik kazanç sağlamaktır.

4: Alan içerisinde bozulmalara sebep olmadan ticari faaliyetlerin artırılması amaç ve hedeflerin bir diğeridir. Günümüzde alanda kumaşçılar yaygın olarak bulunmaktadır. Alanda birçok işyeri boştur.

5: Bölge deprem, bakımsızlık gibi sebeplerle kullanıcılarını kaybetmiştir. Asıl kullanıcılarını geri kazanabilmek için çalışmalar yapılmalıdır.

6: Amaçlardan bir diğeri de kentsel dönüşüm konusunda aktörlerin birlikteliğinin sağlanmasıdır.

7: Bölgede yaşayanların proje sürecinden uygulama bitimine kadar aktif rol almalarını sağlamak bir diğer amaçtır.

3.2.3. Adım 3

Çalışma örneklem alanında SBG Kentsel Dönüşüm Yöntemi'nin adımları sırayla uygulanarak Kentsel Dönüşüm Senaryosu kurgulanmaktadır.

Çalışma alanı olarak seçilen Adana Tepebağ-Kayalıbağ Kentsel Sit Alanı, kentin kuzeye kayması ve bölgede yaşanan 1998 depreminin neden olduğu yıkımlar sebebiyle kullanıcılarını kaybetmiştir. Alan yoğun trafik ve ticari dokunun ortasında kalmıştır. Senaryo kurgusu doğrultusunda; tarihi binaların kullanılarak yaşatılması amacıyla alanın eski kullanıcılarının yeniden kazanılması planlanmaktadır. Yapılan analizler doğrultusunda alanda sağlıklaştırma çalışmaları önerilmektedir. Yapıların bir kısmının konut bir kısmının ise turizm amaçlı kullanılması (butik otel vs.) öngörülmektedir. Depremde yıkılan boş arazilerde kamusal alanlar önerilmektedir. Bölgede otopark alanı çok fazladır. Otoparkların bir kısmının sıhhileştirilmesi yapılacak otopark olarak kullanımına devam edilmesi sağlanacaktır. Kamusal alanlara dönüşümü kurgulanmaktadır. Çalışma

alanının ortasında kalan sağlıklaştırılma çalışması yapılan Av. Turhan Arın Sokak sanat sokağı olabilecek verilere sahiptir.

Senaryo önerisiyle; Tepebağ-Kayalıbağ mahallelerinin alt yapısında sıhhileştirme yapılması beklenmektedir. Boş otopark alanlarının kamusal birimlere dönüşmesiyle görsel kalitenin artırılması planlanmaktadır. Çocuk yoğunluğuna göre planlama yapıp belli noktalarda çocuk oyun parkları planlanmaktadır. Ulaşım konusuna yeni çözümler getirilerek, yoğun araç trafiğinin çözümlenmesi öngörülmektedir. Bu düzenlemelerle alanın sosyoekonomik yapısında da düzelmeler meydana geleceği düşünülmektedir.

Sonuç

Türkiye’de ortaya çıkan konut ihtiyacı maddi imkânsızlıklar nedeniyle ancak düşük nitelikli binalar ile karşılanabilmiştir. Bu durum kentlerde bozulmalara yol açmıştır. Bu bozulmaların çözümlenmesine yönelik kentsel dönüşüm kavramı ortaya çıkmıştır.

Kentsel dönüşüm konusundaki çalışmalar; iş olanaklarının artmasını sağlamaya, nitelikli kentler oluşturulmasına, geniş katılım ve bu bunlara bütüncül bakmayı temel alan tarihi değerlerinin sağlıklaştırılmasına yönelik planlamalardır.

Çalışma kapsamında kentsel dönüşüm çalışmalarına nasıl bir sistemle yaklaşılması gerektiği irdelenmektedir. Bu sistem sürdürülebilirliğin, bütüncül bakış açısının ve buna geniş katılımın sağlanması ile başarıya ulaşacağı öngörülmektedir.

Belirlenen “SBG Kentsel Dönüşüm Yöntemi” Adana Tepebağ-Kayalıbağ mahallelerinde sınanmadan önce alanın mevcut durumunun tespiti yapılmıştır. İncelenen analiz çalışmaları doğrultusunda alanın asıl kullanıcılarını kaybettiği tespit edilmiştir. Bölgenin günümüzde ticari amaçlı kullanıldığı bunun sebebinin de uygun kira koşulları olduğu saptanmıştır. Alana depremde müdahalede bulunulmamıştır. Bölgede uygulanan Av. Turhan Arın Sokak Sağlıklaştırma Projesi ve sadece tek bir binaya yönelik çalışmalar sorunları çözümlenememiştir.

Bölgenin güncel analizi yapıldıktan sonra SBG Kentsel Dönüşüm Yöntemi özelinde belirlenen aşamalar çalışma alanı üzerinde yapılmıştır. Çalışma alanında fiziki, sosyoekonomik ve idari-yönetimsel analizler yapılmıştır. Analizler bölümünde anket yapılmış, anketler SPSS veri tabanında değerlendirilmiştir. Anketler doğrultusunda alana yönelik 7 adet amaç ve hedef belirlenmiştir. Belirlenen amaç ve hedefler doğrultusunda alana ilişkin senaryo hazırlanmıştır.

Çalışmada öngörülen senaryolarda; bölgenin dokusunun tekrardan canlandırılması ve önceki kullanıcılarına kazandırılması amaçlanmaktadır. Çalışma örneklem alanının kent için tekrardan önemli duruma gelmesi planlanmaktadır.

Kaynakça

Adana Seyhan Belediyesi, Kudeb, 2017.

Akkar Z. M. (2006). Kentsel Dönüşüm Üzerine Batı’daki Kavramlar, Tanımlar, Süreçler ve Türkiye, *Odtü Planlama Dergisi*, (http://www.spo.org.tr/resimler/ekler/2aee86157b4a40b_ek.pdf, [Erişim Tarihi: 14.02.2019]).

Buckingham-Hatfield, S.; Evans, B. (1996). *Achieving Sustainability Through Environmental Planning*, in *Environmental Planning and Sustainability*, (Eds., Buckingham-Hatfield, S.; Evans, B.; John Wiley and Sons,), England, s. 1-15.

Büyüköztürk, E. (2020). Kentsel Sit Alanlarında Sürdürülebilir Koruma-Geliştirme İçin Bir Model Önerisi: Adana Tepebağ-Kayalibağ Mevkii, Konya: Konya Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Castells, M. (2000). Urban Sustainability in the Information Age, *Debates*, pp. 118-122.

Dayıoğlu, O. (2006). Kentsel Gelişimde Dönüşüm Projeleri: Süreç ve Aktörlerin Tanımlanması, Zeytinburnu Örneği, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Erşen, A. E. (2015). Tarihi Kentlerin Korunmasında, Koruma Amaçlı İmar Planlarının Getirdiği Sınırlamalar ve Uygulama Sorunlarının Kırklareli Örneğinde İrdelenmesi, 9. Uluslararası Sinan Sempozyumu, Edirne.

Öner, S. (2007). Kentsel Yenileme Kapsamında Kentsel Dönüşüm Projelerinin İstanbul Küçükçekmece Kentsel Dönüşüm Projesi Örneğinde İrdelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Zonguldak: Z. K.U. Fen Bilimleri Enstitüsü.

Özüdoğru, İ. (2010). Türkiye’de Kentleşme ve Kentsel Dönüşüm. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Reel, N. B. (2006). Adana Tepebağ Höyüğü ve Çevresinin Tarihsel Süreç İçindeki Gelişiminin İncelenmesi ve Bölgesinin Günümüze Tekrar Kazandırılması, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Roberts, P. (2000). *The Evolution, Definition and Purpose of Urban Regeneration: A Handlebook*. London: Sage Publications.

Sarpkaya, A. (2011). Bir Kentsel Dönüşüm İronisi: Osmaniye’de Yapılan Yeni Toplu Konut Uygulamaları. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Tiryaki, V. (2014). Kentsel Sit Alanlarında Koruma Çalışmalarının Finansal, Yasal ve Yönetmelik Boyutları ile Değerlendirilmesi: Ankara İli Altındağ İlçesi Hacettepe ve Sakarya Mahalleleri Örneği. Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Yıldız, S.; Kıvrak, S.; Gültekin, B. (2015). “Sürdürülebilir Kentsel Dönüşüm”, 2. International Sustainable Building Symposium, Ankara.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 27.10.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 29.11.2022

*Atıf Bilgisi: Aktaş Z. (2022). “Şehir Tarihçiliğinde Kaynak Kullanımına Örnek: 1447 Nolu Giresun Şer’iyye Sicili Örneği”. Hars Akademi, 5 (2), 438-454.

*Citation: Aktaş Z. (2022) “Example Of Use Of Resources In Urban History: Example Of 1447 Numbered Kadı Court Record Of Giresun”. Hars Akademi, 5 (2), 438-454.

ŞEHİR TARİHÇİLİĞİNDE KAYNAK KULLANIMINA ÖRNEK: 1447 NOLU GİRESUN ŞER’İYYE SİCİLİ ÖRNEĞİ

*Zafer AKTAŞ**

Öz

Son iki asırda dünyada yaşanan gelişmeler ve kırsaldan şehre doğru yapılan göçler, şehirlere ait çalışmaları da gündeme getirmiştir. Şehir tarihçiliği ile ilgili ilk çalışmalar, genellikle şehirlerin genel ve özel problemleri üzerine yapılmıştır. Dünyanın değişik yerlerinde ve özellikle de Avrupa’da başlayan şehir tarihçiliğine ait çalışmalar kısa zamanda diğer ülkelere de yayılmıştır. Özellikle 1960’lı yıllardan itibaren şehir tarihçiliğine olan ilgi artmış ve birbirinden değerli eserler vücuda getirilmiştir.

Türkiye’deki şehir tarihçiliğine ait çalışmalar Avrupa ülkeleriyle kıyaslanabilecek bir seviyeye gelememiştir. Sadece bir kaynak kullanılarak yazılan şehir tarihçiliği yerine farklı kaynaklar kullanılarak ve mukayeseli bir şehir tarihçiliği günümüzde tercih edilmektedir. İslam medeniyeti çerçevesinde bakıldığında şehirlerin kimliği üzerine yeterli çalışmanın yapılmadığını söylemek gerekir. Bu bilgiler ışığında ülkemizde şehir tarihçiliğinin yeterli seviyede olmadığını ve yapılan çalışmaların ise oldukça sınırlı olduğunu söylemek iddialı olmasa gerektir.

1447 no’lu Giresun Şer’iyye Sicil Defteri 1908-1909 tarihlerinde tutulan kayıtlardan oluşmaktadır. Bu çalışmada dönemin Giresun’unun idari, ekonomik, sosyal ve kültürel tarihine ışık tutacak mahkeme kayıtları analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Giresun, 1447, Şer’iyye Sicili, Kadı, Mahkeme.

* Doktora Öğrencisi, 19 Mayıs Üniversitesi, Tarih Bölümü, Samsun. Zaferaktas28@gmail.com / ORCID: 0000-0001-8283-9616.

**EXAMPLE OF USE OF RESOURCES IN URBAN HISTORY:
EXAMPLE OF 1447 NUMBERED KADI COURT RECORD OF GİRESUN**

*Zafer AKTAŞ**

Abstract

The developments in the world in the last two centuries and the migrations from the countryside to the cities have brought the studies of cities to the agenda. The first studies on urban historiography were generally made on the general and special problems of cities. Studies on urban historiography, which started in different parts of the world and especially in Europe, spread to other countries in a short time. Especially since the 1960s, the interest in urban historiography has increased and valuable studies have been created.

Studies on urban historiography in Turkey have not reached a level comparable to European countries. Instead of a city historiography written using only one source, a comparative urban historiography using different sources is preferred today. It should be said that there is not enough study on the identity of cities when viewed within the framework of Islamic civilization. In the light of this information, it would not be pretentious to say that urban historiography is not at a sufficient level in our country and that the studies carried out are quite limited.

Giresun Sharia Records No. 1447 consists of the records kept between 1908-1909. In this study, court records that will shed light on the administrative, economic, social and cultural history of Giresun of the period were analyzed.

Keywords: Giresun, 1447, Shar’iyyah Record, Court, Kadi.

*PhD Student, 19 May University, History Section, Samsun. Zaferaktas28@gmail.com /
ORCID: 0000-0001-8283-9616.

Giriş

Özellikle Osmanlı Devleti dönemine ait şehirlerin iktisadî, sosyal, kültürel, dinî, siyasî ve ticarî hayatına dair kullanılan kaynakların başında şer’iyye sicil defterleri gelmektedir. Kadılar¹ tarafından tutulan, içlerinde dava kayıtları ve idari kayıtların bulunduğu defterlere de kadı divanı, mahkeme kayıtları, sicillât-ı şer’iyye veya en bilinen adıyla şer’iyye sicili denmektedir (Demir, Dönder 2017: 161). Şer’iyye sicillerinde coğrafi yer adlarından, bölgenin sosyal ve ekonomik yapısına, mahallelerin etnik ve dini yapısından devletin idari teşkilatlanmasına, devlet millet ilişkilerinden adli olaylara kadar birçok konuda bilgiye rastlamak mümkündür. Bu sebeple bilhassa mahalli tarihlerin yazılmasında vazgeçilmez kaynaklardır.

Şer’iyye sicillerindeki kayıtlar genel olarak iki kısma ayrılabilir. Bunlardan birincisi devletin üst kademelerinden kadıya gelen emir ve fermanlar ya da bilgi talepleri, diğeri ise kadı tarafından düzenlenip deftere geçirilen ilamlar, hüccetler, vasi tayini, miras taksimi, nikâh gibi kayıtlardır (Teber 2000: 539). Ancak incelemiş olduğumuz 1447 No’lu Şer’iyye Sicili’nde bu derece çeşitli kayıtlar bulunmamaktadır. Bilindiği gibi Tanzimat sonrası yapılan düzenlemelerle kadıların yetkileri önemli oranda daraltılmış, artık davaların çoğu yeni kurulan Nizamiye Mahkemelerinde görülmeye başlanmıştır. Evlenme, boşanma, miras taksimi ve vakıflarla ilgili meselelerin dışında borç alıp verme, cinayet gibi davalar Nizamiye Mahkemelerine verilmiştir. Ancak mahkemelerin görev ve yetkilerinin kesin sınırlarla ayrılmamış olmasından dolayı bu durum ikili bir yargı yapısının da doğmasına sebep olmuştur (Ekinci 2001: 67). 1447 no’lu bu sicilde de üst mahkeme olan Meclis-i Tetkikat-ı Şer’iyye’den gelen bir yazıdan başka herhangi bir belgeye rastlanmaması da bu durumu teyit etmektedir. Yine de sicillerde Giresun’un 1900’lü yılların başlarındaki sosyal ve ekonomik durumuyla ilgili önemli kayıtlar bulunmaktadır.

Siciller üzerine ilk çalışmaların 1935’lerde dönemin halkevi dergilerinde yapıldığını görmekteyiz. İsmail Hakkı Uzunçarşılı’nın “Şer’i Mahkeme Sicilleri” adlı makalesi ile Talat Mümtaz Yaman’ın “Şer’i Mahkeme Sicilleri” başlıklı makalesi, bu alanda yapılmış ilk çalışmalardan olup, Ankara Halkevi dergisi *Ülkü* de yayımlanmıştır (Uğur 2003: 305).

1447 no’lu Giresun Şer’iyye Sicili’nin aslı Milli Kütüphanede bulunmaktadır². Bu çalışma sicilin fotokopisinden faydalanılarak yapılmıştır. Fotokopi çekilirken sicilin her yaprağına bir varak numarası verilmiştir. Biz de çalışmamız sırasında bu varak numarasına bağlı kalarak her bir hüküm ya da kayda bir numara vermeyi uygun gördük. Mesela 10. varaktaki birinci hüküm için 10/1, ikinci hüküm için 10/2 denilmiştir.

Defter siyah bez bir cilde sahiptir. Cilt kısmı oldukça yıpranmıştır. Defterin dış kapağı 33.5 cm boyunda 21 cm enindedir. İç yapraklar ise 32 cm boya ve 20.5 cm ene sahiptir. Toplam 94 varak (yaprak) olan defterin sayfalarında yukardan aşağıya kırmızı ve siyah çizgiler bulunmaktadır. Dikişle birbirine tutturulan sayfalardan bazıları kopmuştur. Defterde toplam 27 sayfa boş bırakılmıştır. Yine bazı kişi isimleri ile bu kişilerin yaşları, oturulan mahalle veya köylerin adları,

¹ Osmanlı Devleti’nde kaza adı verilen yerleşim yerlerinde görev yapan kadı, devlet görevlisi olup, idari ve adli davalara bakmanın yanında aynı zamanda emniyet müdürlüğü ve belediye başkanlığı gibi görevleri de yürütmektedir (Boztaş, Demir 2014: 72).

² 1447 no’lu Giresun Şer’iyye Siciline Devlet Arşivleri Başkanlığının <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/> internet adresi üzerinden de kullanıcıların istifadesine açılmıştır.

kapı numaraları gibi yerler kâtip tarafından boş bırakılmıştır. Buradan defterlerin belli bir şablona göre tutulduğu anlaşılmaktadır.

Defterin yazılmasında talik yazı kullanılmıştır. Kayıtların tamamına yakını okunabilecek durumdadır. Dava kayıtlarının sonlarındaki mühürler kırmızı ve mavi renktedirler. Yazıda kullanılan mürekkep hala parlaklığını korumakla birlikte yer yer kabarmalar ve kömür tozu gibi dökülmeler başlamıştır.

Defterdeki kayıtlar Hicri 10 Şaban 1326 (Miladi 7 Eylül 1908 Pazartesi) tarihiyle başlamakta Hicri 28 Muharrem 1327 (Miladi 19 Şubat 1909 Cuma) tarihiyle bitmektedir. Defterde 2 adet kayıt hariç diğer tüm kayıtlar Hicri tarihlidir. Genel olarak kronolojik sıralamaya uyulmakla birlikte bazen bu sıralamanın dışına da çıkıldığı görülmektedir.

Defterde toplam 123 kayıt bulunup, bunların tamamı Türkçedir. Defterde üst mahkeme olan Meclis-i Tetkikat-ı Şer’iyye’den gelen bir yazıdan başka merkezden gelen bir yazıya rastlanmamıştır. Defterdeki kayıtlar genelde miras ile ilgilidir. Diğer kayıtlar ise borç-alacak, evlilik ile ilgili meseleler, vasi tayini, zimmete mal geçirme, vakıflarla ilgili meseleler, imam ve müderris tayini, vekâlet, mülk alım-satımı, cami açma isteği konularını kapsamaktadır; kararların tasnifiyle ilgili detaylı bilgi Tablo 1’de verilmiştir.

İncelenen sicilde isimlerine rastlanan üst düzey bazı yetkililerin isimleri ise şunlardır: Mal Sandığı Müdürü Hasan Efendi, Evkaf Muhasebecisi Vekili Münir Efendi İbn-i Emin Efendi, Eytam Sandığı Müdürü Hafız Abdülaziz Efendi.

Bazı mahkeme görevlileri ve memurlar ise şunlardır: Naip Mithat Efendi, mübaşirler Solak zâde Osman Ahmet, Osman Hanbel, mahkeme katibi Halil Efendi, tapu katibi Halil Efendi, beledi kalfası Çavuşoğlu Heci Sude veled Haralmanyu.

Tablo 1: Kayıtların Konulara Göre Sicildeki Dağılımı

Konu	Kayıt No	Toplam	Oran (%)
Miras	3/2, 3/3, 3/4, 4/2, 4/3, 4/4, 5/2, 5/3, 5/4, 8/1*, 9/1, 16/1*, 17/1, 17/2, 17/3, 17/4, 18/1, 18/4, 22/2, 22/3, 24/1*, 25/1, 26/1, 27/2, 30/1, 32/1*, 35/2, 36/2*, 39/1*, 41/2*, 43/1, 43/2*, 44/1, 44/2, 45/1, 50/2, 51/1*, 52/2*, 54/1, 54/2*, 55/2, 56/1, 57/1, 65/1, 65/2*, 67/1, 71/1, 71/3, 73/3, 74/1*, 78/1, 79/1, 79/2, 86/1, 86/2*, 88/1, 92/1*, 93/1*, 93/2*, 94/1	60	48,7
Borç-alacak	6/1, 53/1	2	1,6
Vakıflar	3/1, 5/1, 17/5, 19/2, 20/2, 21/3, 38/1, 47/1, 49/1, 59/2, 61/1, 67/2, 73/1, 79/2, 81/1, 85/1,	15	12,1

Vasi ve Yetimler	6/2, 18/2, 18/3, 19/1, 20/1, 21/1, 21/2, 22/1, 29/1, 36/1, 50/1, 52/1, 55/1, 55/3, 61/2, 68/1, 71/2, 73/2, 78/2, 91/3	20	16,2
Nafaka	4/1, 19/3, 25/1, 34/1, 37/1, 42/1, 62/1, 70/1, 91/1	8	6,5
Evlenme	9/2, 13/1, 30/1, 75/2, 6/3	3	2,4
Boşanma	1/1, 4/1, 19/3, 25/1, 41/1, 42/1, 63/1, 70/1,92/1	9	7,3
Cami Yapımı	27/1, 34/2	2	1,6
Arazi Satışı	35/3, 60/1, 75/1	3	2,4
Müderris Tayini	35/1	1	0,8
Toplam		123	100

“*” işaretli kayıtlar mirastan alacağını istemeyele ilgili olduğundan aynı zamanda borç-alacakla ilgili kayıtlardır.

Miras ve Tereke İle İlgili Kayıtlar

İncelemiş olduğumuz defterde İslâm Hukuku’na uyulduğu görülmüştür. Ancak miras ile ilgili kayıtların büyük çoğunluğu mirasın ne olduğundan bahsetmeyen sadece mirasın kimlere kaldığını gösteren kayıtlardan oluşmaktadır.

Tereke sahiplerinden (ölenlerden) 5’i Rum, 1’i Ermeni, 55’i ise Müslüman’dır. Gayrimüslim tereke sahiplerinin hepsi erkek, 1’i Rum bekâr, diğerleri evlidir. Müslümanların ise 2’si kadın, 53’ü erkektir. Kadınlardan biri bekârdır. Erkeklerden ise 13 kişinin bekâr olduğu mirasçılarında anlaşılmaktadır.

Miras ile ilgili kayıtlarda şu hususlar ağırlıklı olarak dile getirilmektedir: Ölen kişilerin terekelerinden hak iddia edilmesi, mirasçılığın ispat edilmesi, hisselerin paylaşımı.

Tereke bırakılan ailelerin ortalama nüfusları 4 kişiye tekabül etmektedir. Bazı ailelerde nüfus 7 kişidir. Toplam mirasçı sayısı 235’tir. Bu kişilerin 134’ü kadın, 103’ü erkektir.

Kadın mirasçıların tereke bırakana yakınlığı; 38’i eşi, 63’ü kızı, 23’ü annesi, 10’u kız kardeşi, 1’i kız yeğen şeklindedir. Erkek mirasçıların tereke bırakana yakınlığı ise; 62’si oğlu, 16’sı babası, 21’i erkek kardeşi, 3’ü torun, 1’i amcadır.

Miras ile ilgili kayıtların çoğunda miras miktarından hiç söz edilmemiş, sadece mirasçıların kimler olduğu belirtilmiştir. Bazı kayıtlarda ise mirasın tamamından bahsedilmemiş sadece davaya

konu olan kısmından bahsedilmiştir. Özellikle borcunu ödemediği ölenler ile ilgili kayıtlar bu şekildedir. Tablo 2’de miras ile ilgili kayıtlar ve miras miktarları toplu halde verilmiştir.

Tablo 2: Miras İle İlgili Kayıtlar Ve Miras Miktarları

Kayıt No	Bırakılan Miras Miktarı
8/1	80 kuruş alacak
16/1	30 adet yüzük mecdiye altını
24/1	Yaklaşık 1120 kilo fındık
27/2	80 kuruş alacak
30/1	80 kuruş alacak
32/1	5781 kuruşluk fındık ve çeşitli ev eşyası
36/2	821 kuruş alacak
39/1	18 Osmanlı lirası ve 31 kuruş alacak
41/2	60 kuruş alacak
43/2	80 kuruş alacak
45/1	Bir kıta (parça) fındık bahçesi
51/1	945.5 kuruş alacak
52/2	80 kuruş alacak
54/2	537 kuruş alacak
57/1	Bir ev, iki parça arazi
65/2	40 kuruş alacak
71/3	Bir ev
74/1	80 kuruş alacak
79/2	1 ev 2 parça fındık bahçesi
86/2	1029 kuruş alacak
88/1	4 parça fındık bahçesi, 1 dükkân
92/1	700 kuruş alacak
93/1	1057 kuruş alacak
93/2	60 adet yüzük mecdiye altın ve 87.5 kuruş borç
3/2, 3/3,3/4, 4/2, 4/3, 4/4, 5/2, 5/3, 5/4, 9/1, 17/1, 17/2, 17/3, 17/4, 18/1, 22/2, 22/3, 25/1, 26/1, 35/2, 43/1, 44/1, 44/2, 50/2, 54/1, 55/2, 56/1, 65/1, 67/1, 71/1, 73/3, 78/1, 79/1, 86/1, 94/1	Belli değil

36/2, 41/2, 54/2 numaralı kayıtlarda miras bırakan kişilerden bazılarının emekli olduğuna dair bilgiler mevcuttur. Ancak hangi işten emekli olduklarına dair bilgi yer almamaktadır. 57/1 numaralı kayıttaki davacı ifadesinden Giresun ile Rusya arasında gemicilik yaptığı anlaşılmaktadır. Yine 92/1 numaralı kayıttan da bir kişinin Tersane-i Âmire’de ser kalkancı olduğu anlaşılmaktadır. Ancak diğer miras bırakanların mesleğinin ne olduğuna dair bir kayıt bulunmamaktadır.

Defterde hemen hemen her evde bulunan ev eşyaları ve giysilerin bile miras olarak bırakıldığı görülmüştür. 32/1 numaralı kayıтта yorgan, döşek, boy aynası, bohça, sandık, döşek çarşafı gibi ev eşyaları ile gömlek, çorap, hırka, peştamal gibi giysilerin terekede geçtiği görülmektedir. Böyle küçük eşyaların bile kayıtlara geçirilmesi halkın fakir olduğunu ima etmektedir.

79/1 ve 87/1 numaralı kayıtlarda miras olarak gayr-i menkuller de geçmektedir. Bunlar fındık bahçeleri, tarla, dükkân ve evlerden oluşmaktadır.

Borç-Alacak İle İlgili Kayıtlar

Defterde içinde borç-alacak konusu geçen 23 kayıt bulunmaktadır. Alacakların 8 tanesi (16/1, 32/1, 51/1, 53/1, 54/2, 36/2, 41/2, 86/2, 92/1 ve 93/1 no’lu kayıtlar), Mal Sandığından alacak, 1 tanesi ise (22/3 no’lu kayıt) Eytam Sandığından alacaktır. Geriye kalan 14 borç-alacak kaydından 2 tanesi senetli ve kefilli (6/1 ve 93/1 no’lu kayıtlar), 1 tanesi sadece senetlidir (39/1 no’lu kayıt), 1 tanesi rehin karşılığında alınmıştır (59/1 no’lu kayıt). Diğer borç kayıtlarında nasıl alındığına dair bir kayıt bulunmamaktadır. Borç alınıp verilmesinde faiz alındığını gösteren bir kayda da rastlanmamıştır.

Defterdeki bilgilere göre borç alıp verme olayı daha ziyade Türkler arasında olmaktadır. Ancak Rumların kendi aralarında borçlandıklarını gösteren bir kayıt (74/1 no’lu kayıt) ile Rumların Türklere borç verdiğini gösteren 2 kayıt mevcuttur (8/1 ve 27/2 no’lu kayıtlar). Rumlarla ilgili 1 kayıt ise Mal Sandığından alacakla ilgilidir (16/1 no’lu kayıt).

Defterde niçin borç alındığını gösteren bir kayda rastlanmamıştır. Borç ile ilgili kayıtlarda borcun alınış sebebi “umuruna sarfla” şeklinde dile getirilmesinden, kişilerin özel ihtiyaçları için borç aldıkları anlaşılmaktadır. Alacak davaları içinde ölen kişinin mal sandığında kalan maaşının ya da istihkakı olan paraların mirasçıları tarafından istenmesi de görülmektedir (36/2, 41/2, 51/1, 54/2, 86/2, 92/1, 93/1 no’lu kayıtlar). Borç alıp ödemedi vefat edenlerin ise borçları alacaklılar tarafından mirasçılarından talep edilmiştir (39/1).

Borç-alacakla ilgili kayıtların büyük bölümü miras davalarıyla ilgilidir. Bunlara Tablo 2’de yer verilmiştir. Miras davaları dışında kalan borç kayıtları ise şöyledir:

6/1 no’lu kayıтта Giresun’un Seyid köyünden Mirsatoğlu Osman Efendi Giresun’un Sultan Selim mahallesinden Kara Mustafa zade Hacı Mehmet Efendi’den 20 adet 20’lik sim mecdiye altın almış, bunun 10 adedini ödedikten sonra gerisini ödememesi üzerine Hacı Mehmet Efendi mahkemeye başvurmuştur.

32/1 no’lu kayıтта Giresun’un Sultan Selim mahallesinden Uslu zade kerimesi Fatma bint-i Osman bin Muhsin’in mirasçıları olan erkek kardeşleri Hüseyin ve Abdullah, Hacı Hüseyin mahallesinde oturan Sütlaşoğlu Hasan Ağa bin Mehmet’ten murisleri olan Fatma onun vesayeti

altında iken haksız bir şekilde aldığı 1882 kuruşluk çeşitli ev eşyaları ve 2160 kuruş nakit para ile Alinyoma köyünde bir kıta fındık bahçesinden 4 senede toplamış olduğu fındığın bedeli olarak 3260 kuruştan hisselerine düşen 2526 kuruşu istemişlerdir.

53/1 no’lu kayıta Giresun’un Kapu mahallesinden Mahmut Reis Çınarlar mahallesinden Hüseyin Ağa kızı Zehra Hanım’dan i’lamlı 20 adet yüzlük mecediye altın borç almıştır. 8 altını ödedikten sonra geriye kalan altınları ödememek üzere anlaşmıştır.

Vakıflarla İlgili Kayıtlar

Sözlük anlamıyla duruş, durmak, alıkoymak, ayakta bekleme ve hareketten alıkoyma gibi birçok manaya gelen vakıf, terim olarak mali imkân sahibi kişilerin, mülkiyetine sahip olduğu malların bir kısmını veya tamamını, Allah’ın rızasını kazanma niyetiyle halkın herhangi bir ihtiyacını gidermek üzere, dini, hayri ve sosyal bir gayeye müebbeden tahsis etmesine denir (Kazıcı 2003:33)

Günümüzde devletin yaptığı birçok hizmetin geçmişte vakıflar eliyle yapıldığı bilinmektedir. İncelemiş olduğumuz bu sicilde de de muallim, müderris, imam-hatip ve müezzinlerin maaşlarının (3/1, 17/5, 19/2, 20/2, 27/1, 34/2, 35/1, 47/1, 49/1, 67/2 no’lu kayıtlar), cami, okul, çeşme gibi tesislerin giderlerinin (3/1, 17/5, 19/2, 49/1, 61/1, 67/2, 73/1 no’lu kayıtlar), okulda okuyan öğrencilerin masraflarının (67/2 no’lu kayıt) vakıf gelirleriyle karşılandığı görülmektedir. Sicilde yer alan 61/1 ve 67/2 no’lu kayıtlardan vakfın sadece Müslümanlarca değil, Gayrimüslimlerce de yapılabildiği anlaşılmaktadır.

Vakfedilen malların çoğu fındık bahçesidir (17/5, 34/2, 35/1, 47/1, 49/1, 61/1, 85/1 no’lu kayıtlar). Ancak nakit paraların (5/1, 20/2, 27/1 no’lu kayıtlar), ev ve arazilerin kira gelirlerinin (3/1, 67/2, 79/2 no’lu kayıtlar) vakfedildiğini gösteren kayıtlar da vardır.

Vakıfla ilgili davaların konusunu ise genellikle malını vakfeden kişinin vakfettiği malın menkul (taşınabilir) olduğunu öne sürüp, vakfın geçerli olamayacağı bahanesiyle, vakfettiği malı geri almak istemesi oluşturmaktadır (3/1, 17/5, 19/2, 20/2, 49/1, 61/1, 67/2 no’lu kayıtlar). Diğer dava konuları ise azledilen müteveli yerine ya da boşta kalan mütevelliliğe, uygun birinin müteveli olarak atanması (38/1, 59/2 no’lu kayıtlar), vakfın yıllık gelirinin ihtiyacı karşılayamaması yüzünden gelecek yıllardaki gelirden düşülmek üzere fazladan harcama yapılmak istenmesi (73/1 no’lu kayıt), vakfın tamir ve ıslahı için ayrılan yıllık paranın zamanla yetmemesi yüzünden zam yapılmasının istenmesidir (81/1 no’lu kayıt). Tablo 3’te vakıflarla ilgili kayıtlar ve özellikleri toplu olarak verilmiştir.

Tablo 3: Vakıflarla İlgili Kayıtlar ve Özellikleri

Kayıt No	Vakfedilen Mal	Neve Vakfedildiği	Davanın Konusu
3/1	1 Ev 1 Arsa	İlkokul ve öğretmenine	Vakıftan vazgeçme isteği
5/1	500 kuruş para	-----	Eksik kayıt
17/5	Fındık bahçesinin ağaçlarının geliri	Süme köyü camisi ve imamına	Vakıftan vazgeçme isteği
19/2	Fındık bahçesinin ağaçlarının geliri	Harami köy okulunun öğretmenine ve camisinin kandil masraflarına	Vakıftan vazgeçme isteği
20/2	1000 kuruş para	Karagöz camisinin imam ve hatibine	Vakıftan vazgeçme isteği
34/2	1 kıta fındık bahçesi	Armutçukuru köyü camisinin imam ve hatibine	Camiye imam tayininin istenmesi
38/1	-----	-----	Mütevelli Mehmet Nuri'nin azli, yerine Ali Rıza Efendi'nin mütevelli seçilmesi
47/1	Bir kıta fındık bahçesi	Çınarlar camisinin müezzinliğine	Temel Efendi mütevelli olan müezzinden mütevelli olduğunu ispat etmesini istemesi
49/1	Bir kıta fındık bahçesinin fındık ağaçları	Şemsettin köyündeki caminin tamir masrafları ve imamına	Vakıftan vazgeçme isteği
59/2	-----	Kapu mahallesindeki Seyit Mehmet Baş Camine	Boş olan tevliyyete mütevelli tayininin istenmesi
61/1	Bir kıta fındık bahçesinin fındık ağaçları	Bulancak'taki Rum Mektebine	Vakıftan vazgeçme isteği
67/2	Çınarlar mahallesindeki bir evin kirası	Saytaş mevkiinde yapılacak Rum sıbyan mektebi inşaatına, inşaatın bitmesinden sonra vakıf gelirinin 1/3'ü öğrencilere,	Vakıftan vazgeçme isteği

		1/3’ü okulun ihtiyaçlarına, 1/3’ü öğretmen maaşlarına	
73/1	-----	Hacı Siyam mahallesindeki çeşmenin yıllık bakım ve onarım giderlerine	Ayrılan yıllık paranın tamir için yeterli olmayacağından fazla para kullanılıp bunun vakfın gelecek yıllardaki gelirinden düşülmesinin istenmesi
81/1* 87/1*	2 kıta fındık bahçesi	-----	Vakfın tamir masrafları için ayrılan 500 kuruşun 2000 kuruşa çıkarılmasının istenmesi

“*” Bu iki farklı kayıt da aynı konuyla ilgilidir.

Vasi Tayini ve Yetimlerle ilgili Kayıtlar

Vasi, annesi, babası veya her ikisinin de ölümü sonrası küçük yaştaki çocukların mallarını koruma, işletme ve tasarruf etme hakkını elinde bulunduran ve mahkeme kararıyla atanan kişilere denmektedir (Pakalın 1999: 584). Vasi tayini ile ilgili kayıtlarda; varisler arasında henüz reşit olmayan küçük çocuk var ise mahkeme bunların bakımı ve terbiyesini üstlenecek bir vasi tayin ettiği görülmüştür.

29/1, 34/1 ve 37/1 no’lu kayıtlarda vasilerin çocuğun yiyecek ve giyecek ihtiyacının karşılanması için mirastan belli bir miktar para takdir edilmesini istediği görülmektedir. 68/1 no’lu kayıttan ise vasi tayin edilen annenin, vasisi olduğu kızlarının çeyiz masraflarını karşılamak amacıyla mirası kullanmak istediği görülmektedir. 36/1 no’lu kayıttan felç olan bir şahsa iyileşinceye kadar kardeşi kayyım ve vasi tayin edilmiştir. Vasi tayininin sadece Müslümanlar arasında değil Gayrimüslimler arasında da olduğu 55/1 no’lu kayıttan anlaşılmaktadır.

Vasilerin yakın akrabadan seçilmesine dikkat edilmiştir. Defterde ismi geçen vasilerin yakınlık dereceleri şöyledir: 6 tanesi baba (21/1, 21/2, 34/1, 37/1, 78/2, 91/3 no’lu kayıtlar), 4 tanesi amca (6/2, 18/2, 18/3, 52/1, 55/1 no’lu kayıtlar), 4 tanesi anne (29/1, 22/1, 61/2, 68/1 no’lu kayıtlar), 3 tanesi erkek kardeş (20/1, 36/1, 73/2 no’lu kayıtlar), 1 tanesi anneanne (19/1 no’lu kayıt), 1 tanesi babaanne (50/1 no’lu kayıt), 1 tanesi dayı (55/3 no’lu kayıt), 1 tanesi amca oğlu (71/2 no’lu kayıt), 1 tanesi enişte (22/1 no’lu kayıt).

Nafaka ile İlgili Kayıtlar

Evin her türlü ihtiyaçlarının karşılanması demek olan nafakayı İslam Hukuku kocaya yüklemiştir. Koca bu vazifesini ifa etmezse, kadın mahkemeye müracaat ederek nafakasını takdir ettirirdi. Bu durum ya kocanın kasten evini ihmal etmesi ya nafaka bırakmadan yolculuğa çıkması

ya da kaybolması halinde söz konusuydu (Cin 1990: 98). Defterde bu duruma örnek olarak 91/1 no’lu kayıt mevcuttur. Defterde evden uzaklaştırılan kadının kendisi ve çocuğu için aylık nafaka istemesi (42/1, 62/1, 70/1 no’lu kayıtlar), kadının iddet müddetince olan ihtiyaçları için nafaka istemesi (4/1 no’lu kayıt) ile ilgili kayıtlar da vardır.

Kocasının izni olmaksızın evi terk eden kadınlar nafaka hakkını kaybetmektedir (Cin 1990:99). Defterde 62/1 no’lu kayıтта koca eşinin kendi isteğiyle evi terk ettiğini söyleyerek nafaka vermek istemediği görülmektedir.

Ayrıca vasilerin bakacağı kimse için nafaka ve kisve (elbise) bedeli olarak aylık belli bir miktar parayı kalan mirastan istemesi de görülmüştür (34/1 ve 37/1no’lu kayıtlar). 92/1 no’lu kayıтта ise karşılıklı anlaşarak nafakadan vazgeçildiği görülmektedir.

İslam Hukuku’na göre nikâh akdi sırasında kadına, mehr (mehir) adı verilen bir miktar para veya malın verilmesi de gerekmektedir. Mehr’in tamamı nikâh akdi sırasında peşin olarak ödenebileceği gibi (Mehr-i Muaccel), daha sonra da ödenebilir (Mehr-i Müeccel). Nikâh sırasında üzerinde anlaşılan mehr, nikâh eğer yazılı olarak yapılıyorsa nikâh akdine de yazılmaktadır (Ayдын 2003: 389). Defterde yer alan 19/3 ve 25/1 no’lu kayıtlarda boşanmış olan kadınlar mehr-i müeccel hakkını istemektedir.

Evlenme ile İlgili Kayıtlar

İslam Hukuku’na göre evlenme akitlerinin en az iki erkek ya da bir erkek, iki kadın şahit önünde ve belli bir miktar mehr tespit edilerek yapılması gerekmektedir. Evlenme akdinin muteber olabilmesi için resmi bir memur veya bir din adamının huzurunda yapılması şart değildir. Evlenecek kız ve erkek bizzat evlenebilecekleri gibi vekilleri aracılığıyla da evlenebilmektedir (Cin 1990: 95).

Defterde geçen evlenme ile ilgili kayıtlar nikâh kıyılmasıyla ilgili olmayıp nikâh iddialarıyla ilgili kayıtlardır. Defterdeki 9/2 ve 13/1 no’lu kayıtlarda 1 erkeğin 1 kadın için nikâh iddia ettiği görülmüştür. Bu nikâh iddialarının sebebi nikâhın resmi bir memur tarafından kıyılıp bir yere kaydedilmesinin şart olmayışı ve vekil aracılığıyla kıyılan nikâhın da geçerli olmasıdır.

Tek kadınla evlenmenin yaygın olduğu görülmektedir. Ancak miras davasıyla ilgili 30/1 no’lu kayıтта mirasçılar arasındaki bir erkeğin 2 kadınla evli olduğu anlaşılmaktadır. Yine kayın validesiyle oturmak istemeyen bir kadınla ilgili olan 75/2 no’lu kayıтта da erkeğin 2 kadınla evli olduğu anlaşılmaktadır.

Boşanma ile İlgili Kayıtlar

İslam hukukuna göre evlilik bağı 4 şekilde sona erer: 1) Talâk yani boşanma ile; 2) Hul ve muhâlaa, karşılıklı rıza ile; 3) Tefrik, adli boşanma yani hâkimin ayırması ile ve 4) Ölüm ile (Cin 1976: 36). Talâk’ın da kendi içinde Ric’i (kocanın nikâh yeni akdi olmadan iddet süresi içinde karısına dönebildiği boşanma), Bâin (kocanın tekrar karısına dönebilmesi için yeni nikâh akdinin gerekli olduğu boşanma), Sünnî (erkeğin karısını cinsel ilişkisinin bulunmadığı temizlik döneminde boşaması), Bid’î (erkeğin karısını hayızlı veya nifazlı döneminde, ya da cinsel ilişkisinin olduğu temiz döneminde boşaması), gibi çeşitleri vardır (Acar 2010: 498-499). Diğer taraftan İslam

Hukuku’na göre boşanma hakkı sınırsız değildir. Bir erkek aynı kadını en fazla üç kere boşayabilir (Talak-ı Selase). Üçüncü boşamadan sonra erkeğin aynı kadınla tekrar evlenebilmesi için kadının başka biriyle evlenmesi ve kocasından boşanması gerekir. Bu durum boşanmayı zorlaştırmakta, kadını ve aileyi korumaktadır (Kavak 2019: 137).

Talâk hakkı öncelikli olarak kocaya aittir. Ancak kadına da nikâh akdinde yetki verilirse, kadın da talak hakkına sahip olur. Talâk, dinen hoş görülme de, sebepsiz olarak kullanılabilir. Talâk da karşı tarafın rızasını alma mecburiyeti yoktur. Hâkimin kararına da gerek duyulmamaktadır. Muhâlaa ile boşanmada, karşılıklı rıza söz konusu olup kadın nafaka ve mehir hakkından vazgeçmektedir. Tefrik ise genellikle kadınların mahkemelere başvurarak kocalarından ayrılmayı istemeleri ve hâkimin de uygun görmesiyle gerçekleşmektedir. Bu durumda kocanın rızası aranmamaktadır (Cin 1990: 101-110).

Defterde 19/3, 41/1, 42/1, 63/1 ve 70/1 no’lu kayıtlar Talâk, 4/1 ve 92/2 no’lu kayıtlar Muhâlaa, 1/1 no’lu kayıt Tefrik ve 25/1 no’lu kayıt ise Ölüm’le ilgilidir. Talâk ile ilgili kayıtlardan 19/3 ve 63/1 no’lu kayıtlar “talak-ı selase” denilen üçlü boşama şeklindedir. 4/1 no’lu kayıt Muhâlaa ile ilgili olup, kadın “iddet-i men’iye nafakası” ve mihrini almak istemektedir. Ölüm ile ilgili 25/1 no’lu kayıta ise kadın kocasının ölümünden sonra mihr hakkını diğer mirasçılardan istemektedir.

Vekil Tayini ile İlgili Kayıtlar

Mahkemeye gelmeyenlerin hukuki haklarının korunması için mahkeme, bu kişiler için vekil tayini yapmaktadır. Özellikle mahkemeye mazeret belirtmeden gelmeyen kişilerin hukuki haklarının korunmasına büyük önem verilmektedir. Bu yüzden mahkemenin görülmeye başlanmasından evvel eğer davalı mahkemeye getirilememişse mutlaka vekil tayini yapılmıştır. 25/1, 32/1, 39/1, 69/1 no’lu kayıtlar buna örnek olarak gösterilebilir.

Ayrıca isteyen kişiler de davalarını vekilleri aracılığıyla takip edebilmektedir. 9/2, 27/2, 32/1, 45/1, 57/1, 71/3, 81/1 no’lu kayıtlarda bu durum görülmektedir.

Vekiller arasında Gayrimüslim vekiller de bulunduğu, bu vekillerin Müslümanların da vekilliğini yapabildiği 9/2, 32/1 no’lu kayıtlardan anlaşılmaktadır. 9/2 ve 13/1 kayıtlardan nikâh işlemlerinin de vekil aracılığıyla yapılabildiği anlaşılmaktadır.

Aşağıdaki Tablo 4’de davalarını vekilleri aracılığıyla takip edenler ile mahkemeye gelmedikleri için mahkemece kendilerine vekil tayinleri yapılan dava kayıtlarını gösteren kayıt numaraları toplu olarak verilmiştir.

Tablo 4: Vekil Tayini İle İlgili Kayıtlar

Vekil Tayini Yapılarak Görülen Mahkeme Kayıtları	Kendi İstekleriyle Vekil Tutarak Görülen Mahkeme Kayıtları
25/1, 32/1, 39/1, 69/1, 79/2	1/1, 6/3, 9/2*, 13/1, 27/2, 45/1, 57/1, 63/1, 65/2, 71/3, 75/2, 81/1, 88/1, 91/2, 93/2

*Bu kayıt nikâhta vekil tayini ile ilgilidir.

Cami Yapımı ve İmam Tayini ile İlgili Kayıtlar

27/1 ve 34/2 no’lu kayıtlardan cami açılmasının belli şartlara bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Bu şartlar; gidilebilecek caminin uzak olması, yağmurda ve kış günlerinde gidip gelmenin güçlüğü, cuma ve bayram namazlarında yaşanan sıkıntılar, cami yapılan mahallin büyüklüğü olarak belirtilmiştir.

34/2 no’lu kayıttan açılacak yeni camiye imam tayini istendiği görülmektedir. İmam ve hatiplerin cemaat tarafından seçildiği, masraflarının vakıf tarafından karşılandığı, kaydın içeriğinden anlaşılmaktadır. İmam tayininin yapılması imam olacak kişi için Evkaf Muhasebesi’nden berat-ı şerif-i âlişan verilmesi şeklinde ifade edilmektedir. İmam seçiminde, imamın gerekli yeterliliğe sahip olmasına ve askerlikle ilişkisi olmamasına dikkat edildiği görülmektedir.

Arazi Satışı ile İlgili Kayıtlar

Konu ile ilgili iki kayıt bulunmaktadır. Bu kayıtlardan biri arazinin satışı diğeri ise 2 arazinin başka bir arazi ile değiştirilmesi ile ilgilidir. Satılmak istenen arazi fındık bahçesi, değış-tokuş yapılmak istenen arazi tarladır. Ancak ne tarlası olduğu belirtilmemiştir.

60/1 no’lu kayıтта satışı istenen arazinin cinsi fındık bahçesi olup, arazinin satılma nedeni olarak verimli olmaması ve hasılatının yıllık vergisini karşılayamaması gösterilmiştir. Araziyi satmak isteyen Salim, Niyazi, Faik ve Hacer’in vasisi Zehra Hatun, Eytam Sandığı’ndan arazinin değerinin tespitini ve satış iznini istemiştir.

75/1 no’lu kayıтта Yahya ve Cemal’in vasisi Ahmetoğlu Osman, Yahya ve Cemal’e ait 2 tarlayı verimli olmayışı ve oturdukları yere uzak olması nedeniyle daha verimli ve yakın olan başka bir tarla ile değıştirmek için mahkemeden izin istemiştir.

Bu kayıtlardan hem vergilerin yüksek olduğu, hem de mahkemenin bir çeşit noter gibi çalıştığı anlaşılmaktadır.

Müderriş Tayini ile İlgili Kayıtlar

Müderriş tayini ile ilgili bir kayıt bulunmaktadır. 35/1 no’lu bu kayda göre, Seyid köyünde yeni yapılan Tevfikiya isimli medreseye köylüler Seyid köyünden olan müderriş Hacı Osman Efendi’nin müderriş olarak medreseye atanmasını ve bununla ilgili berat-ı şerif-i âlişanın verilmesini mahkemeden istemişlerdir. Kayıttan medresenin 14 oda ve 1 dershaneye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Müderriş maaşının da karşılanması için bir kıta fındık bahçesi vakfedilmiştir.

Diğer Konular ile İlgili Kayıtlar

İncelemiş olduğumuz sicilde zimmete geçirme ile ilgili de 2 kayıt bulunmaktadır. Bunlardan 69/1 no’lu kayıтта Giresun’un Hacı Hüseyin mahallesinden ölen İsmail Ağa’nın oğlu Süleyman’ın vasisi Sütlaşoğlu Mehmet Ali Ağa, aynı mahalleden Sütlaşoğlu Hasan Ağa’ya, Süleyman’a ait Homurlu köyündeki fındık bahçesinin 770 kuruş değerindeki ot ve odunlarını değirmenciye satmakla suçlayıp, bu parayı Hasan Ağa’dan istemiştir.

91/1 no’lu kayıтта ise Keşap nahiyesinin Karabulduk köyünden Hacı Hasan oğlu Hasan ve Mustafa Efendiler, amcalarının oğlu Ali Efendi’yi bize ait olan fındık bahçesi ve mısır tarlalarının 7 yıllık mahsulatı olan 700 kile mısır ile 140 kantar fındığını zimmete geçirdi diyerek mahkemeye verdikleri görülmektedir.

Defterden çıkardığımız bir diğer sonuç da şer’iyye mahkemeleri ile diğer mahkemelerin görev ve yetkilerinin birbirine karıştırılmasıdır. Bilindiği üzere Tanzimat’tan sonra Osmanlı’nın tüm kurumlarında olduğu gibi şer’iyye mahkemelerinde de bir takım değişiklikler meydana gelmiştir. Aile, miras, vakıf, şahsa karşı işlenen suçlar ve cezaları gibi konular dışında kalan davalara bakma yetkisi, şer’iyye mahkemelerinin görev alanından çıkarılıp Nizamiye mahkemelerine verilmiştir. Bu durum hem şer’iyye sicillerinde geçen kayıtların içeriğini daraltmış hem de çeşitli karışıklıklara neden olmuştur (Terzi 2000: 110). Bununla ilgili olarak 91/1 no’lu kayıтта davanın nizamiye mahkemesine gönderilmesi örnek gösterilebilir. Yine 57/1 no’lu kayıтта davanın Trabzon Metropolithanesi’ne havale edildiği görülmektedir. Gayrimüslimler ile ilgili 8/1 no’lu kayıttan da bir Rum’un imzasını Latin harfleri ile attığı görülmektedir.

Defterde adam öldürme ile ilgili bir kayda rastlanmamıştır. 8/1 ve 27/2 kayıtlarda gayrimüslimlerin Türklere borç verdiği, mahkemelerde Türklere için şahitlik ve vekillik yaptıkları görülmüştür. Bu durum huzur ve sosyal barışın yerinde olduğunu göstermektedir. Diğer taraftan gayrimüslimlerin Müslümanlardan borç aldıklarını gösteren bir kaydın olmaması, aksine borç vermelerinden gayrimüslimlerin daha varlıklı olduğu kanısına varılmaktadır.

İdari Yapılanma ve Yerleşim Birimleri

İncelemiş olduğumuz defterde Giresun’a bağlı birçok nahiye, mahalle ve köyün ismi geçmektedir. Sicillerde geçen “Giresun kazasının Keşap nahiyesinin Engüz karyesinden” gibi ifadeler idari teşkilatlanma hakkında bilgi edinmemizi sağlamaktadır. Buna göre sicilde ismi geçen yerleşim yerleri ve bağlı bulunduğu merkezler şöyledir:

Giresun kazasına bağlı nahiyeler: Akköy, Keşap, Kırık, Piraziz.

Giresun kazasına bağlı mahalleler: Büyükbağçe, Ceberden, Çınarlar, Demirkapu, Gemilerçekeği, Hacı Hüseyin, Hacı Mikdad, Hacı Siyam, Kale, Kapu, Kapukara, Kapukave, Kumyalı, Lonca, Sultan Selim.

Giresun kazasına bağlı köyler: Alinyoma, Canikli, Çandır, Çandırçalış, Darı, Dereli, Eğriambar, Homurlu, İncegeriş, Kabaköy, Kayaalanı, Kayadibi, Kulakkaya, Kurtulmuş, Sayca, Seldeğirmeni, Seyid, Süllü, Ülper.

Akköy nahiyesine bağlı köyler: Ahmetlü, Boztekye³, Bulancak, Cemşir, Çukur, Emirlü, Eriklimanı, Gedikli, Hacı(?), İçürlü, İsanya, Kuz, Küçükklü, Mikdale, Osmaniye, Sultaniye, Süllü, Süme, Şemseddin, Yaslıbağçe, Yoma, Yunuslu.

Keşap nahiyesine bağlı köyler: Barça, Bayrambey, Bayramşah, Cankıran, Düz, Emken, Engüz, Güni, Halkalı, Harami, Karabulduk, Kayabaşı, Köklü, Küçükgeriş, Mahbeler, Paya, Pınarçukuru, Sarvan, Tâliplü, Uğurca, Yenicehisar.

Kırık nahiyesine bağlı köyler: Batmış, Karagöz, Kızıлтаş, Melense, Sarıyakub.

Piraziz nahiyesine bağlı köyler: Armutçukuru, Bozat, Cendi, Nebaevran, Şeyhlü, Yemişlü.

Sonuç

Ekonomik, sosyal, hukuk ve kültür tarihimiz açısından vazgeçilmez kaynaklar olarak kabul edilen şer’iyye sicillerinin önemi bu yönde araştırmalar yapıldıkça ortaya çıkmaktadır. Biz de bu çalışmamızda tarihimize ait önemli bir belgeyi incelemiş bulunuyoruz. Bu çalışmada Giresun Şer’iyye Sicilleri’nden 1447 nolu defterdeki bilgilere dayanılarak, dönemin Giresun’u hakkında idari, sosyal ve ekonomik alanlarda bir değerlendirme yapılmıştır.

Sicildeki miras davalarında şer’i hukukun esaslarına uyulmuştur. Kadınların ve kız çocuklarının mirastan yararlandırıldıkları görülmüştür. Miras paylaşımında kadın eşlerin 1/6, kız çocukların 1/3 oranında mirastan faydalanmışlardır. Erkek çocuğu olmayan erkeklerin mirası evli olsalar bile eşlerinin ve kızlarının yanı sıra erkek ve kız kardeşlerine de kalmıştır. Bilindiği gibi Kur’an’da Nisa suresinin 11. ayetinde kız çocuklara 1/3, anneye de eğer ölenin çocuğu veya kardeşleri yoksa 1/3, ölenin çocuğu ya da kardeşleri varsa 1/6 oranında pay verilmesi emredilmektedir. Bu dağıtım şekli gayrimüslimlere de uygulanmıştır. Miras ile ilgili kayıtlarda dikkati çeken bir diğer konu ise o dönemde askerde ölenlerin fazlalığıdır. O dönemde bir savaş olmadığından bu durum bir salgın hastalık olduğunu düşüncesini güçlendirmektedir.

Defterdeki tereke kayıtlarından dönemin Giresun’unun sosyal ve ekonomik hayatı hakkında önemli bilgiler çıkarmak mümkündür. Defterdeki bilgilere göre 1908’de Giresun’da fındık tarımının önemli bir geçim kaynağı olduğu anlaşılmaktadır.

Borç alışverişinde herhangi bir ayırım olmamış Müslümanlarla gayrimüslimler arasında borç alışverişi yaşanmıştır. Bu durum farklı inançlara sahip insanların barış içinde yaşadığının göstergesidir. Alınan borçlar zamanında ödenmediğinden vefat eden kimselerin borçlarının

³ Köyün bugünkü adı Boztekke olup, kayıtlarda Boztekye olarak geçmektedir.

mirasçılardan istendiği görünmektedir. Borç kayıtlarından gayrimüslimlerin ekonomik bakımdan iyi olduğu da anlaşılmaktadır.

Küçük yaştaki yetim çocukların bakımı terbiyesi ve her türlü ihtiyaçlarının karşılanması için vasi tayin edilmektedir. Vasi seçiminde seçilecek kişinin yakın akrabalarından olmasına dikkat edilmiştir. Gayrimüslimler arasında da vasi tayini olduğu görülmüştür. Bazı vasilerin vasi oldukları çocuğun bakımı, çeyiz masrafları için eytam sandığındaki terekeden para talep etmeleri de kayıtlarda mevcuttur.

Arazi satışlarının da belli kurallara göre yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu kurallar; arazinin niçin satıldığına belirtilmesi, satış değerinin mahkemece tespitinin istenmesi ve satışa mahkemeden izin istenmesi şeklindedir.

Vakıflarla ilgili kayıtlarda, cami, medrese, imam, öğretmen, öğrenci ve müderrislerin giderlerinin vakıf gelirlerinden karşılandığı görülmektedir. Dava konusunu ise genelde kişilerin mallarını önce vakfetmeleri sonra da bu mallar menkul (taşınabilir) diyerek vakıftan vazgeçmek istemeleri oluşturmaktadır.

Yine kayıtlardan cami yapımının da belli şartlara bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Bu şartlar; uzaklık, gidiş gelişlerde özellikle yağmurda ve kışın sıkıntı yaşanması, yol üzerinde nehir bulunması şeklindedir.

Mahkemeye gelmeyen kişinin haklarını korumak için bu kişilere vekil tayini yapılmıştır. Yine isteyen kişiler davalarını vekilleri aracılığıyla takip edebilmişlerdir. Bu durum günümüzdeki avukatlık mesleğine benzemektedir.

Dinlenen şahitlerin adil ve güvenilir olmasına dikkat edilmiştir. Şahitliğin geçerli olabilmesi için şahitler hakkında da muteber kimselerden şahitlerin adil ve güvenilir olduklarına dair şahitlik yapmaları istenmiştir. Genellikle bu muteber kimseler imam, muhtar ve ihtiyar heyeti azalarıdır.

Gerek miras davaları gerekse diğer kayıtlardan genellikle tek kadınla evliliğin yaygın olduğu, ancak iki kayıta ise iki erkeğin çift eşli olduğu anlaşılmıştır. Miras bırakanların çoğunun askerde veya askerlik dönüşü memleketlerinde ölmeleri dikkat çekicidir.

Defterde geçen yer isimlerinin genellikle Türkçe kökenli kelimeler olduğu görülmüştür. Dava kayıtlarından Lonca ve Demirkapu mahallesinde Rumların, Kumyalı mahallesinde ise Ermenilerin yaşadığı anlaşılmaktadır.

İncelenen defterde adam öldürme, gasp, hırsızlık gibi konulara rastlanmamıştır. Bu durum genel huzur ve asayişin iyi olduğunu göstermektedir.

Osmanlı Devleti’nde Tanzimat’tan sonra birçok yenilik yapılmıştır. Adli alanda yapılan en dikkat çekici yenilik ise nizamiye mahkemelerinin kurulmasıdır. Nizamiye mahkemelerinin kurulmasıyla şer’i ve nizamiye mahkemeleri arasında yetki karmaşası yaşandığı davalardan anlaşılmaktadır. Buna örnek olarak bir dava nizamiye mahkemesine havale edilmiştir.

Nizamiye mahkemelerinin kuruluşu şer’iyye sicillerini de olumsuz etkilemiştir. Eski şer’iyye sicillerinde çok çeşitli dava kayıtlarını bulmak mümkünken incelediğimiz sicilde daha ziyade miras, evlilik ile ilgili meseleler, vakıf kayıtları vb. kayıtlar bulunmuştur.

Kaynakça

- Acar, Halil İbrahim (2010). “Talâk”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 39, s. 496-500. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/talak> [Erişim Tarihi: 28.11.2022]).
- Aydın, Mehmet Akif (2003). “Mehir”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 28, s. 389-391. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/mehir> [Erişim Tarihi: 28.11.2022]).
- Bozatay, Şeniz Ambarlı; Demir, Konur ALP (2014). “Osmanlı Adli ve İdari Sisteminde Kadılık: Kurumsal Bir Değerlendirme”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 6, S. 10, s. 71-89. (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/makusobed/issue/19442/206782> [Erişim Tarihi: 26.10.2022]).
- Cin, Halil (1976). *Eski Hukukumuzda Boşanma*. Ankara: Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları.
- Cin, Halil; Akgündüz, Ahmet (1990). *Türk-İslam Hukuk Tarihi*. C. 1-2. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Demir, Alparslan; Dönder, Yasin (Nisan 2017). “Gümüşhane Şer’iyye Sicili (1887-1892)”, *Mavi Atlas*, C. 5, S. 1, s. 160-171, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/298008> [Erişim tarihi: 12.10.2022]).
- Ekinci, Ekrem Buğra (2001). "Tanzimat Devri Osmanlı Mahkemeleri", *Ankara Barosu Dergisi*, S. 1, s. 59-72, (https://www.academia.edu/24089580/Tanzimat_Devri_Osman%C4%B1_Mahkemeleri [Erişim tarihi: 12.10.2022]).
- Kavak, Nuri (2019). “Kırım Hanlığında Evlenme ve Sonuçları Üzerine Bir Tahlil”, *Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 4, S. 3, s. 131-140. (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/816146> [Erişim Tarihi: 28.11.2022]).
- Kazıcı, Ziya (2003). *Osmanlı Vakıf Medeniyeti*, İstanbul: Bilge Yayınları.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1999). *Osmanlı Tarih Deyimler ve Terimler Sözlüğü*, C. I - II, İstanbul: MEB Yayınları.
- Teber, Ö. F. (2000). “Osmanlı Devleti Adli Yapısından Bir Kesit: Şer’iyye Siciller”, *Erdem*, C. 12, S. 35, s. 537-554 (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44364/548607> [Erişim Tarihi: 26.10.2022]).
- Terzi, Mehmet Akif (30 Haziran 1 Temmuz 2000). "1915-1925 Tarihli Şebinkarahisar Şer'iyye Sicili Hakkında Bir Değerlendirme", Şebinkarahisar 1. Tarih ve Kültür Sempozyumu'nda Sunulmuş Bildiri, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Giresun.
- Uğur, Yunus (Mayıs 2003). "Mahkeme Kayıtları (Şer'iyye Sicilleri) Literatür Değerlendirmesi ve Bibliyografya", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 305-344, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/651469> [Erişim tarihi: 12.10.2022]).



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 30.06.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 02.08.2022

*Atıf Bilgisi: Pala, Y. (2022). “Modern Mimarinin Doğu Berlin’de Prefabrik Yapılara Sosyal Konutta Yansıması”. Hars Akademi, 5 (2), 455-470.

*Citation: Pala, Y. (2022) “Reflection Of Modern Architecture On Social Housing On Prefabricated Buildings In East Berlin”. Hars Akademi, 5 (2), 455-470.

MODERN MİMARİNİN DOĞU BERLİN’DE PREFABRİK YAPILARA SOSYAL KONUTTA YANSIMASI

*Yusuf PALA**

Öz

19. asrın ikinci yarısından sonra o döneme dek dengeli olan kırsal-şehir ayrımı sanayi devriminin şehirlerde vücut bulmasıyla bozulmuştur. Bozulan bu denge kırsaldaki yaşamı etkilemiş ve şehirlere göç kontrolsüz bir şekle bürünmüştür. Bu kontrolsüzlük başta konut alanında boy göstermiş ve mimaride “Modern Mimari” olarak adlandırılan akımı doğurmuştur. Bu mimari akım II. Dünya Savaşı sonrasında tüm dünyada uygulanan bir üslup haline gelmiştir. Zira “Modern Mimari” inşa faaliyetlerinde standartlaşma teklifi yaparken, bunun yanında sağlıklı yaşamın sürebileceği mekanlar teklif etmekteydi.

Çalışmamızın konusu modern mimarinin standartlaşmanın konutta yansıması olan prefabrik evleri sosyal konutta zirveye taşımış Doğu Berlin’deki uygulamaları incelemiştir. Böylelikle sosyal konut ve mimaride standartlaşmanın mekânsal kurgusunu anlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mimari, Tasarım, Prefabrik, Konut, Doğu-Berlin.

*Doktora Öğrencisi, Konya Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Anabilim Dalı, Y. İnşaat Mühendisi, Almanya – Berlin. ypyusufpala@googlemail.com / ORCID: 0000-0003-4253-7271.

REFLECTION OF MODERN ARCHITECTURE ON SOCIAL HOUSING ON PREFABRICATED BUILDINGS IN EAST BERLIN

*Yusuf PALA**

Abstract

After the second half of the 19th century, the hitherto balanced rural-urban divide was disrupted by the advent of the industrial revolution in the cities. This imbalance has affected rural life and urban migration has taken on an uncontrolled form. This lack of control was most evident in housing construction and gave birth to the "Modern Architecture" movement in architecture. This architectural movement II. It has become a style practiced around the world after World War II. Because "modern architecture" offered not only standardization in the construction process, but also places where a healthy life could take place.

The purpose of our study is to examine the practices in East Berlin that have brought the prefab to the forefront of social housing as a reflection of the standardization of modern architecture in housing. The aim is therefore to understand the spatial setting of standardization in social housing and in architecture.

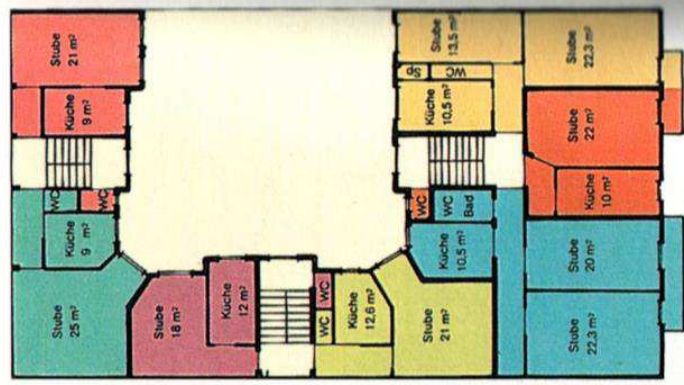
Keywords: Architectural, Design, precast, house, East Berlin.

* PhD. Student, Konya Technical University, Institute Of Science And Technology, Faculty Of Architecture And Design, Department Of Architecture, Civil Engineer, Germany – Berlin. ypyusufpala@gmail.com / ORCID: 0000-0003-4253-7271.

Giriş

I. Dünya Savaşı öncesi Berlin'de "kiracı kışlaları" (Mietskasernen) denilen ışık alamadıkları için hapishaneyi andıran darlıkta daireler, banyosuz, tuvaletsiz ve sağlıksız yaşam koşulları barındıran konutlar çoğunlukta idi.

19. yüzyılın sonundan itibaren bu sağlıksız "kiracı kışlalarına" (Mietskasernen) tepkiler çoğalmış ve özellikle Berlin'de 1920'li yılların sonrasında konut sıkıntısı çeken şehirde köklü reformlar yapılmasına sebep olmuştur. Başta kiracı hakları geliştirilmiş, kiracıların mukavelelerine son verilip, evden çıkartılmaları zorlaştırılmış, kira artışına sınırlar konmuş, bodrumların ve çatı aralıklarının konut olarak kullanımı yasaklanmıştır. Yeni yapılacak binalarda konut niteliği asgari normlara kavuşturulmuştur.



Şekil 1: Kiracı kışlaları (Mietskasernen) konutlarının birinin kat planı. Her daire farklı (renklerden anlaşılacağı gibi) büyüklükte ve merdiven aralanlığında ortak WC (Berg, et al., 2009).



Resim 1: Kiracı kışlalarında oturulan bir haneden fotoğraf (Bundesarchiv, 1919).

Bu tepkiler mimari dilde “Modern Mimarlık” denilen akımın gelişmesine öncülük etmiştir. Bu akımın temel taşları konut üretiminin asgari sağlık gereksinimlerine cevap vermesi, konut alanlarıyla yeşil alanların bütünleşmesi ve kamu desteği ile ödenebilir konut modellerinin gelişimine öncelik vermiştir. Modern mimarlık akımının modellemesi yanında sürdürülebilir olması için ticari kazanç amacı olmayan konut üretimi sistemi geliştirilmiş ve toplu konut alanında devlet desteği oluşturulmuştur. Bu reform daha sonra II. Dünya Savaşı sonrasında büyük çapta gerçekleştirilen sosyal konut üretimi sisteminin çekirdeğini oluşturmuştur.

Konut alanında yapılan köklü reformlar sayesinde, 20’li yılların ikinci yarısında, kamu denetiminde faaliyet gösteren büyük özel konut şirketleri kurulmuştur. Bu şirketler modern mimariye damgasını vuran konut yerleşimleri inşa etmişlerdir. Bunlardan en dikkati çeken Hufeisensiedlung olup (Resim 2) atnalı formunda yerleşke içine 1027 adet konut 1925-33 yılları arasında inşa edilmiştir. Bu projenin müellifleri modernist mimarlar Martin Wagner (1887-1957) ve Bruno Taut (1880-1938)’tur. Taut, Türkiye’de Millî Eğitim Bakanlığı danışmanı olarak Ernst Egli yerine getirilmiş dönemin modernist mimarı, hatta renklerin mimarı olarak bilinir. Taut; *“Bütün bu yaptığımız binalardan, acaba bir tanesi olsun gelecek zamanlarda güzel görülecek mi!”* (Taut 1938: 4-5) diyerek, birçok mimarın endişesini dile getiren esaslı soruyu soran sorumlu bir mimardır. Modern mimariyi ise; *“Temel esasları simetrik cephe ve yapının çatı ile taçlandırılması olan klasik mimarının bu unsurları, modern mimarının ‘fonksiyonun bittiği yerde yapı biter’ yani işlev biçimi belirler anlayışı ile nihayete ermiştir. Klasik mimarının simetri-cephe tezyinatı ve cephenin renkli yapılması anlayışı karşısında modern mimarının cephelerinin tek renk olup nötrlüğü temsil eden beyaz ile boyanması bir başkaldırı olmuş ve ulustan uluslararası bir söylem-eylem birliğine dönüşmesi idealini ortaya çıkarmıştır”* (Dere 2021: 37) şeklinde özetlemek mümkündür.



Resim 2: Taut ve Wagner’in “At nalı” yerleşimi –Hufeisensiedlung (Buschfeld, 2015).



Resim 3: Onkel Tom yerleşimi (sağ) ön cephe, (sol) arka cephe (Landesdenkmalamt Berlin und Untere Denkmalschutzbehörde Steglitz-Zehlendorf, 2006).

Sosyal konut anlayışının başka bir örneği ise Onkel Tom yerleşkesi olup 1926-32 yıllarında 1100 konut inşa edilmiştir (Resim 3). Onkel Tom yerleşkesi daha düşük yoğunluklu olup zemin ve çatı kullanılarak dikdörtgen formunda insan ölçeğinde inşa edilmiştir.

Sosyal konut anlayışının bir diğer örneği de Siemens şirketinin kendi çalışanları için inşa ettirdiği ve yapımına 1929 yılında başlanıp 1931'de bitirilen, toplam 1380 konutluk Siemensstadt yerleşkesidir (Resim 4).



Resim 4: Siemensstadt yerleşimi. Siemens fabrika çalışanları lojmanı (Dienhardt, 2012).

Almanya'nın başkenti Berlin II. Dünya Savaşında neredeyse yıkılmış ve savaş sonrası işgale uğrayarak fiili olarak Doğu-Batı Berlin olarak ikiye bölünmüştür. Bu bölünme sonrası Doğu Berlin DDR (Deutsche Demokratische Republik, Demokratik Alman Cumhuriyeti-Doğu Almanya) başkenti olurken, Batı Berlin BRD (Bundesrepublik Deutschland, Almanya Federal Cumhuriyeti-Batı Almanya) bağlı ve üç devletin (ABD, İngiltere ve Fransa) kontrolüne geçmiştir.

Bu fiili bölünmeden sonra tabiri caiz ise iki kutuplu dünyanın kent bağlamında birbirine en yakın sınır kenti haline dönüşmüştür. Bu sebeple iki kutupta birbiriyle yarışır şekilde aynı şehrin iki farklı tarafında hüküm sürmüşlerdir. 1945'ten itibaren yani II. Dünya Savaşı sonrasında mevcut konut sıkıntısına çözüm aranırken mimari üslup olarak modernizm ideolojisi hâkim olmuştur. Kent plancıları savaş sonrası şehrin harabeye dönmesini fırsat bilip Naziler dönemi nedeniyle ara

verilmek zorunda kalınan modern mimarlık ilkelerini tekrar hayata geçirmeyi hedeflemişler. Bu nedenle mevcut yapılanmayı zaten savaşta harap oldu gerekçesiyle mümkün olduğunca bertaraf etmek için kent merkezinde savaşta hasar gören tüm binalar yıkılıp, ortaya çıkan alanları modern mimarlık ilkelerine uygun olarak yeniden inşa etme yoluna gidilmiştir.

Sonuç olarak her iki kutup Berlin’de mevcut ada içinde yollara paralel bitişik nizam blok geleneği bırakılarak hava, ışık, güneş ilkeleriyle Bauhaus’un 1920’li yılların anlayışını yansıtan geriye yönelik bir modern mimarlık anlayışı gerçekleştirilmek istenmiştir. “*Bauhaus’un 1920’lerdeki belirleyici özelliklerinden olan inşaatta sadelik ve rasyonalizm savaş sonrası büyük ilgi uyandırmıştır. Bauhaus okulunun mekânı standartlaştırma ve uluslararası bir norm oluşturma arzusunun bir başka göstergesidir*” (Dere 2021: 35) iddiası günümüzde prefabrik yapının başlangıcını ve sosyal konutta yansımasını da göstermektedir.

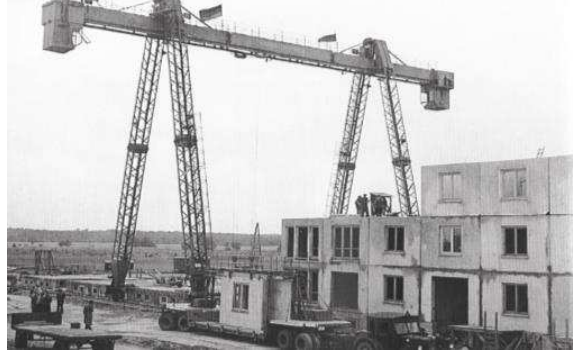
1. Doğu Berlin Sosyal Konutları

II. Dünya Savaşı sona erdikten sonra, çok sayıda konut harap veya kullanılamaz durumdaydı. Konut ihtiyacını karşılamak amacı ile ilk olarak binalar klasik yapı metodu ile inşa edilmeye devam edilmiştir. Ancak yapım süresi fazlaca uzun olduğundan 1950’li yıllarda daha rasyonel çözümler aranmıştır.



Resim 5: Prefabrik Konutların yapımından esnasında hazır döşemenin konulması (Bundesarchiv, 1970).

1950-80 arası dönemde prefabrik teknolojilerin gelişmesiyle, özellikle Doğu Bloğu ülkelerinde bütün bir mahalleyi baştan inşa etmek mümkün hale gelmiştir. Kente dair uygulanan kararlar; açık kamusal alanlar, minimal tasarım ve sosyal eşitlik gibi savaş öncesi bazı fikirlerin somut örneği olmuştur.



Resim 6: Prefabrik Konutların yapımından bir resim (Kaufmann, 2014).

Doğu Berlin’de pilot bölge olarak 1953 yılında Berlin Johannisthal ve dört yıl sonra da Hoyerswerda semti seçilmiştir.



Resim 7: Sosyalist Almanya’nın prefabrik sosyal konutlarından bir örnek (Norddeutscher Rundfunk, 2020).

Hem maliyeti düşürmek hem de daha hızlı inşa etmek adına Alman Yapı Akademisinde (Deutsche Bauakademie) sürekli araştırmalar yapılarak prefabrik betonarme konut yapımına bir standart getirilmiştir.

İlk olarak 1953 yılında W53 adlı mimari proje geliştirilerek, prefabrik konutlar bu projeye göre inşa edilmişlerdir. Zamanla bu projeden edinilen tecrübeye binaen; W56 (1956), L4 (1958), Q3 (1958) ve Q6 (1960) projeleri geliştirilmiştir. Bu değişimler dairelerin küçülmesi, daire yükseklerinin düşürülmesi ve bina kat sayısının yükseltilmesi şeklinde bir gelişim göstermiştir (Hillemeier, 1997).

1972 yılında Doğu Almanya Başbakanı Honecker’in “Die Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik (Ekonomi ve Sosyal Politikalar Bütünleşme)”ini deklare etmesi çerçevesinde bir ulusal kalkınma programı yayınlanmıştır. Bu programa göre 1990 yılına dek Doğu Almanya’nın konut

sorunu çözüme kavuşması hedeflenmiştir (Winkler, 1985). 1973'den itibaren hızla DDR (Doğu Almanya'nın) her bölgesinin şehir dışlarına nüfusları yüz binleri bulan aynı standart ve görüntüde yeni semtler inşa edilmiştir. 1970-90 sonrasına dek konut yapımında prefabrik serisi WBS-70 tipi uygulanmaya başlanmıştır. Bu standart seride üç tabakalı dış duvar elemanları, kat yüksekliğinde duvar elemanları ve standart bina ölçüleri kullanılarak planlamadan yapımına ve hatta konut içi tefrişi bile standartlaştırılmıştır. Uygulanan precast (prefabrik) elemanları hep aynı ölçüde oldukları için hem daire planlamasında esneklik hem de mobilya sektöründe standartlaşma hedefine ulaşılmıştır.



Resim 8: (Sol) standart oturma odası mobilyaları, (sağ) standart yatak odası mobilyaları (Stadt und Land Wohnbauten-Gesellschaft mbH, 2014).

Doğu Berlin'in dış çeper semtleri olan; Marzahn, Hellersdorf ve Hohenschönhausen'da adı geçen standartlarda 165 bin daire inşa edilmiştir. Böylece 1977-90 arası Doğu Berlin'de yapılan konutların %70'i şehir çeperine inşa edilerek söz konusu semtlerde 410 bin kişinin ikameti sağlanmıştır. Bu da o dönemler için Doğu Berlin nüfusunun neredeyse üçte birine karşılık gelmektedir.

Farklı sınıflardan oluşan toplumun bir arada yaşamanın sembolü haline gelen bu yapılara yerleşen aileler kendilerini şanslı görmüşlerdir. Zira bu konutlarda öncekilere nispetle kalorifer, banyo, sıcak su, balkon olması bir ayrıcalıktı. Fabrikanın genel müdürü ile çalışanı, yani toplumun farklı kesimlerinden insanlar aynı blokta birlikte yaşamaya başladılar. Yapılan sosyal konut kompleksi çerçevesinde barınmanın yanı sıra, sosyal donatı alanları, eğitim alanları, sağlık, ticaret ve eğlence alanlarını da içinde barındırmaktaydı.

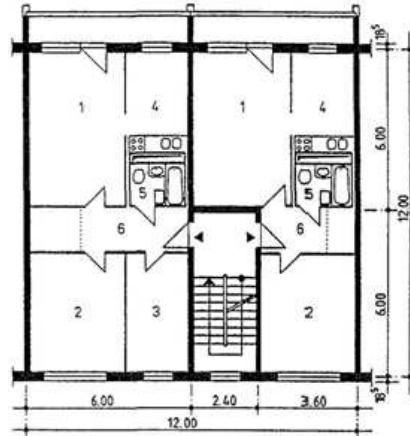
Kiralar devlet tarafından sembolik miktarda tutulmuş, metrekaresi (ısıtma ve sıcak su giderleri dahil) yalnızca 1,25 DM (Deutsche Mark) olarak belirlenmiştir. Kiralar maaşların sadece %2-4'ü arasında kalmasına özen gösterilmiştir. Kiraların düşük tutulması, sıcak su, enerji, çöp ve diğer giderler için 1971-88 yılları arasında devlet bütçesine 4 Milyar 247 milyon Mark ek yük getirmiştir. Söz konusu ek mali yük bütçede karşılığı olmadığı için borçlanmak zorunda kalınmıştır. Sonuçta yetmişli yıllarda konan konut sorunun çözümü hedefine büyük ölçüde ulaşılmış ama ekonomik olarak devlet zora sokulmuştur (Donges, et al., 1990).

1. WBS 70 5 Katlı



Resim 9: Beş Katlı WBS 70 arka görünüşü (Regionalmuseum Neubrandenburg, 2022).

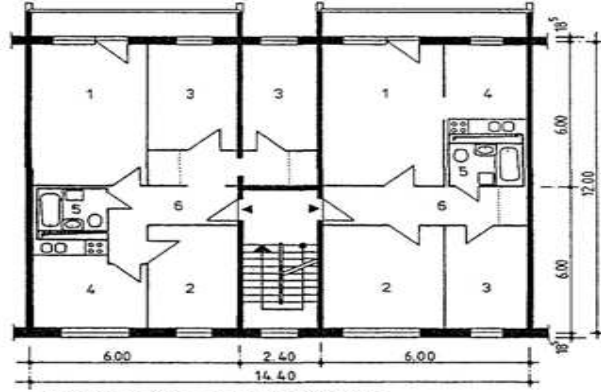
1972 yılında Demokratik Almanya Cumhuriyeti Devlet Başkanı Honecker'in konut sorunu ortadan kaldırmak için başlattığı girişimler neticesinde 1950 yılındaki prensiplerin ana omurgasını oluşturan geleneği ve geleceği birlikte bir bütün olarak kurgulamak fikrinin önüne "Şehrin mimari tasarımı ve yapısı siyasi hayatı ve halkın milli bilincini ifade etmelidir" (Bolz, 1951) düsturunu getirerek hızla Doğu Almanya'nın şehir dışlarına nüfusları yüz binleri bulan aynı standart ve görüntüde yeni semtler inşa edilmeye başlanır.



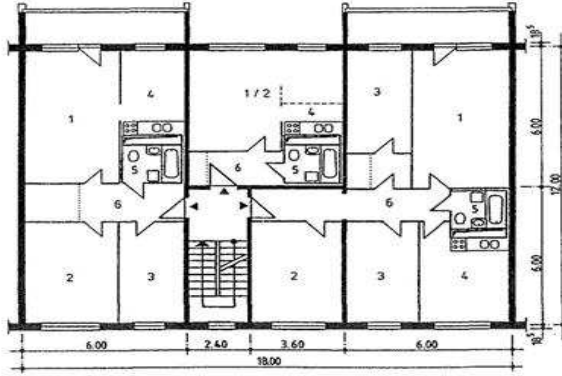
Şekil 2: 12,00 m'lik 0501 Modeli, 1. Oturma odası, 2. Yatak odası, 3. Çocuk odası, 4. Mutfak, 5. Banyo / Tuvalet, 6. Koridor (Hillemeier, 1997).

WBS 70 (Wohnbau Standart-70 / Tip Konut-70) bu prensipler neticesinde standartlaştırılmış bir prefabrik tip projedir.

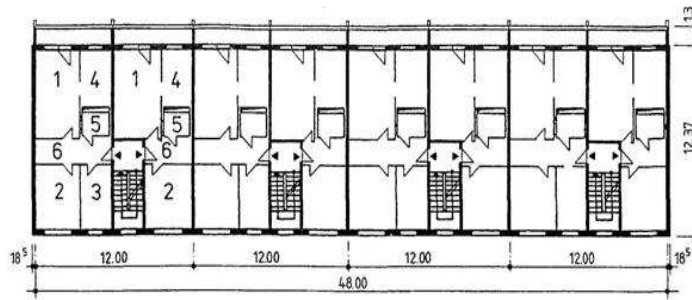
Bu seride üç tabakalı dış duvar elemanları, kat yüksekliğinde duvar elemanları ve standart bina ölçüleri kullanılır. 1,20 m x 1,20 m ebatlarında hazır betonarme elemanları 6,00 m'lik mesafede konularak standart bir tasarıma gidilmiştir. Sosyal konutun bulunduğu şehre ve ihtiyaca göre yapının uzunluğunda farklı tipleri bulunmaktadır.



Şekil 3: 14,40 m'lik Tip 1. Oturma odası, 2. Yatak odası, 3. Çocuk odası, 4. Mutfak, 5. Banyo / Tuvalet, 6. Koridor (Hillemeier, 1997).



Şekil 4: 18,00 m'lik Tip 1. Oturma odası, 2. Yatak odası, 3. Çocuk odası, 4. Mutfak, 5. Banyo / Tuvalet, 6. Koridor (Hillemeier, 1997).



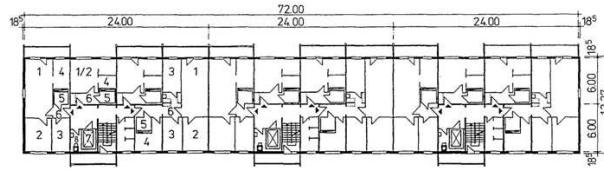
Şekil 5: 4 adet 12,00 m'lik tipten oluşan 48,00 m'lik blok (Hillemeier, 1997).

2. WBS 70 11 Kath

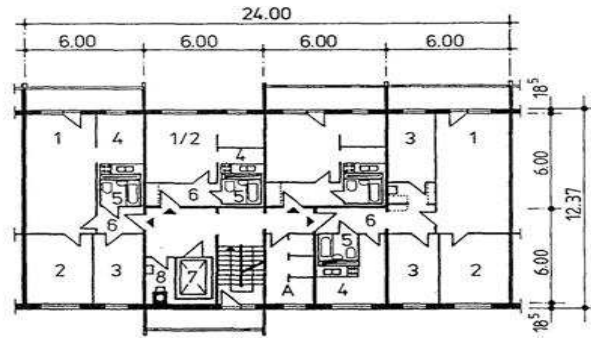
WBS 70 (Wohnbau Standard-70 / Tip Konut-70) tip projelerin standartları aynı olmakla birlikte katlar farklılık göstermektedir.



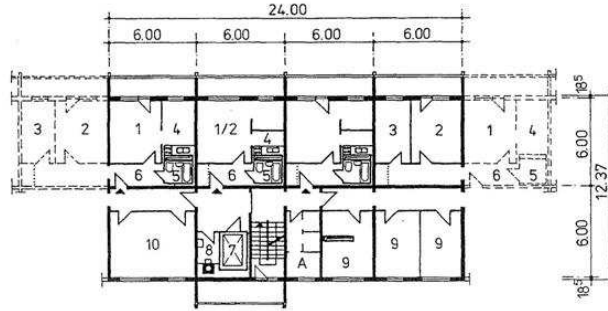
Resim 10: Sosyal konutlardan topluca ön ve arka görüşler (Slaski, 2021).



Şekil 5: Zemin kat planı (Hillemeier, 1997).



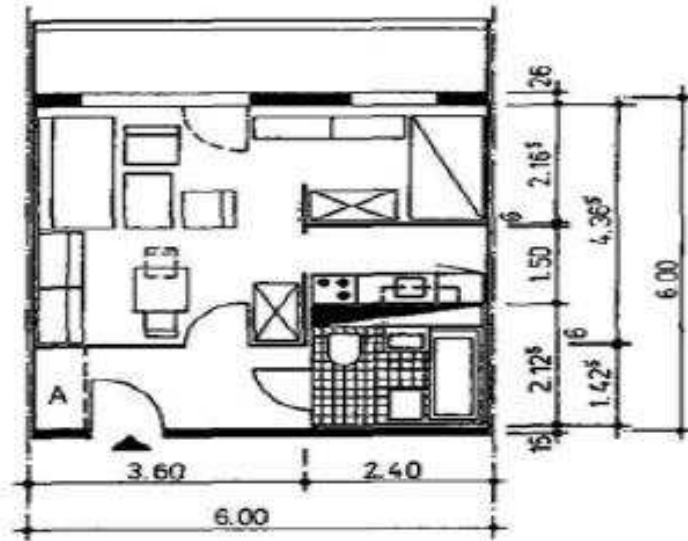
Şekil 6: Ara kat (7/9 Kat) planı; 1. Oturma odası, 2. Yatak odası, 3. Çocuk odası, 4. Mutfak, 5. Banyo / Tuvalet, 6. Koridor, 7. Asansör, 8. Çöp atma boşluğu, 9. Çamaşır kurutma odası, 10. Ortak oda (Hillemeier, 1997).



Şekil 7: Ara kat (6/8 Kat) planı; 1.Oturma odası, 2.Yatak odası, 3. Çocuk odası, 4. Mutfak, 5. Banyo / Tuvalet, 6. Koridor, 7. Asansör, 8. Çöp atma boşluğu, 9. Çamaşır kurutma odası, 10. Ortak oda (Hillemeier, 1997).

2.1. WBS 70 11 Katlı Tiplerin Tek Odalı Bağımsız Birimleri

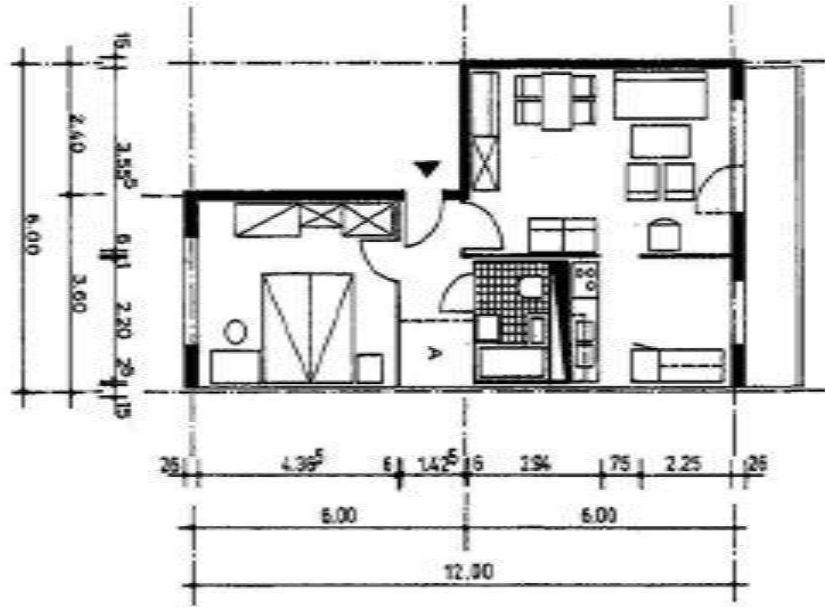
Tek odalı bağımsız birimin; oturma odası (20,35 m²), mutfak (3,35 m²), banyo (3,43 m²) ve koridor (5,17 m²) olup toplam 32,31 m²'lik alana sahiptir.



Şekil 8: 6,00 m x 6,00 m ebatlarındaki tek odalı bağımsız birim (Hillemeier, 1997).

2.2. WBS 70 11 Katlı Tiplerin İki Odalı Bağımsız Birimleri

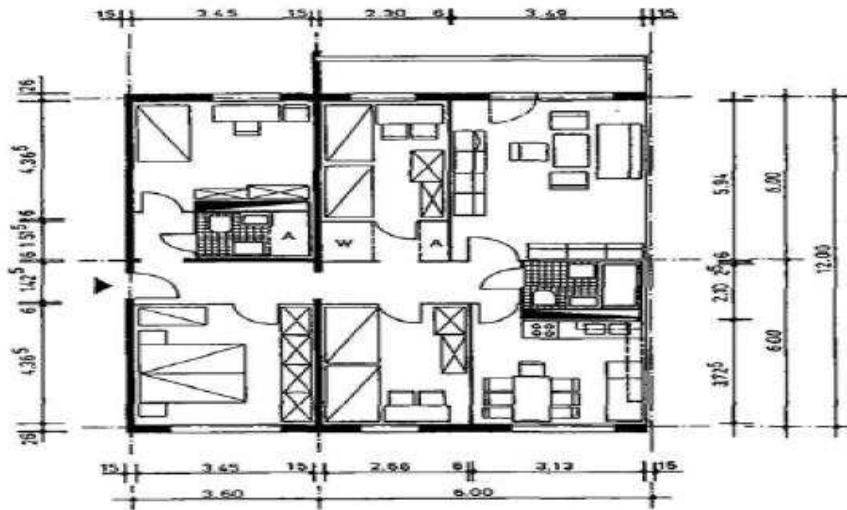
İki odalı bağımsız birimin; oturma odası (20,85 m²), yatak odası (15,06 m²), mutfak (6,33 m²), banyo (3,43 m²) ve koridor (5,31 m²) olup toplamda 52,93 m²'lik bir alana sahiptir.



Şekil 9: 2 adet 6,00 m x 6,00 m ebatlarının birleşiminden oluşan iki odalı bağımsız birimler (Hillemeier, 1997).

2.3. WBS 70 11 Katlı Tiplerin Beş Odalı Bağımsız Birimleri

Beş odalı bağımsız birimin; oturma odası (20,73 m²), yatak odası (11,61 m²), çocuk odası (10,04 m²), çocuk odası (9,82 m²), mutfak (10,67 m²), banyo (3,43 m²) ve koridor (13,39 m²) olup toplamda 79,69 m²'lik büyüklüğe haizdir.



Şekil 10: Beş odalı bağımsız birim (Hillemeier, 1997).

Sonuç

Sanayi devriminden sonra kırsalda yaşayanların şehirlere göçe yönelmesi, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra zirveye çıkmış ve kır-şehir dengesi ise kent lehine bozulmuştur. Bu göç şehirlerde konut sıkıntısını beraberinde getirmiş ve sağlıklı yaşam mekanlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Bu sağlıklı mekanların sağlıklı hale getirilmesi için dönemin mimarları mekânsal kurgunun değişmesi fikrini öne sürmüş ve bunun sürdürülebilirliği için klasik mimarının önemseydiği tüm unsurları reddederek yeni mekânsal kurgunun fikirlerini ortaya atmışlardır. Bu öneriler bir program dahilinde ele alınmış ve günümüzde bu üsluba “modern mimarlık” adı konmuştur. Bu mimari akım II. Dünya Savaşı sonrasında tüm dünyada benimsenen ve uygulanan bir üslup haline gelmiştir. Zira “Modern Mimari” inşa faaliyetlerinde standartlaşmayı önerirken, inşa maliyetlerinin düşürüleceği iddiasında bulunmuş ve insanları cezbetmek için sağlıklı yaşamın sürebileceği mekanlar teklif etmiştir.

Modern mimarının fikir öncülerinden olan Loos; “Gayrimenkul spekülörü cepheyi yukarıdan aşağıya pürüzsüzce sıvamayı tercih eder. Bu aynı zamanda maliyeti en düşük iştir. Ayrıca böylelikle en hakiki, doğru ve sanatsal biçimde hareket etmiş olur” (Loos 2020: 181) işlev biçimi belirler söylemini 1913 yılında dile getirmiş ve yapıların başta cephesinin sade şekilde sıvanmasıyla inşa maliyetinde ciddi tasarruflar elde edilebileceğini dile getirmiştir. Bu modernist fikir ise o günün mimarlık dünyasına hâkim olan Neo-Klasik mimari üslupla çatışmaktadır; “Neo-Klasik üslubunun Avusturya’da önemli temsilcilerinden olan Otto Wagner’in talebesi Hoffmann, klasik sanat dilini, yani geleneği savunmaktayken Modern Mimarlığın teorisyenlerinden Adolf Loos bu fikrin tam karşısında olup tezyinatsız bir formu, malzemenin yalınlığını ve fonksiyondan hareketle başka bir dil kurulması gerektiği fikrini savunmuştur” (Dere, Oral 2020: 257). Zamanla yapı maliyetlerini dikkate alan modern mimarlık öncüleri bu düşünceyle sadece cephede tasarrufa yönelmemiş, yapıyı dönemin ruhuna uygun olarak fabrikavari inşa edilerek daha nitelikli ve daha ucuz mekânlara sahip olunacağını söylemişlerdir.

Bu fikirler özellikle Almanya’nın II. Dünya Savaşı sonrası fiili olarak bölünmesi neticesiyle ülkenin doğusunun sosyalist bir yapıyla devletleşmesi ve “eşit yurttaş, iş ve ev” sloganıyla hayat bulmuştur. Yıkılan Almanya’nın konut sorununu en ucuz ve en hızlı şekilde çözmek için devlet eliyle sosyal konut projeleri hazırlanmış ve toplumun her kesiminin aynı sosyal konutta yaşamını sürdüreceği standartlaşmış prefabrik sosyal konutlar inşa edilmiştir.

Başta sorun olarak görülen ve planlanan zaman diliminde çözülen konut sorunu, zamanla başka sorunları beraberinde getirmiştir. Zira ilk yapıldığı yıllarda gelişmişliğin sembolü olan prefabrik sosyal konutlar zaman içinde sosyal sorunlu bölgeler haline alırken, eskiyen yapıların tadilatları da ciddi problemleri beraberinde getirmiştir.

Mimaride standartlaşma yapı maliyetlerini düşürmekte ve dönemin kabul gören standart mobilyaları modernleşmenin sembolü olmaktadır fakat insanların zaman içinde değişen ihtiyaçlarını karşılayamadığı için zamanının modası günümüzde demode hale gelebilmektedir.

İnsan yaşamı değişmektedir ve değişen yaşam standartlarına uygun mekanlar tanzim etmek mimarinin konusudur. Bu bağlamda kısa vadeli sorunları çözüm odaklı projelendirme zaman içinde başka sorunları da beraberinde getirdiği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu sebepten dolayı yapılan tasarımlarla değişen koşullar gerek yapısal gerekse yaşamsal değişkenlikleri içinde barındırabilmelidir.

Kaynakça

- Berg, R., Bäuml-Stosiek, D., Eilert, K., Frevert, U., Jäger, W., Rauh, R., & Winberger, U. (2009). *Forum Geschichte Jahrgangsstufe 11 Bayern*. Berlin: Verlag Cornelsen GmbH.
- Bolz, L. (1951). *Von deutschem Bauen. Reden und Aufsätze*. Berlin(Ost): Verlag der Nation.
- Bundesarchiv (1919). Bild 183-1983-0225-309. *Wohnungselend in Deutschland um 1919*.
- Bundesarchiv (1970). Neubrandenburg, Bauarbeiter Fertigteile montierend. *Bundesarchiv Bild 183-P0114-0003*. Koblenz: Bundesarchiv.
- Buschfeld, B. (2015). *Bruno Tauts Hufeisensiedlung- und das UNESCO-Welterbe "Siedlungen der Berliner Moderne"*. Berlin: Nicolai Verlag.
- Dere, M. E. (2021). *Türk Modernleşmesi ve Mimarimiz; Erken Cumhuriyet Mimarisini Ernst Egli Üzerinden Okumak*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Dere, M. E., Oral, M. (2020). Erken Cumhuriyet Döneminde Ernst Arnold Egli'nin Köy İlköğretim Planları ve Eğitimin Önemi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, 21(47), 252-277.
- Dienhardt, I. (2012). Weltkulturerbe der Unesco in Berlin/ Siedlungen der Berliner Moderne. *Siemensstadt*. Berlin: WordPress.com.
- Donges, J., Engels, W., Hamm, W., Issing, O., Möschel, W., & Sievert, O. (1990). Soziale Marktwirtschaft in der DDR: Reform der Wohnungswirtschaft. (F. I. Forschung, Dü.) *Schriften des Kronberger Kreises*.
- Hillemeier, B. (1997). *Leitfaden für die Instandsetzung und Modernisierung von Wohngebäuden in der Plattenbauweise Wohnungsbauserie WBS 70 -WBS 6,3 t*. Institut für Erhaltung und Modernisierung von bauwerken e.V. an der TU-Berlin. Berlin: Fraunhofer IRB-Verlag.
- Kaufmann, K. (2014). *Die Platte im Wandel Vitalisierung und Neuorganisation am Beispiel der Wohnungsbauserie 70*. Institut für Wohnbau, Technische Universität Graz Fakultät Architektur. Graz: Technische Universität Graz.
- Landesdenkmalamt Berlin und Untere Denkmalschutzbehörde Steglitz-Zehlendorf. (2006). *Waldsiedlung Krumme Lanke*. Berlin: Gagfah Group.
- Loos, A. (2020). *Süsleme ve Cürüm*. İstanbul: Arketon Yayınları.

Yusuf Pala, "Modern Mimarinin Doğu Berlin 'de Prefabrik Yapılara Sosyal Konutta Yansıması", Aralık 2022 / C. 5. S. 2. / 455-470.

- Norddeutscher Rundfunk. (2020, Oktober 02). *Lütten Klein als Modellstadt der Zukunft*. (N. Fernsehen, Editör) Oktober 02, 2020 tarihinde <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/wende/Plattenbau-Luetten-Klein-Von-der-Boom-Town-zum-Problemviertel,luettenklein112.html#luettenklein122> adresinden alındı
- Regionalmuseum Neubrandenburg. (2022, Juni 28). *Wohnungsbauserie 70, die Neubrandenburger Oststadt und der industrielle Massenwohnungsbau der DDR*. (R. Neubrandenburg, Editör) Juni 28, 2022 tarihinde <https://www.nur-beton.de/bauwerke/wbs-70-block/> adresinden alındı
- Slaski, J. (2021, Oktober 27). *Plattenbau in Berlin: Wie die Beton-Architektur die Stadt prägt*. (t. B. GmbH, Editör) Juni 28, 2022 tarihinde <https://www.tip-berlin.de/stadtleben/architektur/plattenbau-in-berlin/> adresinden alındı
- Stadt und Land Wohnbauten-Gesellschaft mbH. (2014, 05 30). DDR Museumswohnung Die letzte Platte in Berlin Hellersdorf. *Museumswohnung WBS 70*. (S. U.-G. mbH, Dü.) Berlin.
- Taut, B. (1938). *Mimari Bilgisi*. (A. Çeviri: KOLATAN, Dü.) Istanbul: Istanbul Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı.
- Winkler, G. (1985). Die Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik- Triebkraft ökonomischen und sozialen Fortschritts. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 33(1), s. 11-20.



*Makalenin Türü: Sanat ve Edebiyat / Art And Literature

*Geliş Tarihi / First Received: 01.06.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 10.08.2022

*Atıf Bilgisi: Saruhan S. (2022). "Trabzon Keşan Bezi". Hars Akademi, 5 (2), 471-488.

*Citation: Saruhan S. (2022) "Trabzon Keşan Cholt". Hars Akademi, 5 (2), 471-488.

TRABZON KEŞAN BEZİ¹

*Sümeyye SARUHAN**

Öz

Göçebe yaşayan Oğuzların Yörük ve Türkmen boyları karşılaştıkları diğer toplumlarla kendilerine ait karakteristik özelliklerini koruyarak medeniyetler arası etkileşimde bulunmuşlardır. Bu sayede kendilerini devamlı geliştiren ve yenileyen bir toplum olmuşlardır. Çok sayıda uygarlığa ev sahipliği yapmış Anadolu topraklarını vatan olarak seçmişlerdir.

Türkler için ayrı bir önemi olan dokuma sanatı Anadolu'nun zengin kültürüyle birleşerek gelişmiştir. Dokuma sanatımız kültürlerarası etkileşimin en iyi örnekleri arasında yer almaktadır. Dokumalarda Türk kültür yapısının inceliklerini, zenginliklerini ve sanat anlayışını görmek mümkündür. Bu bağlamda dokumalar Türklerin ne kadar köklü bir geçmişe sahip olduğunu gözler önüne seren sanat eserleri arasında önemli bir konuma sahiptir.

Dokumacılık, giyinmek, örtünmek ve korunmak gibi insanın temel gereksinim kaynaklarıyla birlikte gelişip yaygınlaşmıştır. Anadolu'nun hemen hemen her bölgesinde dokumacılık yapılmaktadır. Dolayısıyla her bölgeye özgü farklı dokumalar ortaya çıkmıştır. Bu dokumalar, kültürel özellikler ve iklim şartlarına göre farklılıklar gösterdiğinden yörenin coğrafi işaretlerini üzerinde taşıyan kültür varlıkları arasında yer almaktadır.

Doğu Karadeniz bölgesinde de yöre kültürü ve sanat anlayışını yansıtan dokumalar görmek mümkündür. Mekikli dokumacılık bu bölgede gelişerek ön plana çıkmıştır. Trabzon ili dokuma kültürüne katkı sağlayan dokuma merkezleri arasında yer almaktadır. Mekikli dokumalar arasında yer alan Trabzon Keşan bezi çalışma konusudur. Keşan bezini diğer bezlerden ayıran en önemli özellik ikat tekniği kullanarak desenlenmiş olmasıdır. Önemli ticaret yolları üzerinde bölgede çok fazla kültürlerarası etkileşim vardır.

Bu çalışmanın giriş bölümünde dokumanın tarihsel gelişim süreci, tanımı, Trabzon tarihi ve Keşan bezi hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Konu üç temel bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Birinci bölümde Trabzon Keşan bezi dokuma özellikleri, ikinci bölümde bezin desen unsurları ve renk olgusu, üçüncü bölümde kullanılan malzemeler ve dokuma aşamaları ayrıntılı bir şekilde anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Anadolu, Dokuma, Bez, İkat, Keşan.

¹ "Bu makale, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı'nda yapılan "Trabzon Keşan Bezi" başlıklı Sanatta Yeterlik Eser Metni'nden geliştirilerek yazılmıştır."

* Araş. Gör., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, İstanbul. sumeyyesaruhan@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-2735-0003.

TRABZON KEŞAN CLOTH

*Sümeyye SARUHAN**

Abstract

The Yoruk and Turkmen tribes of the nomadic Oghuz interacted with other civilizations that they faced and at the same time they preserved their own characteristic features. Thus, they have become a society that constantly develops and renews itself. They have chosen Anatolian lands which hosted many civilizations as their homeland.

The art of weaving, which has a special importance for the Turks has developed by combining with the rich culture of Anatolia. Our weaving art is among the best examples of intercultural interaction. It is possible to see the subtleties, richness and artistic understanding of the Turkish cultural structure in our weavings. In this context, weavings are works of art that reveal the deep-rooted history of the Turks.

Weaving, which is among the basic needs of people such as dressing, covering and protection, developed and became widespread in Anatolia with the Turks. Weaving is done in almost every region of Anatolia, and almost every region has gained a reputation for weaving. Weavings vary according to the cultural characteristics and climatic conditions of the region. In this context, our weavings are among our cultural assets that pointing the geographical indications of the region.

It is possible to see weavings with the culture and artistic understanding of the region in our Eastern Black Sea region. Weavings with shuttles were popular in the Eastern Black Sea. Trabzon city is among our weaving centers that contribute to our weaving culture. Trabzon Keşan cloth, which is among the shuttle weavings, has been our study subject. Ikat is one of the ornamental elements of the fabric. The biggest feature that distinguishes the Keşan cloth from other cloths is that the cloth is decorated using the ikat technique. Due to the fact that the Trabzon region is on important trade centers, a lot of intercultural interaction has occurred in that area. Therefore, it is thought that the ikat technique came from the Indonesian island group to Trabzon and spread to the world.

In the introduction part of this study, brief information about the historical development process of weaving, its definition, the history of Trabzon and Keşan cloth is given. The subject consists of three main parts and the conclusion part. In the first part, Trabzon Keşan cloth weaving features, in the second part, the materials used in the cloth and weaving stages, in the third part, the color phenomena that make up the cloth, and in the last part, the ornamental elements of the cloth are tried to be explained in detail.

Keywords: Anatolian, Weaving, Fabric, Ikat, Keşan.

* Research Assistant., Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, Faculty Of Fine Arts, Department Of Traditional Turkish Arts, İstanbul. sumeyyesaruhan@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-2735-0003.

Giriş

İnsanoğlu tarihsel süreç içerisinde kendini ifade edebilmek için kimi zaman yaşadığı mağara duvarlarına çizimler yaparak estetik değerlerini anlatmaya kimi zaman ise vücuduna beğendiği, inandığı motifleri çizerek duygu, düşünce veya inançlarını anlatmaya çalışmıştır. Kullandıkları yüzey süsleme öğelerini zaman içerisinde dokudukları bezler üzerinde de uygulamışlardır.

Dokuma ilk toplumlardan günümüz çağdaş toplumuna kadar gelişerek varlığını sürdürmüş ve önemini korumuştur. Başlangıçta avcılık ve toplayıcılıkla uğraşan toplumlar yaşadıkları çevrenin doğal koşulları ve olumsuz hava şartlarından korunmak için avladıkları hayvanların postlarını kullanmışlardır.

Uygarlık tarihi süresince ister iklim ve çevre koşullarına uyum isterse inanç olsun insan daima örtünme gereksinimi duymuştur. Dokuma, keçe, düğüm, örme gibi dokusal yüzeylerden sonra keşfedilmiş en gelişmiş tekniktir. Kısaca dokumayı tanımlamak gerekirse; dokuma genellikle iki iplik ya da benzeri malzemenin birbirini dik açıyla düzenli kenetlenmesi sonucu ortaya çıkan dokusal yüzeydir (Uğurlu 1997: 469).

Başlangıçta insanların giyinme, örtünme, korunma gibi ihtiyaçlarını karşılamak için yapılan dokumalar zaman içerisinde ihtiyacı karşılamadan ötesine geçip sanatsal değerler taşıyarak varlığını sürdürmeye başlamıştır. Neredeyse dünyanın her yerinde yapılan dokuma Anadolu topraklarında zengin kültür birikimiyle birleşerek "Anadolu Dokumaları" adı altında tüm dünyada tanınmıştır.

Anadolu toprakları sayısız uygarlığa ev sahipliği yaptığından zengin kültür ve sanat anlayışına sahip olmuştur. Tüm insanlar için dokumanın önemi büyük olduğu gibi göçebe hayat tarzıyla yaşayan Türkler için de dokumanın ayrı bir önemi ve yeri vardır. Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türkler kendi kültürlerini ve yaşam biçimlerini Anadolu kültürüyle birleştirmiş ve yeni dokumalar ortaya çıkmıştır.

Anadolu'nun her bölgesinde çeşitli dokumalar yapıldığı için neredeyse her yöreye özgü kendi kimliğiyle oluşturulan dokumalar mevcuttur. Bu dokumalarda kullanılan renkler, motifler, kompozisyon tasarımları yöreye göre farklılıklar göstermektedir. Anadolu'da her yerde gereksinim, üretilen malzeme ve bilinen teknikleri göre hem kirkitli hem mekikli dokumalar dokunmuştur. Dokumalarda kullanılan renk, malzeme, ham madde bölgenin iklim çeşidine, kültür yapısına, yaşam biçimine göre farklılıklar göstermektedir. Bu zengin çeşitlilik sayesinde her yöreye has dokumalar dokunmuştur. Bazı bölgelerde hayvansal kaynaklı ham madde kullanılırken bazı yörelerde bitkisel kaynaklı ham madde kullanılmıştır.

Anadolu farklı uygarlıklar sayesinde hem maddi manevi hem de kültürel anlamda zenginleşmiştir. Bu uygarlıklar birbirlerinden etkilenirken Anadolu'ya has dokuma kültürü oluşturmuşlardır. Anadolu'nun her bölgesinde olduğu gibi Doğu Karadeniz bölgesinde de çok sayıda devlet kurulmuş ve yıkılmıştır. Doğu Karadeniz bölgesinde yer alan Trabzon'da da çok

sayıda uygarlığın izleri görülmektedir. Trabzon'un tarihsel süreci incelediğinde bu kentin Antik dönemden günümüze kadar çeşitli uygarlıklara ev sahibi olduğu görülür.

Tüm Anadolu topraklarında görüldüğü gibi burada da Miletliler, Komnenoslar, Romalılar, Bizanslılar, Persler, Türkler yaşamışlardır (Karpuz 1990: 5). Bu kültürlere ek olarak tarihten bilindiği kadar Amazonlar, Lazlar, Gürcüler, Pontuslular gibi alt gruplarda yöre kültürünü etkilemişlerdir. Bu kadar farklı ulusların bir arada yaşaması bölgeye ayrı bir zenginlik, anlayış ve derin sosyokültürel izler bırakmıştır. Bu topluluklar birbirlerinin sosyoekonomik yapıları ve kültürlerinden etkileşerek hayatlarına devam etmiştir.

Tarih boyunca Trabzon hem kara hem deniz ticaret yolları üzerinde olduğu için önemli bir ticaret merkezi olmuştur. Zigana Geçidi üzerinden ticaret bağlantıları kurularak ithalat ve ihracat yapılmıştır (Turan 1990: 149). Yöre halkının geçim kaynakları arasında başta ticaret olmak üzere tarım, hayvancılık ve el sanatları gelmektedir. El sanatları arasında bakırcılık, sepetçilik, dokumacılık, kuyumculuk, çömlekçilik yer almaktadır.

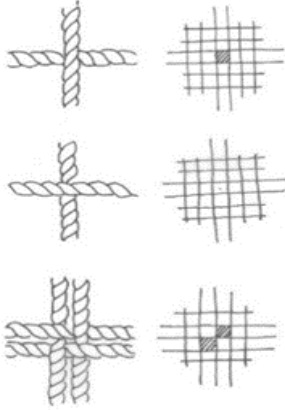
Yörede dokunan geleneksel tekstil örnekleri incelendiğinde genellikle mekikli dokumalar öne çıkmaktadır. Bölgede dokunan mekikli dokumalar arasında Rize bezi, Eham, Tamzara, Futa peştamal, Keşan ve Ketan adı verilen bezler görülmektedir. Her bezin kendine özgü özellikleri vardır. Örnek olarak Rize bezi tek renkli ve üzeri çeşitli motiflerle süslenmiş, Tamzara bezi ise birden fazla renk ve çizgi tekniği kullanarak dokunmuştur. Keşan bezini yöredeki diğer dokumalardan ayıran en önemli özelliği desenlerinin dikey/düşey çizgilerden oluşturulması ve ikat desen tekniğinin kullanılmasıdır.

Trabzon Keşan Bezi Dokuma Özellikleri

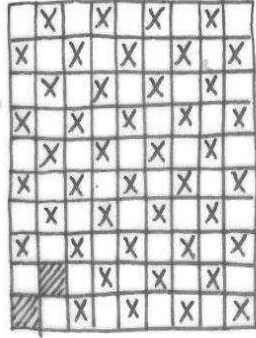
Anadolu'nun batısından doğusuna kuzeyinden güneyine kadar her yerinde çeşitli dokumalar yapılmaktadır. Keşan bezi de Anadolu'nun Kuzeydoğu bölgesinde yapılan mekikli dokumalar arasına giren örneklerden biridir. Trabzon Keşan bezi genellikle Trabzon çevresinde dokunmuştur.

Mekikli dokumalardan olan Trabzon Keşan bezinin kendine has özellikleri vardır. Bu bezin desen kompozisyonları incelendiğinde genellikle kumaş yüzeyinin renkli dikey çizgilerden oluşturulduğu görülür. Trabzon Keşan bezinin dokumasında kullanılan kaydırmalı ikat tekniği kumaşın çizgileri arasında motif ve desen kompozisyonu oluşturacak biçimde kullanılmıştır. Bu nedenle Keşan bezinde motif ve zemin birbirine kenetlenerek kumaş deseninin bütünlüğünü sağlar. Bu özelliği ile diğer Anadolu dokumalarından ayrılmaktadır.

Keşan bezinde dikey çizgiler temel kompozisyonu oluşturmaktadır. Kumaşın desenini zenginleştirmek için ekstra çözgü iplikleri ile "den den" adı verilen motifler kesikli çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Dokuma yüzeyinde çizgi renk raporu, kumaş genişliğinde tekrarlanarak devam ettirilir. Trabzon Keşan bezi bezayağı dokuma örgüsü ile dokunmuştur. Bu dokumada çözgü iplikleri atkı ipliklerinden daha sıktır.

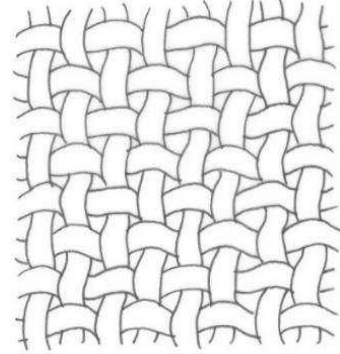


Çizim 1. Çözü, Atkı İplik durumlarının kareli kâğıtta gösterimi.
(Çizim Aydın Uğurlu)



Çizim 2. Bezayağı dokuma örgüsünün kareli kâğıtta matematiksel gösterimi.
(Çizim Aydın Uğurlu)

B 1/1



Çizim 3. Bezayağı dokuma örgüsünün resimsel gösterimi.
(Çizim Aydın Uğurlu)

Yörede kamçılı tezgâh / ahşap dokuma tezgahlarında dokunan Keşan bezinin eni genellikle 90-100 cm arasında değişmektedir. “*Bezin boyu ise kullanım alanına göre değişim göstermektedir. Bezin boyu 1350 m’ye kadar dokunmaktadır. Bezin 100 cm’inde 2354 adet çözgü ipliği mevcuttur*” (https://kaivroisi.com/tr-us/blogs/gecmisten_gunumuze_pestemal/pestamalin-tarihcesi 05.07.2022).

Anadolu’da kullanım alanı çok geniş olan Trabzon Keşan bezi, Karadeniz’de özellikle günlük yaşamda görülür ve yöre kadınlarının geleneksel giysilerinde sıkça kullanılmaktadır. Geleneksel yaşamda şal, başörtüsü ve önlük olarak kullanıldığı görülür. Son dönemlerde yöre insanı Keşan bezini sadece giyim için kullanmamış, bazen evlerinde örtü olarak bazen de evlenecek kızların çeyiz bohçası olarak kullanımını tercih etmişlerdir. Keşan bezini başta kullandıklarında “baş peştemali”, belde kullandıkları zaman ise “dolay peştemali” ismini vermişlerdir.



Fotoğraf 1. Karadeniz bölgesinde çay toplayan ve Trabzon Çarşıbaşı Keşan bezini önlük olarak kullanan kadın (Şule Ayvazoğlu Arşivi)



Fotoğraf 2. Trabzon Çarşıbaşı Keşan bezini başörtüsü olarak günlük yaşamda kullanımı (<https://www.gzt.com/jurnalist/karadeniz-kadininin-olmazsa-olmaz-aksesuari-kesan-2530551> 01.07.2021))



Fotoğraf 3. Karadeniz bölgesinde geleneksel yaşamında her yıl yapılan yayla şenliklerine katılan kadınların Trabzon Çarşıbaşı Keşan bezini çeşitli giyim öğelerinde kullanımı (<https://www.instagram.com/p/Bzk0jMPJjR3/> 01.07.2021))



Fotoğraf 4. Karadeniz bölgesinde çay hasat eden kadının başörtüsü ve Trabzon Çarşıbaşı Keşan bezini kullanımı (Şule Ayvazoğlu Arşivi)



Fotoğraf 5. Karadeniz bölgesinde günlük yaşamda Trabzon Çarşıbaşı Keşan bezini başörtüsü kullanımı
(Şule Ayvazoğlu Arşivi)



Fotoğraf 6. Karadeniz bölgesinde günlük yaşamda Trabzon Çarşıbaşı Keşan bezini başörtüsü kullanımı
(Şule Ayvazoğlu Arşivi)

Trabzon Keşan Bezinde Kullanılan Desenleme Teknikleri

Anadolu’da dokunan kumaşların desenlemeleri incelediğinde her yöreye ait kendi duygu, düşünce, inanç, estetik değerlerini ve kimliklerini yansıtan bezeme örnekleri görülmektedir. Bu bezler yörelere göre değişiklik göstermektedir. Renksiz, renkli, motifli veya motifsiz karşımıza çıkmaktadır. Kumaş eninin tamamı ince ve kalın çizgilerden oluşmaktadır. Kumaş yüzeylerinin çözümlü raport tekrarları ve raport sınırları daha kapsamlı hale getiren “den denli / kesik” çizgiler ile desenlendiği görülmektedir.

“Göçebe Türk dokumalarının süsleme temelinde çizgisel öğeler vardır. Dokuma desenlerinde çizgi ve çizgi temellinde motifler kullanılmışlardır. Çizgi çeşitlemelerin kullanılması ile farklı görünümde çizgili kumaşlar dokunmuştur” (Uğurlu 2021: 255-257). Anadolu’da dokunan bezlerin yüzey desenlemelerinde dokuma sistemine uygun olduğu için genellikle çizgili (çubuklu) dokumalar göze çarpmaktadır. Trabzon Keşan bezinin desenlemesinde yörede çizgili ya da çubuklu adı verilen çizgiler ile ikat teknikleri bir arada kullanılmıştır.

Trabzon Keşan bezini diğer bezlerden ayıran en önemli özellik zemin motif ilişkisinin birbiri içine geçerek bezin neresi zemin neresinin motif olduğu anlaşılmasındır. Bezin desen kompozisyonu öyle bir kurgulanmıştır ki çubuklar arasında ikat tekniği kullanılarak bez zamansız tasarımlar arasında yer almaya adaydır.



Fotoğraf 7. Keşan Trabzon Bezi
(Sümeyye Saruhan Koleksiyonu)



Fotoğraf 8. Trabzon Keşan Bezine ait kenarsuyu
(Sümeyye Saruhan Koleksiyonu)

İkat Tekniği

İkat kumaş desenleme teknikleri arasında yer almaktadır. Bu teknik ilk olarak hangi ülkede görüldüğü tam olarak bilinmemektedir. Endonezya, Hindistan, Mısır, Orta Asya ülkelerinde yapılmıştır (Yağan 1978: 118). Bu tekniğin zaman içerisinde ticaret yolları vasıtasıyla çeşitli ülkelerde kullanıldığı görülmüştür.

Anadolu topraklarında ikat tekniği özellikle Doğu Karadeniz’de ve Güneydoğu Anadolu’da görülmektedir. İkat, Doğu Karadeniz’de Keşan bezinde Güneydoğu Anadolu’da ise Kutnu bezinde desen ögesi olarak kullanılmıştır. İkat’ın birçok çeşidi olmasına rağmen Anadolu’da sadece iki bölgede dokunmaktadır.

Dokuma literatürlerinde “ikat” Patola adı verilen dokusal yüzeyi renklendirme, süslendirme yöntemi olarak tanımlanmıştır. Anadolu bezlerinde çizgili dokumalarında taraklı motif olarak adlandırılır. Çözümlenmiş iplikleri dokunmadan önce motif oluşturulacak şekilde önceden renklendirilir. Dokuma ilerledikçe yüzeyde özel ikat efektli motif meydana gelmektedir (Uğurlu 1990: 135-136).

Dokumacılığın gelişim süreci içerisinde kumaş boyama teknikleri başlamıştır. Dokuma yüzeylerine çeşitli şekillerde renklendirme işlemi yapılır. Renklendirme çözgü ve atkı ipliklerinin ve dokunmuş kumaş yüzeylerinin boyanması şeklinde olabilir (Uğurlu 1990: 135).

İkat efekti oluşturmak için öncelikle çözgü ipliklerine belirli aralıklarda bağlama işlemi yapılır. Bu bağlama işleminin amacı kapatılan bölgenin boya almaması içindir. Çözgü ipliği tasarıma ve kullanılacak renklere göre birkaç kez bağlandıktan sonra boyanır ve boya işleminden sonra bağlamalar açılarak kurutulur. Eğer tasarımda birden fazla renk mevcutsa bu işlem renk sayısına göre tekrarlanır. Boyama işlemi açık renkten koyu renge göre yapılır. Bu işlemler zaman aldığından dokumaya hazırlık işlemleri uzun sürmektedir. Geleneksel ikat dokuması sabır ve ustalık gerektiren bir yöntemdir. Trabzon Keşan bezinde genellikle kırmızı, siyah, sarı, krem renkler kullanılmıştır.

İkat tekniği üç şekilde yapılmaktadır: Çözgü boyamalı ikat, atkı boyamalı ikat ve hem çözgü hem atkı boyamalı yani çift ikat (Çözgü ve Atkıdan İkat) olarak dokunmaktadır. Anadolu'da ikat tekniği Doğu Karadeniz Bölgesinde Trabzon'da ve Güney Doğu Anadolu Bölgesinde Gaziantep'te görülmektedir. Trabzon ilinde dokunan Keşan bezinde pamuk ipliği kullanılmıştır (Begiç, Öz 2019: 481). Gaziantep ilindeki Kutnu bezinde pamuk ve ipek iplikleriyle dokunmuştur (Çoruh, Binboğa 2021: 131). Anadolu'da ikat efekti en çok çözgü bağlamalı ikat ile yapılmaktadır. Diğer ikat teknikleri ise genellikle deneysel dokumalarda görülmektedir.

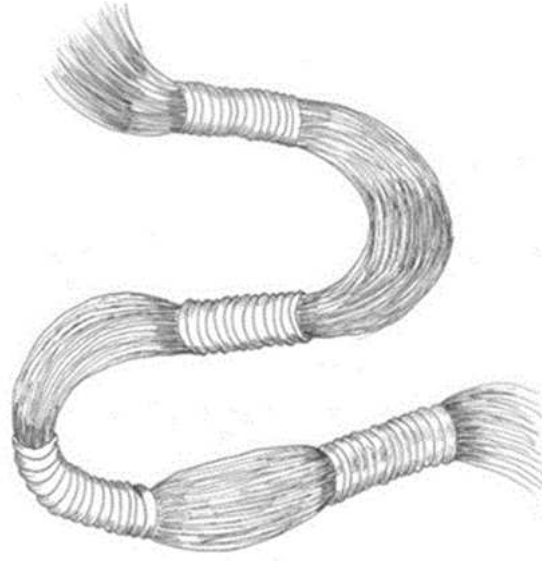


Fotoğraf 9. İkat Dokuma Örneği
(Aydın Uğurlu koleksiyonu)



Fotoğraf 10. İkat Dokuma Örneği
(Sümeyye Saruhan koleksiyonu)

Çözgü Bağlamalı İkat: Çözgü bağlama tekniği geleneksel yöntemlerin içinde sık kullanılan teknikler arasında yer almaktadır. Bağlama işlemi çözgü ipliklerinin üzerine yapılır (Çizim 4). Böylelikle bağlanan kısımların boya alması engellenir. Desen çözgü ipliklerinin çeşitli renklerde boyanmasıyla oluşmaktadır. Bu teknikte ikat efekti çözgü ipliklerinin boyanmasıyla sağlanmaktadır. Atkı ipliği ise tek renk olarak dokumada kullanılmaktadır.



Çizim 4. İkat tekniğinde çözümlerin bağlanması
(Çizim Sümeyye Saruhan)

Çözgü bağlamalı teknik kullanılarak kaydırmalı ikat efekti oluşturulur. Kaydırmalı ikata yörede "mihraplı" da denilmektedir. Trabzon Keşan bezi incelendiğinde ilk göze çarpan, kompozisyonunda kaydırmalı ikat tekniğine sahip olmasıdır. Kaydırmalı ikat tekniği bezin iki yanında kalın şeritler halinde çift sıra olarak kullanılmıştır. Bezin orta kısmında ise yine kaydırmalı ikat tekniği bulunmaktadır. Fakat zeminde görülen ikat şeritler daha incedir. Bez, kaydırmalı ikat tekniği ile desenlendirilmiştir. Kaydırmalı ikat kullanılarak bezde ikinci bir desenleme unsuru olan çizgi oluşturulmuştur.



Fotoğraf 11. Çözü bağlamalı ikat
(Dokuma Uygulaması: Sümeyye Saruhan)

Fotoğraf 12. Çözü bağlamalı ikat ayrıntısı
(Dokuma Uygulaması: Sümeyye Saruhan)

Atkı Bağlamalı İkat: Bu teknikte bağlama işlemi atkı ipliği üzerine yapılır. Desen atkı ipliğiyle oluşturulur. Dokuma sonunda ikat efektini atkı ipliği sağlamaktadır. Bu teknikte kullanılan çözü ipliği tek renktir ve bu teknik çok az görülür.



Fotoğraf 13. Atkı boyamalı ikat ayrıntısı
(Dokuma Uygulaması: Sümeyye Saruhan)

Çift İkat (Çözü ve Atkıdan İkat): Hem çözü iplikleri hem de atkı iplikleri üzerine bağlama işlemi yapılmaktadır. Burada işlem diğer yöntemlere göre uzun sürmektedir. Diğer uygulamalara göre daha zahmetlidir. İkat efekti hem çözü yüzeyinde hem de atkı yüzeyinde meydana gelir. Çözü ve atkı ipliklerinin boyalı veya boyasız kısımları üst üste gelecek motifler oluşturulur.



Fotoğraf 14. Çift İkat Dokuması
(Dokuma Uygulaması: Sümeyye Saruhan)



Fotoğraf 15. Çift ikat ayrıntısı
(Dokuma Uygulaması: Sümeyye Saruhan)

Çizgi Tekniği

Kumaş yüzeylerinde görülen ilk desenleme teknikleri nokta ve çizgilerden meydana gelmiştir. Türk Dil Kurumu noktayı; benek, işaret olarak tanımlamıştır (Türk Dil Kurumu 2011: 1778). Nokta için yapılan bir diğer adlandırma ise nokta dikey çizginin gölgesi, izdüşümü ve merkezi şeklindedir (Uğurlu 2021: 167).

Uygarlık tarihi boyunca çizgilerle farklı dokusal yüzeyler oluşturulmuştur. Bütün yüzey yapıları kendilerine özgü biçimler yoluyla desenlenmiştir. Antikçağdan günümüze kadar kumaş dokumalarında çizgi tasarım ögesi olarak sıkça kullanılmıştır. Anadolu dokumalarının vazgeçilmez desenleme unsurları arasında yer almaktadır. Anadolu'da çizgili kumaşlara çubuklu–parmaklı–yollu kumaşlar olarak da adlandırılmaktadır. Anadolu dokumalarında genellikle çizgi temelli desenler kullanıldığı görülmektedir. Çizgi temelli kumaşlar arasında Kutnu, Selimiye, Beşparmak, Taraklı, Gezi, Trabzon Keşan Bezi, Alaca Bez, Beledi Dokuması vb. gibi bezler yer almaktadır.

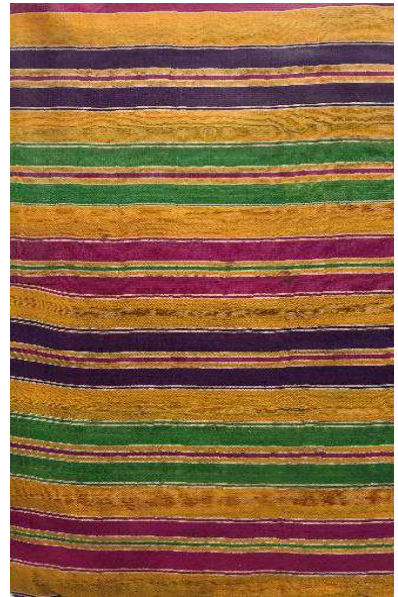
Trabzon Keşan bezinin yüzey desenlemesi daima çizgi temelinde yapılmaktadır. Temel desen elemanı olarak çizgi kullanılmış, bezin yüzeyinde kullanılan çizgilerin düzenlemeleri incelikli bir çok renkli çizgilerle oluşturulmuştur. Çizgiler simetrik bir biçimde bezde görülmektedir. Bezde farklı renklerin bir arada dokunmasıyla çeşitli çizgi efekti meydana getirilmiştir. Bu çizgilerin ortasına ikat tekniği ile boyanmış çözümler kalın ve ince genişlikte eklenerek Trabzon bezinin karakteristik yüzey değerlendirilmesi oluşturulmuştur.



Fotoğraf 16. Çizgili kumaş örneği (Aydın Uğurlu koleksiyonu)



Fotoğraf 17. Çizgili kumaş örneği (Aydın Uğurlu koleksiyonu)



Fotoğraf 18. Çizgili Kumaş örneği (Aydın Uğurlu koleksiyonu)

Trabzon Keşan Bezinde Kullanılan Malzemeler ve Dokuma Aşamaları

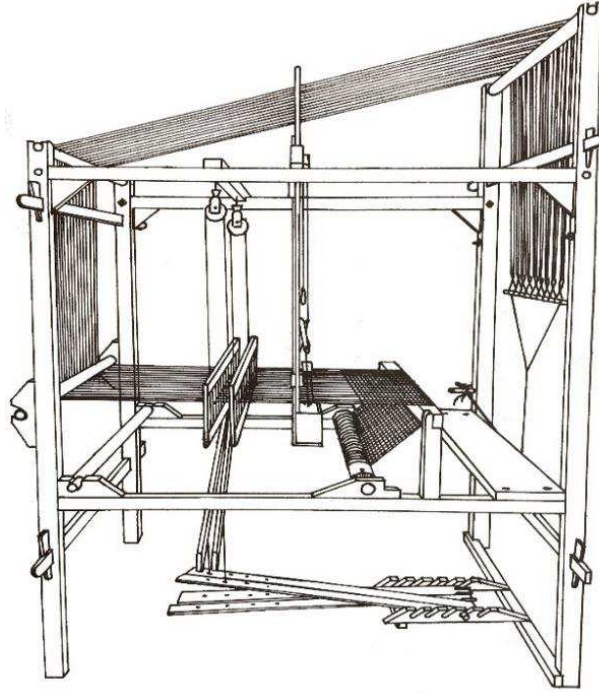
Doğu Karadeniz bölgesinde dokunan kumaşların ham maddesi bölgede yetiştirilen bitkilerden sağlanmaktadır. Dolayısıyla dokumalarda kullanılan keten ve pamuk iplikleri ön plana çıkmaktadır.

Keşan bezi dokumasında kullanılan ipliğin ham maddesi araştırıldığında günümüzde pamuk ya da floş iplik kullanıldığı görülmektedir (Selçuk 2020; Yurttaş 2020: 39). Orijinal bezin çözgü ipliği ve atkı ipliği pamuktur.

Trabzon Keşan bezini dokuyabilmek için kamçılı ahşap tezgâh kullanılmaktadır. Yörede Keşan bezinde kullanılan tezgâhlar özellikle ahşap malzeme kullanılarak yapılır. Bu tip dokuma tezgâhlarında çözgü levendi arkada, kumaş levendi ön kısımda bulunur. Tezgâhta iki adet gücü çerçevesi mevcuttur. Bu çerçeveler üst kısımdan bir makaraya dolanan bir iplik ile birbirlerine bağlanmıştır. Tezgâhın alt kısmında bulunan iki adet pedal vardır. Bu pedallar ise gücü çerçeveleriyle bağlantılıdır. Gücü telleriyle bağlantılı olan pedallar yardımıyla açılan dokuma ağızlığından atkı ipi mekik yardımıyla atılır. Atılan atkı ipliğini sıkıştırmak için tarak (tefe) kullanılır.

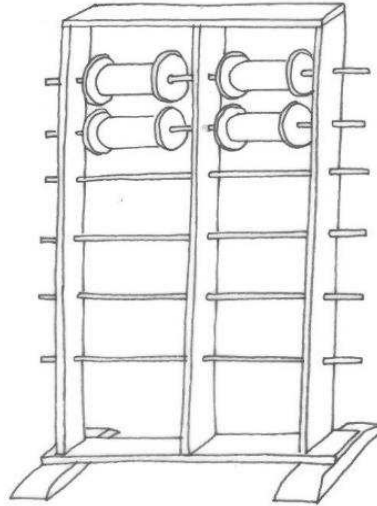


Fotoğraf 19. Trabzon Keşan Bezi Dokuması
(<https://kaivrosi.com/tr-us/pages/hakkimizda> [21.06.2022])



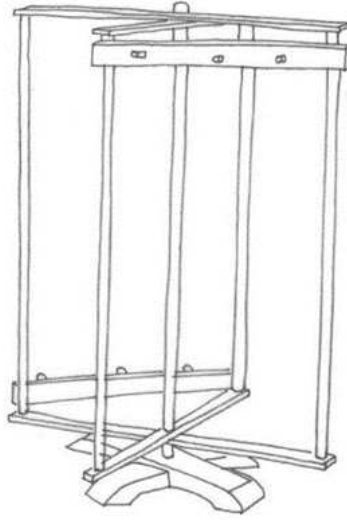
Çizim 5. Kamçılı tezgâh
(Çizim: Şahin Yüksel Yağan)

Trabzon Keşan bezi dokunmasına başlamadan önce çeşitli hazırlık çalışmaları yapılır. Bu aşamaların ilk adımı çözgü hazırlamayla başlar. Bezde kullanılacak renkler çağlıklara dizilen sarı, kırmızı, beyaz, siyah gibi renk bobinleri planlanan raporlara göre yerleştirilir.



Çizim 6. Çağlık/Çağlık
(Çizim: Aydın Uğurlu)

Bezin ikat kısmını oluşturan çözü iplikleri "dönme dolap" adı verilen kendi etrafında dönen ahşap iskelet sisteminden oluşan çözü dolabında bobinler haline getirilir. Çözü iplikleri dokunacak kumaşın kalitesine ve istenilen uzunluğa göre dönme dolaba sarılır. Dolayısıyla çözü ipliklerinin uzunlukları değişkendir. Dolaba sarılan çözü ipliklerinin ikat deseni oluşturabilmesi için ipliklerin beyaz renkte kalacak kısımları başka bir iplik yardımıyla sıkıca kapatılır. Bu kapatılan kısımların boya almamasına dikkat edilir. Bundan dolayı çözüde ikat motifini oluşturacak ipliklerin kapatılması amacıyla bağlanan ipliklerin çok sık ve aralıksız, üst üste gelecek şekilde sarılması gerekir. Bu işlem çözü uzunluğu boyunca oluşturulacak ikat desenine göre belirli aralıklarla devam eder. Bağlama işlemi bittikten sonra boyama için hazırlanan çözüler boya kazanında boyanır. Boyama işleminden çözülerdeki ikat bağları çözülür, çözü iplikleri yıkanır ve kurutulur. İkinci bir renk gerekiyorsa bu işlem tekrar edilir.



Çizim 7. Çözü Dolabı
(Çizim: Aydın Uğurlu)

Dokumada kullanılacak çözülerin hazırlığı bittikten sonra çözüler tezgâha aktırılır ve taharlama işlemi yapılır. Çözü taharı iki kademedен oluşmaktadır, ilki gücü taharı ve ikincisi tarak taharıdır. Gücü taharı hatasız olarak yapılmalıdır. Çözü iplikleri, doğru gücü tellerinden geçirilmelidir. Eğer çözü ipliklerinde atlama veya yanlış geçirilme olursa dokumada hata oluşur ve desen istenildiği gibi çıkmaz. Yanlış geçirilen yer tespit edildikten sonra mutlaka hatanın düzeltilmesi gerekir. Bu nedenle dokumanın doğru ve düzgün olabilmesi için bu aşamaya dikkat edilmelidir.

Gücü taharından sonra tarak taharı yapılmaktadır. Kumaşın kalitesini oluşturacak uygun numaradaki tarağa iplikler sırasıyla tarak çengeliyle geçirilmektedir. Bu işlem tüm çözü iplikleri bitene kadar çözü ipliklerinin çözü renk rapor sırasının bozulmamasına özen gösterilerek devam

edilir. Son olarak bezde bulunan kaydırmalı ikat efekti oluşturulmaya çalışılır. Çözümlerdeki kaydırmalı ikat görünümünü verebilmek için çözümler simetrik gruplar halinde kaydırılarak karakteristik ikat efekti oluşturulur.

Tarak taharından sonra çözgü iplikleri kumaş levendine bağlanır ve çözümler dokumaya hazırlanmış olur. Dokumada kullanılacak atkı iplikleri mekiğe sarılarak hazırlanır ve dokuma işlemine geçilir. Trabzon Keşan bezinde atkı ipliği olarak genellikle kırmızı veya bordo renkler tercih edilmektedir. Trabzon Keşan bezi dokuması tamamlandığında ise dokuma tezgâhtan çıkarılarak kumaş terbiyesi ve bitiş işlemlerine geçilir. Son aşamada kumaş yıkandıktan sonra ütülenir. Dokumanın saçakları genellikle bükülür ve bazılarında ise kullanım amacına uygun olarak büküldükten sonra örülür.

Sonuç

Anadolu toprakları çağlar boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Farklı düşünce ve inanışa sahip olan toplumlar birbirlerinin kültür ve sanat anlayışlarından etkilenmişlerdir. Birbirinden farklı yaşam biçimleri, kültür, sanat ve estetik anlayışları olan bu toplumlar Anadolu'da yüzyıllar boyunca birlikte yaşamıştır. Böylece Anadolu toprakları zengin kültür ve sanat birikimine sahip olmuştur.

Anadolu'nun her yöresinde yapılan dokumacılık, Karadeniz bölgesinde de yaygın olarak yapılmaktadır. Bu bölgede genellikle dokunan Trabzon Keşan bezi ülkemizin kültürel mirasları arasında yer almakta ve mahreç işareti almış Anadolu dokumalarındandır. Trabzon Keşan bezi teknik, malzeme ve dokuma özellikleri açısından diğer Anadolu dokumalarıyla benzer özellikler gösterse de kumaş desenleme unsuru olarak kendini diğer dokumalardan ayırmaktadır. Bu dokumaların desenlerinde ikat ve çizgi teknikleri bir arada kullanıldığından diğer dokumalardan farklılık gösterir.

Trabzon Keşan bezini yöre kadını yaşamının her alanında sıkça kullanmaktadır. Geleneksel yaşamdan günlük yaşama ve özel günlere kadar kullanılan Trabzon Keşan bezi bölge yaşamında devamlılık gösteren dokumalardandır. Trabzon ve çevre illerde yaygın olarak kullanıldığı için daima giyim, aksesuar ve ev tekstilinde karşımıza çıkmaktadır. Yöre insanı tarafından çok kullanıldığından yöresel kimlik haline gelmiştir. Yöre haricinde hem ülkede hem dünyada değeri bilinen bir kumaştır. Yöresel kumaş niteliği ve yöresel kullanımı yanı sıra ulusal ve uluslararası tekstil alanlarında kullanıldığı son dönemlerde görülmektedir. Hatta bazı dünyaca ünlü modacılar tarafından özellikle tercih edilen ve tasarımlarında kullandıkları yöresel dokumalarımızdandır.

Trabzon Keşan bezi, dokuma mirasımızın geleneksel bir örneğidir ve dokuma sanatı eğitimi alan kişiler tarafından incelenerek yeniden yorumlanması ve çağdaş tekstil sanatı dokumalarına kaynak olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Ulusal yönetimler ve üniversitelerle iş birliği yaparak sürdürülebilirliği sağlanmalıdır.



Fotoğraf 20. Christian Dior'un trend videosunda boyun atkısı olarak kullanılan Trabzon Keşan bezi (<https://www.youtube.com/watch?v=ZfgSN3QcFYI> [01.07.2022])

Kaynakça

- Akalın, Şükrü Halûk (Ed.) (2011). "Nokta", *Türkçe Sözlük*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Begiç, Nurgül; Öz, Ceren (2019). "Trabzon ve Çevresinde Kullanılan Peştamal Dokumaları ve Günümüz Tasarımlarında Uygulanması", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 21, s. 475-492, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/896031> [Erişim tarihi: 25.06.2022]).
- Çoruh, Ebru; Binboğa, Elif Burcu (2021). "Geleneksel Kutnu Kumaşı Üzerine Deneysel Yüzeysel Tasarımları", *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, S. 27, s. 131-143, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1845962> [Erişim tarihi: 25.06.2022]).
- Karpuz, Haşim (1990). *Trabzon*. Ankara: Mas Matbaacılık.
- Selçuk, Keziban; Yurttaş, Hüseyin (2020). "Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Dokunan Geleneksel Kumaşlar Üzerine Bir Deneme", *Karadeniz Araştırmaları Enstitü Dergisi*, S. 9, s. 35-47, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1172490> [Erişim tarihi: 15.05.2022]).
- Turan, Şerafettin (1990). *Türkiye İtalya İlişkileri I, Selçuklulardan Bizans'ın Sona Erişine*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Uğurlu, Aydın (1983). "Güzel Sanatlar Perspektifinde El Dokumacılığı", *Sanat Çevresi Dergisi*, S. 22-26, s. 57.
- Uğurlu, Aydın (1990). "Dokuma, Estetik ve Renklendirme", *Tekstil ve Makine Yıllığı Dergisi*, S. 4, s. 130-139, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/137688> [Erişim tarihi: 15.05.2022]).
- Uğurlu, Aydın (1997). "Dokuma", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (C. 1). İstanbul: Yapı Endüstri Yayınları.

Uğurlu, Senem (2021). “Geleneksel Anadolu Dokumalarında Çizgi ve İkonografisi”, *Zeitschrift für die Welt der Türken (Journal of World of Turks)*, S. 2, s. 255-275, [ZEITSCHRIFT FÜR DIE WELT DER TÜRKEN | Makale Yönetim Sistemi \(dieweltdertuerken.org\)](https://www.dieweltdertuerken.org) [Erişim tarihi: 25.06.2022]).

Uğurlu, Senem (2021). “Geleneksel Dokumalarda Motif Desen Bağlantıları”, *Kesit Akademi Dergisi*, S. 7, s. 160-175, (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1847796> [Erişim tarihi: 19.05.2022]).

Yağan, Şahin Yüksel (1978). *Türk El Dokumacılığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

(https://kaivrosi.com/tr-us/blogs/gecmisten_gunumuze_pestemal/pestemalin-tarihcesi [Erişim Tarihi: 01.07.2022]).

(<https://www.youtube.com/watch?v=ZfgSN3QcFYI> [Erişim Tarihi: 01.07.2022]).

(<https://www.instagram.com/p/Bzk0jMPJjR3/> [Erişim Tarihi: 01.07.2022]).

(<https://www.gzt.com/jurnalist/karadeniz-kadininin-olmazsa-olmaz-aksesuari-kesan-2530551> [Erişim Tarihi: 01.07.2022]).

(<https://kaivrosi.com/tr-us/pages/hakkimizda> [Erişim Tarihi: 21.06.2022]).



*Makalenin Türü: Sanat ve Edebiyat / Art And Literature

*Geliş Tarihi / First Received: 06.10.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 24.11.2022

*Atıf Bilgisi: Ayçelik Z. (2022). "Ece Ayhan'ın Biyografisinin Eserlerine Yansıması". Hars Akademi, 5 (2), 489-500.

*Citation: Ayçelik Z. (2022) "Reflection Of Ece Ayhan's Biography On His Works". Hars Akademi, 5 (2), 489-500.

ECE AYHAN'IN BİYOGRAFİSİNİN ESERLERİNE YANSIMASI

*Zeliha AYÇELİK**

Öz

Ece Ayhan, İkinci Yeni şiirinin birçok özelliğini şiirlerinde öne çıkaran şairlerin başında gelir. Şiirleri hem şekil hem de muhteva bakımından kendinden önce yazılan şiirlerden ayrışır. Alışılmış dil yapısını değiştirerek onlarla yeni anlam katmanları oluşturur. Toplumsal meseleler üzerinde birçok fikri olan şairin, şiiri de konu bakımından geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Şiirlerinde toplumun aksayan yanlarından söz ederken tavrı, daha çok başkaldırı şeklindedir. Meseleleri sorgulayarak şiirine işleyen Ayhan, şiiri için anlaşılması zor diyenlere karşı, şiirini etik kavramı üzerinden sorgulamak ve düşünmek gerektiğini belirtir. Ece Ayhan'ın şiirlerindeki muhalif tavrının kaynağı da çocukluktan itibaren şahit olduklarıdır. Çocukluğunda babasının ailesini bırakıp gitmesinin ardından yaşadığı yoksulluk Ayhan'ın şiirinde başkaldırı, muhaliflik ve hırçınlık olarak yansır. Bundan dolayı "Ece Ayhan şiiri nasıl oluşmuştur" sorusuna birçok cevap bulmak mümkündür. Bu makalede şairin şiirleri incelenerek biyografisi hakkında ipuçları aranmıştır. Ece Ayhan denince akla gelen parasız yatılılık, sivil şiir, etik, tarih yazıcılığı, Çanakkaleli Melahat üzerinden fuhuş tarihi gibi konuların, şairin biyografisiyle ilişkisi incelenmiştir. "Şiirindeki bu başkaldırının –özgün olan- sebepleri arasında biyografi var mıdır, varsa bu etki eserlerine ne oranda yansımıştır?" soruları cevaplandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ece Ayhan, biyografi, Çanakkaleli Melahat, parasız yatılılık.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum.
Zelihaaycelik@gmail.com / ORCID: 0000-0002-8647-9010.

REFLECTION OF ECE AYHAN'S BIOGRAPHY ON HIS WORKS

*Zeliha AYÇELİK**

Abstract

Ece Ayhan is one of the poets who highlights many features of his Second New poem in his poems. His poems differ from the poems written before him both in form and content. It changes the habitual language structure, creating with them new layers of meaning. The poet, who has many ideas on social issues, also has a wide range of poetry topics. In his poems, his attitude when talking about the disruptive sides of society is more like rebellion. Ayhan, who works on his poetry by questioning issues, states that he wants readers who question and think about poetry through the concept of ethics, versus those who say it is difficult to understand for his poetry. The source of Ece Ayhan's dissident attitude in his poems is also what he witnessed from childhood. Therefore, it is possible to find many answers to the question "how was the poem of Ece Ayhan formed". In this article, the poems of the poet were examined and clues were sought about his biography. The relationship of subjects such as penniless boarding, civil poetry, ethics, historiography, the history of prostitution through the Canakkaleli Melahat, which comes to mind when Ece Ayhan is mentioned, with the biography of the poet has been examined. "Is there a biography among the reasons for this otherness –the original one- in Dec poem, if any, to what extent is this effect reflected in his works?" his questions have been tried to be answered.

Key Words: Ece Ayhan, biography, Melahat of Çanakkale, free hospitalization.

* Graduate Student, Atatürk University, Department Of Turkish Language and Literature, Erzurum.
Zelihaaycelik@gmail.com / ORCID: 0000-0002-8647-9010.

Giriş

Tanzimat dönemiyle birlikte edebiyatta köklü değişiklikler olmuştur. Türk edebiyatında önemli bir tür olan şiir, önce muhtevasında zamanla da biçiminde değişiklikler yaşamıştır. Şiirimizde biçimsel açıdan en büyük değişikliği ise İkinci Yeni şiiri yapmıştır. Şairler, sadece şiirin ölçüsü ile değil aynı zamanda kelimeler üzerinde harfleri değiştirerek yeni kelimeler türetmişlerdir. Türetilen yeni kelimeler şiiri anlamayı güçleştirdiği gerekçesiyle eleştiri almıştır. Bu eleştirilere en fazla maruz kalan isimlerden birisi de Ece Ayhan’dır. Ancak Ayhan, eleştiriler nedeniyle şiirinde herhangi bir değişiklik yapmamıştır.

Ece Ayhan’ın yaşamı ve şiiri arasında bağ kurmak zor değildir. Şair için yaşam ve şiir arasındaki duvar ne büyüklüktedir veya bunlar arasında bir duvar var mıdır? Hatta şu soruları sorarak başlamalıdır: İnsan neden yazar? Neyi yazar; gözlemlerini mi hissettiklerini mi? *“İnsanın doğasında var olan bilinme, anlaşılma isteği değil midir ‘Aslında ben’ diye başlayan açıklayıcı cümleleri sohbet aralarına sıkıştırır. Otobiyografik anlatılar da yıllarca dillendirilen duyguların hayatın hangi badirelerinden geçilerek anlatıldığını biraz daha ortaya koyma çabası olsa gerek”* (Türk 2016: 19). Her eser aynı zamanda otobiyografik yön içermez mi? Konuşmak ve anlaşılmak için değil midir kaleme alınan cümleler? Ece Ayhan şiiri bu anlayış ile okunursa anlatmak istediği birçok meselenin varlığı gözlemlenir. Şiirleri, haykırışlarıdır. Kimi zaman sesli, kimi zaman fısıltı şeklindedir.

Birçok kelime Ece Ayhan’la beraber dilimizde yeni bir manaya kavuşmuştur. Ölümünün ardından yıllar geçmesine rağmen, bugün hâlâ o kelimelerden istifade edildiği zaman akıllara Ece Ayhan gelir. İkinci Yeni şiiri yerine önerdiği “sıkı şiir” veya “sivil şiir” tabirleri de edebiyatımızda Ece Ayhan ile var olmuştur. Bu tabirleri İkinci Yeni şiiri yerine kullanmanın yanında birde Ece Ayhan ile özdeşleştirilerek açıklama girişiminde bulunulur.

Ece Ayhan’dan bahsederken şiirin yanında müzik ve sinema da konu edilmelidir. Ayhan için, bu türlere karşı ilgili demek doğru olmaz. Aynı zamanda bu sanatlara dair söz söyleyebilecek bilgi ve donanıma sahiptir. Ayhan şiirini tek bir konu üzerinden kaleme almaz. Sinema ve atonal müzik dallarının özelliklerini de bünyesinde barındırır. Hâl böyle olunca şiirlerine bakınca hayatın her noktasından izler bulmak mümkündür. Ayhan’ın hayata karşı bakış açısı toplumun belli kesimleri –alt sınıf- üzerinde yoğunlaşır. Eleştirilerini daha çok toplum üzerinden dile getirir ama bu eleştiriler de sadece günümüz toplumuyla ilgilenmez, tarih hakkında da derin araştırmalar yaptıktan sonra yer yer ağır eleştirilerde bulunarak tarihin yeniden yazılması gerektiğini söyler. Eleştirinin asıl sebebi, tarih yazıcılarının tamamen nesnel bir bakış ile tarihi olayları kaleme aldıklarına inanmamasındandır. Bu gibi işlerde, ideolojik fikirlerin tarihi eserlere etkide bulunduğunun altını çizer. Ayhan tarihe bakarken günümüz toplumundan uzaklaşmaz, aksine geçmiş ile şimdi arasında bir köprü kurarak birbirini destekleyecek görüşler ileri sürer. Sanki tarih yeniden, tersine yazılırsa günümüzü de etkileyecek ve bugünün daha yaşanılabilir olmasını sağlayacak umut barınır şiirinde. Ama bu umut hiçbir zaman, onun karamsar şiirinin önüne geçemez.

Ece Ayhan’ın şiir serüvenini açıklama girişiminde bulunurken yapılan tasniflere dikkat edilmelidir. Çünkü o, şiir çizgisini hiçbir zaman değiştirmediyinden iç içe geçmiş düşünceler okuru yanlış yöne sevk edebilir. Hatta İlhan Berk İkinci Yeni içerisinde başından beri aynı çizgide

ve İkinci Yeni şiir özelliklerini en çok taşıyan şairin Ece Ayhan olduğunu belirtir.¹

Şiiri şekil ve muhteva olarak iki başlık altında incelenirse onun ilk şiirlerinde muhalif tavrı daha çok şekil ile karşılaşılır. Bu muhalif tavır zamanla muhtevaya da sirayet etmiş hatta muhalif tavrı şiirinin ana konusu olmuştur.

Şiirlerinde kullandığı kelimeler ile bu kelimeleri ifade ediş şekli birbirlerini tamamlama girişimindedir. Bu tamamlayış onun şiirine başka bir ses getirmiş, dönem şairlerine benzemeyen bir nitelik karşımıza çıkarmıştır. Şair, kendinden öncesine benzemeyen, geleneği yerle bir eden ama gelenek ile düşman olan değil geleneğin insanı yok saymasına veya sorgudan uzaklaştırmasına karşı bir tepki ile şiirlerini yazar.

Alışlagelen her türlü hazır düşünceyi yıkmak ister. Amacı “dili yıkmak” değildir. Üzerinde oynadığı şeyin adı, dildir. Fakat ortadan kaldırmak istediği asıl şey, iktidar ve otoritedir. Aşağıda örneği verilmiş olunan şiirde sözcüklerle oynamış, onlara yeni hüviyetler kazandırmıştır.

*“İlenç. İşte beni bu selenli harfiyle hiç bırakmıcağın olan ilenç,
gittiğim her yere götürdüğüm,
gittiğim görünmeyen köpeğim ilenç” (Ayhan 2021: 67).*

Kendinin Bile Uzağında Olan Şair

Ece Ayhan’ın hayatı ile şiiri arasındaki bağ oldukça belirgindir. Çünkü şair yaşadığı olayların onda bıraktığı izleri şeffaf biçimde yansıtmıştır. Ama bu şeffaflık, olanı olduğu gibi aktarmak değil, toplumun dayattığı kalıplara girmeden yazabilme yeteneğidir. Yani, toplum soru sormayı, eleştirmeyi değil kabullenmeyi ve olanın aynen devam etmesini ister. Fakat bu, Ece Ayhan için mümkün değildir. Bundan ötürü, şair büyük bir kesim tarafından kabul görmemiştir. Şiiri için “kapalı şiir” adlandırması, ona tek yönden bakılmasına sebep olmuştur.

1931 yılında Muğla Datça’da doğan Ece Ayhan babasının mesleğinden dolayı birçok şehir değiştirmiştir. Küçüklüğünden itibaren yaşamış olduğu göç onun şiirlerine de sirayet eder. Şehir değiştiren insanların arkalarında her zaman eksik bıraktıkları, tamamlamadıkları hatıralarının olduğu muhakkaktır. Bu, Ece Ayhan’da da olmuştur. İnsan tabiatı gereği hayatındaki olayları, olguları, işlerini veya sevdalarını tamamlamak yani kafasında bitirmek ister. Zeigarnik etkisi; bireyin eksik bıraktığı, yarım kalmış, bitiril(e)memiş şeyleri; tamamlanmış şeylere göre daha çok anımsaması, hatırlanmasını ifade eder. Ece Ayhan için her şehir, aynı zamanda yarım kalmış bir hikâye olmuştur. Şiirlerinde de bu yarım kalmışlık sürgünlük ibareleriyle karşımıza çıkar. Üç Gencin Kalbi şiirinde bu etkiden söz edilebilir.

¹ “İLHAN BERK: -Düşünüyorum da İkinci Yeni falan diyoruz ya, İkinci Yeni’nin asıl papazı sensin.

ECE AYHAN: -Manastırdaki ayırık otlarını yolan yoksul bir kişiye sorarlar. ‘Dünyaya bir daha gelsen ne olmak isterdin?’ Karşılık; ‘Yine ayırık otları yolmak!’

İLHAN BERK: -Ben sana İkinci Yeni’nin papazı diyorsam şiir serüvenini başladığım gibi südüdüğün için diyorum” (Ayhan 1996: 129).

“Bir gemici tanırım
Kalbini bir limanda bırakmış
Ya kaybolursa?
Ağlar çocukluğundaki gibi
Kalbini almaya gidecek hâlâ” (Ayhan 2021: 23).

İnsan için yeni bir ortama girmek her zaman yeni bir hayatın başlangıcıdır. Alışılmış yeri bırakıp yeniden alışma sürecine girmek, insana aidiyet ve mensubiyet hissini sorgular. Yersiz yurtsuz olma, bir yere ait olamama. Bu salt bir insan-mekân ilişkisi değil sosyal ve psikolojik yansımalar da içerir. Yalnız bir şair olması onun tercihi değildir. Yürüdüğü yol onu yalnızlığa taşımıştır. Çocukluğunda yaşadıkları, duygularının sınırsızlığına, bu sınırsızlık ise onun yalnızlığına sebep olmuştur. Çünkü toplum farklı olanı kabul etmez. Ya kendi gibi olanı ya da kendine doğru evrileceğine inandığı insanı kabul eder ve onu sahiplenir. Kendinin bile tenhasında olan Ayhan, tabiatı gereği şiirinin şekil ve muhtevasını tenhada olan, insanların günlük hayatta fazla kullanmadığı kelimeler ile kurgulamıştır.

Sanatçı hazır bilgilerden ve gelenekselden uzak durmasının bir diğer sonucu olarak; içinde bulunduğu toplum tarafından ötekileştirilen bir insandır. Ece Ayhan’ın tabiri ile ‘sürgün’de olan kişidir. Ona göre zaten; “sanat da, devrim düşüncesi de sürgünlükte oluşur çünkü” (Ayhan 1996: 100).

“Bacaklarım uzun
nereye gitsem uzun
nereye gitsem gelip beni buluyor...” (Ayhan 2021: 42).

Yukarıda verilen şiirde kullanmış olduğu bakış açısı varoluşçu felsefenin bir yansımasıdır. Kendine yabancılaşmış bir şair karşımıza çıkar.

“Var olmaya çalışan bir kambur
Varolabilmek içindir bir kambur...
Çünkü her kambur biraz şair bir ailedendir...” (Ayhan 2021: 129-130).

Sanat, Sanat İçin mi, Toplum İçin mi?

Şiirleri ve düşünceleri irdelendiğinde şairde dikkat çeken birkaç kelime veya kelime grubu görülür. Bunlardan biri de “parasız yatılılık”tır. Parasız yatılılık sözü Ece Ayhan’ı tanımlamak için hem yeterlidir hem de çok eksik bir tanımlamadır. O, yoksulluğu hayatı boyunca çeken biridir ve yer yer parasız yatılı eğitim alıyor olması onun için gururlanma sebebi olduğu görülür. Çünkü o mülkiyete karşıdır. Onun mülkiyet karşıtlığı ve iktidara muhalif tavrı Marksist dünya görüşünden kaynaklanır. Marksizm’in bazı özelliklerini dünya görüşü haline getirmesinin yanında, o ideolojinin çatısı altına Ece Ayhan’ı saymak pek mümkün değildir. Çünkü onun şiiri, bir ideolojiyi yaymak için iktidarı eleştirmek değil, ezilen sınıftan olan bireyin sesini duyurma çabasıdır. “Meçhul Öğrenci Anıtı” şiiri; komünist olma gerekçesiyle vurulan gencin hikâyesini ve o gencin annesinin acı haykırırlarında kullandığı bir cümleyi şiirinde alıntıyla oluşturulmuştur.

Bu şiire belli bir kesimin şiiri demek yanlış olur. Çünkü şiir, herhangi bir ideolojinin aktarımı değil, bir serzenişdir.

“Arkadaşları zakkumlarla örmüşlerdir şu şiiri:
Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabıt okullarında
Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır...” (Ayhan 2021: 123).

Bu açıdan bakınca şiir; bir var olma sancısıdır, daha doğrusu insanın sadece bir bedenden ibaret olmadığını göstermeye çalıştığı bir alandır. Bundan ötürü Ayhan, şiiri hem sanat hem de insanlığın gelişmesi için araç olarak kullanmıştır.

Mesele Toplum

Ece Ayhan şiirinde kelimeler ile oynayıp onlara yeni anlamlar yükleyerek hem şiirini kolay anlaşılaktan çıkarmış hem de kurulu düzene sadece söyledikleri ile değil aynı zamanda şiirinde izlediği yol ile başkaldırmıştır. Bu başkaldırı ancak dersine çalışan okurun anlayacağı seviyede olduğundan, kapalıdan ziyade her okuyucunun anlayabileceği bir dil kullanmamıştır, demek daha doğru olur. Şiirindeki üslubu aynı zamanda düz yazılarında ve konuşmalarında görmemiz onun aslında kendine has üslubu olduğunun da göstergesidir. Yazar-okur ilişkisi hakkında düşüncelerini ise şu sözlerle belirtir; “Artık okur’un bana pek yüz vermemesini sorun kılmıyorum kendime. Onların çok büyük çoğunluğunun akıl yürütmelerine, değer yargılarına karşı değil miyim ben kesinlikle? O halde neden yakınıyorum? Aldırma; ben yazıp yayınlayıp durayım” (Ayhan 2019: 81). Bu cümlelerden anlaşılıyor ki onun çok okunmak gibi bir derdi olmamıştır. Rakamlar ile derdi olmayan bir şairin düşüncelerini dile getirmekten ve bu düşünceleri hangi üslupla dile getireceğine karar verirken okurdan etkilenmediği muhakkaktır. Şiirin anlaşılması için belli bir entelektüel birikimin yanında düşünen beyinlerin olmasının gerekliliğinden de bahseder. “Bizde hiçbir zaman ‘düşünce’ adına bir şey olmamıştır, her şey ‘memurlar kavgası’ olarak geçer tarihte” (Ayhan 2019: 105).

Toplum eleştirmekten hiçbir zaman geri durmayan bir şair olarak eleştirilerini daha çok araştırmayan, öğrenmeyen ve sorgulamayan bir toplum olduğundan kaynaklanan sorunlar üzerine yapar. Yakındığı meselelere dikkat edildiğinde bu konular Ece Ayhan için önemli olan etik kavramını akla getirir. Ece Ayhan’ın şiirlerinde önemli bir unsur olan etik kavramını anlamlandırabilmek için öncelikle Ayhan için etik kavramının hangi anlama geldiğini iyi bilmek gerekir. Çünkü şiirlerine yapılan kapalı, anlaşılması zor gibi ithamlara karşı; şiirlerinin anlaşılması için elde bir cep aynasının olması gerektiğini belirtir.² Cep aynasından kastı ise aslında etiktir. Ece Ayhan şiirinin dayandığı nokta ile etik’in dayandığı nokta birdir. Ece Ayhan etik için; “Bence yanlış çevriliyor. Ahlak değil karşılığı. Bazı yalın soruların sorulmasıdır etik. Niye mutluyuz? Mutluluk nedir? Etik soru sormaktır. Sorgulamaktır” (Ayhan 1995: 34) der. Betül Çotuksöken

² “Ece Ayhan: ... İstanbul’da, bir kahvehanenin ahşap tavanında ters nakışlı bir bilmece varmış. Tavana bakmaktan müşterilerin boyunları ağrır, yine de çözemezler nakışın anlamını... Oysa, ele bir ayna alınsa, tersinden olan şeyleri ayna doğrultur. ‘Öldükten sonra da tersine yarışılır, vesselam’ı düşünebilirsin artık. Zambaklı Padişah’ı okurken, elde hiç değilse bir cep aynası olması gerekir. Ama, kimse, Yunanca adlı bir ülkede zihnine almaz bir ayna!” (Ayhan 1996: 45).

Antropontolojinin Işığında Etik ya da Ahlak Felsefesi adlı eserinde ise etik için “iyinin ne olduğunu araştıran, insanın olup bitenler karşısında takındığı tavırları çözümleyen ve ‘Ne yapmalıyız?’ sorusuna aranan yanıtları temellendiren, eylemde bulunma ile bilme, eylem ile bilgi arasındaki ilişkileri inceleyen felsefe dalıdır” (Çotuksöken 2021: 30) der.

Etik için yapılan tanımlamalar üzerine dikkat kesilince aslında durağan bir kavramdan ziyade eylemsel bir olgu olduğu görülür. Yani beklemek değil hareket etmek, düşünmek, sorular sormak gibi eylemsel işleri gerçekleştirmenin peşinden koşmaktır. Etik üzerinden şiiri bir eylem aracı olarak kullanmıştır. Ayhan şiiri bir araç olarak kullandığından dolayı hayatı boyunca gördüğü sıkıntıları temelde soru sorarak keşfettiğini ve bir şeylerin değişebilmesi için öncelikle o sorunları görebilmek gerektiğinin farkına vardığını okuyucunun dikkatine sunmuştur.

Ece Ayhan, her şeye olduğu gibi tarihe de eleştirel tavır ile yaklaşarak onu araştırır. Önüne gelen malzemeyi olduğu gibi kabul etmez, bilginin köküne inerek elde ettiği verileri sorgular. Bundan dolayı iktidarla yine karşı karşıya gelmiştir, çünkü tarih iktidarı besleyen ve etkileyen en önemli kaynaklardan biridir.

Ayhan’ın muhalif tavrının dayandığı nokta da budur. İnsanların sorgulamadan, düşünmeden hareket etmeleridir. Etik ile yakından ilişkisi olması Ayhan’ın şiirlerinde iktidar ve otoriteye karşı olma, yaşanan olayları sorgulama olarak vücut bulur. Sarışınlar diye nitelendirdiği iktidara karşı eleştirilerini tarihe de göndermeler yaparak kullanır. “İktidarın her türlüsüne karşı çıkan Ece Ayhan, devlet eliyle yazılmış yahut yazılmamış tarihe de tepkilidir. Tarih, iktidarın ideolojik bir aracıdır. Ece Ayhan bu araçlara karşı her zaman tetiktedir. Çünkü onun poetikası sivil itaatsizlik ve otoriteye karşı çıkıştır. Bu nedenle devletin diline, felsefesine, algılama biçimine, tarihine ve mülkiyetine kıyasıyla saldırır. Amacı doğruya ve gerçeğe ulaşmaktır” (Karaca 2007: 108).

*“Sarışın bir Bursa valisi, çekmiş kılıcını, vurur da vurur
kuştüyü yastıklara; duvardan koparmıştır”* (Ayhan 2021: 217).

Yoksulluk Savaşı’nın Girdabında Ece Ayhan

Hayatı zorluklarla geçen şairin şiiri de hayatındaki zorlukları içine alan bir muhteva özelliği gösterir. Anlam açısından derinliği olan şairi zor diye niteleyen çok olmuştur. Bunun sebebi hem Ece Ayhan’ın marjinalliğinden kaynaklanır hem de 1950’li yılları şiirinin tek bir kaynaktan beslenmediğinden dolayıdır. Ece Ayhan şiirine yorum yapabilmek için öncelikle Demokrat Parti’nin Türkiye’ye getirdiği şeyleri ve bunun öncesi olan İsmet İnönü devrini iyi anlayabilmek gerekir. Genç bir devlet olan Türkiye kendini ayağa kaldırmaya çalışırken İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği olumsuz koşulların insan psikoloji üzerindeki etkisi büyüktür. Bu etki doğrudan Ece Ayhan şiirinde de yankı bulur. Ece Ayhan bu etkileri bizzat hayatında tecrübe etmiştir. Çünkü yoksuldur Ece Ayhan. Büyük zorluklarla, yoksulluk ve yoksunluklarla geçmiş olan hayatı, neredeyse tüm şiirlerine sirayet eder. Şiirlerindeki hüznün, umutsuzluk ve derin bir keder duygusunu sezmemek olanaksızdır. Ece Ayhan hayata gelişini de bir yanlışlık olarak nitelendirmesi onun hayata karşı olumsuz bir tavrının varlığından dolayıdır. Şiirleri hüznü çağrıştıracak kelimelerle doludur. “Çocukların Ölüm Şarkıları -I-” şiiri buna örnektir

“saat
kaç olursa olsun
üzünç yüklenmiş bir gemi” (Ayhan 2021: 45).

Bu hüznün sebebi çocukluğunda yaşadığı yoksulluktan daha çok, yoksulluğun getirmiş olduğu çaresizlik ve annesinin ve ablasının para kazanmak adına yaşadıkları zorluklardır. “Köydeyken adına Güzel Ayşe adıyla bir türkü çıkarılan annem Ayşe Deniz, Tepebaşı’ndaki Lala birahanesine ya da az ilerde Beşinci Daire’deki Novatni çalgılı gazinosuna Nezahat takma adıyla çıkmaya hazırlanıyordu, tam” (Ayhan 1995: 8). Annesinin çalışma hayatı ve yaşadığı zorluklar şiirlerde hayat bulur. Şiirler ile Ece Ayhan’ın annesi yakından tanınabilir. “İffet Çağlar, herhalde o zamanlar 17-18 yaşlarında bir genç kız olacak, evden ikindi üzeri yola çıkmıştı. Tünel’le Karaköy’e incek, oradan da yine yürüyerek Mahmutpaşa’ya çalıştığı Yazgan çorap fabrikasında gece vardiyasına gidecekti. Gece vardiyasında çalışmak belki yorucuydu ama gündeliği gündüzden biraz iyiceydi. E, ne yapacaksın” (Ayhan 1995: 8). Annenin hayat yolculuğu, ablası İffet’te de karşımıza çıkar.

Bu yoksulluk, şiirlerinde başlıca tema olarak karşımıza çıkar. Annesi ve ablasının para kazanmak için zor koşullarda çalışmaları şiirlerinde bazen ana konu olurken bazen de bir fon olarak hissedilir. Ayhan şiiri, hayatında yer etmiş duyguların ve olayların yoğrulmasıyla devam etmesi ile oluşur.

“bütün o tapon karıları çamaşır sermemiş bahçelere
ilk tramvay işçileri grevi kalıpcıda bir İkinci Meşrutiyet” (Ayhan 2021: 29).

Eserlerinde annesinden ve ablasından izler bulunmakla beraber baba figürü de görülür. Ama abla ve anneden bahsederken daha çok yoksulluk, kimsesizlik gibi duygular hâkimken -bu duygular hayata karşı direnişinin sesleridir- baba figürünü ise eleştirilerinin arasında konumlandırılır ve babasızlığı bir yere oturtmaya çalışır.

“Öksüz çocuklar! Deniz cenazesi babalarınızın
döşeginden, peki yetimler pazen?” (Ayhan 2021: 127).

Ama yoksulluğa karşı bir isyanı yoktur Ayhan’ın, isyanı yoksulluğa sebep olan düzenedir. Bu düzenin nasıl düzeleceği hakkında bir çözüm sunmaz. O, daha çok sorunları açığa vurarak bu sorunların fark edilmesinin üzerinde durur. Ondaki; sorunları kabullenmek değil, ne olursa olsun sorunların her zaman dile getirilmesi gerektiğinin inancındır.

Çanakkaleli Melahat’ın Hikâyesi

Ayhan, Çanakkaleli Melahat’ı kahraman ilan eder. Çünkü o hayata direnmiştir. Bütün zorluklara rağmen yıkılmamıştır tıpkı annesi gibi. Şair; devlet zor durumdayken direnen, çabalayan ve sabredenleri daha çok kahraman ilan eder. Halide Edip’ten daha çok kahraman olmaları onların mücadelesini dile getirmek içindir. Hele toplum tarafından dışlanan fuhuşla uğraşan insanlar daha çok zorluk çekmişlerdir. Bu bir var olma savaşıdır. Çünkü onları kimsenin

görmediğini bilir Ece Ayhan, bire bir tanık olduğu hayatın izlerini Çanakkaleli Melahat takma adıyla bütün o kadınları ve annesini şiirleri ile var kılar. *"Bense, rakı içince kafasını küt küt otomobiline vuran ve çocukluğunda müsamerelere çıkarılmayan Çanakkaleli Melahat'ın bir oğlu olmakla övünürüm. Çanakkaleli Melahat âdeta bir annem. Kendisi yakın akrabalarımın daha yakındır"* (Ayhan 2015: 14).

Çanakkaleli Melahat, sadece kendi hayatından izler taşıyan kişi değildir, aynı zamanda Türkiye'dir. O; ezilmişlerin, hor görülmüşlerin sesidir. O, ben buradayım ve ben de bu ülkenin bir kahramanıym diyen halktır. Bu yüzden onun heykeli dikilecek kişi olduğu ve en az Halide Edip kadar kahraman olduğunu dile getirir, Ece Ayhan.

Şair yoksulluğu ve kimsesizliği sadece Çanakkaleli Melahat üzerinden vermez. Aynı zamanda şiirlerinde yoksulluğu imleyen birçok unsur bulundurur. Bu unsurlar arasında; renkleri ve yoksul insanların hayatından eksik olmayan hüznü saymak mümkündür. Mesela şiirinde kara rengine sıkça rastlanır. Kara sadece renk değil yoksulluğu somutlaştıran bir öznedir. Yoksul olan karadır, hor görülür, ezik olur. Ama şairin güvendiği kişiler bunlardır. Ece Ayhan güvenebileceği kişiler olarak çocukları -daha çok parasız yatılılar- ve alt tabakadan insanları gösterir. Kendisi yoksulluğun her safhasını yaşadığından yoksul insanların güvenilir olduğuna inanır ve bunu kara rengi ile şiirinde kullanır.

*"Davut yeledi bir kimesnedir, bir çocuktur karaşın.
Yüzükuyulu dağılıyordur Tırnova kuşluklarında"* (Ayhan 2021: 107).

*"Doğudaki karlı dağlardan, yükseklerden gelmiş çılgın,
Karaşın ve draz gibi bir yeni coğrafya öğretmeni!
Uzunca ve kalınca"* (Ayhan 2021: 244).

*"Şiirimiz karadır abiler
Kendi kendine çalan bir davul zurna
Sesini duyunca kendi kendine güreşmeye başlayan
Taşınır mal helalarında kara kamunun
Şeye dar pantolonlu kostak delikanlıların şiiridir"* (Ayhan 2021:124).

"Şiirimiz karadır' ifadesi ile şair, üstü örtülen, göz ardı edilen gerçekliğin tüm çıplaklığıyla varlık bulduğu alanın şiir olduğunu belirtirken bir yandan da kendi poetik duruşunu sergiler. Çünkü Ece Ayhan, bilinmeyen yönlerin, saklı kalmış, içi boşaltılmış, hor görülmüş kişi, olay ve duruşların görünür kılındığı yaşamsal alan olarak görecektir şiiri/şiirini" (Özgün 2020: 299). Kara rengi olumsuz bir çağrışıma sahip olmasına rağmen bu renk şiirinde olumlu anlam da kazanır. Şair olumsuzluğu daha çok sarı rengi ile verir. Sarı rengi iktidar ile özdeşleştirmiş, iktidara olan eleştirilerinde sarı rengi bolca kullanmıştır. Tarihten bahsederken de sarı renk görülür.

*"Cesaretli padişah, zincirsiz aslan' diyedir yazmış sapsarı
kesildiği belli bir vakaniüvis"* (Ayhan 2021: 225).

Ece Ayhan otoriteye güvenmez. Bu tavrı birçok şiirinde açık bir şekilde görülür. Seslendiği kişiler ise halktır yani muhtaç olan, kimsesiz olan kişilerdir. Yazarın hayatına bakınca yoksul ve yardıma muhtaç olan bir hayat yaşadığını görürüz. Ayhan kendinden yola çıkarak büyük bir çoğunluk olan yoksullara seslenir ve adeta onlara devlete güvenilmemesi gerektiğini telkin eder. “Ece Ayhan’ın çocukluğunda Cankurtaran’da pek çok idam sahnesine tanık olması hasebiyle iktidar ve infaz konusu üzerinde de dikkatle düşünmüştür” (Toprak 2020: 49). Ece Ayhan’ın muhalif tavrını besleyen en büyük faktör, şahit olduğu olaylara karşı umursamaz tavrı seçmemiş olmasıdır. Bu yüzden şiirleri muhalif ve duyarlı bir ses bütünüdür.

“Belli ki kaçmıştır çok ağır cezalı bir çocuk
Kurulu zulmün yetiştirme yurtlarından
Çakıyla kazmıştır içerden kapısına
Kuş dillerinde olmaz bir helanın şahlığı mahlığı
Geçme oğlum geçme süründürürler
Namık Kemal köprüsünden insanı” (Ayhan 2021: 128).

Ece Ayhan, Osmanlı tarihine eleştirilerde bulunduğu gibi Cumhuriyet dönemine de eleştirilerde bulunur. Osmanlı dönemindeki iktidar mücadelesinin -tek adam diktatörlüğü- Cumhuriyet ile son bulacağını düşünenlere karşı, farklı rejim aynı düzen ile karşı karşıya kaldıklarını dile getirir. “Ben Meşrutiyetlerle de didişiyor, boğuşuyor, gözüküyorum (sözgelimi, ikinci Meşrutiyeti, 08’deki, bir geyik olarak düşünürüm, Resneli). Benim derdim kedi merdivenli bu Cumhuriyettir. Ben Cumhuriyetle de uyuyamıyorum çünkü. Geçmişte, tarihte, (tarih kötülenmelidir, kötülenecektir de) hiçbir yetkin ve iyi bir şey bilmiyorum ben bugünlerden daha iyi ve daha yetkin; evet bilmem” (Ayhan 1996: 27-28). Şair fikirlerini herhangi bir tarafa geçerek değil halkın gözünden bakarak topluma olan etkileri üzerinden yorum yapar. “Şair bütün rejimleri aynı sistemin ürünü olarak görmektedir. İktidar ve otoritenin yayılım alanları farklılık gösterebilse de temelde aynı tahakküm söz konusudur. Marjinaler için bu rejim değişiklikleri “üç siyah bira içmek”ten öte bir anlam taşımamaktadır” (Kul 2007: 306).

“Leblebici horhor’a alkış tutan
dikran çuhacıyan’a çiçek atan
sen uzak hala neyyire hanım yoksa
cumhuriyette de uyuyamıyor musun?” (Ayhan 2017: 60).

Büyük Bir Boşluk: Babasızlık

Şair/yazar eserini kaleme alırken biyografik unsurları doğrudan kullanmayabilir. Ama bu durum, onun eserlerde biyografik unsurları kullanmadığı anlamına gelmez. Çünkü şair eserini kaleme alırken karakter özelliği ile cümleler kurar. Ece Ayhan’ın şiirlerindeki o asi tavırda özel hayatından sirayet etmiş duygulardır. “Öz yaşam öykülerine baktığımızda İlhan Berk, Ece Ayhan, Cemal Süreya ve Sezai Karakoç’ un çok yoksul ailelerin çocukları olduğu görülür. İlhan Berk ve Ece Ayhan’ın çocukluklarından beri ‘babasız’, Cemal Süreya’nın ‘anasız’ büyümeleri de gözden irak tutulmaması gereken önemli bir olgudur. Özellikle Ece Ayhan’ın şiirlerindeki başkaldırıcı ve yıkıcı tavırda biyografik olduğu düşünülebilir” (Karaca 2005:147-148). Ece Ayhan’ın asiliği,

çocuk yaşta babası tarafından terk edilmesinden ileri gelmektedir. O hem iktidar simgesi hem de biyolojik babaya nefretini her fırsatta dile getirir. Yoksulluğunun ve hayatında yaşadığı bütün olumsuzlukların babasızlıktan kaynaklandığını bilir. Bu sebeple şiirlerinde baba hep olumsuz bir figür olarak karşımıza çıkar. Biyolojik babanın olmayışı ailenin dağılması ve tehlikelere karşı korunmasız olması demektir.

*“Dönüşmeye başlamış Beşiktaşlı kuşçu bir babanın
Taşınmaz kum taşır mavnalarla Karabiga’ya kaçan
Gamze şeyli pek hoş benli son oğlunu
Suriye hamamında sabuna boğmasının şiiridir
Oğullar oğulluktan sessizce çekilmesini bilmelidir abiler”* (Ayhan 2021: 124).

*“Ve bacadan giren bir adamın kara gece
Ya öldürdüğünü ya öldürüldüğünü de bilerek
Bismillah tû Hafız Post
İnsanoğlu babasızdır”* (Ayhan 2021: 133).

“Oğullar oğulluktan sessizce çekilmesini bilmelidir abiler” ve “Bismillah tû Hafız Post İnsanoğlu babasızdır” mısralarında şair adeta bir kabulleniş içerisindedir. Babasının terk etmesini kabullenmiş ve vazgeçmenin doğru olacağını, babasızlığın tabiatıta var olduğunu dile getirir. Burada aynı zamanda baba-oğul düşmanlığı işlenir. Birinin diğerini öldürmesinin hikâyesidir.

Sonuç

Hayatının şiirine olan tesirini incelemek için yola çıkarken Ece Ayhan’ı iyi tanımak gerekir. Bunun için yapılması gereken ilk şey, şiiri us ile değil yürek ile okumaktır. Yürek, şiir ile tanışıklık yaşadıkdan sonra bilimsel metotlarla tahlil edilebilir. Şiiri doğru tahlil edebilmek de, her kelimenin neyi ifade ettiğini iyi kavramaktan geçer. Kelimeler anlam bakımından birçok katmana sahiptir. Her kelime insanın yaşam alanına, ekonomik durumuna, aile yapısına ve en önemlisi hayat görüşüne göre farklı anlamlar kazanır. Ece Ayhan’ın şiiri için de bu geçerlidir. Onun şiiri hayatının ona verdiklerinin ve ondan aldıklarının toplamıdır. Bu yüzden şairi tek bir açıdan ele almak doğru değildir. Hem yaşadığı yılları hem de çevrenin etkisini bütüncül bir açıdan ele almak gerekir. Bunun için uğraşırken kimi zaman da hayata karşı olan muhalif tavrını haklı bulacak cümleler ararken bulur insan kendini. Çünkü Ece Ayhan şiiri denince ilk akla gelen muhalif tavrıdır. Bu kadar belirgin bir özelliğin nedenlerini sıralamak, aynı zamanda Ayhan şiirinin çerçevesini çizmektir. Bu muhalif tavrının nedenleri arasında; yoksulluk, etik, tarih araştırmaları, sorgulama ve parasız yatılılık yani mülkiyetsizlik sıralanabilir.

“Ece Ayhan şiiri” ile “Ece Ayhan biyografisi” birbiriyle bağlantılıdır. Şair, hayatından birçok unsuru şiirine katmıştır. Ama daha çok bu, fon şeklinde vuku bulur. Hayatında şahit olduklarını birebir kullanmak yerine onların bıraktıkları duygu ve düşünceleri şiirine adeta serpiştirir. Şiirleri daha çok bir sesleniş, kulaklarını olaylara tıkayanlara karşı.

Kaynakça

- Ayhan, Ece (1995). Aynalı Denemeler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, Ece (2021). Bütün Yort Savul'lar! '1954-1997 Toplu Şiirler', İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, Ece (2018). Defterler (Başbozuk Günceler içinde), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, Ece (1996). Dipyazılar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, Ece (2019). Kardeşim Akif 'Akif Kurtuluş'a Mektuplar'. (Haz. Eren Barış), İstanbul: 160. Kilometre.
- Çotuksöken, Betül (2021). Antropolojinin Işığında Etik ya da Ahlak Felsefesi, İstanbul: Notos Kitap.
- Karaca, Alaattin (2005). İkinci Yeni Poetikasi, Ankara: Hece Yayınları.
- Kul, Erdoğan (2007). Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özgün, Ebru (2020). Prof. Dr. Ramazan Kaplan'a Armağan "Ece Ayhan'da "Sivil Şiir'in Rengi: Kara", Ankara: Akçağ Yayınları, s. 289-304.
- Toprak, Muhammed (2020). Ece Ayhan'da İktidar ve Otorite. Yüksek Lisans tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türk, Emine Bilgehan (2016). Kurmacadan Gerçeğe Hasan İzzettin Dinamo, Trabzon: Serander Yayınları.



*Makalenin Türü: Kitap İncelemesi / Book Review

*Geliş Tarihi / First Received: 25.11.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 08.11.2022

*Atıf Bilgisi: Türk E. B. (2022). “Bir Kız Evladın Daüssilası: ‘Hatunoğlu Kemal Bey’ Kitabı”. Hars Akademi, 5 (2), 501-504.

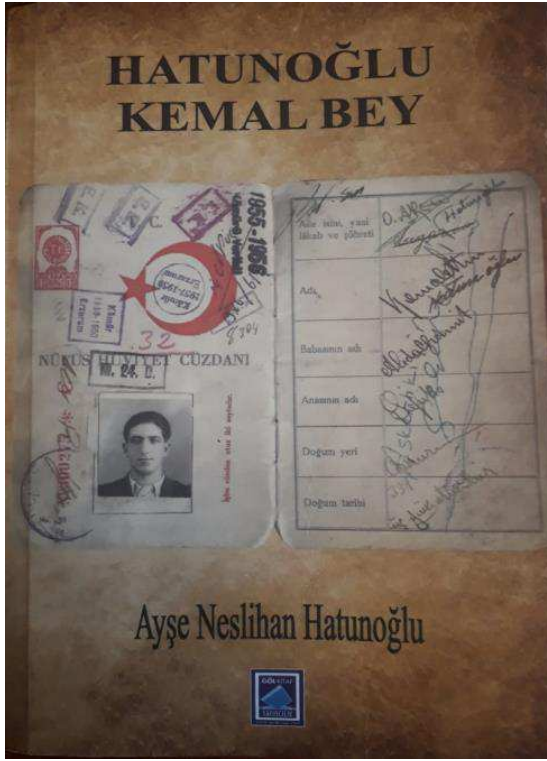
*Citation: Türk E. B. (2022) “A Daughter Of A Daughter: ‘The Book Hatunoğlu Kemal Bey’ Kitabı”. Hars Akademi, 5 (2), 501-504.

BİR KIZ EVLADIN DAÜSSILASI: “HATUNOĞLU KEMAL BEY” KİTABI

*Emine Bilgehan TÜRK**

Ayşe Neslihan Hatunoğlu, **Hatunoğlu Kemal Bey**, İstanbul: Göl Kitap Yayıncılık, 2021, 342 s.

ISBN: 978-625-8467-04-8.



Aidiyet duygusu, bireyin kendi varlığını tanımlamasında, içinde bulunduğu toplumla ilişkilerini sağlamasında etkili bir güçtür. Kişi, duygusu nispetinde ait olduğu toplumun normlarını kabul eder, onu yaşar ve yaşatır, sürekliliği için çaba sarf eder. Bu duygu, insanın eşya ve mekâna maddi varlık ve değerlerinin ötesinde hafıza kıymeti yüklemesini sağlar. Kişi, kendini o yer adıyla, o yerin değerleriyle hatta ortak his ve zevkleriyle tanımlar ya da fark etmeksizin onu yaşar. Çoğu zaman bu ortak yaklaşımlar o yere, o şehre dışarıdan gelenlerin gözlemleri sonucunda tespit edilir. Davranışları dışarıdan tespit edebilmek, o toplumla haz ve kederde ortak hisse ulaşmayı sağlamaz çoğu zaman. Ahmet Hamdi Tanpınar bu durumu, Paris seyahatinde yazdığı mektubunda “*Bir şehrin içine girmek ne kadar güç. Ben Paris’in kabuğundayım ve daha resim, hatıra, kitap olarak her yere*

taşınabilecek şeylerden başka bir şey görmedim. Daha ziyade bir kitaptan çıkmış gibiyim. Yahut başımı çıkarmış gibi” (Tanpınar 1992: 58) cümleleriyle anlatır. Bir şehri yaşamak, bir şehrin reflekslerini hissetmek o şehre ait olmanın hazzı, aidiyet duygusu, aileyle, çevreyle ve şehirle

* Doç. Dr. Giresun Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun. eminebilgehanturk@hotmail.com / ORCID: 000-0001-2345-6789.

birleşir. *Hatunoğlu Kemal Bey* Ayşe Neslihan Hatunoğlu’nun, babasının biyografisini anlatırken kendi aile geçmişini ve birçok edebî, siyasi, tarihi metne mekân olan Osmanlı- Rus Savaşı’ndan Cumhuriyet’e uzanan süreçteki Erzurum’un da hikâyesini anlatır. Eser, bir biyografi olduğu kadar Erzurum’a içeriden bakmanın da anlatımıdır.

Altı bölümden oluşan kitabın ilk bölümü on beş alt başlıktan oluşur. Birinci başlıkta ailenin soyadı kanunundan sonra alacağı “Hatunoğlu” soyadının, Timur dönemine kadar ulaşan hikâyesi bölge geçmişini çalışan akademisyenlerin tespitlerine dayandırılarak açıklanmaya çalışılır. Bundan sonraki başlıklarda, Erzurum’un Ruslar tarafından işgalinden 1950’lerin ortalarına kadar geçen zamanda Kemal’in ve onun etrafında oluşan olaylarla ailenin yaşadıkları anlatılır. Osmanlı subayı Hamid Bey ve üçüncü eş Şefika Hanım’ın 1910’da gerçekleşen evlilikleri ve bu evlilikten bir buçuk yıl sonra doğan Kemal’in çocukluk yılları anlatılırken dönemin sosyal ve kültürel hayatının yansımaları da satır aralarında görülür. Eşkıya kurşunuyla yaralanan Hamid Bey’in vefatı, çok geçmeden Rusların Erzurum’u işgali, ailenin bütün düzenini bozar. Bir gün önce muhacir olarak yola çıkan Şefika, Rusların engellemeleri ile oğlu Kemal’den de ayrı kalır. Şefika, yengesi ve yaşlı Beydayı’nın Erzincan, Sivas, Kayseri ve Konya’ya kadar süren yolculukları Erzurum’da hemen her ailenin büyüklerinden dinlenebilecek türkölere konu olan göçün canlı bir resmi olarak sunulur. Rus işgalinin ardından Ermeni çetelerinin faaliyetleri, Erzurum’da Ermenilerin Ruslara nispetle çok daha zalim olduğu gerçeği hatıralar üzerinden anlatılır.

“Ruslar küçük çocukları şefkatle sever, arada onlarla şakalaşırlardı. Gül Paşa tedbirliydi; altı yaşlarında olan kız çocukları Fevziye ve yeni yetme Zehra’yı kollar, onların yanına çıkarmazdı. Aylar, bu minvalde geçiyor, Kemal her geçen gün biraz daha büyüyordu. Rus askerler kısa süre kaldılar. Giderken de kendilerine ait bir çay bardağını küçük Kemal’e hatıra bıraktılar. Ayrıca uyarıda bulunmayı ihmal etmediler:

‘Bizden sonra Ermeniler gelecek, kendinizi koruyun!’

Rusların dediği gibi onlar gidince Ermeniler geldi ve gelmeleriyle de vahşet başladı” (Hatunoğlu 2021: 23).

Hatunoğlu ailesinin evine yerleşen Ermeni askerlerden birinin bir sabah ayrılırken “*Ana ben gidiyorum, bundan sonra kapınıza gelen ben bile olsam kapınızı açmayın*” (Hatunoğlu 2021: 24) sözleri yaşanacak vahşetin itirafıdır. Bu satırlar, Erzurum’da bugün artık hayatta olmayan birçok kişinin acı hatırası olarak yarının okuruna aktarılmış olur.

Babaanne Şefika’nın on yedi yaşında yaptığı ilk evlilik, genç yaşta dul kalışı, dört yıl süren muhacirlik, dönüşte küçük kayınbiraderle kısa süren ikinci evlilik, bütün bu yaşanmışlıkların, onun karakterindeki izleri ve bu durumu çevresindeki insanlara yansıtma şekli bir roman kurgusunu oluşturacak hikâyeyi barındırır. Şefika’nın yaşadıkları savaşın ardında bıraktığı kadınların, çocukların hikâyesidir biraz da. “*Şapka Devrimi, İdamlar, İsyandar, Tutuklamalar*” bölümünde yerel yönetimlerde bulunan kişilerin devrimin arkasına saklanarak halka dayattığı şahsi uygulamaları faklı hatıralarla anlatılır. Bu hatıralar, dönem sosyolojisi üzerine yapılabilecek çalışmalar için farklı örnekler içerir.

Millî Mücadeleye destek için Cevat Dursunoğlu’na verilen altınlardan “*Kara Camışları Vurdum Bayıra*” türküsünün yakılmasına kadar büyük ailenin yaşadıkları, bunların çocuk Kemal’in ruhunda oluşturduğu güven ve huzur, içtenlikle kaleme alınmıştır. Babası gibi asker olmak isteyen Kemal’in askerî okula gidememesi, dönemin ve ailenin ekonomik şartları Kemal Hatunoğlu’nun memuriyet hayatına küçük yaşta girmesine neden olur. Görevine icra memuru olarak başlayan Kemal Hatunoğlu işi gereği şahit olduğu yokluk hikâyeleri nedeniyle istifa eder ve emekli oluncaya kadar çalıştığı Erzurum Numune Hastanesindeki görevine başlar. Askerlik ve evlilik sürecinde hem dönemin sosyal ve ekonomik yaşantısı hem de hayatın bu önemli aşamaları etrafında oluşan gelenekler anlatılır. Aile içi diyaloglar, hitap ifadeleri, misafirlere yapılan ikramlar, giyim kuşamda dikkat edilen incelikler o dönemin Erzurum’unda şehir kültürünün yansımaları olarak okunacak bilgiler barındırır.

Ailenin ve Kemal’in yaşantısı anlatılırken Cumhuriyet yönetiminin Harf İnkılabı, Soyadı Kanunu, Kılık Kıyafet Kanunu gibi yeni uygulamalarının topluma yansımaları da aktarılmış olur. 1924’te Erzurum’da yaşanan deprem üzerine Mustafa Kemal Atatürk ve Latife Hanım’ın Erzurum’u ziyareti, İsmet İnönü’nün 1935’te şehre gelişi de anlatılanlardır. Necip Fazıl Kısakürek, Hüseyin Köycü gibi isimlerle yaşananlar, Erzincan ve Horasan depremleri de aktarılanlar arasındadır.

Aile çeşitli nedenlerle farklı evlerde oturur. Bu evlerin tasvirinde anlatılan zamanın Erzurum sokakları evlerin etrafındaki tarihi yapılar, devlet kurumları okurun zihninde canlı bir resim olarak varlık bulur. Şehirleşme adına bugün birçoğu yıkılan, ya da bakımsızlık ve ihmal nedeniyle zamanın elinden kurtarılamayan bu yapılar da hatıralar etrafında kayda geçirilmiş olur. Doğum, sünnet, düğün, ölüm gibi insan hayatının önemli evrelerine dair gelenekler, bu geleneklerin dönemin imkânları doğrultusunda gerçekleştirilme şekilleri detaylarıyla aktarılır. Başka bir iklim olan Erzurum’da ramazan âdetleri de kitaptaki yerini alır. “*Arada özelliği olan fırınlardan birbirlerine iftarlık pideler yaptırmak, Erzurum’da iftarlık almak önemli güzel bir haslettir. Bu pastırma pide, güzel bir içecek, hurma eğer yanında küçük bir çocuk varsa çikolata almak âdetlendi*” (Hatunoğlu 2021: 236). İftar saatlerine yakın büyüklerin küçüklere ya da birbirlerine aldıkları iftarlıklar, sevilenlere “Paşa” hitabının kullanılması zevkle yaşanan bir ömrün, bir coğrafyaya aidiyetin yansımaları olarak satırlara nüfuz eder. Kemal Hatunoğlu, aynı zamanda bir futbol tutkunu, Fenerbahçe taraftarıdır. “*Futbolculardan lisede okuyanların birçoğunun velisi, üniversitede okuyanların ilk müracaat ettikleri hamileri*” (Hatunoğlu 2021: 109) olan Kemal Bey’in, biyografisinden Erzurum’da amatör futbol yaşantısına dair bilgilere de ulaşmak mümkündür.

Ayşe Neslihan Hatunoğlu’nun kaleme aldığı anıların bir kısmı yaşananların dile getirilmesi iken bir kısmı da geleneksel yaşantının büyük bir değeri olan dinleme kültürünün yansımalarıdır. Aile büyüklerinin anlattıkları, yıllarca hafızada saklanmış, bugünün okuruna aktarılmıştır. Kemal Hatunoğlu, millî ve dinî değerlerine bağlı, cumhuriyet değerlerinin tutkulu bir savunucusu, doğup büyüdüğu şehre vefa duyan, titiz, vakarlı, babacan bir aile büyüğu olarak anlatılmıştır. Kemal Hatunoğlu’nun hayatındaki kadınların davranış ve tutumları arka planda kalsa da önemli veriler içerir. Babaanne Şefika, oğlunun destekçisi güçlü bir kadındır. Onun, gelini Nermin’e karşı tutumu; öğretici ve yargılayıcı tavrı, oğluna karşı otoriter yapısı dikkat çekicidir. Kemal Bey asıl gücünü; eşinin ve çocuklarının mutluluğu, itibarı için son derece vefakâr bir kadın

olan Nermin’in duruşundan alır. Neslihan ise annesinin destekçisi, ailesinin onuru için yaşayan bir evlat olarak görülür.

Kitabın altıncı bölümü, Kemal Hatunoğlu’nun aile çevresinden başlayarak onun hakkında duygu, düşünce ve hatıralarını paylaşan dost ve yakınlarına ayrılmıştır. Bu sayfalarda Atatürk Üniversitesinin akademik personelinden Erzurum eşrafına, eş, dost, aile çevresi komşuluk ilişkisi yaşayan tanıdıklarına uzanan otuz yedi kişinin görüşüne yer verilmiştir. Tüm yazılardan okunan ise Kemal Hatunoğlu’nun vakur, titiz, çevresine duyarlı iyi bir eş, iyi bir baba, bilinçli bir vatandaş ve vefalı bir dost olduğudur. Altı ana başlık ve bu başlıkların içeriğini oluşturan yirmi sekiz alt başlıkta ailenin geçmişi ve Kemal Hatunoğlu’nun doğumundan 23 Ocak 1987 tarihindeki cenaze merasimine dek sürecek yetmiş üç yıllık ömür kronolojik olarak anlatılmaya çalışılmıştır.

Bir biyografi olarak kurgulanan eser, yazarının Kemal Hatunoğlu’nun kızı olması nedeniyle bir ömre tanıklığın içtenliği ile yazılmış biyografi ile hatıra arasında bir kalem tecrübesidir. Kitap, Kemal Hatunoğlu özelinde onun tanığı olduğu zamanların Erzurum’unun portrelerinden, sosyal yaşantısından, gelenek, görenek ve tutumlarından izler taşır. *Hatunoğlu Kemal Bey*, bir biyografi olduğu kadar, bir şehrin hafızası, özlenen, aranan bir eski Erzurum kitabı, Erzurum’u merak edenlerin, özleyenlerin zevkle okuyacağı önemli bir eserdir.

Kaynakça

Hatunoğlu, A. Neslihan (2021). *Hatunoğlu Kemal Bey*. İstanbul: Göl Kitap Yayıncılık.

Tanpınar, A. Hamdi (1992). *Tanpınar’ın Mektupları*, (Haz. Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.



*Makalenin Türü: Kitap İncelemesi / Book Review

*Geliş Tarihi / First Received: 24.10.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 16.11.2022

*Atıf Bilgisi: Kaya M. (2022). "Tirebolu Tarihine 'Eğitim' Penceresinden Önemli Bir Katkı". Hars Akademi, 5 (2), 505-508.

*Citation: Kaya M. (2022) "An Important Contribution To The History Of Tirebolu From The Perspective Of 'Education'". Hars Akademi, 5 (2), 505-508.

TİREBOLU TARİHİNE "EĞİTİM" PENCERESİNDEN ÖNEMLİ BİR KATKI

*Mevlüt KAYA**

Ayhan YÜKSEL, **Tirebolu Eğitim Tarihi**. İstanbul: Arı Sanat Yayınları, 2022, 384 s.

ISBN: 978-625-7018-76-0.



Bir kazanın, bir bölgenin geçmişini bilmek, bugününü anlayabilmek için temel anahtardır. "Geçmiş" denince elbette ki salt siyasi veya ekonomik tarih bağlamında düşünmemek gerekir. Eğitim ve sosyal tarih göz ardı edilmemelidir ki kaza halkının geçmişinde eğitime, okula, okullaşmaya ve bilime hangi mesafede durduğu tüm açıklığıyla ortaya konulduğunda, kazanın bugünkü kültür seviyesinin temelleri daha iyi anlaşılacaktır. Ayhan Yüksel'in yeni çalışması olan *Tirebolu Eğitim Tarihi* tam da bu hususu sağlayacak önemli bir açığı kapatmış ender çalışmalardandır. Yüksel, daha önce Giresun'un hemen hemen her kazası hakkında; nikâh ve nüfus kayıtları, şehir ve aile tarihi, sosyal ve ekonomik tarih alanlarında otuza yakın kitap¹, onlarca tebliğ ve makalesiyle Doğu Karadeniz Bölgesi tarihine ciddi katkılar sunmuştur. *Tirebolu Eğitim Tarihi* adlı 384 sayfalık çalışmasıyla Osmanlı'dan günümüze kadarki süreçte, sıbyan mekteplerinden Tirebolu'da kurulan İletişim

* Öğr. Gör. Giresun Üniversitesi, Eynesil Meslek Yüksek Okulu, Giresun. Mevlut.kaya@giresun.edu.tr / ORCID: 0000-0002-7154-0683

¹ Ayhan Yüksel'in yörenin geçmişine dair araştırmalarını içeren kitaplarından bazılarının künyesi şöyledir: Ayhan Yüksel, Kuğuoğulları, Eski Bir Osmanlı Âyan Ailesi, Serander yay., İstanbul, 2017; Giresun Tarihi Yazıları, Kitabevi yay., İstanbul 2007; Tirebolu Tarih Kültür Spor Yazıları, Arı Sanat yay., İstanbul 2008; Tirebolu Kazası Nikah Kayıtları, Kitabevi yay., İstanbul 2008; Tirebolu Bir Sahil Kasabasının Sosyal ve Ekonomik Tarihi, Kitabevi yay., İstanbul 2003; Doğu Karadeniz Araştırmaları, Kitabevi yay., İstanbul 2013.

Fakültesi'ne dek Tirebolu'nun eğitim-öğretim geçmişine ışık tutmuştur. Bu çalışmada Tirebolu'nun yanı sıra geçmişte bağlısı bulunan Espiye, Güce ve eğitim-öğretim faaliyetlerindeki ilişkileri bağlamında (örneğin, iki kaza arasında öğretmen becayişleri ve atamalar, öğrenci gezileri, vs.) Görele eğitim tarihine de önemli ölçüde yer verilmiştir.

Tirebolu Eğitim Tarihi adlı eser, yıllarca süren bir araştırmanın ürünüdür. Eserde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan eğitim süreci incelenirken; dönemin arşiv belgeleri, basın verileri ve mecmuaları, ulusal ve uluslararası kategorilerde mevcut yazılı kaynaklar, anılar, fotoğraflar, kişisel görüşmeler, okullara ait ayrıntılı dokümanlardan yararlanılmıştır.

Tirebolu Eğitim Tarihi kitabı, beş bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Tirebolu'da sıbyan, ibtidaî ve rüştiye mektepleri; kadrosu, kütüphanesi, öğrencilere ait kayıtlar, inşaat faaliyetleri ve mekteplere dair şikâyetlerle birlikte incelenmiştir. Kitapta, 19. yüzyıl sonlarında ibtidaî mekteplerinde verilen dersler şöyle aktarılmıştır:

"1891 yılında İstanbul ve taşra ibtidaî mekteplerinde müfredat gereği "Elifbâ, Kur'an-ı Kerim, Tecvid, İlm-i hâl, Ahlâk, Sarf-ı Osmanî, İmlâ, Kıraat, Mülâhhas (kısa), Tarih-i Osmanî, Muhtasar Coğrafya-i Osmanî, Hesap, Hüsn-i hat, dersleri okutuluyordu" (Yüksel 2022: 21).

İkinci bölümde, Tirebolu medreseleri hakkında bilgi verilmiş, medreselerde görevli hocaların biyografileri yazılmıştır. Hocalar arasında Kuva-yı Milliye'ye destek veren, dönemin etkin isimleri de bulunmaktadır. Bu hocalardan biri olan, Tirebolu Mekteb-i Rüştiyesi, Hamam Mahallesi Medresesi gibi kurumlarda görev yaptıktan sonra 1911'de kazada müftülük görevine getirilen Küçükzade Ahmed Necmeddin Efendi (1859-1933) hakkında, eserde önemli bilgiler aktarılmıştır:

"(...) Milli Mücadele yıllarında (1919-1922) Kuva-yı Milliye'nin yanında yer aldı. Heyet-i Temsiliye tarafından İstanbul fetvasına karşı Ankara müftüsü Börekçizade M. Rifat Efendi başkanlığında hazırlanan ve 16 Nisan 1920'de bütün müftülüklere tebliğ edilen 'Fetva-yı Şerife'ye 29. Sırada imza koydu..." (Yüksel 2022: 119).

Üçüncü bölümde, 1916-1918 yılları arasında bölgede yaşanan Rus işgalinin ardından eğitim faaliyetlerinin nasıl bir süreç izlediği anlatılmıştır. İşgal yıllarında halk, düşman kuvvetleri tarafından yerinden edilmiş, bölgenin sosyoekonomik ve demografik yapısı büyük ölçüde değişmiştir. Görele ve Eynesil gibi Tirebolu da bu tahribattan fazlasıyla etkilenmiştir. İşgal sürecinde özellikle Harşit çayına kadar olan kısımda okul binaları işgalcilerle tahrip edilmişti. Eğitim ve spor faaliyetleri işgal altındayken zaten durmuştur. Bu kısımda, 1921-1925 yılları arasında maaş defteri incelenmiş, Tirebolu'da ibtidaî mektepler ve bu mekteplerde görev yapan hocalara dair bilgiler aktarılmıştır. Geçmişte Tirebolu'ya bağlı olup sonrasında Espiye, Yağlıdere ve Güce isimleriyle ilçe olan merkez ve köylerin ibtidaî mektepleri hakkında geniş bilgiler verilmiştir. Bir kısmı bugün aynı adla eğitime devam eden bu okulların, 1920'lerdeki öğretmenleri ve hizmetli personeli hakkında da eserde veriler bulunmaktadır. Yine bu bölümde inas ve zükûr (kız ve erkek) mekteplerinin Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki durumuna dair bilgiler aktarılmış, karma eğitime geçinceye kadarki süreç her yönüyle değerlendirilmiştir. Bu bölümde, yöre tarihinde önemli bir yer tutan Beşikdüzü Köy Enstitüsü'nün durumu ve enstitüden mezun olarak Tirebolu dâhilinde görev yapan (zaman zaman Tirebolu'dan Görele'ye atanan) öğretmenler ve

öğretim teknikleri, öğretmenlerin sosyal faaliyetlere yönelik girişimleri hakkında önemli bilgiler aktarılmaktadır. Bu bağlamda halkevlerinin Tirebolu şubesinin eğitim-öğretim yolunda halka verdiği sosyal desteklerin yararlarının eserde anlatılmış olması, dönemin eğitim-öğretimle ilgili kurumlarının yalnızca çocuklara ve gençlere hitap etmediğini; gezi, gösteri, okuma-yazma ve bilinçlendirme hizmetleri ile halkın tümünü kapsadığını ve çalışmalarında gönüllülük esasına dayandığını ortaya koyması bakımından önemlidir:

“Halkevi faaliyetleri arasında bir seri konferans tertip etmek de yer alıyordu. Nitekim Hâkim Tayyar Onat, Haziran 1941’de Tirebolu’da ve Espiye nahiyesinde halkı aydınlatıcı bir konuşma yapmıştır...” (Yüksel 2022: 271).

Eserin dördüncü bölümünde, Tirebolu’da bir ortaokul açılması sürecine ilişkin bilgiler verilmiş, bir ortaokulun yapımında; daha önce kazada halkın ve yetkililerin büyük fedakârlıklar göstererek açtığı ilkokullarda olduğu gibi bir süreç izlendiği anlatılmıştır. Bu dönemlerde ülkenin her yanında olduğu gibi Tirebolu kazasına bağlı köylerde halkın çabalarıyla açılan ilkokullar, kaza merkezlerine örnek teşkil edebilecek boyutlara ulaşmıştı. Tirebolu ve Görele köylerinde köylüler her yıl onlarca köy ilkokulu inşaatını kendi katkılarıyla tamamlıyordu (Kaya 2021: 219). Ancak kaza merkezlerine özel idareler baktığı için, kaza halkı köylerdeki okul işlerine tam anlamıyla müdahil olamıyordu. Bu kısımda ayrıca, Tirebolu’da açılan ortaokulun, 1949-1969 tarihleri arasındaki kadro icmal defterlerinin incelenerek ortaya konulması, Tirebolu’da oluşmuş olan ve dönemine göre standartların oldukça üstünde bulunan köklü bir lise kültürünün amillerini izah edecek ölçüde okura değerli bilgiler sunmaktadır. Okullarda öğretmen-öğrenci etkileşimi, söz konusu dönemde sosyal kimliğin oluşumunda bugünden çok daha etkili olduğu vurgulanmıştır. Her öğretmen kendi ekollerini oluşturmuş; bilim, kültür ve sanatta kendi düzeyinde öğrenciler yetiştirmiş; edinilen bu tarz ise bireyin belleğinde geçici olmamış, yaşam boyu sürmüştür. Bu bölümde, ortaokulun ilk müdürleri, ilk öğretmenleri, ilk öğrencileri ve ilk hizmetli kadroları okuyucuya sunulmuş; aslında bir bütün olarak Tirebolu’da kültürel kimliğin yetmiş yıllık temelleri hakkında fikir verilmiştir. Ayrıca, ortaokulu takiben lise, meslek yüksekokulu ve İletişim Fakültesinin kuruluşundan bugüne kadar izlediği süreç incelenmiş; idari ve eğitim kadroları ile birlikte, bu eğitim kurumlarınca gerçekleştirilen sosyal etkinlikler ve projeler hakkında ayrıntılı bilgi aktarılmıştır:

“Tirebolu’da meslek yüksekokulunda olduğu gibi çevreye göre eğitimde öncülük bununla da kalmadı. Bu defa Giresun Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Osman Metin Öztürk’ün hazırladığı alt yapı üzerine Tirebolu Eğitim Fakültesi kurulması Milli Eğitim Bakanlığı’nın 24/7/2008 tarihli ve 18464 sayılı yazısı üzerine 28/3/1983 tarihli ve 2809 sayılı kanunun ek 30. maddesine göre Bakanlar Kurulu’nca 30/7/2008 tarihinde kararlaştırılmış, bu karar 14 Ağustos 2008-269-67 sayılı Resmi Gazete’de yayınlanarak resmîyet kazanmıştır...” (Yüksel 2022: 324).

Beşinci bölümde, Tirebolu İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü, dün ve bugünü ile mercek altına alınmıştır. Müdürler, müdürlüğe bağlı şubeler ve personeller, eğitim kurumları ve okullar hakkında bilgi verilmiştir. Tirebolu Milli Eğitim Müdürlüğü’ne bağlı okullarda görev yapan idari ve akademik kadroya dair ayrıntılı bilgilerin yer aldığı bu bölümde, okullara ait öğrenci istatistikleri de kronolojik sırayla aktarılmış, okuyucuya çok yönlü bir muhakeme olanağı sağlanmıştır. “İlçe

Milli Eğitim Müdürleri” başlığı altında kazada görev yapan ilk milli eğitim müdürlerine bu bölümde ayrıntılı olarak yer verilmiştir:

“Teşkilat bünyesinde ilk ilköğretim müdürü Mehmet Necati Durak’tır. Daha sonra sırasıyla milli eğitim müdürü olarak Burhan Cahit Temüroğlu, Halis Türk, Sadi Atacan, Ş. Aydın Aslan, Ali Şanlı, İsmail Babür, Ergin Koç görev yapmışlardır. Halen bu görevi İbrahim Yılmaz yürütmektedir” (Yüksel 2022: 332).

Eserin muhtelif yerlerinde, işlenen konuya ilişkin eski fotoğrafların, gazete kupürlerinin, tablo ve çizelgelerin yanı sıra arşiv belgelerinin bulunması, okurun konuyu daha iyi kavramasında etkili olacağı muhtemeldir. Ayrıca, 1930-1940’lı yıllardan itibaren okullara ait öğretmen kadrolarının fotoğraflarının bulunması, okura, geçmiş dönemlerde eğitim-öğretim kadrosunun giyim kuşamı; daha da genelleştirildiğinde dönemin giyim modası hakkında bilgi vermektedir. Eserde yer verilen okul kroki ve fotoğraflarının yanında okul binalarının dış cephelerinde yer alan özgün işlemler de dönemin mühendislik ve tasarım anlayışını yansıtmaya bakımından önemli görsel destekler olarak değerlendirilebilir.

Özetle, Ayhan Yüksel’in son eseri olan *Tirebolu Eğitim Tarihi*, öncelikle kazanın eğitim-öğretim, kültür işlerindeki köklü geçmişini okurun belleğinde canlandırmakta, kazanın bugünkü sosyoekonomik ve kültürel temellerinin doğru bir biçimde anlaşılmasında bugüne kadar tespit edilemeyenleri bilimsel verilerle ortaya koyarak büyük bir açığı kapatmaktadır.

Kaynakça

- Kaya, Mevlüt (2021). *Belgeler ve Derlemelerle Giresun Araştırmaları*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- Yüksel, Ayhan (2003). *Tirebolu Bir Sahil Kasabasının Sosyal ve Ekonomik Tarihi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yüksel, Ayhan (2007). *Giresun Tarihi Yazıları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yüksel, Ayhan (2013). *Doğu Karadeniz Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yüksel, Ayhan (2017). *Kuşoğulları, Eski Bir Osmanlı Ayan Ailesi*. İstanbul: Serander Yayınları.



*Makalenin Türü: Kitap İncelemesi / Book Review

*Geliş Tarihi / First Received: 26.11.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 17.12.2022

*Atıf Bilgisi: Çimen İ. (2022). “Türkleri Böyle Görmüşler – Batılıların Gözünden”. Hars Akademi, 5 (2), 509-512.

*Citation: Çimen İ. (2022) “This Is How They Saw The Turks – Through The Eyes Of The Westerners”. Hars Akademi, 5 (2), 509-512.

TÜRKLERİ BÖYLE GÖRMÜŞLER – BATILILARIN GÖZÜNDEN

*İbrahim ÇİMEN**

BALCI, Engin (2019). **Türkleri Böyle Görmüşler -Batılıların Gözünden-**. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi. 328 s. ISBN:978-605-69279-4-2



Türkleri Böyle Görmüşler – Batılıların Gözünden- adlı eser, Engin Balcı tarafından kaleme alınmıştır. Söz konusu eser, Arı Sanat Yayınları tarafından 2019 yılında basılmış ve literatürde araştırma-inceleme kitabı olarak yerini almıştır. Yazarın ayrıca aynı konuyla ilgili bir de makale çalışması bulunmaktadır.¹ Kitap ön söz, giriş, 17 bölüm, son söz ve kaynakçadan oluşup, 322 sayfadan ibarettir.

Çalışmasında “*Batılılar, Türkleri nasıl algılıyor ve değerlendiriyor?*” sorusuna cevap aradığını söyleyen yazar, konunun tarihsel kökenine inmeden (*bunun tarihçilerin alanına girdiğini belirtiyor*) Batılıların; İstanbul, Türk ve İslamiyet hakkındaki düşüncelerini irdelemeye çalışmıştır. Literatür incelendiğinde Batılıların Türk ve Osmanlı algısı/intibası üzerinde benzer

* Türkçe Öğretmeni, Türkiye Maarif Vakfı, Somali – Hargeisa. İbrahimcimen19@gmail.com / ORCID: 0000-0002-6898-3977

¹ Balcı, E. (2019). Batının Türk Algısı Üzerine. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, 2 (4), 351-373. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hars/issue/51216/649405>

akademik çalışmaların da (Demir, 2016²; Balta ve Demir, 2016³; İnan, 2017; Nezirli, 2020⁴) yapıldığı görülmüştür.

Tarihin her döneminde Batılı aydın ve yazarlar tarafından Doğu'ya yönelik bir ilgi var olmuştur. Bu ilgi sonucunda içerisinde bulunulan yüzyıla kadar birçok eser kaleme alınmıştır.

Dilek İnan (2017) da konuyla ilgili çalışmasında Doğu ile ilgili, Batılı aydınların bakış açısıyla yeniden şekillenerek yazılan birçok eser ve bilimsel çalışmanın olduğunu söylemektedir. Yine Edward Said'in "Orientalizm/Şarkiyatçılık" anlayışı çerçevesinde Batılı aydınların Doğu'nun dünyasını "egzotik", "esrarengiz" ve çoğu zaman "olumsuz" olarak tasvir ettiklerini ve yabancı dillerde yazılmış birçok eserde Türk tarihine, kültürüne, gelenek ve göreneklerine ait olguların önyargılı ve olumsuz bir şekilde anlatıldıklarını ifade etmektedir. Bu olumsuz Türk algısı/intibası incelenen *Türkleri Böyle Görmüşler – Batılıların Gözünden-* adlı eserde de yazar tarafından tespit edilmiştir. Kitapta Avrupalıların Türklere karşı olan ağır ithamlarına değinilmiştir. Yazar çalışmasında kendi yorumlarını kısa tutarak incelediği Batılı yazarların Türklere ilgili ifadelerine alıntılar ile geniş yer vermektedir. Yazar kitabının amacını ön sözde: "*Bundaki amacım, onların hakkımızdaki düşüncelerini yine onların kaleminden, birinci elden, olduğu gibi aktarmaktır*" şeklinde ifade etmiştir. Bu doğrultuda kitapta İstanbul'a gelen seyyahların, elçilerin, tüccarların, savaş sonucunda esir düşerek İstanbul'da kalan tutsakların ve yazarların sonradan kaleme aldığı metinlerinde konuyla ilgili olarak yer verdikleri düşünceleri incelenerek derlenmiştir.

Rais bu durumla ilgili olarak çalışmasında seyyahlar tarafından yazılan seyahatnamelerde anlatılan konuların yazarın ilgi alanlarına göre farklılık gösterdiğini, seyyahların seyahatleri boyunca günlük olarak not tuttuklarını fakat çoğu zaman gezip gördükleri hakkındaki izlenimlerini ülkelerine döndükten sonra hatırladıkları kadariyle yazdıklarını ifade etmektedir (akt. İnan, 2017).

Farklı uluslardan Batılı yazarların eserlerinde yer verdikleri Türk, İstanbul ve İslamiyet anlatıları yazar tarafından derlenerek kronolojik sırayla verilmiştir. Öncelikli olarak günümüz Batı dünyasında, İslamofobi olarak halen devam eden olumsuz Türk ve İslam algısının arka planına ve tarihsel sürecine değinilmiştir. Ardından yazar bu durumu incelediği eserlerden alıntılar ile desteklemektedir. Yazarın görüşlerine yer verdiği Batılı aydınlar arasında ülkemizde de birçok kitabı okunan, belki de birçok okuyucu tarafından Türklere hakkında olumsuz görüşleri olduğu bilinmeyen Dostoyevski, Ernest Hemingway, Voltaire gibi tanınmış isimler de bulunmaktadır.

² Demir, M. (2016). İvo Andrić'in Drina Köprüsü Adlı Romanında Osmanlı Algısına Genel Bir Bakış. *Avrasya Etüdüleri*, 50 (2), 453-470. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/avrasya/issue/35350/392485>

³ Balta, E. & Demir, S. (2016). Tarih, Kimlik ve Dış Politika: Rusya Federasyonu Güncel Tarih Ders Kitaplarında Osmanlı-Türk İmajı. *Bilgi*, (76), 1-32. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/bilig/issue/25338/267577>

⁴ Nezirli, Z. (2020). Sovyet Dönemi ile Sovyet Sonrası Dönemin Azerbaycan Tarih Ders Kitaplarında Türk ve Osmanlı Algısı. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (21), 185-206. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/igdirsosbilder/issue/66828/1045160>

Kitabın *içindekiler* bölümü şu şekildedir:

Ön Söz / 9
Batılı Metinlerde Türkler ve İstanbul / 35
Macaristanlı György’e Göre Türkler / 37
Machiavelli’ye Göre Türkler / 59
Martin Luther’e Göre Türkler / 62
Bartholomaeus Georgieviç’e Göre Türkler / 69
Ogier Ghiselin de Busbecg’e Göre Türkler /87
Luigi Bassano’ya Göre Türkler / 118
Solomon Schweigger’e Göre Türkler /149
Baron W. Wratislaw’a Göre Türkler / 193
Joseph de Tournefort’a Göre Türkler / 224
Voltaire’e Göre Türkler / 243
Edward Racynski’ye Göre Türkler / 254
Gerrard de Nerval’e Göre Türkler / 267
Dostoyevski’ye Göre Türkler / 275
Edmondo de Amicis’e Göre Türkler / 283
Stanvood Cobb’a Göre Türkler / 296
Ernest Hemingway’a Göre Türkler / 310
Son Söz / 313
Kaynakça / 322

Ön sözün ardından “Batılı Metinlerde Türkler ve İstanbul” isimli iki sayfalık bölümde yazar hem Türk hem de Batılı yazarların İstanbul ile ilgili söylemiş olduğu ifadelere yer vermiştir. Bu ifadelerden bazılarını burada değinecek olursak örneğin; İstanbul’u olumsuz olarak eleştiren tanınmış yazarlardan Tefik Fikret’in dönemin atmosferi ve bireysel tavrı dolayısıyla İstanbul’u “Sis” şiirinde “*kirli bir kadına*” benzettiğini, Yakup Kadri’nin Sodom ve Gomore romanında İstanbul’u “*günahlar şehri*” olarak ifade ettiğini, Yahya Kemal’in, “*Sana dün tepeden baktım aziz İstanbul!... Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer*” yine Napolyon Bonapart’ın, “*Dünyada bir ülke olsaydı başkenti İstanbul olurdu*” şeklinde yerli ve yabancı birçok aydına ait görüşlere yer verilmiştir. Yazar bu kısmın ardından bölümler hâlinde Batılıların Osmanlı ve Türkler ile ilgili münasebetlerini açıklayarak görüşlerini alıntılamıştır.

Macaristan seferinde Osmanlılara esir düşen ve köle pazarında satılan György’in esir pazarları hakkında yazdıkları, Türkleri *Tanrı’nın kırbaacı* olarak niteleyen ve “*Tanrı Türkleri, Hristiyanlara ceza versin, onları yola getirsin diye gönderdi*” ifadeleri ile Avrupa’da olumsuz Türk imajının oluşmasına yol açan kişilerden Martin Luther’in Türkler hakkındaki vaazları ve Türklerden korunmak için ettiği dualar, 1922 yılında savaş muhabiri olarak İstanbul’a gelen Ernest Hemingway’in “*İstanbul sokaklarında yürüyecek olursanız, fareler önünüzden kaçışır; sıska sokak köpekleri çöp tenekelerini karıştırır. Yağmur yağınca da her taraf çamur içindedir. Kaldırımlar öylesine dar ki, herkes sokakta yürüyor; sokaklar da dereden farksız*” şeklindeki İstanbul izlenimleri kitabın ilginç kısımlarındandır.

Son söz bölümünde yazar Batılıların görüşleriyle ilgili olarak Türkler tarafından benzer konulardaki eserler ile kıyaslama yapmaktadır. Kaynakça bölümünde ise kitabın hazırlanma aşamasında yazar tarafından faydalanılan 66 esere yer verilmiştir.

Böyle bir çalışmayı literatüre kazandıran ve ilgisinin hizmetine sunan Engin Balcı’yı tebrik eder, çalışmalarının devamını dileriz.

Kaynakça

- Balcı, Engin. (2019). Batının Türk Algısı Üzerine. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, 2 (4), 351-373. (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/hars/issue/51216/649405> [Erişim tarihi: 20.11.2022]).
- Balta, Evren. & Demir, Süheyla. (2016). Tarih, Kimlik ve Dış Politika: Rusya Federasyonu Güncel Tarih Ders Kitaplarında Osmanlı-Türk İmajı. *Bilig*, (76), 1-32. (<https://dergipark.org.tr/en/pub/bilig/issue/25338/267577> [Erişim tarihi: 20.11.2022]).
- Demir, Musa. (2016). İvo Andriç’in Drina Köprüsü Adlı Romanında Osmanlı Algısına Genel Bir Bakış. *Avrasya Etüdüleri*, 50 (2), 453-470. (<https://dergipark.org.tr/en/pub/avrasya/issue/35350/392485> [Erişim tarihi: 20.11.2022]).
- İnan, Dilek (2017). “Montagu, Craven ve Barkley’in Osmanlı Devleti ve Türkler Hakkındaki İzlenimleri”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (37), 1-11. (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1724851> [Erişim tarihi: 20.11.2022]).
- Nezirli, Zarife. (2020). Sovyet Dönemi ile Sovyet Sonrası Dönemin Azerbaycan Tarih Ders Kitaplarında Türk ve Osmanlı Algısı. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (21), 185-206. (<https://dergipark.org.tr/en/pub/igdirsosbilder/issue/66828/1045160> [Erişim tarihi: 20.11.2022]).



*Makalenin Türü: Kitap İncelemesi / Book Review

*Geliş Tarihi / First Received: 22.11.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 15.12.2022

*Atıf Bilgisi: Kütükçü E. T. (2022). “İdrak ve İnşa Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi”. Hars Akademi, 5 (2), 513-518.

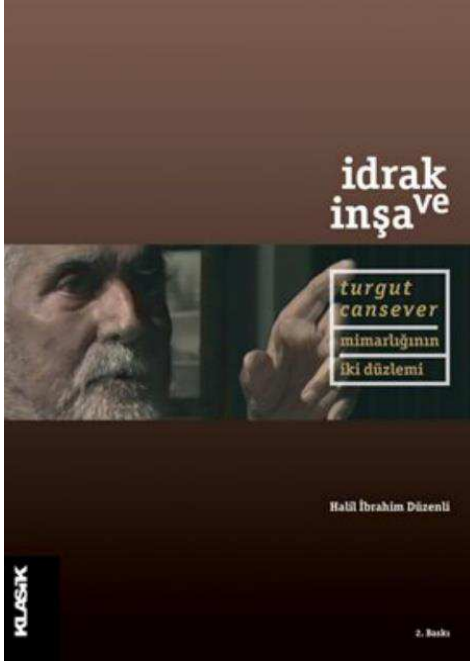
*Citation: Kütükçü E. T. (2022) “Perception And Construction The Two Planes Of Turgut Cansever Architecture”. Hars Akademi, 5 (2), 513-518.

İDRAK VE İNŞA TURGUT CANSEVER MİMARLIĞININ İKİ DÜZLEMİ

*Enver Turhan KÜTÜKÇÜ**

Halil İbrahim Düzenli, **İdrak ve İnşa Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi**, İstanbul:

Klasik Yayınları, Haziran 2009, 399 s. ISBN: 978-975-8740-75-8.



GİRİŞ

Toplumların geleneklerinden ilham alınarak gelişen kültür, zamanın ruhu gereği ilerleyerek başka şekillerde tevarüs ede gelmiştir. Mimarlık da bu kaideden bağımsız olmadığı gibi onu şu şekilde tanımlayabilmek de mümkündür; “*mensup olunan medeniyet tasavvurunun süreklilik iddiasıyla mekânı tanzim etme sanatının mekâna yansımaları olarak adlandırabiliriz*” (Dere 2021: 11).

Ülkemizin modernleşmeyle başlayan modern mimari geleneğini; I. Milli Mimari, Erken Cumhuriyet Mimarisi (Yeni Mimari) ve II. Milli Mimari şeklinde kısaca özetlemek mümkündür. I. Milli Mimarinin kurucusu Mimar Kemalettin Bey olmakla birlikte diğer önemli temsilcisi Mimar Vedat Tek'tir. Ernst Egli'nin Türkiye'ye davet edilip gelişiyi (1927) I. Milli Mimariyi tarihsel olarak bitirmek mümkündür. Yeni Mimari veya Erken Cumhuriyet Mimarisini Egli şahsında başlatabiliriz.

Erken Cumhuriyet Mimarisinin kurucularından Egli'nin mimari anlayışını ise; “*doğayla insan arasındaki evrensel ilişkiyi ele alan ve onu biçimlendirerek geliştiren sanatın mimarlık olduğunu ve mimarlığın ise doğadan esinlenerek oluşturulan nispet, mekân ve hacim arasındaki*

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edebiyat Fakültesi, Klasik Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bölümü, Mimar, Muğla. enverturhank@gmail.com / ORCID: 0000-0001-9358-929.

ilişkilerin kurgulanmasıdır. Mekân tasarımında ise işlev; düzen, estetik, nispet, zamanın tekniği, malzeme, sade ve basit ve yerelin zamandan bağımsız özünüyle örtüşmelidir diyen Egli'ye göre, yerelden kopuk modern mimarlığın yaşaması mümkün değildir” (Dere 2021: 117). Egli'nin Güzel Sanatlar Akademisindeki asistanlarından biri Sedat Hakkı Eldem'dir. Egli, asistanı Sedat Hakkı'yı Milli Mimari Seminerlerini yürütmekle görevlendirmiştir (Dere 2021: 84). Sedat Hakkı Eldem, akademide yürüttüğü Milli Mimari Seminerleri sayesinde geniş bir Türk Mimari rölöve arşivine sahip olmuştur ve özgün eseri “Türk Evi Plan Tipleri” bu geniş arşivinden hareketle ortaya çıktığı iddiasını ortaya atmak mümkündür.

Sedat Hakkı Eldem, akademide hocası olan Egli'nin “*yerelden kopuk modern mimarlığın yaşaması mümkün değildir”* düsturunu benimseyerek mimari geleneğimizden gelen ruhuyla o dönem tekniğini uylastırarak II. Milli Mimariyi kurmuştur. II. Milli Mimarinin son temsilcisi olarak da Eldem'in talebesi Turgut Cansever'i kabul edebiliriz. Cansever'in ölümüyle de bu üslubun bittiğini söylemek mümkündür.

Bilge Mimar Cansever, doktor bir babanın ve öğretmen bir annenin beş çocuğundan en büyüğü olarak 1920 yılının 12 Eylül'ünde Antalya'da doğmuştur. Resmi kayıtlarda doğum tarihi 1 Ocak 1921 olarak yazılmıştır. İlkokul eğitimine Ankara'nın Keçiören ilçesinde 1927-28'de başlamıştır. Kısa süreliğine Bursa'nın Yenişehir mahallesine ailesiyle yerleşmiş ve üçüncü sınıfa kadar Bursa-Muradiye Hisar İlkokulunda ve Ortaokulunda okumuştur. Lise tahsili için 1936'da İstanbul Galatasaray Lisesine gitmiştir. 1937'de lisede Resim Öğretmeni Halil Dikmen ile tanışmış, ondan ney ve resim dersleri almıştır. 1941'de Galatasaray Lisesini bitirip ressam olma düşüncesi ile gittiği İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde Halil Dikmen, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Sedat Hakkı Eldem ve Ernst Diez'le tanışmıştır. Tanıştığı mimarlık camiasının bu önemli hocalarından etkilenecek mimarlık öğrenimine başlamıştır. Eğitimi esnasında İslam Sanatı Tarihi kürsüsünün Hocası Ernst Diez'den çok etkilenmiştir. Bu hocasının danışmanlığında, 1949'da hazırladığı “*Osmanlı ve Selçuklu Mimarisinde Üslup Gelişmeleri: Türk Sütun Başlıkları*” adlı doktora tezi ile Türkiye'de sanat tarihi alanında ilk doktora tezini yazmıştır. 1952'de Nilüfer Hanım ile evlenerek; Hasan, Emine ve Feyza (1961) isimlerinde üç çocukları olmuştur. 1960'da Akademiden hocası olan Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun önerisi ve Avrupa'da yaptığı geziler sonucunda “*Bugünün Mimarlık Meseleleri*” tezi ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Doçent olmuştur. Yine Akademiden hocası ve takipçisi olduğu Sedat Hakkı Eldem ile birlikte hem kitap hem de mimari projelerinde birlikte çalışmıştır. Dünyada üç kez Ağa Han Mimarlık ödülünü alan tek mimardır. 22 Şubat 2009'da İstanbul'daki evinde vefat etmiştir.

1. KİTAP HAKKINDA

İdrak ve İnşa Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi adlı eser, ülkemiz mimarisinde üstat kabul edilen Turgut Cansever'i konu edinmiştir. Kitap, bilge mimarın düşünce yapısı ve düşüncelerinden hareketle tasarlayıp uyguladığı eserleri detaylı şekilde tasnifleyerek bizlere aktarmaktadır.

Kitabın ismini oluşturan “idrak ve inşa” kavramlarına değinmekte fayda vardır. İdrak terim olarak; “*farkına varma, tanıma, kavrama, tasavvur etme, bilme gibi zihnin çok çeşitli ve karmaşık faaliyetlerini ifade eden*” (Hökelekli 2000: 477) anlamlarına gelmektedir. İnşa ise; “*yaratmak, meydana getirmek, bir şeyden yeni bir şey icat etmek, imal etmek, ölçüp biçmek,*” (Çağrı 2013: 331) anlamına gelmektedir. Bu iki terimden de anlaşılacağı üzere kitabın konu edindiği ve mimarlık camiasında bilge mimar olarak adlandırılan Turgut Cansever’in mimarlık dünyasını bu terimler üzerinden kurgulamak çok anlamlıdır. Özetle idrak zihni, inşa ise ameli bir eylemdir. Bu terimler üzerinden de Cansever mimarisini tanımlamak mümkündür.

Yazar bu kitabın başlığını idrak ve inşa olarak belirlerken; zaman veya vaktin, bürünülen hallerdeki zihni bir faaliyetin sonucunu mekânla ilişkilendirilerek derin bir anlam kazandırmaktadır. İnsanın idraki hem zihinsel hem de zihin harici varlıklarla (fizik-doğa-dış dünya) ilişki kurabilme yeteneğinden dolayı insan iki türlü kabiliyete haizdir. Bu bağlamda Bilge Mimar Cansever “*bilinci biçimler dünyasına yansıtma, yapmak istediğim*” (Düzenli 2009: 37) ifadesiyle mimarın bize zihnimizde kavradığımızı dış dünya ile ilişkilendirerek vücuda getirmeyi, yani zihni faaliyeti haricte ete kemiğe büründürme ve bu iki düzeyi ahlakla bütünleştirerek var olduğunu bize aktarmaktadır.

Müellif, mimarlık ahlakını içinde bulunduğu toplumun ahlakıyla yorumlayarak, bunu toplumun yabancı olmadığı kavramlarla aktarmaktadır. Bilge Mimar Cansever, mimari biriminin belirlenmesinde insan yaşamının ve çevresinin dikkate alınarak dünyayı güzelleştirme sanatı olduğunu iddia etmektedir. Şayet mimaride, toplumun inanç ve ahlak dünyalarındaki kavramlarından ayrı tutulması ve bunun idrakinin unutulmasından kaynaklı inşa edilen mimarın ancak bir taklitten ileriye gidememesine sebep olacağı sonucuna okuyucusunu ulaştırır.

Son olarak yazar, mimari yapının yapılmadan önce biçimi ve içeriğinin aslında üretilirken ki zihinsel aşamalarının olduğunu anlatmaktadır. Zihinsel süreçten sonra, mimari eserin oluştuğunu öne sürmektedir. Bir başka anlatımla, kavramlarla beraber üretilen düşünce ve neticesinde zuhur eden ürün, yapısı bakımından birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu göstermektedir.

Yazar eserinde Cansever’in dünya tasavvurunu üç ana başlıkta toplanabileceğini belirtmektedir. Bunları sırasıyla aşağıdaki şekilde sunmuştur:

- Mimarlık-insan ilişkisi ve bunların birlikte oluşturduğu temel sorunlar,
- Gelenekten hareketle İslam’ın farklı bir yorumu olan Osmanlı varlık tasavvurunun ve tecrübesinin günümüz mimari sorunlarına çözüm getirip getiremeyeceği,
- Son asrın (20 yy) mimarisiyle ilgili problemler ve fikirler.

Cansever’in mimarisinde, mimari gelenek ve İslam’ın etkili olduğunu bilmekteyiz. Bu bağlamda *Mimar Sinan* adlı kitabı, diğer yazılı eserleri ve konferanslarında İbni Arabi’den neşet eden vahdeti vücut düsturunu benimsediğini görmekteyiz.

Çalışma konusu kitap önsözün ardından, dört ana bölüm, ekler, kaynakça ve dizinden oluşmaktadır.

2. KİTABIN BİRİNCİ BÖLÜMÜ: GİRİŞ

Kitabın birinci bölümü (s. 35-57); sorunun belirlenip, hangi amaçlarda, hangi sınırlar dahilinde araştırma malzemesini (Turgut Cansever’in yazılı eserleri mimari projeleri, konu hakkında mevcut araştırmalar ve literatür), yazarın konuya yaklaşım tarzıyla aktarıldığı bölümdür. Bu bölümde yazara göre kullanılan ve kurgulanan yöntemleri bütünleyecek analiz tekniklerinin üzerinden birtakım açıklamalara yer verilmektedir.

3. KİTABIN İKİNCİ BÖLÜMÜ: KAVRAMLAR VE BAĞLAMLAR

Bu bölümünde (s. 57-97); ilgi alanı birinci dereceden mimarlık olamayan okuyucular da dikkate alınıp yirminci yüzyılın mimarlık alanındaki temel gerilimlerine işaret edilerek belirginleştirilen ve ayrıca analizlerde kullanılacak temel kavramların seçimi ve birbiriyle ilişkilmesinin anlatılmakta olduğu bölümdür.

4. KİTABIN ÜÇÜNCÜ BÖLÜMÜ: TURGUT CANSEVER

Bu bölüm (s. 97-277);

- İnsan; Hayat ve Öykü/ Dünya Görüşü/ Özet ve Yorum
- Biçim; Serüven/ Yüzeyler/ Özet ve Yorum
- İşlev; Katları/ Merkez Anlayışı ve Meydan Oluşumu/ Özet ve Yorum
- Yapı; Malzeme/ Strüktür ve Teknoloji/ Özet ve Yorum
- Anlam; İslami İçerik/ Yerellik/ Şehir ve Şehircilik/ Tarih ve Restorasyon/ Akdeniz/ Ankara ve Gelenek/ Öteki Coğrafyalar/ Özet ve Yorum

alt başlıklardan müteşekkildir.

Yazar, eserinde Bilge Mimar Cansever’e ait 87 adet mimari projelerinin eskizlerini, planlarını, maketlerini tablo şeklinde tasnif ederek anlaşılır hale getirmiştir. Bu verilerde ise Türkçe ve yabancı dillerde, Turgut Cansever ve onun mimarlığı hakkında önemli bir literatürün varlığı göze çarpmaktadır. Bu literatür de üç kategoriye ayrılmaktadır. Bunlardan ilki; tez, makale ve bildiri gibi doğrudan Cansever’in düşünce ya da projelerine odaklanmış inceleme metinleridir. İkincisi ise; Cansever’in mimari projelerinin tanıtımlarıdır. Sonuncusu, yani üçüncüsü; doğrudan Cansever’i konu edinmeyen fakat içeriğinde Cansever’in de olduğu çalışmalar yer almaktadır.

5. KİTABIN DÖRDÜNCÜ BÖLÜMÜ: TARTIŞMA

Yazar bu bölümde (s. 277-304); bağlamın kapsamını, ifade edilen kurguların bir bileşimiyle netleştirip genel bir kabul çerçevesi kurmaktadır. Yazarın, yaptığı bu çalışma mimari

eleştiri bağlamında görülmesi mümkündür. Mimarlık tarihi, mimarlık teorisi ve mimarlık eleştirisi gibi alanlarda yapılmakta olan çalışmalarda soyut kavramların ve somut projelerin birlikte ele alınmış biçimini tartışma yoluyla sunmaktadır. Kitap, ileride yapılacak olan çalışmalara yol göstermesi, çeşitli aşamalarda ele aldığı değerlendirmeleri ve gözlemlerinin sonucunda karşılaşılan bazı eksikliklerini ve bunun için sunduğu görüşlerini dört başlıkta sunmaktadır. Bunlar:

- Mimari eleştirinin olması,
- Türkiye’de mimari tartışma sahası ve mimarinin topluma aktarılması,
- Türkiye mimarlığının değerlendirilmesinde kullanılacak kavramlar ve yolları,
- Bilge Mimar Cansever ve diğer mimarların hakkında yapılacak olan çalışmalardır.

Türkiye mimarlığı hakkında yapılmak istenilen eleştirel çalışmalarda bu belirlenen tespitlerden nispetle olası zaman kayıplarının ve çıkmazların aşılmasında önemli olacağı anlaşılmaktadır. Yazarın bu kitabı yazma amacı Cansever’in yapıları ve yazılarının Türkiye’deki mimarlığının değerlendirilmesinde kullanılması düşünülen yöntemleri ve kavramların mimarının, kullananın ve eleştirmenin dünyalarından bakılmasının farklılıklarını göstermek istediğini anlattığı bölümdür. İleriki zamanlarda yapılabilecek Türkiye mimarlığı tarih yazımında ve mimarlık kuramlarındaki çeşitlenmelerinde bir temel oluşturduğunu anlatmaktadır.

Sonuç

Sonuç olarak Halil İbrahim Düzenli, Bilge Mimar Cansever’in mimarlığını; söylemiş olduğu sözleri ve inşa etmiş olduğu yapılar üzerinden tanımlayarak okuyucuya sunmaktadır.

Bu eserin gayesi Cansever’i kesin biçimde sınırlamaktan öte okuyucuyu da anlama eylemine dâhil ederek farklı açılımlara öncülük etme arzusunu dile getirmektir. Yani klasik ilim anlayışında olduğu gibi hoca- metin- talebe üç saç ayağının bir benzerini eserine yansıtma amacını gütmektedir. Özetle muhatabın içinde düşünür, mesleki olarak da mimarların ve özelinde Cansever üzerine çalışma yapacakların ufkuna katkı sağlama isteği görülmektedir.

Yazar ele aldığı mimari eleştirme ve yorumlamalardan hareketle iki bin yıldır süregelen Vitruvius’un; firmitas- utilitas- venustas, (Vitruv 1996: 44) yani sağlık- işlevsellik- güzellik (Vitruvius 2017: 36) üçlemesinde venustası (güzellik) paranteze alarak onu biçim olarak değerlendirmektedir. Böylelikle sağlık- işlevsellik- biçim üçlemesi sonucu olarak buraya anlamı yükleyerek mimarlığı dört temel üzerine inşa etmektedir. Fakat venustası (güzellik) yerine ikame edilen biçimi çok modernist bir yaklaşım olarak değerlendirmek mümkündür. Bu da Bauhaus okulunun “işlev biçimi belirler” düsturunun bir yansımasıdır ve Cansever’in mimari anlayışıyla uyum göstermemektedir. Çünkü mimar, tasarıma zihni boyutla yaklaşmakta ve zihni formu surete dönüştürmesiyle eserinin sağlık, işlevsellik ve güzellik üçlemesini zamanın ruhuna uygun olarak dayandırarak biçime ulaşmaktadır.

Kaynakça

- Çağrııcı, Mustafa (2013). “İnşa”; TDV Ansiklopedisi. Cilt: 43, s. 331-332. İstanbul.
- Dere, Murat Erdal (2021). *Erken Cumhuriyet Mimarisini Ernst Egli Üzerinden Okumak*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı.
- Düzenli, Halil İbrahim (2019). *İdrak ve İnşa, Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlem*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Hökekleli, Hayati (2000). “İdrak”; TDV Ansiklopedisi. Cilt: 21, İstanbul.
- Vitruvius (2017). *Mimarlık Üzerine Vitruvius*, (Çev. Çiğdem Dürüşken). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Vitruv (1996). *Zehn Bücher über Architektur*, (Über. Dr. Curt Fensterbusch). Darmstadt: Primus Verlag.