



| yıl / year: 21 • sayı / issue: 41 • yaz / summer 2023



sahibi / owner

*Necmettin Erbakan Üniversitesi adına sahibi /
owner on behalf of the Necmettin Erbakan University*

Prof. Dr. Cem Zorlu

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

yazı işleri müdürü / managing editor

Dr. Öğr. Üyesi Fatih Kaleci

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

editör / editor-in-chief

Doç. Dr. Ali Dadan

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

editör yardımcıları / co-editors

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Şeyma Boydak

(Selçuk Üniversitesi / Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Parlaklıç Mucan

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

alan editörleri / field editors

Arş. Gör. Maşide Kamit

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa Yıldırım

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

Öğr. Gör. Erol Uğraşkan

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

Arş. Gör. Yusuf Büyükyılmaz

(Selçuk Üniversitesi / Türkiye)

Arş. Gör. Mehmet Emin Demir

(Selçuk Üniversitesi / Türkiye)

Arş. Gör. Mehmet Ali Yavuz

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

yabancı dil editörleri / language editors

Prof. Dr. Ahmet Turan Yüksel

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

Dr. Arş. Gör. Huzeyfe Alkan

(Dokuz Eylül Üniversitesi / Türkiye)

yayın kurulu / editorial board

Prof. Dr. İsmail Hakkı Atçeken

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

Prof. Dr. Ahmet Çaycı

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar

(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Türkiye)

Prof. Dr. M. Bahaüddin Varol

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa Yıldırım

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

Prof. Dr. Hikmet Atik

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

Prof. Ali İhsan Karataş

(Uludağ Üniversitesi / Türkiye)

Prof. Dr. Levent Öztürk

(Sakarya Üniversitesi / Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet Salih Arı

(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Türkiye)

Prof. Dr. Metin Yılmaz

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi / Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet Gönül

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

Doç. Dr. Murat Ak

(Necmettin Erbakan Üniversitesi / Türkiye)

danışma kurulu / advisory board

Prof. Dr. Mithat Eser

(Selçuk Üniversitesi / Türkiye)

Prof. Dr. Fatih Özkafa

(Marmara Üniversitesi / Türkiye)

Doç. Dr. Mesut Can

(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi / Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Murat Gök

(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi / Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Gedik

(Kastamonu Üniversitesi / Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Gökalp

(Selçuk Üniversitesi / Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Olcay Kocatürk

(Selçuk Üniversitesi / Türkiye)

Dr. Arş. Gör. Ali Kuşçalı

(Aksaray Üniversitesi / Türkiye)

yazışma adresi / contact address

Doç. Dr. Ali Dadan

Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu

İlahiyat Fakültesi, Meram Yeni Yol Cad. 42090

Meram / Konya / Türkiye

Tel: +90 332 323 82 50 - 8104 (dahili)

kurumsal web adresi / official web address

www.dergipark.gov.tr/istem

e-mail

istemdergisi@gmail.com

e-ISSN

2602-408X

ISSN

1304-0618

kapak / cover | iç düzen / interior design

Mehmet Ali Yavuz - Erol Uğraşkan

kapak resmi / cover image

Ali Ulvi Efendi'nin meşkinden bir sayfa

yayıncı / publisher

NEÜ YAYINLARI / NEÜ PRESS



- *Istem*, sosyal ve beşeri bilimler alanında uluslararası bilimsel hakemli bir dergidir. Haziran ve Aralık (Yaz ve Kış) aylarında olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır. Dergi, Türkiye içinden ve dışından katkıda bulunanların bilimsel makale ve araştırma notlarını içerir. Gönderilen tüm makaleler hakem, editörler ve yayın kurulunun onayından geçerek yayımlanır. Makaleler, İngilizce başlık, öz (en az 250 kelime), anahtar kelimeler (en az 5 kavram), özet (en az 250 kelime) ve *ISNAD Atıf Sistemi*'ne uygun olarak hazırlanan kaynakça içerir. Ayrıca yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) olarak lisanslıdır. Dergide yayınlanan çalışmalarının hukûkî sorumluluğu yazarlarına aittir.
- *Istem* is a refereed periodical in the field of art and humanities, published two times a year, in June and December (Summer and Winter). The journal contains a mixture of academic articles and reviews, from contributors both within and outside Türkiye. All submitted articles are refereed. Articles contain an English title, an abstract (at least 250 words), keywords (at least 5 concepts), a abstract (at least 250 words), and a bibliography prepared with *The ISNAD Citation Style*. Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0. The legal responsibility of the studies published in the journal belongs to the authors.

yönetim yeri / head office

Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu
İlahiyat Fakültesi, Meram / Konya / Türkiye
Tel: +90 332 323 82 50

yayın tarihi / publication date

30 Haziran 2023 / June 30, 2023
yıl / year: 21 • sayı / issue: 41 • yaz / summer 2023

dizinlenme / indexing

ULAKBİM TR DİZİN Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri
Tabanı / TURKISH NATIONAL DATABASE Social
Science and Humanities Database
(Başlangıç / Starting: 2011)



Yayın ve Yazım İlkeleri / Publishing and Writing Principles

GENEL İLKELER

- *İstem*, İslâm Tarihi, Türk-İslâm San'atları Tarihi, Türk-İslâm Edebiyatı ve Türk Din Müsiki ile ilgili bilimsel, akademik ve hakemli bir dergidir. Yılda iki sayı yayımlanır. Şu ana kadar sekiz özel sayı çıkaran dergi, gerektiğinde yeni konulu sayılar çıkarabilmektedir.
- *İstem* Dergisi'nin tüm dillerdeki kısaltması olarak "İstem" verilmelidir.
- *İstem* alanında, Türkiye içinden ve dışından katkıda bulunanların özgün makale ve çeviri makaleleri yanı sıra editöre mektup, özet, kitap kritiği ile sempozyum ve konferans tanıtımlarını içerir. Bu alanlarla ilgilenen tüm araştırmacılara açık olan dergide, söz konusu alanlar dışındaki araştırmaların yayımlanmasına editörler kurulu karar verir.
- Gönderilen tüm çalışmalar, editörler kurulunun onayından geçerek yayımlanır.
- Gönderilen yazılar, ulusal ve uluslararası geçerli bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olmalıdır.
- Yayımlanan yazıların bilim, hukuk ve dil sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizce olup diğer dillerdeki araştırmaların yayımlanmasına editörler kurulu karar verir.
- Yazarlar, sisteme yükleyecekleri başlık sayfasında ad, soyad, kurum ilişkisi, cep telefonu ORCID ve e-posta adreslerini bildirip yazılarının takibini <https://dergipark.org.tr/tr/pub/istem> adresinden yapabilirler.

YAYIN İLKELERİ

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

GENERAL PRINCIPLES

- *Istem* is a scientific, academic and peer-reviewed journal about History of Islam, History of Turkish-Islamic Arts, Turkish-Islamic Literature and Turkish Religious Music. It is published twice a year. So far, 8 special issues have been published. It is also possible to publish other new special issues if necessary.
- The abbreviation of the journal should be referred as *Istem* in all languages.
- Besides authentic and translated articles by the scholars contributing whether from Türkiye or abroad, *Istem* contains letter to the editor, summary, book review, introductions of symposiums and conferences on religious studies. Within the journal, open to all the scholars working on these fields, the editorial board decides on the publishing of the materials out of these fields.
- All the manuscripts sent to the journal are published following the approval of the editorial board.
- Manuscripts should be in accordance with the scientific research and publication ethics valid nationally and internationally.
- Scientific, legal and linguistic responsibilities of the published articles belong to the author.
- Publication language of the journal is Turkish; however, editorial board decides on the publication of the manuscripts in other languages.
- Authors should write their name, surname, institutional knowledge, mobile phone number, ORCID and e-mail address on title page. They can follow up the publishing process of their articles from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/istem>.

PUBLISHING PRINCIPLES

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

YAZIM İLKELERİ

- *İstem*'e gönderilecek yazılar, Microsoft Word'de yazılmış olarak, <https://dergipark.org.tr/pub/istem> sitesi üzerinden başlık sayfası, etik beyan formu ve özgünlük raporu beraberinde yüklenmelidir. Yazının yer aldığı ana dosyada (main document) çift kör hakele etliği gereği yazar isim/isimlerine yer verilmemelidir.
- Gövde metinleri 3000-9000 kelime aralığında kaynakça, resim, şekil, harita, vb. ekler dâhil en fazla otuz (30) sayfa, Microsoft Office Word programında Times New Roman fontu ile 12 punto büyüklüğünde, 1,5 satır aralıklı, iki yana yaslı ve hecelemiş yazılmalıdır. Sayfa kenar boşlukları; üst 2,5, sağ 2,5, sol 2,5 ve alt 2,5 cm olarak ayarlanmalıdır.
- Dipnotlar, 10 punto Times New Roman, 1 satır aralıklı, iki yana yaslı ve hecelemiş olmalıdır.
- Makale başlıklarını Türkçe ve İngilizce olarak yazılmalıdır.
- Makalelerin 250 kelimelik Türkçe özü ve bu özü (abstract) İngilizce çevirisi, yabancı dildeki makalelerin ise Türkçe ve İngilizce özlere verilmelidir.
- Beş (5) kelimelik anahtar kelimeler (Keywords), İngilizce ve Türkçe olarak verilmelidir.
- Tercüme edilen bir makalenin orijinal başlığı ve bibliyografik bilgileri, Türkçe metinde başlığın sağ üst kenarına eklenecek bir simge vasıtasıyla dipnotlar alanında belirtilmelidir.
- Editör, yazıların imlâ vs. ile ilgili küçük değişiklikler yapma hakkına sahiptir. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumu'nun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.
- İmlâda, şapkalı ve transkriptli kelimelerin yazılışında tutarlı olunmalıdır.
- Metin içinde vefat tarihi verilecekse (ö. 425/1033) şeklinde olmalıdır.
- Makalenin sonunda "kaynakça" verilmelidir.

ATIF SİSTEMİ

İstem, atf ve kaynakça gösteriminde İSNAD Atf Sistemi'nin son versiyonunun kullanılmasını şart koşmaktadır. Detaylı bilgi İSNAD resmi web sayfasında yer almaktadır. (<http://www.isnadsistemi.org>)

WRITING PRINCIPLES

- Articlesto be sent toIstemmust be written in Microsoft Word and uploaded on thewebsite <https://dergipark.org.tr/pub/istem> alongwith the title page, ethical declaration form and originality report. The name/names of theauthorshould not be included in the main document, due to the double blind refereee ethics. All information about the athor/authors should be included in the title page.
 - The main text (includingreferences, pictures, figures, maps, etc.) should be between 3000-9000 words and maximum 30 pages. 12-point Times New Roman font should be usedforthe main text with 1,5 nkspace. Paragraphsshould be justified. Margins of 2,5 cm should be left on top, bottom and sides.
 - Footnotes should be written with 10-point Times New Roman font with 1 nk space and justified.
 - The title of the article should be in Turkish and English.
 - Around 250 words abstract of the articles and English translation of the abstract should be submitted for the Turkish articles. Turkish and English abstracts should be submitted for foreign language articles.
 - There should be Key Words consisting of five both in Turkish and English.
 - Original title of a translated article and its bibliographic information should be stated with a footnote attached to the main title.
 - Editor has got the right to do minor changes in terms of spelling etc. Spelling book of the Turkish Language Council should be the main reference for spelling and punctuation unless there are special situations of the article.
 - Author should be consistent in using diacritical letters and words with transcripts.
 - If the dates of death are to be included, they should be as follows: (d. 425/1033)
 - There should be a bibliography at the end of the manuscript
- ## FOOTNOTE WRITING PRINCIPLES
- İstem*, requires writers to use the last version of the Isnad Citation Style. More information can be found on the İSNAD official website. (<http://www.isnadsistemi.org/en>)

İçindekiler / contents

editörden

araştırma makaleleri / research articles

A Pioneer of Sîra Literature: Ma'mar b. Râshid

*Siyer'de Bir Öncü: Ma'mer b. Râşid**

Mahmut Kelpetin, 1-14

Ali Ulvî Efendi Elifbâ'sının Hat Sanatı Yönünden İncelenmesi

An Analysis of Ali Ulvî Efendi's Qur'anic Alphabet in Terms of Islamic Calligraphy

Özgür Çetintaş, 15-32

Gazâ ve İlahî Meşruiyet: Erken Dönem Osmanlı Sultanlarının Sefer Duaları

Ghaza and Divine Legitimacy: Campaign Prayers of Early Ottoman Sultans

Ali Kozan , 33-54

Reîsü'l-Kurrâ Abdurrahman Gürses Hoca'nın Kur'ân-ı Kerîm Kırâati Notasyonu ve Makamsal Analizi

Reisu'l-Qurra Abdurrahman Gurses' Notation of the Noble Qur'an and Maqamical Analysis

Esra Yılmaz, 55-78

Urfa Dede Osman Avni Tekkesine Ait Tarikat Eşyaları

Religious Order Items from Urfa Dede Osman Avni Lodge

Gül Güler - Mustafa Güler , 79-110

Türk Halk Müziği Solfej Kitapları Üzerine Bir İnceleme

A Review On Turkish Folk Music Solfege Books

Ali Bilici, 111-138

Endülüs'te Siyaset-Ekonomi İlişkisi: Ticari Hayatın Gerileme Süreci

Relationship Between Politics and Economy in Andalusia: The Course of Decline of Commercial Life

Mehmet Ali Yavuz, 139-158

Unutulmuş Bir Şair: Reşid Fânî

A Forgotten Poet: Reshid Fânî

Şevket Enes Samancıoğlu, 159-184

| editörden

Değerli Araştırmacılar,

Sizlerle 41. sayımızı tam zamanında paylaşmanın büyük mutluluğunu yaşıyoruz. Bu sayımızda İslam Tarihi alanında üç, Türk İslam Sanatları Tarihi alanında iki, Türk Din Müziği alanında iki ve Türk İslam Edebiyatı alanında bir makale olmak üzere toplamda sekiz değerli araştırma makalesini yayımlamaktan gurur duyuyoruz. Bu özgün çalışmalar, alanında uzman kişiler tarafından yazılmış ve ilim dünyasının istifadesine sunulmuştur.

Dergimizin kalitesini daha da yükseltmek için editör kurulumuzla birlikte yoğun bir mesai harcamaktayız. Bu amaçla dergimiz, uluslararası yayın kriterlerini karşılayarak uluslararası indekslere başvuru yapmıştır. Söz konusu başvurularla birlikte dergimizin uluslararası alanda tanınırlığını artırmayı hedeflemekteyiz. İstem editör kurulu, dergimizin yayın hayatında herhangi bir olumsuzluk yaşanmaması için gece gündüz demeden fedakarca çaba sarf etmiş ve 41. sayımızı yayına hazır hale getirmiştir.

Ayrıca, Aralık 2023 sayımız için makale gönderimi yapabileceğiniz son tarih 15 Ekim 2023'tür. Editoryal ekibimiz, yayın sürecinde büyük bir titizlikle çalışacak ve değerli hakemlerimizle işbirliği yaparak gönderilen makaleleri dikkatle değerlendirecektir. Bu sayede dergimizin bilimsel içeriği daha da zenginleşecek ve kalite standartlarımızı yükselteceğiz.

İstem dergisi olarak, editoryal ekibimiz başta olmak üzere tüm yazarlarımıza ve hakemlerimize gösterdikleri katkılardan dolayı derin bir teşekkür borçlu olduğumuzu bilmenizi isteriz. İşbirliğiniz ve özverili çalışmalarınız, dergimizin başarısına ve etkisine katkıda bulunmaktadır.

Dergimiz aracılığıyla paylaşılan bu kıymetli araştırmaların, ilim dünyasına ışık tutacağına inanıyoruz. Alanındaki bilgi birikimini paylaşma vizyonumuz doğrultusunda, ileriki sayılarımızda da yüksek kalitedeki çalışmalara yer vermeye devam edeceğiz.

Yapacağınız araştırmalarınızda şimdiden sizlere başarılar dilerim. Ayrıca içinde bulunduğumuz Kurban Bayramı günlerinin ülkemize mutluluk, huzur ve sağlık getirmesini temenni ederim.

Ali Dadan

Editör

A Pioneer of Sıra Literature: Ma'mar b. Rāshid

*Siyer'de Bir Öncü: Ma'mer b. Râşid**

Mahmut Kelpetin



Associate Professor, Marmara University, Theology Faculty, Department of Islamic History, İstanbul, Türkiye

Doç. Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye
mahmut.kelpetin@marmara.edu.tr | <http://orcid.org/0000-0002-6041-4964>

Article Type / Makale Tipi

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Information / Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi: 05.04.2023

Accepted / Kabul Tarihi: 23.05.2023

Published / Yayın Tarihi: 30.06.2023

DOI: <https://doi.org/10.31591/istem.1260589>

Cite as / Atıf: Kelpetin, Mahmut. "A Pioneer of Sıra Literature: Ma'mar b. Rāshid". *İstem* 41 (2023), 1-14.

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



Copyright / Telif Hakkı: "This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) / Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari- 4.0 (CC BY-NC 4.0) Uluslar arası Lisansı altında lisanslanmıştır."

Ethical Statement / Etik Beyan: * This article is a revised version of the paper presented at the symposium "Hicrî İkinci Asrın İslâmî İlimlerin Oluşumu ve Şekillenmesindeki Yeri (The Place of the Hijri Second Century in the Formation and Shaping of Islamic Sciences)" held on October 22, 2021 at İstanbul University and published in the conference proceedings. / Bu makale, 22 Ekim 2021 tarihinde İstanbul Üniversitesi'nde düzenlenen "Hicrî İkinci Asrın İslâmî İlimlerin Oluşumu ve Şekillenmesindeki Yeri" sempozyumunda sunulan ve bildiri kitabında yayımlanan tebliğin gözden geçirilmiş halidir.

A Pioneer of Sira Literature: Ma'mar b. Rāshid

Abstract

Ma'mar b. Rāshid, one of the earliest Muslim scholarly authorities, was a versatile scholar. He studied several branches of Islamic sciences, primarily ḥadīth and sira (the life of Prophet Muḥammad). Ma'mar was born in Basra, and to expand his knowledge, he travelled to several important scholarly centers in Yemen and Hījāz. He took courses from the prominent scholars here. What makes Ma'mar distinguished is that he did not classify choose his teachers or shaykhs on the basis of based on their religious sects or political preferences. He benefited from the shaykhs, that were said to be Shī'ites or Mu'tazilites. Among Ma'mar's shaykhs, Ibn Shihāb al-Zuhrī (d. 124/742) holds a special place. Ma'mar met him in Medina for the first time and then became his student when al-Zuhrī became affiliated with the Umayyad Court. After al-Zuhrī's death, Ma'mar moved to and settled in Yemen, where he would spend the last period of his life. He resumed his studies in Yemen until his death. Ma'mar's most significant work in the field of sira is al-Maghāzī. Compared to his contemporary Ibn Ishāq, certain shortcomings appear in Ma'mar's work. First of all, al-Maghāzī lacks a chronological order. However, it is a very valuable scholarly reference, as it is one of the oldest examples of the maghāzī genre and a primary source that gives information about that period. al-Jāmi' (The Compendium) written by Ma'mar is one of the oldest ḥadīth sources that have survived to the present day. Ma'mar is one of the earliest scholars who classified works in Yemen and holds an important function in the transmission of ḥadīths. At the same time, his Jāmi' is regarded as the earliest example of the works of the jāmi' literature in ḥadīth studies. 'Abd al-Razzāq al-Ṣan'ānī (d. 211/826), one of his students, made important contributions to bringing Ma'mar's written works to the present day.

Anahtar Kelimeler: Ma'mar b. Rāshid, Ibn Shihāb al-Zuhrī, 'Abd al-Razzāq al-Ṣan'ānī, al-Maghāzī, al-Jāmi', Ḥadīth.

Siyer'de Bir Öncü: Ma'mer b. Râşid

Öz

Erken dönem İslâm âlimlerinden Ma'mer b. Râşid çok yönlü bir âlimdir. Başta siyer ve hadis alanları olmak üzere İslâmî ilimlerin pek çok dalıyla meşgul olmuştur. Basra'da doğup büyüyen Ma'mer, ilim tahsili için Hicaz ve Yemen bölgelerindeki önemli ilmî merkezlere yolculuklar gerçekleştirmiştir. Burada bulunan önemli hocalardan dersler almıştır. Ma'mer'i ilmî anlamda ayrıcalıklı kılan önemli hususlardan biri, hocalarını mezhebi ve siyasî görüşlerine göre tasnif etmemesidir. Bu nedenle Şif ve Mu'tezilî hocalardan da istifade ettiği bilinmektedir. Ma'mer'in hocaları arasında İbn Şihâb ez-Zuhrî'nin özel bir yeri vardır. İlk defa Medine'de tanıştığı hocasından asıl istifadesi Zührî'nin Emevî sarayı ile irtibatlı olduğu dönemde gerçekleşmiştir. Hocasının ölümünden sonra yaşamının son dönemini geçireceği Yemen'e taşınan Ma'mer, ilmî faaliyetlerini burada sürdürmüştür. Ma'mer'in siyer alanında önemli eseri el-Megâzî'dir. Çağdaşı İbn İshak ile mukayese edildiğinde eserin bazı eksikleri dikkat çekmektedir. Özellikle kronoloji konusunda bir düzenin olmaması eserdeki bu eksikliklerden birisidir. Bununla birlikte megâzi türünün en eski örneklerinden ve o döneme ilişkin bilgileri veren ilk elden kaynak olması bakımından değerlidir. Yine Yemen'de ilk defa eser tasnif edip hadislerin naklinde önemli bir yere sahip olan Ma'mer'in hadis alanındaki çalışması el-Câmi', günümüze ulaşan en eski hadis kaynaklarından birisidir. Aynı zamanda bu eser, câmi' türüne ait çalışmaların da ilk örneğini teşkil etmektedir. Ma'mer'in yazılı eserlerinin günümüze ulaşmasında talebesi Abdürrezzâk es-San'ânî'nin önemli katkısı olmuştur.

Keywords: Ma'mer b. Râşid, İbn Şihâb ez-Zuhrî, Abdürrezzâk es-San'ânî, el-Megâzî, el-Câmi', Hadis.

Introduction

The most fruitful works in the fields of *sīra* and *maghāzī* started to appear by the first half of the second hijri year. As a matter of fact, it is possible to track the first examples of these works down to the *Ṣaḥāba* (the Companions of the Prophet) period. Their hard efforts to get to know the Prophet; the data about what they heard and observed became the core of the *sīra* literature that came into existence in later periods. Especially in the aftermath of the death of the Prophet, the children of the *Ṣaḥāba* and the offsprings of the *Tābi'ūn* (the Followers) extended this core literature and prepared some short written works like a *ṣaḥīfa* (collection of ḥadīths) and *risāla* (collection of ḥadīths which deals with one particular topic). As a confirmation of this fact, Zayn al-Ābidīn (d. 94/712), son of al-Ḥusayn b. 'Alī (d. 61/680), said: "We would consider learning the *maghāzī* of the Prophet as important as learning a *sūra* from the Qur'ān."¹ Another outstanding feature of the period is that a piece of *sīra* that was recorded then was mostly inseparable from ḥadīth. As a result, the majority of the *sīra* scholars who were active in the first period also took an active role in recording ḥadīth.²

However, the literature that was built up in cooperation in the first century of Islam was driven into a different path during the following periods. The second hijri year was a time when *sīra* and *maghāzī* formed into a specific structure, and also it was during this time period that the first complex writings came into existence. Benefitting from the first written works of their predecessors, scholars of this period produced new works. The most important feature of these works, which finalized the form of *sīra* and *maghāzī*, was that they categorized the reports chronologically and thematically. Particularly, the recording of the reports that had not been registered in the previous periods contributed both to the development of *sīra* literature and methodology and also led to the production of genuine works.³

Among the most significant authors of the second hijri year when the *sīra* literature developed are Mūsā b. 'Uqba (d. 141/758), Ibn Ishāq (d. 151/768), Ma'mar b. Rāshid (d. 154/771), Abū Ma'shar al-Sindī (d. 170/787), and al-Wāqidī (d. 207/823). This study concentrates on Ma'mar b. Rāshid's life as a scholar and his contributions to *sīra* literature.

¹ Abū Bakr Aḥmad b. 'Alī b. Thābit al-Baghdādī, *al-Jāmi' li-akhlāq al-rāwī wa-ādāb al-sāmi'*, ed. Maḥmūd al-Ṭaḥḥān (Riyāḍ: Maktabat al-Ma'ārif, 1403/1983), 2/195.

² Mustafā Fayda, "Siyer ve Megāzī", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Access 10 November 2021).

³ Şaban Öz, *İlk Siyer Kaynakları ve Müellifleri* (İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı [İSAR], 2008), 199.

1. His Life and Identity as a Scholar

Ma‘mar b. Rāshid was born in Basra.⁴ His birth date is reported to be the year 95 (714) or 96 (715).⁵ If it is taken into account that Ma‘mar is one year older than Sufyān al-Thawrī (d. 161/778)⁶ and that he was 14 years old⁷ when he attended the funeral of al-Ḥasan al-Baṣrī (110/728), so his birthdate could be estimated to be the year 96 (715). Being a Persian client (*mawlā*)⁸ to ‘Abd al-Salām b. ‘Abd al-Quddūs,⁹ Ma‘mar’s full name was Abū ‘Urwa b. Abī ‘Amr.¹⁰ Ma‘mar had been referred to as al-Ṣan‘ānī on the basis of the fact that he studied in Yemen for a long period of time and as al-Azdī on account of the fact that he was a member of the Ḥuddān clan of the Azd tribe.¹¹

In relation to the early life of Ma‘mar b. Rāshid, the information available is limited to the scarce content in the resources. Most probably Ma‘mar started studying in Basra where he spent the early years of his life. At the age of 14, he joined Qatāda b. Di‘āma’s (d. 117/735) teaching sessions for scholars. He kept on having those lessons until Qatāda’s death.¹² To earn his life, as a servant of al-Azdī Arabic tradesmen, he also engaged in trading fabric and decorative items. Despite that workload, Ma‘mar kept persistent about studying. What is more, he had the chance to meet several scholars in different regions where he travelled for business. Thanks to these business trips, he was able to get to know about Ḥijāz, which was

⁴ Even though Ibn al-Nadīm claims that Ma‘mar is from Kūfa, other scholarly resources do not verify him. Therefore, this argument must be approached carefully. See Muḥammad b. ‘Ishāq b. al-Nadīm, *al-Fihrist*, ed. Ibrāhīm Ramaḍān (Beirut: Dār al-Ma‘rifa, 1417/1997), 123.

⁵ Abū ‘Abd Allāh Shams al-Dīn Muḥammad b. Aḥmad b. ‘Uthmān al-Dhababī, *Siyar a‘lām al-nubalā’* (Cairo: Dār al-Ḥadīth, 1427/2006), 6/471.

⁶ Abū Muḥammad ‘Abd al-Raḥmān b. Muḥammad b. Idrīs al-Rāzī b. Abī Hātim, *al-Jarḥ wa-l-ta’dīl*, ed. ‘Abd al-Raḥmān b. Yahyā al-Mu‘allimī (Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, 1371/1952), 8/256.

⁷ Abū Abd Allāh Muḥammad b. Ismā‘īl al-Bukhārī, *Kitāb al-tārīkh al-kabīr*, ed. Hāshim an-Nadwī (Damascus: Dār al-Fikr, ts.), 7/378; Ibn Abī Hātim, *al-Jarḥ wa-l-ta’dīl*, 8/256.

⁸ Abū Hātim Muḥammad b. Ḥibbān, *Kitāb al-Thiqāt*, ed. Sayyid Sharaf al-Dīn Aḥmad (Damascus: Dār al-Fikr, 1395/1975), 7/484.

⁹ ‘Abd al-Salām is also reported to be a mawlā of ‘Abd al-Raḥmān b. Qays al-Azdī, brother of Muhallab b. Abī Ṣufra. See Ibn Ḥibbān, *al-Thiqāt*, 7/484.

¹⁰ Ibn Abī Hātim, *al-Jarḥ wa-l-ta’dīl*, 8/256; Abū al-Qāsim ‘Alī b. al-Ḥasan b. Asākir, *Tārīkh madīnat Dimashq*, ed. Abū Saīd ‘Umar b. Gharāma al-‘Amrawī (Damascus: Dār al-Fikr, 1415/1995), 59/390; al-Dhababī, *Siyar*, 6/471.

¹¹ Ibn Abī Hātim, *al-Jarḥ wa-l-ta’dīl*, 8/256; Ibn Asākir, *Tārīkh madīnat Dimashq*, 59/394; al-Dhababī, *Tārīkh al-Islām wa-wafāyāt al-mashāhīr wa-l-a‘lām*, ed. Bashḥār ‘Awwād Ma‘rūf, (Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1424/2003), 4/223; Abu’l-Faḍl Shihāb al-Dīn Aḥmad b. ‘Alī b. Muḥammad B. Ḥajar al-‘Asqalānī, *Tahdhīb al-tahdhīb* (Hyderabad: Dā‘irat al-Ma‘ārif al-Nizāmīya, 1326/1908), 10/243.

¹² Ma‘mar mentioned that he “tugged whatever he heard in the teaching session (*majlis*) of Qatāda at his heartstring”, i.e. he always remembered them. On another report, Ma‘mar confessed that he joined Qatāda’s *majlis* at an early age but did not succeed in memorizing the chains of transmission. See Abū Bakr Aḥmad b. Zuhayr b. Ḥarb B. Abī Khaythama, *al-Tārīkh al-kabīr*, ed. Ṣalāh Faṭḥī Halal (Cairo: al-Fārūq al-Ḥadītha, 1427/2006), 3/327. Most probably this is why in his book al-Dāraqutnī states that Qatāda and al-‘Aḥmad describe Ma‘mar to have a weak memory (Zayn al-Dīn ‘Abd al-Raḥmān b. Aḥmad b. ‘Abd al-Raḥmān B. Rajab, *Sharḥ ‘Ilal al-Ṭirmidhī*, ed. Hammām ‘Abd al-Raḥīm Sa‘īd (al-Zarqā’: Maktabat al-Manār, 1407/1987), 698.). For further information see Bünyamin Erul, “Hicrî II. Asırda Rivayet Üslubu (I) I. Rivayet Açısından Ma‘mer b. Râşid’in (ö. 153) el-Câmî’i”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 43/1 (01 Nisan 2002), 41.

the cultural and religious center of the Muslim community, and also Syria, which was the political center of the Umayyads. Once, he was again on a trip, and he saw a group of people learning from Ibn Shihāb al-Zuhrī, and he joined them.¹³ Ma'mar was deeply impressed with this short encounter al-Zuhrī, and he was surely going to keep learning from him. Actually, in Medina, there was not a mutual relationship between Ma'mar and al-Zuhrī. He was only a curious young man following his shaykh. al-Ruṣāfa, which was located on the eastern coast of the Tigris, was where Ma'mar actually benefited from al-Zuhrī's knowledge.¹⁴

al-Zuhrī's moving into the Umayyad Palace as the teacher of the Caliph Hishām b. 'Abd al-Malik's (r. 105-124/724-743) children marked the starting point of a new period in Ma'mar's life of study. It was because al-Zuhrī recorded the views of the Medina school; also he was meticulous about the methodology of transmitting reports; he preferred to write down his narrations. Those not only led Ma'mar to have a sound basis for his studies but also secured the historical records of the early period.¹⁵ Ma'mar particularly had a great effect in conveying al-Zuhrī's reports and scholarly heritage to the following generations.¹⁶ He received the traditions from his shaykh by way of hearing (*samā'*) and presenting (*'ard*) them to the shaykh. During their lessons, Ma'mar would ask several questions in order to benefit from the great knowledge of his shaykh.¹⁷ Even so, Ma'mar thought that he did not benefit from his shaykh that much when he saw the number of his shaykh's books loaded on mules¹⁸ in the aftermath of al-Zuhrī's death.

Apparently, Ma'mar did not travel back to Basra for studying. The only visits he made to Basra were to see his mother. Whenever he went to Basra to see his mother, he would not take his books along with him, as he was there for a visit. Therefore, he reported from his memory, and this caused him to make mistakes at times.¹⁹ For this reason, al-Dhahabī (d. 748/1348), even though he knows that Ma'mar is a reliable transmitter (*thiqa*), mentions that Ma'mar made certain mistakes because of his groundless fear that he might be remembering the reports incorrectly.²⁰

In different phases of his life, Ma'mar had the chance to meet and learn from

¹³ Ibn Asākir, *Tārīkh madīnat Dimashq*, 59/393; al-Dhahabī, *Tārīkh al-Islām*, 4/223.

¹⁴ Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. Sa'd, *Kitāb al-ṭabaqāt al-kabīr*, ed. 'Ali Muḥammad 'Umar (Cairo: Maktabat al-Khānī 1421/2001, 7/435; Abū Yūsuf Ya'qūb b. Sufyān b. Jawwān (Jawān, Juwān?) al-Fasawī, *al-Ma'rifa wa-l-tārīkh*, ed. Akram Ḍiyā' al-'Umarī (Beirut: Muassasa al-Risāla, 1401/1981), 1/639.

¹⁵ Abdülaziz ed-Dürî, "İbn Şihâb ez-Zührî ve İslâm Tarih Yazıcılığının Başlamasındaki Rolü", *çev. Casim Avcı, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 4/6 (15 Aralık 2002), 76.

¹⁶ Mahmut Kelpetin, "İbn Şihâb ez-Zührî ve Tarihçiliği", *Hicri Birinci Asırda İslâmî İlimler I-II* (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2020), 2/674-676.

¹⁷ For instance, Sufyān al-Thawrī states that due to his financial problems and vast knowledge he already bore, Ma'mar could not benefit from al-Zuhrī much. See al-Dhahabī, *Siyar*, 6/473.

¹⁸ al-Dhahabī, *Tārīkh al-Islām*, 3/499.

¹⁹ Erul, "Hicrî II. Asırda Rivayet Üslubu (I)", 40.

²⁰ al-Dhahabī, *Siyar*, 6/475.

scholars of different sciences like *fiqh*, *tafsir* (exegete), history, and of *ḥadīth* in central scholarly places like Ḥijāz, Kūfa, Basra, al-Jazīra²¹ and Yemen.²² Among the scholars he learned from were the ones who were known to be from Shī'ite and Mu'tazilite sects. Ma'mar did not approach his shaykhs and their ideas from a conservative point of view and he kept unbiased during these encounters. Likewise, he avoided categorizing them in accordance with their faith or political views.²³ In the end, he came up with a distinguished knowledge which reflected as substantiality in his reports. As a matter of fact, this is one of the reasons that makes Ma'mar different from others. It is because Ma'mar, without being influenced by his shaykhs' political and belief-related ideas and inclinations,²⁴ not only did he organize and secure the knowledge he acquired from different environments but also enabled them to be conveyed to the following generations.²⁵

Ma'mar b. Rāshid kept staying in Syria at least for two more years following the death of Ibn Shihāb al-Zuhrī. In the meantime, al-Walīd II (r. 125-126/743-744) was killed upon the seizure of the throne by Yazīd III (r. April 126/744-October 126/744) and Ma'mar left Syria, as he felt insecure there.²⁶ First, he travelled to Ḥijāz and then to Yemen, where he settled in Ṣan'a'. Keeping on his studies here, Ma'mar joined 'Abd Allāh b. Ṭawūs's (d. 132/749-750)²⁷ teaching circle upon the recommendation of his teacher Ayyūb al-Sakhtiyānī (d. 131/748-749).²⁸ What Ma'mar studied there was essentially about collecting ḥadīths (*tadwīn*). Likewise, Ma'mar was one of the ḥadīth scholars²⁹ who taught the traditions of the Prophet and his Companions for the first time.³⁰ His rich knowledge was so much appreciated that the locals did not want to miss out on learning from him, and they married him to a Yemeni woman so that he would stay in Yemen.³¹ The eight years that

²¹ Jamāl al-Dīn Abū l-Ḥajjāj Yūsuf al-Mizzī, *Tahdhīb al-kamāl fī asmā' al-rijāl*, ed. Bashshār 'Awwād Ma'rūf (Beirut: Mu'assasat al-Risāla, 1400/1980), 28/307.

²² Ibn Abī Hātim, *al-Jarḥ wa-l-ta'dīl*, 8/256-257.

²³ Muḥammad Ra'fat Sa'īd, Ma'mar b. Rāshid al-Ṣan'ānī: *Maṣādiruhu wa-manhajuhu wa-atharuhu fī riwāyat al-Ḥadīth* (Riyād: 'Ālam al-Kutub, 1403/1983), 214, 215.

²⁴ Unlike his contemporaries Mālik b. Anas, Abū Yūsuf, and Muḥammad al-Shaybānī, Ma'mar did not reflect any of his ideas about a sect on his reports. See Bünyamin Erul, "Hicri II. Asırda Rivayet Üslubu (II) Dirayet Açısından Ma'mer b. Rāshid'in (ö. 153) el-Cāmī'i", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 43/2 (01 Ağustos 2002), 83.

²⁵ Sa'īd, *Ma'mar b. Rāshid*, 65-66; Sean W. Anthony, "Ma'mar b. Rāshid", *Encyclopaedia of Islam*, (Access 16 July 2021).

²⁶ Ma'mar b. Rāshid, *The Expeditions: an Early biography of Muḥammad*, ed. and trans. Sean W. Anthony (New York: New York University Press, 2015), XXV.

²⁷ Expressing his praise about his shaykh, Ma'mar said "I've never seen another *faqīh* like him." See al-Fasawī, *al-Ma'rifa wa-l-tārīkh*, 1/710.

²⁸ al-Fasawī, *al-Ma'rifa wa-l-tārīkh*, 1/710; Ibn Abī Hātim, *al-Jarḥ wa-l-ta'dīl*, 5/89.

²⁹ Anthony, "Ma'mar".

³⁰ Ibn Asākir, *Tārīkh madīnat Dimashq*, 59/401; Abū Zakariyyā' Yahyā b. Sharaf al-Nawawī, *Tahdhīb al-asmā' wa-l-lughāt* (Beirut: Dār al-Fikr, 1996), 2/410; al-Mizzī, *Tahdhīb al-kamāl*, 28/307.

³¹ Aḥmad b. 'Abd Allāh b. Ṣāliḥ al-'Ijlī, *Ma'rifat al-thiqāt*, ed. 'Abd al-'Alīm al-Bastawī (Medina: Maktabat al-Dār, 1405/1985), 2/290; al-Mizzī, *Tahdhīb al-kamāl*, 28/309. Additionally, Ma'n b. Zā'ida, governor of Yemen, sent him golden coins. However, Ma'mar turned down this gift. See al-Dhahabī, *Mizān al-itidāl fī naqd al-rijāl*, ed. Muḥammad Riḍwān 'Irqūsī et al. (Beirut: Muassasa al-Risāla,

→

he spent with 'Abd al-Razzāq al-Ṣan'ānī, one of his students, was the most productive time of Ma'mar in Yemen. 'Abd al-Razzāq narrated around ten thousand ḥadīth reports from his shaykh and played a primary role in both Ma'mar's becoming acknowledged and his knowledge being transmitted to the following generations.³²

Spending the last twenty years of his lifetime in Yemen, Ma'mar b. Rāshid passed away at the age of 58³³ in the month of Ramaḍān.³⁴ He was buried in a graveyard next to the Mosque of Ibn Abī Bakr. Ma'mar was the first scholar to be buried in this way in Yemen.³⁵ This indicates that the locals had bounded up with Ma'mar and cared dearly about him.³⁶ The resources cite various information about the year of his death, such as 150 (767),³⁷ 152 (769),³⁸ 153 (770)³⁹, or 154 (771)⁴⁰. However, when Ma'mar's birth year is taken as 96 (715) and he passed away at the age of 58, it could be said that he died in 154 (771).

2. Views About Him

Ma'mar b. Rāshid was a scholar considered to be reliable (*thiqa*) and described as a scholar of *fiqh*,⁴¹ a decent, gentle, dignified and kind person⁴² by other scholars.⁴³ Especially his tireless efforts and motivation about learning and studying were repeatedly mentioned by them.⁴⁴ For instance, Aḥmad b. Ḥanbal (d. 241/855) described Ma'mar to be above all other scholars (in scholarly terms);⁴⁵ Muḥammad b. Idrīs al-Shāfi'ī (d. 204/820) told that Ma'mar incorporated scholars who had expertise in different fields and located in different regions like Medina, Kūfa, Basra; al-Awzā'ī (d. 157/774) mentioned that in terms of knowledge Ma'mar was equal to the imams like Ibn Shihāb al-Zuhrī, Qatāda, Abū Ishāq al-Sabī'ī (d. 127/745);⁴⁶ Ibn Jurayj (d. 150/767) said that he had not seen anyone more knowl-

→

1430/2009), 4/362.

³² Rāshid, *The Expeditions*, XXVI.

³³ al-Bukhārī, *Kitāb al-tārīkh al-kabīr*, 7/378.

³⁴ Ibn Sa'd, *al-Ṭabaqāt*, 8/105.

³⁵ 'Abd al-Razzāq al-Ṣan'ānī, *Tārīkh Ṣan'ā'*, ed. 'Abd Allāh Muḥammad al-Ḥabashī (Ṣan'ā': Maktabat al-Sanḥānī, n.d.), 182.

³⁶ Anthony, "Ma'mar".

³⁷ Ibn Sa'd, *al-Ṭabaqāt*, 8/105; al-Bukhārī, *Kitāb al-tārīkh al-kabīr*, 7/378.

³⁸ Ibn Ḥibbān, *al-Thiqāt*, 7/484; al-Mizzī, *Tahdhīb al-kamāl*, 28/310.

³⁹ Ibn Sa'd, *al-Ṭabaqāt*, 8/105; al-Bukhārī, *Kitāb al-tārīkh al-kabīr*, 7/378.

⁴⁰ 'Alī b. 'Abd Allāh b. al-Madīnī, *Ilal*, ed. Muḥammad Muṣṭafā al-A'zamī, Beirut: al-Maktab al-Islāmī, 1980), 39.

⁴¹ Ibn Ḥibbān, *al-Thiqāt*, 7/484. It is seen that Ma'mar is mentioned as "faqīh" to refer to his competence in Islamic jurisprudence (*fiqh*) in addition to ḥadīth. Ma'mar, issued fatwa based on what he heard rather than his viewpoint. For further information see Sa'id, *Ma'mar b. Rāshid*, 179-235.). Likewise, when his shaykh Ayyūb was asked to issue a fatwa in Basra, he directed him to Ma'mar. This also indicates Ma'mar's competence in Islamic jurisprudence. See al-Dhahabī, *Siyar*, 6/473.

⁴² Ibn Sa'd, *al-Ṭabaqāt*, 8/105.

⁴³ al-'Ijlī, *Ma'rīfat al-thiqāt*, 2/290; al-Mizzī, *Tahdhīb al-kamāl*, 28/309, 310.

⁴⁴ al-Mizzī, *Tahdhīb al-kamāl*, 28/307-309.

⁴⁵ al-Fasawī, *al-Ma'rifa wa-l-tārīkh*, 2/200; al-Mizzī, *Tahdhīb al-kamāl*; al-Dhahabī, *Siyar*, 6/474. For further information see Öz, *İlk Siyer Kaynakları*, 282-283.

⁴⁶ al-Khalīl b. 'Abd Allāh al-Khalīlī, *al-Irshād fī ma'rīfat 'ulamā' al-ḥadīth*, ed. Muḥammad Idrīs (Riyād:

→

edgeable than Ma‘mar.⁴⁷

Despite all such praises he received, Ma‘mar b. Rāshid was also criticized. Most of the criticism is related to his method of ḥadīth narration. Ma‘mar, was a scholar who almost always included the transmission chain of ḥadīths. Like other scholars of ḥadīth, he reports the ḥadīth narrations together with their transmission chain and text. Most of the time Ma‘mar avoids commenting on what he reported; and making jurisprudential inferences from the narrations. However, he sometimes includes brief explanations relating to some of his narrations.⁴⁸ Rarely though, it is also seen that Ma‘mar directly narrates ḥadīths from the Prophet Muḥammad (*marfū‘*) and ḥadīths going back only to a Companion (*mawqūf*) and reports by not mentioning the chain of transmission.⁴⁹

Ma‘mar was also criticized because when he was in Basra, he made mistakes in narrating the reports from memory, as he did not have his books with him at the time;⁵⁰ he narrated Qatāda’s tafsir reports with a broken-chained (*munqaṭi‘*) transmission chain;⁵¹ he narrated several reports with incomplete transmission chain (*mursal*) like al-Zuhrī did;⁵² he was not that critical about choosing whom to narrate from;⁵³ some of his narrations included unacceptable (*munkar*) reports;⁵⁴ the reports that he narrated from Thābit al-Bunānī (d. 127/744), ‘Āṣim al-Ahwal (d. 142/759) and Hishām b. ‘Urwa (d. 146/763) are counted to be⁵⁵ disrupted (*muḍṭarib*).⁵⁶

The biggest criticism directed at Ma‘mar b. Rāshid is by Abū Usāma (d. 282/895) who accused him of being a Shī‘ite.⁵⁷ However, neither is there a proof of this claim in the resources, nor it is possible to make such a decision on the basis of Ma‘mar’s narrations. Particularly, considering several reports that he narrates from his shaykh al-Zuhrī, it could be understood that the claim about his being Shī‘ite is not true. Also, al-Zuhrī, after spending around thirty years in Medina, had to go to Damasqus because of financial problems (82/701) and got in touch with

→

Maktabat al-Rushd, 1409/1988), 1/197.

⁴⁷ Ibn Abi Hātim, *al-Jarḥ wa-l-ta‘dīl*, 8/256.

⁴⁸ For instance, after narrating the information (*khābar*), “Upon seeing a man wearing sparkling clothes in his presence, ‘Umar b. al-Khaṭṭāb ordered the clothes be ripped.”, Ma‘mar makes a short comment that “it was most probably because the cloth was of silk”. See Ma‘mar b. Rāshid, *al-Jāmi‘*, ed. Ḥabīb al-Raḥmān al-A‘zamī, (Beirut: al-Maktab al-Islāmī, 1403/1982), 11/80.

⁴⁹ For more information see here. Erul, “Hicrī II. Asırda Rivayet Üslubu (II)”, 70-72.

⁵⁰ Ibn Abi Hātim, *al-Jarḥ wa-l-ta‘dīl*, 7/257.

⁵¹ al-Dhahabī, *Siyar*, 6/474.

⁵² al-Fasawī, *al-Ma‘rifa wa-l-tārīkh*, 1/686.

⁵³ al-Ḥasan b. ‘Abd al-Raḥmān al-Rāmhurmuzī, *al-Muḥaddith al-fāsil bayna al-rāwī wa-l-wā‘ī*, ed. Muḥammad ‘Ajjāj al-Khaṭīb, (Beirut: Dār al-Fikr, 1404/1984), 418.

⁵⁴ al-Dhahabī, *Man tukullima fīhi wa-huwa muwaththaq aw ṣāliḥ al-Ḥadīth*, ed. ‘Abd Allāh b. Dayfallāh al-Ruḥaylī, (Medina, 1426/2005), 501.

⁵⁵ For further information see Öz, *İlk Siyer Kaynakları*, 283.

⁵⁶ Abū’l-Qāsim al-Ka‘bī al-Balkhī, *Qabūl al-akhbār wa-ma‘rifat al-rijāl*, ed. Hüseyin Hansu (İstanbul: Kuramer Yayınları, 2018), 236; al-Dhahabī, *Siyar*, 6/475.

⁵⁷ al-Balkhī, *Qabūl al-akhbār*, 236.

the Umayyad governors.⁵⁸ Therefore, it would be more reasonable for Ma‘mar to be accused of being an Umayyad supporter rather than Shī‘ite. Most probably, the Shī‘ite claim must have resulted from the fact that Ma‘mar narrated reports from scholars who are considered to be Shī‘ite.

Among Ma‘mar b. Rāshid’s students are Sufyān al-Thawrī, Ḥammād b. Zayd (d. 179/795), Sufyān b. ‘Uyayna (d.198/814), Shu‘ba b. al-Ḥajjāj (d. 160/776), ‘Abd Allāh b. al-Mubārak (d. 181/797), Abū Ishāq al-Sabī‘ī, Ghundar b. Ja‘far (d. 193/809), ‘Abd al-Razzāq al-Ṣan‘ānī and Hishām b. Yūsuf (d. 197/813). The most important ones of these are ‘Abd al-Razzāq and Hishām b. Yūsuf who narrated more than ten thousand reports from Ma‘mar.⁵⁹

3. His Works

Ma‘mar b. Rāshid is considered to be among the first-generation scholars who wrote books organized in chapters.⁶⁰ Ma‘mar’s works that have reached the present day are as follows:

1) *al-Jāmi‘ (The Compendium)*: This work of Ma‘mar b. Rāshid is indispensable for two reasons. Firstly, it is one of the oldest ḥadīth resources that has reached the present day. Secondly, it indicates how ḥadīth literature developed. Finally, this work serves as the first example of the genre that encompasses ḥadīth about several different topics.⁶¹

Being a prototype of books in that genre, *al-Jāmi‘* serves valuable information about classification of ḥadīth in that period. Additionally, it is an essential resource for several ḥadīth collections that were written afterwards, the six canonical ḥadīth collections being in the first place. A confirmation of this is that Muḥammad b. Ismā‘īl al-Bukhārī (d. 256/870) and Muslim b. al-Ḥajjāj al-Naysābūrī (d. 261/875) both cite Ma‘mar’s narrations and also benefited from his topical chapter headings (*bāb*).⁶² The interest of ḥadīth resources in Ma‘mar’s work is not limited to this. Other scholars that own *Muṣannaf* and *Sunan* works also benefited from Ma‘mar’s work. Especially ‘Abd al-Razzāq al-Ṣan‘ānī not only did he cite many of Ma‘mar’s narrations in his work *al-Muṣannaf fī al-ḥadīth*, which is classified according to *fiqh* chapter headings (*bāb*) but he also added his teacher’s *al-Jāmi‘* to the end of his work.⁶³

Ma‘mar’s work has been organized according to topics⁶⁴ and it consists of

⁵⁸ Kelpetin, “İbn Şihāb ez-Zührī”, 2/671-672.

⁵⁹ al-Mizzī, *Tahdhīb al-kamāl*, 28/305-308. See also Öz, *İlk Siyer Kaynakları*, 285-286.

⁶⁰ al-Rāmhurmuzī, *al-Muḥaddith al-fāsil*, 611.

⁶¹ M. Yaşar Kandemir, “Cāmi’”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslām Ansiklopedisi* (Access 10 July 2021).

⁶² M. Fuad Sezgin, “Hadis Musannefâtının Mebde’i ve Ma‘mer b. Rāşid’in Cāmi’i”, *Türkiyat Mecmuası* 12/ (1955), 115-116, 120-121, 126-127.

⁶³ ‘Abd al-Razzāq al-Ṣan‘ānī, *al-Muṣannaf*, ed. Ḥabīb al-Raḥmān al-A‘zamī, 12 Volumes, Beirut: al-Maktab al-Islāmī, 1403/1983.

⁶⁴ M. Fuad Sezgin, *Tārīkh al-turāth al-‘Arabī*, trans. Maḥmūd Fahmī Ḥijāzī (Riyād: Jāmi‘at al-Imām

282 chapter headings (*bāb*) and 1614 reports.⁶⁵ 57 of those reports do not belong to him. Most of the narrations in the work are *mursal* and *munqaṭi*⁶. The number of unbroken chains of transmission (*muttaṣil*) is less than the others. Also, several of the transmission chains include unknown and ambiguous narrators. Moreover, the book states *marfū*⁶ ḥadīths alongside *mawqūf* and *maqṭū*⁶ reports.⁶⁶

2. Kitāb al-Maghāzī: Majority of the work consists of the notes that Ma‘mar took in the lessons of his shaykh Ibn Shihāb al-Zuhrī. What actually makes *al-Maghāzī* special is that it involves reports from al-Zuhrī who is a pioneering scholarly authority in the field. In this regard it could be understood that Ma‘mar seemed contented with narrating the reports, in a traditional way, without making any contributions to the text. However, this does not relieve him of the responsibility of the text that came out in result.⁶⁷ Ma‘mar had combined his knowledge with the lessons he learned from his teachers and passed it onto his students. ‘Abd al-Razzāq al-Ṣan‘ānī,⁶⁸ one of his students, put it down on paper.⁶⁹ Thus, Ma‘mar’s *al-Maghāzī* has reached the present day.

al-Maghāzī covers the events that started with the digging up zamzam well and the life of the Prophet Muḥammad and a part of occasions in the time of *al-Khulafā’ al-Rāshidūn* (the Rightly Guided Caliphs). Sean W. Anthony published this work in Arabic together with its English translation.

While arranging the content of his work, Ma‘mar b. Rāshid did not follow the method of his contemporary Mūsā b. ‘Uqba. Instead, he used the arranging method of ḥadīth scholars.⁷⁰ Additionally, it is notable that he organized the content according to their topics. It is also noteworthy that he preferred to use headings to narrate the content. Although some of these headings seem to be insignificant in the first place, this method plays an important role in differentiating between the reports narrated from al-Zuhrī by Ma‘mar and those of others.⁷¹

In other respects, two things in *al-Maghāzī* stand out. Firstly, while reporting the events, chronological order of the events is disregarded. In his work, the only events that Ma‘mar narrates chronologically are the ones that took place in the Meccan period.⁷² Secondly, despite the name of the work being *al-Maghāzī*, its

→

Muḥammad b Sa‘ūd al-Islāmīya, 1411/1991), 1(2)/93.

⁶⁵ Majority of those reports are taken from the four main resources that are trusted by those ḥadīth scholars: al-Zuhrī (%16), Qatāda b. Di‘āma (%13), Ayyūb al-Sakhtiyānī (%12,5) ve Ibn Tāwūs (%6,2). For further information see Mohammad Saeed Mitwally Alrahawan, “The Jāmi‘ of Ma‘mar b. Rāshid: One of the Earliest Ḥadīth Anthologies -A Source Critical Study-” *Hadis ve Sıyer Araştırmaları Dergisi*, 5/2 (2019), 382-383.

⁶⁶ Erul, “Hicrî II. Asırda Rivayet Üslubu (I)”, 34-37.

⁶⁷ Rāshid, *The Expeditions*, XX, XXIV.

⁶⁸ ‘Abd al-Razzāq al-Ṣan‘ānī followed hearing (*samā’*) method for ḥadīth narration and also brought along a scribe to make a record of the lessons. See Ibn Abī Khaythama, *al-Tārīkh*, 3/330.

⁶⁹ Rāshid, *The Expeditions*, XX, XXVII.

⁷⁰ Sezgin, *Tārīkh al-turāth al-‘Arabī*, 1(2)/92.

⁷¹ Rāshid, *The Expeditions*, XXIX.

⁷² The first incident stated under the heading of the Medina Period being the Treaty of al-Ḥudaybiyya in

→

content is not limited to the period of the Prophet, and it includes some events from *al-Khulafā’ al-Rāshidūn* period as well as the life of other prophets.⁷³ The main point that should be focused is the extent to which the criticisms about the work relate to Ma‘mar himself. However, the available resources cannot provide an answer to this question.

In conclusion, Ma‘mar b. Rāshid’s *al-Maghāzī* is valuable despite its certain deficiencies. Its importance stems from the fact that this text is both a reflection of early written records in the second hijri century and also one of the earliest examples of the *maghāzī* genre. Likewise, it is a valuable work because it sheds light on social and cultural history and also contributes to acknowledging the viewpoint of the Companions in understanding the Prophet Muḥammad.

3. *al-Ṣaḥīfa (The Collection of Ḥadīths):* *al-Ṣaḥīfa* being one of the earliest written ḥadīth texts of Hammām b. Munabbih (d. 132/750) that has reached the present day is a chronicle that involves the reports which were narrated by Ma‘mar to his student ‘Abd al-Razzāq al-Ṣan‘ānī. Ma‘mar had learned these reports from Hammām when they met during the time he spent in Mecca.⁷⁴

4. *al-Tafsīr:* A work with this name is referred to be of Ma‘mar in resources.⁷⁵

Conclusion

Ma‘mar b. Rāshid, one of the Muslim scholarly authorities of the early Islamic period, is a versatile scholar. Ḥadīth and *sīra* being in the first place, he studied and mastered several different branches of Islamic sciences. Born and raised in Basra, Ma‘mar travelled to important scholarly centers located in Hijāz and Yemen for learning. He took lessons from distinguished scholars in those places, so he benefited from several Muslim scholars of the early period. One of the most essential points that distinguishes Ma‘mar as a scholar is that he never discriminates his shaykhs against their sect or political views. His shaykhs’ being Shī‘ites or Mu‘tazīlites was of no significance for him. He always focused on benefitting from their knowledge. His attitude on this issue is also verified by the fact that the number of scholars he benefited from is around 100. Alongside these, among his shaykhs, Ibn Shihāb al-Zuhrī had a special significance. They met in Medina for the first time, and the time when he learned from him coincides with the time when al-Zuhrī got affiliated with the Umayyad Palace. Moving to Yemen where he would spend the last years of his life after the death of his teacher, Ma‘mar kept studying

→

the sixth hijri year (628) and the latest incident being the marriage of Fāṭima indicates the chronological order. See Rāshid, *The Expeditions*, XXVII.

⁷³ For instance, ‘Umar b. al-Khaṭṭāb being appointed caliphate and the Battle of al-Qādisiyya. See Rāshid, *The Expeditions*, 211, 267.

⁷⁴ Anthony, “Ma‘mar”.

⁷⁵ Sezgin, *Tārīkh al-turāth al-‘Arabī*, 1(2)/93.

and teaching there.

Ma'mar's most important work in the field of *sirā* is *al-Maghāzī*. Compared to his contemporary Ibn Ishāq, the work has some flaws. One of them is that it is not presented in chronological order. However, it is a valuable work, as it is one of the earliest examples of the *maghāzī* genre and also a primary resource that provides data about the period. Similarly, *al-Jāmi'*, Ma'mar's work in the field of ḥadīth is one of the earliest ḥadīth resources that have survived to present day. This work also makes the first example of the texts in the *jāmi'* genre. His student 'Abd al-Razzāq al-Ṣan'ānī made a great contribution in securing Ma'mar's written work and delivering it to the present day.

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

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

References


- 'Abd al-Razzāq al-Ṣan'ānī. *al-Muṣannaf*. ed. Ḥabīb al-Raḥmān al-A'zamī. 12 Volumes. Beirut: al-Maktab al-Islāmī, 1403/1983.
- 'Abd al-Razzāq al-Ṣan'ānī. *Tārīkh Ṣan'ā'*. ed. 'Abd Allāh Muḥammad al-Ḥabashī. Ṣan'ā': Maktabat al-Sanḥānī, n.d.
- Abdūlazīz ed-Dūrī. "İbn Şihāb ez-Zührī ve İslām Tarih Yazıcılığının Başlamasındaki Rolü". çev. Casim Avcı. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 4/6 (Aralık 2002), 57-76.
- Alrahawan, Mohammad Saeed Mitwally. "The Jāmi' of Ma'mar b. Rāshid: One of the Earliest Ḥadīth Anthologies -A Source Critical Study-". *Hadis ve Siyer Araştırmaları Dergisi* 5/2 (2019), 379-392.
- Anthony, Sean W. "Ma'mar b. Rāshid". *Encyclopaedia of Islam*, Access 16 July 2021. https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-3/mamar-b-rashid-COM_36131?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.encyclopaedia-of-islam-3&s.q=mamar
- al-Balkhī, Abū'l-Qāsim al-Ka'bī. *Qabūl al-akhbār wa-ma'rifat al-rijāl*. ed. Hüseyin Hansu. İstanbul: Kuramer Yayınları, 2018.
- al-Bukhārī, Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. İsmā'il. *Kitāb al-tārīkh al-kabīr*. ed. Hāshim an-Nadvī. 8 Volumes. Damascus: Dār al-Fikr, n.d.
- al-Dhahabī, Abū 'Abd Allāh Shams al-Dīn Muḥammad b. Aḥmad b. 'Uthmān. *Man tukullima fihī wa-huwa muwaththaq aw ṣāliḥ al-Ḥadīth*. ed. 'Abd Allāh b. Ḍayf Allāh al-Ruḥaylī. Medina, 1426/2005.
- al-Dhahabī, Abū 'Abd Allāh Shams al-Dīn Muḥammad b. Aḥmad b. 'Uthmān. *Mizān al-ītidāl fī naqd al-rijāl*. ed. Muḥammad Riḍwān 'Irqūsī et al. 5 Volumes. Beirut: Muassasa al-Risāla, 1430/2009.
- al-Dhahabī, Abū 'Abd Allāh Shams al-Dīn Muḥammad b. Aḥmad b. 'Uthmān. *Siyar a'lām al-nubalā'*. 18 Volumes. Cairo: Dār al-Ḥadīth, 1427/2006.
- al-Dhahabī, Abū 'Abd Allāh Shams al-Dīn Muḥammad b. Aḥmad b. 'Uthmān. *Tārīkh al-Islām*

- wa-wafāyāt al-mashāhīr wa-al-a'lām*. ed. Bashhār 'Awwād Ma'rūf. Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1424/2003.
- Erul, Bünyamin. "Hicrî II. Asırda Rivayet Üslubu (I) I. Rivayet Açısından Ma'mer b. Râşid'in (ö. 153) el-Câmi'i". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 43/1 (01 Nisan 2002), 27-61.
- Erul, Bünyamin. "Hicrî II. Asırda Rivayet Üslubu (II) Dirayet Açısından Ma'mer b. Râşid'in (ö. 153) el-Câmi'i". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 43/2 (01 Ağustos 2002), 57-90.
- Fayda, Mustafa. "Siyer ve Megâzî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Access 10 November 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/siyer-ve-megazi>
- al-Fasawī, Abū Yūsuf Ya'qūb b. Sufyān b. Jawwān (Jawān, Juwān?). *al-Ma'rifa wa-al-tārīkh*. ed. Akram Ḍiyā' al-'Umarī. 3 Volumes. Beirut: Mu'assasat al-Risāla, 1401/1981.
- Ibn Abī Hātim, Abū Muḥammad 'Abd al-Raḥmān b. Muḥammad b. Idrīs al-Rāzī. *al-Jarḥ wa-al-ta'dīl*. ed. 'Abd al-Raḥmān b. Yahyā al-Mu'allimī. 9 Volumes. Beirut: Dār Ihyā' al-Turāth al-'Arabī, 1371/1952.
- Ibn Abī Khaythama, Abū Bakr Aḥmad b. Zuhayr b. Ḥarb. *al-Tārīkh al-kabīr*. ed. Şalāḥ Faṭḥī Halal. 4 Volumes. Cairo: al-Fārūq al-Ḥadītha. 1427/2006.
- Ibn Asākir, Abū al-Qāsim 'Alī b. al-Ḥasan. *Tārīkh madīnat Dimashq*. ed. Abū Sa'īd 'Umar b. Gharāma al-'Amrawī. 80 Volumes. Damascus: Dār al-Fikr, 1415/1995.
- Ibn Ḥajar al-'Asqalānī, Abu'l-Faḍl Shihāb al-Dīn Aḥmad b. 'Alī b. Muḥammad. *Tahdhīb al-tahdhīb*. 12 Volumes. Hyderabad: Dā'irat al-Ma'ārif al-Nizāmīya, 1326/1908.
- Ibn Ḥibbān, Abū Hātim Muḥammad. *Kitāb al-Thiqāt*. ed. Sayyid Sharaf al-Dīn Aḥmad. 9 Volumes. Damascus: Dār al-Fikr, 1395/1975.
- Ibn al-Madīnī, 'Alī b. 'Abd Allāh. *Ilal al-ḥadīth*. ed. Muḥammad Muşṭafā al-A'zamī. Beirut: al-Maktab al-Islāmī, 1980.
- Ibn al-Nadīm, Muḥammad b. 'Ishāq. *al-Fihrist*. ed. Ibrāhīm Ramaḍan. Beirut: Dār al-Ma'rifa, 1417/1997.
- Ibn Rajab, Zayn al-Dīn 'Abd al-Raḥmān b. Aḥmad b. 'Abd al-Raḥmān. *Sharḥ 'Ilal al-Ṭirmidhī*. ed. Hammām 'Abd al-Raḥīm Sa'īd. al-Zarqā': Maktabat al-Manār, 1407/1987.
- Ibn Sa'd, Abū 'Abd Allāh Muḥammad. *Kitāb al-ṭabaqāt al-kabīr*. ed. 'Alī Muḥammad 'Umar. 11 Volumes, Cairo: Maktabat al-Khānjī 1421/2001.
- al-'Ijlī, Aḥmad b. 'Abd Allāh b. Şālīḥ. *Ma'rifat al-thiqāt*. ed. 'Abd al-'Alīm al-Bastawī. 2 Volumes. Medina: Maktabat al-Dār, 1405/1985.
- al-Khalīlī, al-Khalīl b. 'Abd Allāh. *al-Irshād fī ma'rifat 'ulamā' al-ḥadīth*. ed. Muḥammad Idrīs. 3 Volumes. Riyāḍ: Maktabat al-Rushd, 1409/1988.
- al-Khaṭīb al-Baghdādī, Abū Bakr Aḥmad b. 'Alī b. Thābit. *al-Jāmi' li-akhlāq al-rāwī wa-ādāb al-sāmi'*. ed. Maḥmūd al-Ṭaḥḥān. 2 Volumes. Riyāḍ: Maktabat al-Ma'ārif, 1403/1983.
- Kandemir, M. Yaşar. "Câmi'". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Access 10 July 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cami--hadis>
- Kelpetin, Mahmut. "İbn Şihāb ez-Zührî ve Tarihçiliği". *Hicri Birinci Asırda İslâmî İlimler I-II*. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2020.
- Ma'mar b. Rāshid. *al-Jāmi'*. ed. Ḥabīb al-Raḥmān al-A'zamī. Beirut: al-Maktab al-Islāmī, 1403/1982.
- Ma'mar ibn Rāshid, *The Expeditions: an Early biography of Muḥammad*. ed. and trans. Sean W. Anthony. New York: New York University Press, 2015.
- al-Mizzī, Jamāl al-Dīn Abū l-Ḥajjāj Yūsuf. *Tahdhīb al-kamāl fī asmā' al-rijāl*. ed. Bashshār 'Awwād Ma'rūf. 35 Volumes. Beirut: Muassasat al-Risāla, 1400/1980.

- al-Nawawī, Abū Zakariyyā' Yaḥyā b. Sharaf. *Tahdhīb al-asmā' wa-l-lughāt*. Beirut: Dār al-Fikr, 1996.
- Öz, Şaban. *İlk Siyer Kaynakları ve Müellifleri*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı [İSAR], 2008.
- al-Rāmhurmuẓī, al-Ḥasan b. 'Abd al-Raḥmān. *al-Muḥaddith al-fāşil bayna al-rāwī wa-l-wā'ī*. ed. Muḥammad 'Ajjāj al-Khaṭīb. Beirut: Dār al-Fikr, 1404/1984.
- Sa'īd, Muḥammad Ra'fat. *Ma'mar b. Rāshid al-Şan'ānī: Maşādiruhu wa-manhajuhu wa-atharuhu fī riwāyat al-Ḥadīth*. Riyāḍ: 'Ālam al-Kutub. 1403/1983.
- Sezgin, M. Fuad. "Hadis Musannefâtının Mebdei ve Ma'mer b. Rāşid'in Cāmi'i". *Türkiyat Mecmuası* 12/ (1955), 115-134.
- Sezgin, M. Fuad. *Tārīkh al-turāth al-'Arabī*. trans. Maḥmūd Fahmī Ḥijāzī. 10 Volumes. Riyāḍ: Jāmi'at al-Imām Muḥammad b Sa'ūd al-Islāmīya, 1411/1991.

Ali Ulvî Efendi Elifbâ'sının Hat Sanatı Yönünden İncelenmesi

An Analysis of Ali Ulvî Efendi's Qur'anic Alphabet in Terms of Islamic Calligraphy

Özgür Çetintaş 

Dr. Öğretim Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Bitlis, Türkiye

Assist. Prof., Bitlis Eren University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts, Bitlis, Türkiye

ocetintas@beu.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0001-6055-2892>

Article Type / Makale Tipi
Research Article / Araştırma Makalesi

DOI: <https://doi.org/10.31591/istem.1263659>

Article Information / Makale Bilgisi
Received / Geliş Tarihi: 11.03.2023
Accepted / Kabul Tarihi: 21.06.2023
Published / Yayın Tarihi: 30.06.2023

Cite as / Atıf: Çetintaş, Özgür. "Ali Ulvî Efendi Elifbâ'sının Hat Sanatı Yönünden İncelenmesi". *İstem* 41 (2023), 15-32.

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



Copyright / Telif Hakkı: "This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) / Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari- 4.0 (CC BY-NC 4.0) Uluslar arası Lisansı altında lisanslanmıştır."

Ali Ulvî Efendi Elifbâ'sının Hat Sanatı Yönünden İncelenmesi

Öz

Arapçanın öğretilmesinde temel kaynak "elifbâ" adlı müfredattır. Bu dili öğretmek için hazırlanan elifbâ meşkleri harflerin ve hecelerın yazılışını gösterirken son olarak çeşitli dualarla tamamlanır. Yazı sanatında eğitim geleneksel olarak usta-çırak münasebeti ile süregelmiştir. Yüz yüze yapılan dersler kalem hareketleri, çizgi kalitesini görme ve detayları daha iyi anlayabilme bakımından önem arz eder. Arapça gibi, İslâm hat sanatını öğrenme safhalarını oluşturan talimlere de "meşk" adı verilir. Hat sanatında kullanılan meşk etme tabiri hattat tarafından talebeye yazı yazmayı öğretmek için kullanılır. Arap elifbâsının sanatlı bir şekilde yazılması İslâm dünyasında çok önemlidir. Bu amaçla yüzyıllar boyunca yetişen hattatlar hep daha güzel yazabilmek için çalışmışlardır. Yazıyı güzel yazabilmek kadar okunabilirliğini de sağlamak bu sanatla istigal edenlerin temel gayelerinden biridir. Bu araştırma Ali Ulvî Efendi'ye ait nesih harfleri ve harf bağlantılarını gösteren elifbâ kitapçığını içermektedir. Bu eser, hat sanatında kullanılan meşk murakkaaları gibi Rabbıessir duası ile başlamaktadır. Ölçü noktalarının bulunmadığı eserin baştan ilk iki ve sondan dört sayfası tezhiplenmiştir. Deri ciltli eserde hattatın ketebesi ve hocasının adının geçmesi, hattat silsilesinin takibini sağlaması açısından önemlidir. XIX. yüzyılda vefat eden hattat Ali Ulvî Efendi'ye ait bu elif-bâ, kendisinin zarif nesih hattını detaylı bir şekilde göstermektedir. Kolombiya Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan bu nadide eser hem elif-bâ hem de nesih yazı meşki niteliğindedir.

Keywords: Hat Sanatı, Meşk, Müfredat, İcazet, Elifbâ.

An Analysis of Ali Ulvî Efendi's Qur'anic Alphabet in Terms of Islamic Calligraphy

Abstract

The main source for teaching Arabic is the "Elifbâ" curriculum. Elifbâ meshk is completed with various prayers while showing the writing of letters and syllables. Calligraphy education has traditionally continued with the master-apprentice relationship. Face-to-face lessons are important for pen movements, the quality of lines, and understanding the details. Like Arabic, the stages of learning Islamic calligraphy are also called "meshk". The term meşk in calligraphy is used by the calligrapher to teach the student how to write. The artistic writing of the Arabic alphabet is very important in the Islamic world. For this purpose, calligraphers trained for centuries have always worked to write better. Ensuring the readability of the text as well as being able to write it well is one of the main goals of those engaged in this art.

This research includes the Elifbâ booklet showing the naskh letters and letter connections of Ali Ulvî Efendi. It begins with the prayer of Rabbıessir, like meshk muraqqaas which is used in Islamic calligraphy. The first two and last four pages of the work, which do not have measurement points, are illuminated. Mentioning the name of the calligrapher and his teacher in leather-bound work is important in following the history of calligraphers. This elifbâ, which belongs to calligrapher Ali Ulvî Efendi, who died in the XIX th century, shows his elegant naskh line in detail. This precious work, which is in the Columbia University Library, has the characteristics of both elifbâ and naskh writing.

Anahtar Kelimeler: Calligraphy, Meshk, Curriculum, Ijaza, Elifbâ

Giriş

Harfler, bir dilin öğrenilmesindeki ilk adımdır. Elifbâ, Arapça harflerin tertibi, yani "Arap elifbâsı" yerine kullanılan bir tabirdir. Arap harflerini işaret etmek için kullanılmaktadır. Genellikle çocuklara Arap harflerini kolayca öğretebilmek amacıyla hazırlanan elifbâ kitapçıkları, tıpkı hüsn-i hat meşkleri gibi Rabbıessir duasıyla başlayıp, müstakil harfler ve hecelerle devam edip çeşitli dualarla bitmektedir. Bu kitaplar günümüzde matbu olarak basıldığı gibi, elle çoğaltıldığı dönemlerde de sanat niteliğine haiz olanları nadiren görülür.

Meşk ise kelime içeriği olarak birden fazla anlama sahiptir. Hocanın verdiği

yazılı veya şifahi ders, bakarak kopya etme yoluyla yapılan karalama veya hocaya sunmak üzere hazırlanan talim anlamlarına gelmektedir.¹ Bu konuda Ferit Edgü, talim ettirenin aynı zamanda kendisinin de öğrenen olduğunu belirtmektedir.² Hat sanatı eğitiminde vazgeçilmez bir materyal olan meşk murakkaaları birçok hattat tarafından kaleme alınmıştır. İslâm yazısının hemen her yazı karakterini içeren ayrı ayrı meşklere ulaşmak mümkündür. Hattatlar ağırlıklı olarak “Aklâm-ı sitte” (Türkçesi “altı kalem” anlamına gelen ve hat sanatındaki sülüs, nesih, muhakkak, reyhânî, tevki ve rıkaa' yazılarına verilen genel isim³) adı verilen altı temel yazı karakterini kullandıklarından dolayı bu sahada meşk murakkaaları daha yaygındır. Geçmiş zamanlarda ve günümüzde hattatların ders verirken hat sanatının eğitim ve öğretiminde usta-çırak münasebetiyle; meşk usulüne göre derslerin sürdürüldüğü bilinmektedir.⁴ Ustalar hazırladıkları meşklere tashih (çizgilerin kenarlarında veya bünyelerinde yapılan düzeltme) yapmazlar, bu nedenle meşkler yazının kaleminden çıkmış haliyle sunulduğu eserlerdir. Dolayısıyla talebeler meşklere yazıya dair her tür nükteyi görebilirler. Bu husus meşkların önemini daha da artırmaktadır.⁵

Hat sanatında kullanılan “meşk” iki kısımdan oluşur. Harflerin müstakil halininin ve hecelerin öğretilmesi kısmı, birinci aşama olan müfredat meşkidir. Bu meşkin devamında seçilmiş metinler talebeye yazdırılarak ikinci kısım olan mürekkebat meşki tamamlanmış olur. Geleneğe uygun şekilde meşklere tamamlayan talebeye hocası tarafından, öğrendiği yazı türleri için, icâzet (diploma) verilir.⁶ Hat sanatı geleneğinde icâzet sahibi olmayan kişinin yazılarına imza atması usulsüz bir davranış olarak görülmüştür. Bu vesileyle icâzet geleneği, İslâm yazısı adına sanat seviyesinin yükselmesinde önemli rol üstlenmiştir.⁷ Bir başka deyişle icâzet, hat sanatında devamlılık ve standartlaşmanın elle tutulur bir göstergesidir diyebiliriz.⁸

Derslerin sıralaması, bir müfredat dâhilinde gerçekleşmektedir. Bu müfredat, hocanın talimiyle olabileceği gibi; çoğunlukla ünlü hattatların hazırlamış olduğu “meşk murakkaaları” üzerinden de takip edilmektedir. Harflerin yapıları ve ölçülerinin gösterildiği meşk murakkaaları ekseriyetle Rabbıyessir duası ile başlar ve müstakil olarak harflerin yazılışını içerir. İlerleyen sayfalarda harflerin birbiri ile

¹ Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981), 207.

² Ferit Edgü, *Türk Hat Sanatı (Karalamalar/Meşkler)* (İstanbul: Ada Yayınları, 1988), 7.

³ Süleyman Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı* (İstanbul: İnkılab Yayınevi, 2013), 255.

⁴ Mehmet Memiş, “Hat Sanatında Eğitim ve İcazet Geleneği”, *Klasik Sanatlar Yıllığı 3*, haz. Fatih Özkafa (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2016), 15.

⁵ Süleyman Berk, “Hat sanatının öğretiminde meşk murakkaaları” *Tarih ve Düşünce Dergisi*, İstanbul, 2001. S. 19, s. 67.

⁶ Muhittin Serin, *Hat San'atımız Tarihçesi-Malzeme ve Aletler-Meşkler* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982), 117-118.

⁷ Mehmet Memiş, “Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği”, *İNJOSOS Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi 2/3* (2018), 68.

⁸ İrvin Cemil Schick, “İslâmî Kitap San'atlarında Standartlaşma: Usta-Çırak İlişkisi ve İcazet Geleneği”, *Osmanlı Araştırmaları 49* (2017), 266.

olan bağlantıları ve farklı bağlantı çeşitleri yine ölçülü biçimde gösterilir. Nadiren de olsa meşklere ölçü noktalarının kullanılmadığı örnekler mevcuttur. Özellikle tek tek harfleri ve iki harfin bitişmesini gösteren müfredât meşki yahut kelime ve cümle terkiibini öğreten mürekkebât meşki (kasîdeler, duâlar, âyetler ve hadîsler) olarak sıralı bir sahife düzeni içindeki murakkaalarda hattatın imzası sadece sonuncu kıt'ada bulunur.⁹

Günümüzde en çok kullanılan meşk murakkaası, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) tarafından 1999 yılında yayınlanan¹⁰, Hattat Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Meşk Murakkaa'dır. Bu murakkaa içerisinde birkaç yerde tarih düşüldüğü görülmektedir. Yer yer Hicri 1286, 1287 ve 1289 yıllarının yazılmış olması meşkin ortalama 3-4 yıl içerisinde tamamlandığını düşündürmektedir. H. 1289 (yaklaşık Miladi 1872-73) senesinde bitirildiğini varsayabileceğimiz meşk, klasik şekilde Rabbiyessir duası ile başlamaktadır. Sülüs ve nesih harflerin ve harf bağlantılarının gösterildiği eserin devamında çeşitli talimler yazılarak meşk tamamlanmıştır. Mehmed Şevki Efendi'nin meşkinden başka Mehmed İzzet Efendi, Hâfız Tahsin Efendi, İsmail Zühdi Efendi gibi önemli hattatların da meşk hazırladığı bilinmektedir.



Şekil 1. Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Meşk Murakkaasından bir sahife¹¹

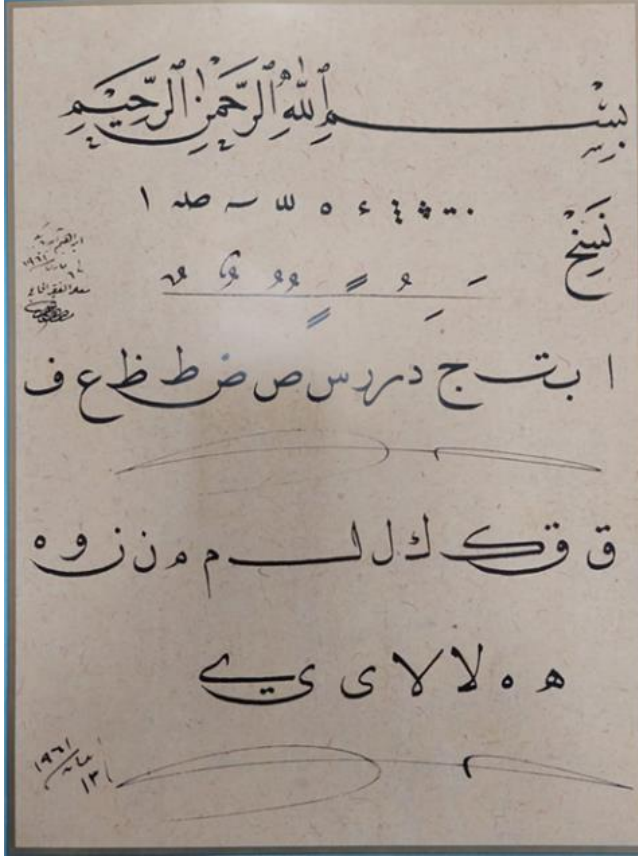
Tarih bakımından en yeni meşklere biri Mustafa Halim Özyazıcı (ö.

⁹ Uğur Derman, "Osmanlı İstanbulu'nda Hat Sanatı", *Osmanlı İstanbulu I I. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu Bildirileri 29 Mayıs-1 Haziran 2013*, haz. Feridun M. Emecan ve Emrah Safa Gürkan (İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, 2014), 487.

¹⁰ Muhittin Serin, "Meşk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: İSAM Yayınları, 2004), 29/372-374.

¹¹ IRCICA, *Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşklere* (İstanbul: Yıldız Matbaacılık ve Yayıncılık, 1999), 10.

1964)'nın yazdığı ve Prof. Dr. Muhittin Serin tarafından neşre hazırlanıp 2000 yılında basılan nesih, divani, celi divani, rik'a meşk murakkaadır. Bu murakkaada, Şevki Efendi'nin murakkaasından farklı olarak içeriğindeki yazı türlerini gösterirken ölçü noktalarına yer verilmemiştir. Daha önce incelediğimiz İsmail Zühdü Efendi ve Ömer Vasfi Efendi'nin meşklerinde de benzer durum görülmüştür. Bu cümleden hareketle, meşk murakkaaları her ne kadar hat sanatının öğretilmesinde temel bir kılavuz olsa da murakkaalarda her zaman ölçülerin gösterildiğini söyleyemeyiz. Harf yapılarını ve harflerin birbiri ile olan münasebetini öğretmek açısından ölçü noktaları bir zaruret arz etmektedir. Ancak bazı meşklerde bu durumun göz ardı edildiği de örneklerle sabittir.



Şekil 2. Halim Efendi'nin meşk murakkaasından bir sahife.¹²

Ali Ulvî Efendi'nin bu eseri müstakil harfleri, heceleri, çeşitli duaları ve hareketleri göstermesi bakımından ele alındığında bir elifbâ kitapçığı olarak değerlendirilmek doğru olabileceği gibi, diğer yandan kendisinin değerli bir hattat olması,

¹² Muhittin Serin, *Halim Efendi'nin Nesih, Divani, Celi Divani, Rik'a Meşk Murakkaaları* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2000), 21.

eserin tezhiplenmiş olması ve yazı kalitesi bu eseri bir hüsn-i hat meşki seviyesine de taşımaktadır.

Bir hattatın meşk yazması için belirlenmiş kurallar bulunmamaktadır. Ancak, meşkini hazırlayacağı yazı karakteri için yetkin düzeyde olması, bu alanda verdiği eserlerin en azından kendi devrinin önemli hattatlarıyla kıyaslandığında eşit veya daha üst bir mertebede olması beklenebilir. Ali Ulvî Efendi de devrinin kıymetli hattatları arasındadır.

1. Ali Ulvî Efendi ve Çömez Mustafa Vâsif Efendi'ye Dâir

Bu araştırma dâhilinde inceleyeceğimiz elifbâ meşki, Ali Ulvî Efendi tarafından yazılmıştır. Mehmed Ali Ulvî Efendi, Arnavut kökenlidir ve Çömez Mustafa Vâsif Efendi ile Ali Vasfi Efendi'nin talebelerindedir. Çemberlitaş Bezm-i âlem Valide Sultan Mektebi'nde yazı hocalığı yapan Ali Ulvî Efendi'nin¹³ üstâdı Mustafa Vâsif Efendi'nin ise saray-ı hümayun meşk hocası olduğunu incelediğimiz meşkin ketebe kısmından öğrenmekteyiz. Ali Ulvî Efendi için Süheyl Ünver, İsmail Şevki Efendi'nin de talebesi ve Hâfız Salih Naili Efendi'nin hocası olduğu kaydını düşmektedir.¹⁴

Ali Ulvî Efendi'nin hocası Çömez Mustafa Vâsif Efendi Kastamonuludur. Kebecizâde Mehmed Vasfi Efendi'den hat sanatını öğrenmiş ve yine hocasının kendisine verdiği Çömez lakabı ile tanınmıştır.¹⁵ Zira Kebecizâde Mehmed Vasfi Efendi de hat sanatı tarihinde çok önemli yere sahip bir hattatımızdır. Sultan II. Mahmud'a şehzadelîği döneminde hüsn-i hat hocalığı yapmış ve icâzet vermiştir. "Silsile-i Hattatın" adını verdiği eserinde sayısı binlerle ifade edilen yazılara imza attığını kaydetmektedir.¹⁶

2. Ali Ulvî Efendi'nin Eserine Genel Bakış

Ali Ulvî Efendi'nin nesih yazı ile yazdığı elifbâ kitapçığı günümüzde Kolombiya Üniversitesi Kütüphanesinde bulunmaktadır. Dijital kütüphane veri tabanından erişilen bilgide bu eserin, yazıldıktan sonraki bir tarihte deri ciltle kaplandığı belirtilmektedir. Üniversitenin kayıtlarına göre 1936 yılında George Arthur Plimpton tarafından hediye edilmiş bir eserdir.¹⁷

21 varak halinde düzenlenen eserin başta bir, sonda ise iki sahifesi boştur. Arkalı önlü olmak üzere 34 sahifeden oluşan eserin son sahifesinin en alt bölümünde hattatın ve hocasının isimlerinin yazılı olduğu ketebe kısmı bulunmaktadır.

¹³ İbnülemin Mahmud Kemâl İnal, *Son Hattatlar* (Ankara: Milli Eğitim Vekâleti Maarif Basımevi, 1955), 43.

¹⁴ A. Süheyl Ünver, "Şumnu'da Türk Hattatları ve Eserleri", *Belleten* 47/185 (1983), 34.

¹⁵ Uğur Derman, *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler* (İstanbul: Akbank Yayınları, 2002), 150.

¹⁶ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2003), 161.

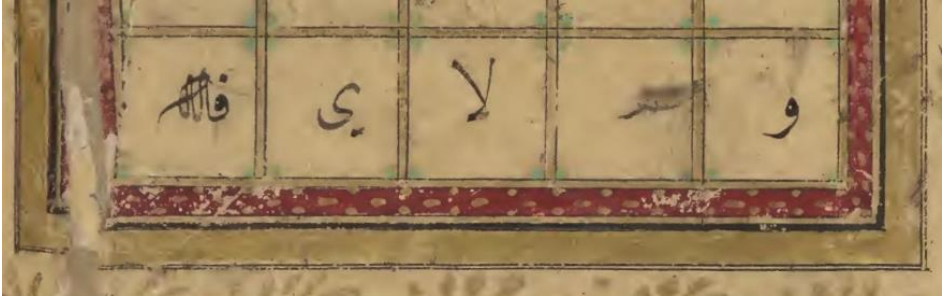
¹⁷ Al-Abjad, "Al-Abjad" (Erişim 25 Nisan 2022).

Eserin ilk iki ve son dört sahifesi müzeyyendir. Eser genel olarak yıpranmış ve restorasyona muhtaç bir haldedir. Kolombiya Üniversitesi Kütüphanesi dijital arşivinin aktardığı bilgiye göre eserin orijinal ebadı 16 x 22 cm'dir. Aynı ölçülerde alınan çıktılar üzerinden yapılan hesaplar bize eserin yazı alanı olarak ayrılan alanın iç sayfalarda 9 x 12 cm civarında olduğunu göstermektedir. Bu alan içerisinde bulunan yazı hücrelerinin ise yaklaşık 1,8 x 2,0 cm olduğu anlaşılmaktadır. Alınan çıktı üzerinden yapılan kopya denemeleri sonucunda yazı için kullanılan kalemin ağız genişliğinin yaklaşık 0,5 – 0,6 mm civarında olduğu kanısına varılmıştır.

2.1. Eserin Yazı Özellikleri

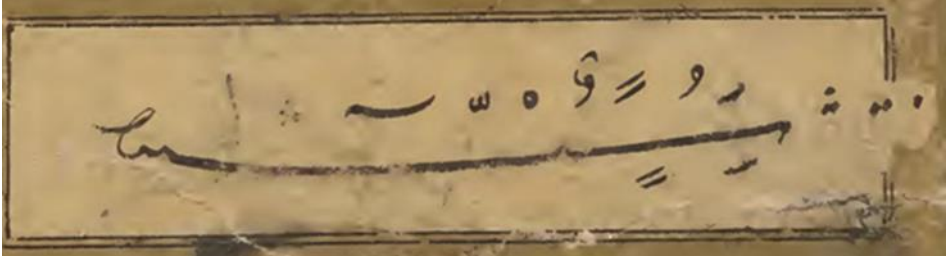
Eser genel olarak dikkate alındığında Ali Ulvî Efendi'nin nesih yazıdaki hareketli ve canlı karakteri göze çarpmaktadır. Harf bağlantılarındaki incelikler ve dönüşlerdeki kalınlıklar yazıya bir hareket katmaktadır. Harekelerin dağılımı olabildiğince serbest ve sıkışık olmayan bir düzende yapılmıştır. Bu durum, yazıyı dar bir alan içerisinde bile olsa rahat ve ferah göstermektedir.

Nesih hattı ile yazılan Rabbiyessir duası satır nizamındadır ve harekeli olarak yazılmıştır. Altındaki müstakil harflerden altın bir çerçeve ile ayrılmaktadır. Yazı içerisinde süsleme unsuru görülmez. Rabbiyessir duasının altında, yatayda beş satır ve dikeyde altı sütun olmak üzere nesih yazı harfleri yer almaktadır. Harfler arasında "boru kef" olarak adlandırılan harf yer almamaktadır. Bunun yanı sıra "kef" ve "güzel he" harflerinde silinme meydana gelmiştir. Her sahifenin son hücrelerinde "fallahû (vallahû âlem)" ifadesi karakterize edilmiş şekilde yazmaktadır.



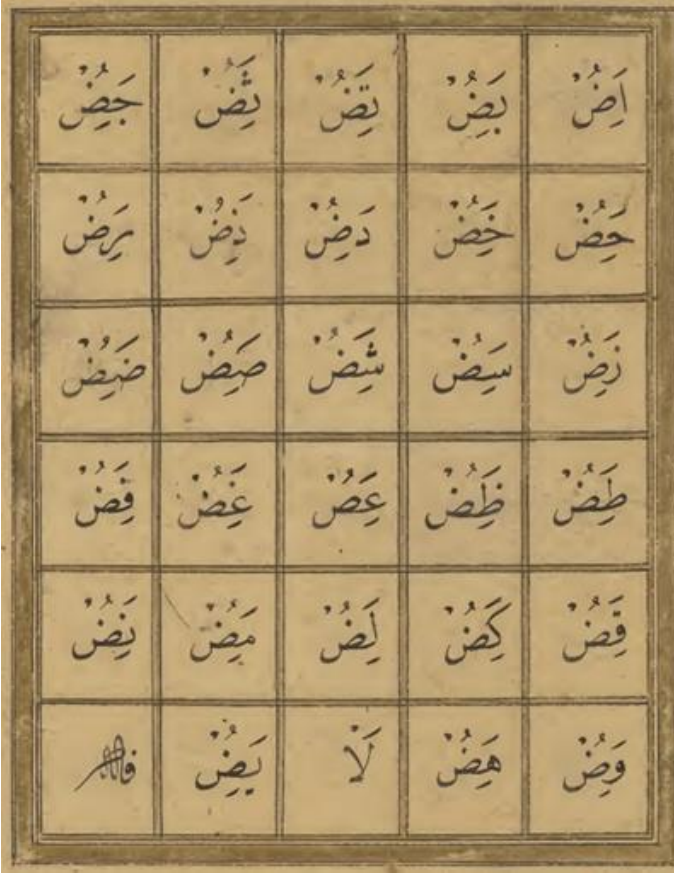
Şekil 3. Ali Ulvî Efendi'nin meşkinde satır sonlarındaki ifade.

Eserin ikinci sahifesi tıpkı Rabbiyessir duası gibi ayrı bir çerçeve içine alınmış olup, hareketlerle ve "sene" ifadesiyle başlamaktadır. Bu kısım elifbâlarda hareketlerin (okutucu işaretlerin) nasıl yazıldığını göstermek amacıyla yer almaktadır. Bu sayfa da ilkinde benzer şekilde 5 x 6 sıra olarak düzenlenmiştir ve hücrelerde yine müstakil harflerin yanı sıra bazı harfler birbiri ile bağlanmış vaziyette yer almaktadır. Her harf veya harf grubu harekeli olarak yazılmıştır. Ancak hareketler dil bilgisi gereği olduğu kadar, farklı hareketlerin yazının okunuşunu nasıl değiştirebileceğini göstermek amacıyla konulmuş gibidir.



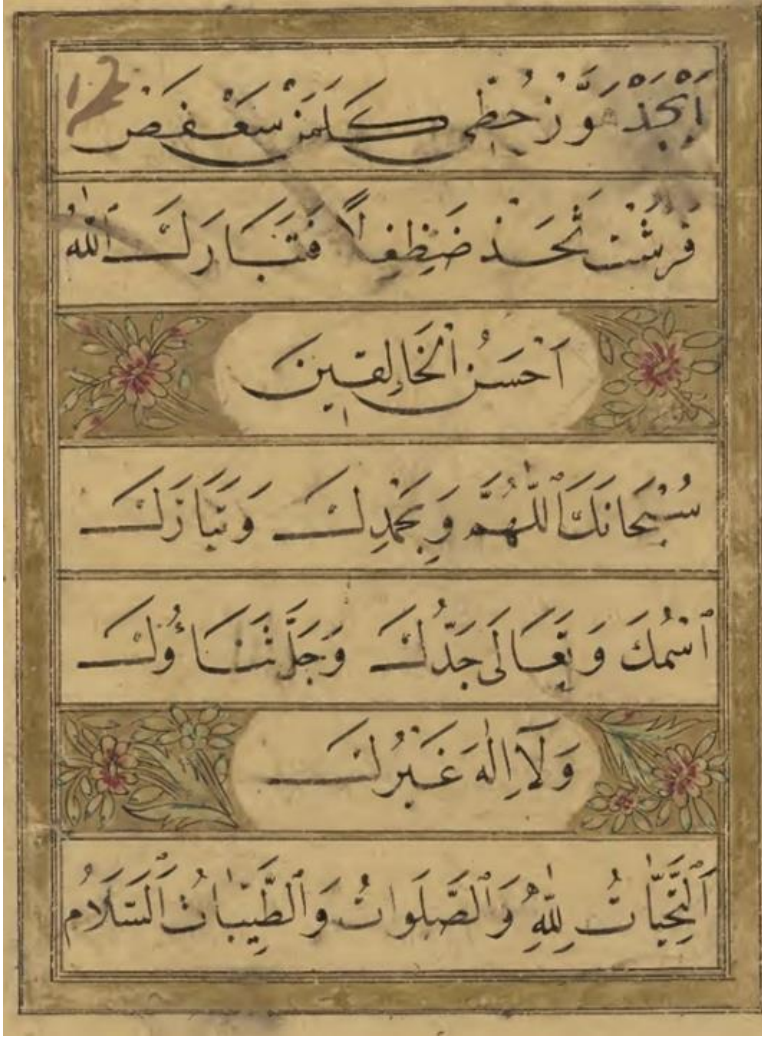
Şekil 4. Ali Ulvî Efendi'nin meşkinde sene ifadesi ve hareketlerin yazılışı.

İkinci sayfada daha fazla silinme görülmektedir. Bazı kısımlarda mürekkebin elle veya başka bir şekilde dağıtıldığı görülmekle beraber, bazı kısımlar nenden etkilenmiş durumdadır. Bu sayfeden sonraki kısımlarda süsleme unsuruna rastlanmamaktadır. Yalnızca harf gruplarını birbirinden ayıran hücreler altın cetvellerle sınırlanmıştır. Her bir sahife, öncekiler gibi 5 x 6 sıra yazı hücrelerinden oluşmaktadır. Harf bağlantıları elifbâda bilinen sırayla yazılmıştır. Yazı hücreleri içerisinde birbirine bağlanamayacak harflerin yan yana yazılmış halleri de görülmektedir. Eserin 10. sahifesinde ilk iki satırdan sonrasının neredeyse tamamının silindiği görülmektedir ancak bu kısım muhtemelen Ali Ulvî Efendi tarafından silinmiş olmalıdır. Benzer şekilde 14. Sahifenin ilk satırındaki son hücrede bulunan ve “ba-sin” bağlantısını gösteren yazı da silinmiştir. Her bir sahifenin en alt satırının orta hücrelerinde “lâmelif” harfi yazılıdır. Ali Ulvî Efendi'nin hazırladığı bu meşkte, diğer hattatların hüsn-i hat meşklerinden farklı olan bir başka husus ise harf bağlantılarında “lam” harfine de yer verilmiş olmasıdır. Daha önce adları zikredilen hattatların hiçbiri meşklerinde “lam” harfinin diğer harflerle nasıl bağlanacağını göstermemişlerdir. Bu durum itibarıyla incelediğimiz eser bir elifbâ kitapçığı niteliği göstermektedir. Eserin son sahifelerinde yazı alanı genişlemektedir. Ali Ulvî Efendi'nin yazısını Mehmed Şevki Efendi'nin nesih yazısıyla kıyasladığımızda “sin”, “sad” gibi çanaklı harflerin çanağa geçmeden hemen önceki boyun tabir edilen çizgilerinin bir miktar kısa olduğunu görmekteyiz. Bu itibarla Ali Ulvî Efendi'nin nesih yazıda kullandığı çanaklar biraz daha yuvarlak bir görünüme sahiptir. Ayrıca yine iki hattatın “vav” harflerini kıyasladığımızda Şevki Efendi'nin daha yuvarlak; Ali Ulvî Efendi'nin ise daha üçgenimsi karakterde yazdığı fark edilmektedir. Bu durum hat sanatında tavır veya üslup farkı olarak açıklanmaktadır. Hat sanatında harflerin ölçüleri kesin kurallarla belirlenmiştir. Her hattat harf ölçülerinde değişiklik yapmamakla birlikte harfi oluşturan çizgilerin keskinlik, yuvarlaklık, incelik veya kalınlığını kendi estetik anlayışı içerisinde diğer hattatlardan farklı yapabilmektedir. Bu küçük farklılıklar hattatlar arasındaki tavır veya üslup farkını ortaya koyan detaylardır.



Şekil 5. Ali Ulvî Efendi'nin elifbâ meşkinden bir sahife.

Elifbâ'nın 31. sahifесinden itibaren "ebced" olarak adlandırılan kısım yazılmıştır. Bu kısım hat sanatı kâidelerine göre incelendiğinde ve Mehmed Şevki Efendi'nin hattıyla kıyaslandığında bazı farklılıklar dikkati çekmektedir. İlk olarak "tı" harfinin genişliği Ali Ulvî Efendi'de düşüktür. "Boru kel" harfinin ilk çizgisi de Şevki Efendi'ye göre daha kısa tutulmuştur. Bu tip detaylar iki hattat arasındaki tavır farkını bize göstermektedir. Buradan sonrası kıt'a şeklindedir. 31. sahife iki geniş satır, bir dar satır ve yine iki geniş satırdan sonra bir dar ve son olarak bir geniş satır olmak üzere toplamda yedi satırdan oluşmaktadır. Ebced ismi yazıldıktan sonra silinmiş, fakat çok büyük ihtimalle hattat olmayan biri tarafından yeniden yazılmıştır. İlk satırın sonundaki "Sa'fes" isminin son harfi olan "sad" harfi keşideli halde yazılmış ve keşidenin üstüne bir yaprak motifi tahrirsiz halde altınla işlenmiştir. Kısa satırların iki yanında basit düzende bitkisel süsleme görülmektedir. Altın zemin üzerine papatya ve yaprak motifleri siyah tahrirli olarak yeşilin tonları ve kırmızı renk kullanılarak işlenmiştir. Yine bu kısımdan itibaren tüm sayfalarda yazı alanının dışındaki çerçeveden sonra altın ve lacivert tonları kullanılarak yapılmış sayfa kenarı süslemesi tahrirsiz olarak yer almaktadır



Şekil 6. Ali Ulvî Efendi'nin meşkinde ebced satırı ve Sübhaneke duası.

Şevki Efendi'nin sülüs-nesih meşkine benzer olarak ebced satırından sonra Sübhaneke duası yazılmıştır ve iki geniş satırdan sonra bir dar satırla sonlanmıştır. Yazı içerisindeki “kef” harfleri keşideli olarak yazılmış olup yazı içerisinde süsleme kullanılmamıştır. 32. sahife yine yedi satır olarak düzenlenmiştir. Ancak bu kez üç geniş, bir dar ve tekrar üç geniş satır şeklindedir. Bu sahidedeki kısa satırın yanları da öncekine benzer tarzda süslenmiş ancak bu alanda aynı form içerisinde farklı çiçek desenleri uygulanmıştır. Sonraki yapraklarda da sahife düzeni birbirinden farklıdır. 33. sahife bir uzun bir dar ve sonrasında gelen beş uzun satır ile toplamda yine yedi satırdan müteşekkildir. 34. ve son sayfada ise iki uzun bir dar, üç uzun ve bir dar satır olmak üzere yedi satır yer almaktadır. Dar olan yedinci satır diğerlerinden biraz daha geniş tutularak kendi içinde üç satıra bölünmüştür ve bu kısımda hattatın ketebeşi yazmaktadır. İmzasını “Ketebehû el-Fakir Alî el-Ulvî min

tilâmîzil-Hâc Mustafa el-Vâsıf hevace-i meşk saray-ı hümayun sene 1267" şeklinde atmıştır. Kolombiya Üniversitesi dijital arşivinin verdiği bilgide tarih 1845 olarak geçmektedir. Ancak ketebe kısmındaki tarih incelendiğinde ortaya 1267 senesi çıkmaktadır ki bu yılı miladi takvime göre çevirdiğimizde 1851 yılına ulaşmaktayız. Ali Ulvî Efendi'nin vefat tarihi kaynaklara göre 1853'tür.¹⁸

Ali Ulvî Efendi'nin hazırlamış olduğu bu elifbâ meşki, bahse konu olan diğer meşkler gibi Sübhâneke, Tahiyat, Salli-Bârik, Kunut duası ve Âmentü duası ile sonlanmaktadır. Mürekkebat meşkinin ilk sahifesinin son satırından başlayan Tahiyat duası 32. sahifenin ortasındaki kısa satırda bitmektedir. Kısa satırdan önceki son iki satırın sonunda silinmiş olmakla beraber birer yaprak motifi görülmektedir. Altınla çalışılmış olan yapraklar tahrirsizdir ve durak niteliği taşımamaktadır. Yer yer silinmeler görülse de yazı rahatça okunabilir durumdadır. Ali Ulvî Efendi'nin zarif yazısı özellikle dik çizgilerin inceliğiyle dikkat çekmektedir. Bazı satırların sonuna işlenen yaprak motifleri zamanla yıpranmış olsa da yerleri bellidir.

32. sahifenin son üç satırı ile 33. sahifenin ikinci satırına kadarki kısım Salli-Barik duaları olarak adlandırılan dualara ayrılmıştır. Bu satırlarda yine bazı yaprak motifleri ve yer yer silinmeler görülmektedir. Ayrıca zer-ender-zer durak motifleri ile birbirinden ayrılan dualar sıkışık olmayan serbest bir nizamda yazılmıştır. Tezhip sanatımızda vakfe, secavend, zer-ender-zer, mücevher gibi farklı isimleri olan duraklar, Kur'ân-ı Kerîm'lerde, amme cüzlerinde ve çeşitli dua kitaplarında ayetlerin başlangıç ve bitiş yerlerini belirtmek maksadıyla kullanılan motiflerdir.¹⁹

Salli-Barik dualarını birbirinden bir adet durak motifi ayırmaktadır. Bu sahifelerde uygulanan süslemede öncekilerden farklı olarak kırmızı renk görülmemektedir. Son dört sahifenin dış kısmında ilk iki sahifedekine benzer bitkisel tarzda sayfa kenarı süsleme yer almaktadır. Altın ile işlenmiş olan orta penç motifinin sağ ve solundan çıkan yaprak motifleri tahrirsizdir. Yine ¼ simetrik kompozisyonun uygulandığı desen sahifeyi dört tarafından dolaşmaktadır. Deseni oluşturan yapraklar arasında bol miktarda tirfil görülmektedir. Renk olarak yalnızca altın ve aralarda lâcivert kullanılmıştır.

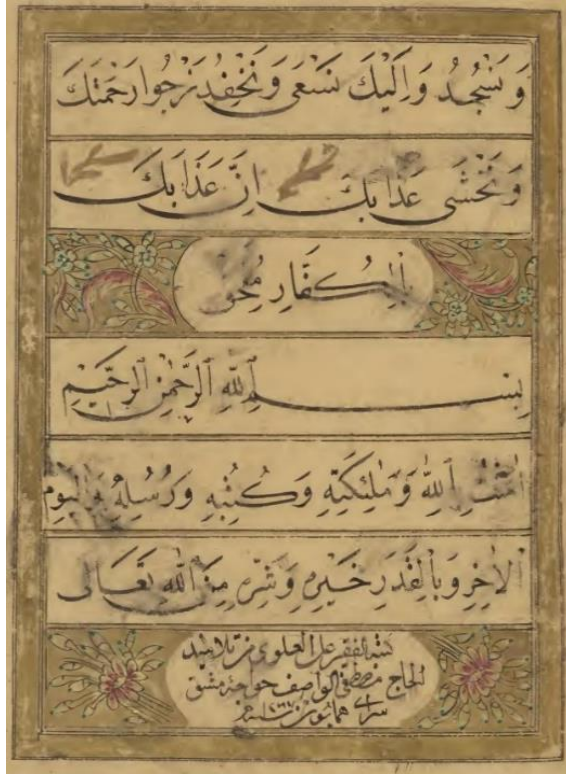
¹⁸ İnal, *Son Hattatlar*, 43.

¹⁹ Senem Tüfekçi Kaş, "Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi", *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi* 1/2 (2020), 22.



Şekil 7. Ali Ulvî Efendi'nin meşkinde dua sahifeleri.

33. sahifenin son beş satırı ile 34. sahifenin ilk üç satırında Kunut duaları yazılıdır. Bu dualarda iki adet zer-ender-zer durak motifi görülmektedir. Ayrıca ilk satırın sonundaki “kef” harfinin keşidesinin üzerinde altınla çalışılmış yaprak motifi yer almaktadır. Duanın son bölümündeki “kef” harfleri keşideli yazılmış ve keşide boşlukları da tahrirsiz yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Özellikle son cümlede ciddi bir silinme mevcuttur. Son üç satırın ilki besmele için ayrılmıştır. Nesih karakterde yazılan besmelenin sin keşidesindeki derinlik ve keşidenin ağırlık merkezi yazıya sülüs havası katmaktadır. Keşidenin oluşturduğu boş alan süslemesiz olarak bırakılmıştır. Besmeleden sonraki “âmentü” kelimesi silinmiş durumdadır. Yine bu satırın sonuna denk gelen “ve'l-yevm” ifadesinin sonundaki “mim” harfi yazı alanının dışına çıkmıştır. Bu kısmın cetveli çekilirken “mim” harfinin etrafından dolaşarak harf yazı alanı içerisine dâhil edilmiştir. İman esaslarını barındırması itibariyle kendinden önceki dualardan farklı olarak besmele ile başlayan âmentü duası bu sahifenin son geniş satırı olan altıncı satırda bitirilmiştir.

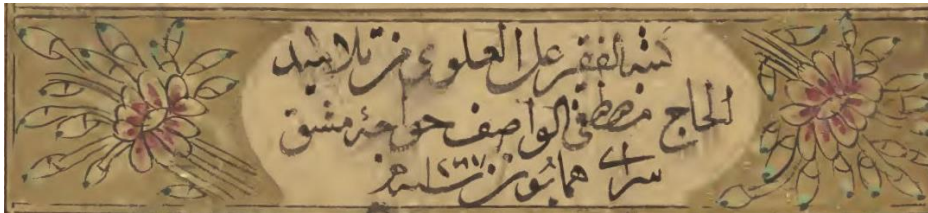


Şekil 8. Ali Ulvî Efendi'nin elifbâ meşkinde kunut dualarının devamı.

34. sahifenin son satırı dar tutulmuş ve ketebe kısmı olarak düzenlenmiştir. Burada hatt-ı icaze ile Ali Ulvî Efendi ve hocası Mustafa Vâsîf Efendi'nin isimleri açıkça okunabilmektedir. Ketebe satırının yazılışı ve okunuşu şu şekildedir:

كتبه الفقير علي العلوي من تلاميذ
الحاج مصطفى الواصف حوآجه مشق
سراي همايون سنه 1267

“Ketebehu el-fakîr Ali el-Ulvî min telâmîzi
el-Hâc Mustafa el-Vâsîf hâce-i meşk
Sarayı hümayun sene 1267”

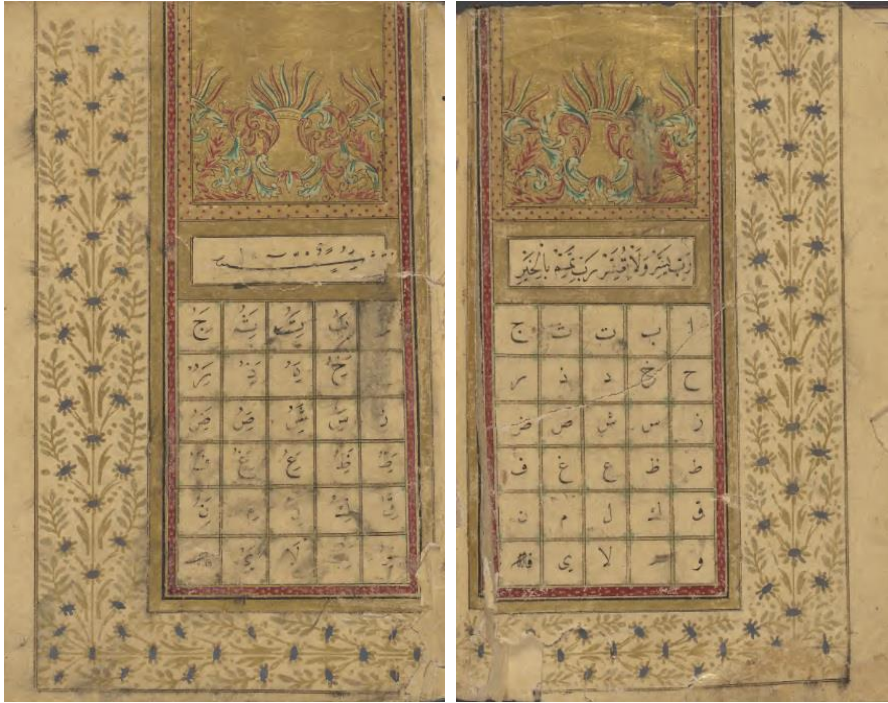


Şekil 9. Ali Ulvî Efendi'nin meşkinde ketebe bölümü.

2.2. Eserin Süsleme Özellikleri

İç kapak sayfasında kullanılan baskı kâğıt altın yaldızla oluşturulmuş desenler içermektedir. Bu kısımda ağzında yapraklı dallar ve palamut tutan güvercin figürleri görülür. İç kapağın karşı sayfasındaki kâğıtta ise yatay çizgi tramu aralarında portakal meyvesine benzer şekilde birer dal üzerinde dört adet meyve motifi yer almaktadır.

XIX. yüzyıl, diğer pek çok sanat dallarında olduğu gibi, tezhip sanatımızda da bir kargaşanın görüldüğü bir dönemdir. XVIII. yüzyılda yaşanan batı hayranlığı özellikle bu yüzyılın sonları ile XIX. yüzyılda iyice kendini göstermiştir. Rokoko adı verilen süsleme anlayışı, geleneksel tezhip sanatımıza ait motiflerin, üsluplaşmış çiçeklerin ve kompozisyonların yerini almıştır. Bu dönemin tezhip anlayışının önceki devirlerden farkı, süslemenin yazının önüne geçmesi olarak söylenebilir.²⁰



Şekil 10. İlk iki sahifede süslemenin genel görünüşü.

Eserin ilk sahifesinin sağ kenar ve alt tarafında $\frac{1}{4}$ simetrik desen halinde, çiçek ve yaprakların işlendiği serbest bir kompozisyona sahip sayfa kenarı süslemesi göze çarpmaktadır. Dış bordürden içerideki yazı alanına doğru önce bir cetveli kenar suyu ve iki sıra artı motifli kurtçuk zencerek ile geçilir. Kenar suyu bazı yerlerde dökülmüş altınla çalışılmıştır ve desensizdir. Kenar suyundan sonraki cetveler birbirinden ayrılmıştır ve ilk zencerek kırmızı zemin üzerine altından artı mo-

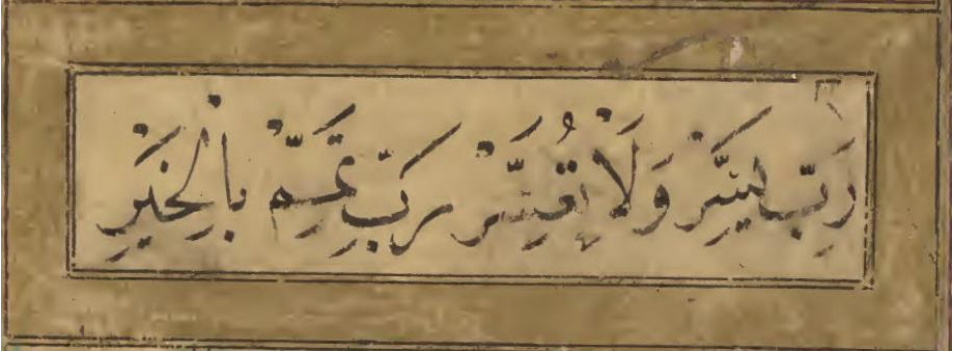
²⁰ Mehmet Memiş, "Türk Süsleme Sanatı Tezhib", *Özelkalemler Dergisi* 3 (2009), 26.

tifleri işlenerek yazı alanının etrafını dolaşmaktadır. Sonraki zencerek ise altın zemin üzerine kırmızı renkteki artı motifleriyle süslüdür. Yazı alanının üst kısmında yapıştırma veya sıvama altın zemin üzerine çalışılmış barok tarzda yaprak motiflerinin oluşturduğu desen görülmektedir. Simetrik bir kompozisyon uygulandığı için desenin kesişme noktasında bir vazo varmış intibai uyandırmaktadır. Barok desen içerisindeki motifler koyu yeşil, açık yeşil ve kırmızı renklerle çalışılmıştır. Barok süsleme içerisinde çiçek motifine rastlanılmamıştır.



Şekil 11. Barok kompozisyon ve artı motifli kurtçuk zencereklerin görünüşü.

Bu kısmın hemen altındaki Rabbıyessir satırı altın ile cetvelli kenar suyu kullanılarak çerçevelenmiştir. Buradan itibaren son dört sahifeye kadar yazı hücrelerini birbirinden ayıran kare şekilli cetvellerden başka bir süsleme görülmemektedir. İkinci sahife de aynı şekilde ve aynı sıralama ile süslenmiştir. İlk sahifenin sağ ve alt tarafını dolaşan $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonlu bitkisel süsleme bu kez sahifenin alt ve sol tarafını dolaşarak ilk iki sahifenin etrafını çevreler bir görünüme kavuşmuştur. Bu kompozisyon işlenirken tahrir kullanılmamıştır.



Şekil 12. Ali Ulvî Efendi'nin elifbâ meşkinden Rabbiyessir duası.

2.3. Cilt Özellikleri

Lake ciltli eser, miklepsz olarak ciltlenmiştir ve hayli yıpranmış durumdadır. Rukanî veya Edirnekarî adlarıyla da bilinen bu teknikte dış kapakların yapıldığı malzeme (mukanna veya deri olabilir) pürüzsüz bir yüzey elde edilene kadar perdahlanır ve sonrasında parlaklık kazanana kadar birkaç kez vernik uygulanır. Son olarak yüzey üzerine istenen desenler aktararak renklendirilir.²¹ Cilt üzerine işlenen süsleme günümüzde neredeyse tamamen silinmiş ve tanımlanamaz bir hale gelmiştir. Ciltte dıştan içe doğru üç sıra bordür ve bunları birbirinden ayıran kuzu süsleme mevcuttur. En dıştaki kalın bordür altın zemin üzerine bitkisel bir desen içermektedir. Bu desen çok belirgin olmamakla birlikte aynı birimin sürekli tekrardan oluşan bir kenar suyu niteliğindedir. Arada 1mm kalınlığındaki kuzudan sonra lacivert zemin üzerine işlenen geometrik geçme motifli kenar suyu görülmektedir. Bu kısımda yine çok belirgin olmamakla birlikte geometrik geçmeler yer yer seçilebilmektedir. Kendisinden sonraki kenar suyunun zemin rengini deri cilt vermektedir. Bu kısımda bir süsleme elemanı olup olmadığını söylemek çok mümkün değildir. Yine altın bir kuzudan sonra cildin kalan kısmındaki plana geçilmektedir. Burası yeşil zemin üzerine muhtemelen gümüşle süslenmiştir. Bir hayli yıpranmış ve silinmiş olan bu alanda bitkisel kaynaklı rumi kompozisyon yer yer görülebilmektedir. Cildin sırt ve kenar kısımlarının fazlasıyla yıprandığı ve kullanımdan dolayı aşındığı aşikârdır.

Sonuç

Araştırmamıza konu eser anlaşıldığı kadarıyla sanatsal kaygılardan ziyâde Kur'ân elifbâsı olarak kaleme alınmıştır. Her ne kadar hattatı ve onun hocalarının Türk hat sanatı tarihindeki yeri ve önemi büyük olsa da eserin temel amacı hat sanatını öğretmek gibi görünmemektedir. Ali Ulvî Efendi'nin bu eseri genel itibarla

²¹ Sami Naddah, "Cilt Sanatı", *Türk İslâm Sanatlarına Giriş*, haz: Mustafa Yıldırım (Konya: Palet Yayınları, 2017), 251.

incelendiğinde bir elifbâ kitapçığı olarak değerlendirilmelidir. Daha önceki bölümlerde bahsedilen Halim Özyazıcı, İsmail Zühdi Efendi veya Ömer Vasfi Efendi gibi hattatların da ölçü noktalarını kullanmadan yazdıkları meşkler hat sanatımızda görülmektedir. Aynı zamanda Ali Ulvî Efendi'nin yazısındaki zarafeti ve hocalarının büyük hattatlar arasında sayılmaları gibi hususlar dikkate alındığında onun bu eseri hat sanatından anlayan ve inceliklerine vâkıf olan kimseler için her iki kategoride değerlendirmeye müsait kılmaktadır. Hangi alanda ele alınırsa alınsın Ali Ulvî Efendi'nin nesih yazıdaki maharetini ortaya koyan bu elifbâ meşki İslâm hat sanatının kıymetli bir hazinesi olarak kabul edilmelidir. Tezhip sanatı açısından incelendiğinde devrinin renk, desen ve kompozisyon özelliklerini yansıtmakla birlikte çok detaylı bir işçiliğe sahip olmayan eser, bitkisel motiflerle süslenmiştir. Kitapçığın bütününe bakıldığında müzehhip hakkında bir bilgiye rastlanılmamıştır. Hat sanatı tarihimizde hakkında fazla bilgiye ulaşılamayan Ali Ulvî Efendi'nin en azından bilinen yazıları incelenerek devrinin başarılı bir hattatı olduğunu söylemek mümkündür.

Ülkemiz sınırları içinde bulunmayan bu eseri belgelemenin ve ileride ortaya çıkması muhtemel eserleri arasına katmanın da hat sanatımız açısından önemli olduğu kanaatindeyiz. Türk-İslâm medeniyeti, çok geniş coğrafyalara ve yüzyılları kapsayan bir zaman dilimine yayılmış bir hazinedir. Bu kapsamlı kültür içerisinde İslâm yazı sanatı büyük öneme sahiptir. Yerel arşivlerde, kütüphanelerde, müzelerde ve koleksiyonlarda fazla eseri bulunmayan hattatlarımızın eserlerini bu tip dijital arşivlerde bulmak ve literatüre kazandırmak, hat sanatımızın tarihi sürecini, hattatlar silsilesini ve dönemlere göre hat sanatımızın ilerleme aşamalarını kayıt altına alabilmek bakımından önemlidir. Günümüz teknolojisi ile dünya genelindeki arşivlerin ve hususi koleksiyonların dijital ortamda paylaşılması sayesinde daha önce varlığından haberdar olunamayan veya varlığı bilinse de görsel olarak ulaşılamayan birçok esere ulaşmak artık mümkündür. Bilhassa yurt dışındaki özel koleksiyonların ve üniversite, müzeler gibi kurumsal arşivlerin ortak kullanıma ve araştırmaya açılması araştırmacıların işini kolaylaştırmaktadır. Bu araştırma dâhilinde incelediğimiz eser, Kolombiya Üniversitesi Kütüphanesinde yer almaktadır.

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

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

Kaynakça

Al-Abjad. Erişim 25 Nisan 2022.

https://archive.org/details/ldpd_14294919_000/page/n22/mode/2up.

Berk, Süleyman. "Hat sanatının öğretiminde meşk murakkaaları", *Tarih ve Düşünce Dergisi*, S. 19, (2001), 64-68.

Berk, Süleyman. *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı*. İstanbul: İnkılab Yayınevi, 2013.

Derman, Uğur. *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*.

- İstanbul: Akbank Yayınları, 2002.
- Derman, Uğur. "Osmanlı İstanbulu'nda Hat Sanatı". *Osmanlı İstanbulu I I. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu Bildirileri 29 Mayıs-1 Haziran 2013*. haz. Feridun M. Emecan ve Emrah Safa Gürkan. 475-494. İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Edgü, Ferit. *Türk Hat Sanatı (Karalamalar/Meşkler)*. İstanbul: Ada Yayınları, 1988.
- IRCICA. *Mehmet Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri*. İstanbul: Yıldız Matbaacılık ve Yayıncılık, 1999.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. *Son Hattatlar*. Ankara: Milli Eğitim Vekâleti Maarif Basımevi, 1955
- Memiş, Mehmet. "Türk Süsleme Sanatı Tezhib", *Özelkalemler Dergisi* 3 (2009), 24-26.
- Memiş, Mehmet. "Hat Sanatında Eğitim ve İcazet Geleneği". *Klasik Sanatlar Yıllığı* 3. haz. Fatih Özkafa. 14-21. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2016.
- Memiş, Mehmet. "Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği". *İNJOSOS Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2/3 (2018), 53-75.
- Naddah, Sami. "Cilt Sanatı". *Türk İslâm Sanatlarına Giriş*. haz: Mustafa Yıldırım. 243-253. Konya: Palet Yayınları, 2017.
- Schick, İrvin Cemil. "İslâmî Kitap San'atlarında Standartlaşma: Usta-Çıracak İlişkisi ve İcazet Geleneği". *Osmanlı Araştırmaları* 49 (2017), 231-266. <https://doi.org/10.18589/oa.590891>
- Serin, Muhittin. *Hat San'atımız Tarihçesi-Malzeme ve Aletler-Meşkler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982
- Serin, Muhittin. *Halim Efendi'nin Nesih, Divani, Celi Divani, Rik'a Meşk Murakkaaları*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2000.
- Serin, Muhittin. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2003.
- Serin, Muhittin. "Meşk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29/372-374. Ankara: İSAM Yayınları, 2004.
- Tüfekçi Kaş, Senem. "Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi", *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi* 1/2 (2020), 12-24.
- Ünver, A. Süheyl. "Şumnu'da Türk Hattatları ve Eserleri". *Belleten* 47/185 (1983), 31-36.
- Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981.
- Yılmaz, Abdülkadir. *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstihlaları*. İstanbul: Damla Yayınevi, 2004.

Gazâ ve İlahî Meşruiyet: Erken Dönem Osmanlı Sultanlarının Sefer Duaları

Ghaza and Divine Legitimacy: Campaign Prayers of Early Ottoman Sultans

Ali Kozan 

Doç. Dr, Samsun Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Tarih Bölümü, Samsun, Türkiye

Associate Professor, Samsun University, Economics and Administrative Sciences Faculty, Department of History, Samsun, Türkiye

ali.kozan@samsun.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-8776-2379>

Article Type / Makale Tipi

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Information / Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi: 20.02.2023

Accepted / Kabul Tarihi: 21.06.2023

Published / Yayın Tarihi: 30.06.2023

DOI: <https://doi.org/10.31591/istem.1253391>

Cite as / Atıf: Kozan, Ali. "Gazâ ve İlahî Meşruiyet: Erken Dönem Osmanlı Sultanlarının Sefer Duaları". *İstem* 41 (2023), 33-54.

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



Copyright / Telif Hakkı: "This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) / Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari- 4.0 (CC BY-NC 4.0) Uluslar arası Lisansı altında lisanslanmıştır."

Gazâ ve İlahî Meşruiyet: Erken Dönem Osmanlı Sultanlarının Sefer Duaları

Öz

Osmanlı kronikleri, erken dönem gazî sultanlarının savaşlarda 'ilâhî takdîr'i elde edebilmek için dua ritüeline başvurduklarına ilişkin pek çok rivayeti barındırır. Bu rivayetlerde gazî sultanlar düşman karşısında mağlubiyet endişesi veya muzafferiyet arzusuyla Allah'ın yardımına başvurur. Türk hâkimiyet anlayışının İslamiyet'le harmanlanmasıyla Osmanlı'ya intikal eden ilahî temelli bu inanış Allah'ın savaşı gazî sultanın lehine çevirdiği ön kabulüne dayanır. Bir diğer ifadeyle kroniklerde dua, Osmanlı gazâ ideolojisi ve gazî sultan prototipi aracılığıyla sultanın ilahî meşruiyetini destekleyen bir unsur olarak ön plana çıkar. Bu bağlamda Osman Bey'den II. Mehmed'e Osmanlı hükümdarları, küffara karşı savaşırken Allah'ın da düşmanına karşı savaşarak zafer elde eden muzaffer komutanlar olarak zikredilerek kutsal savaş imgesi desteklenir. 'Küffara karşı' yapılan seferin maksadının gazâ mı yağma mı olduğu ile ilgili tartışmalar ise meselenin bir diğer boyutudur. Bu bağlamda literatürde, Osmanlı gazâ tezi ve sefer organizasyonuna ilişkin bazı çalışmalar olmakla birlikte erken dönem Osmanlı seferlerinde dua ritüeli ve özellikle padişah dualarını gazâ tezi bağlamında ele alan bir çalışma bulunmamaktadır. Halbuki dua ve neticesinde elde edilen zafer, gazî sultanın ilahî meşruiyetini destekleyen bir unsurdur. Bu çalışma, kroniklerde gazî sultan prototipini desteklemesi bağlamında Osmanlı erken dönem seferlerinde 'dua' ritüeli ve duanın seferin temel motivasyonu içerisindeki yeri üzerinedir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı erken dönem, kutsal savaş, gazâ, gazî, dua.

Ghaza and Divine Legitimacy: Campaign Prayers of Early Ottoman Sultans

Abstract

Ottoman chronicles contain many rumors that early ghazi sultans resorted to prayer rituals in order to obtain 'divine providence' in wars. In these narrations, ghazi sultans resort to God's help with the fear of defeat in the face of the enemy or the desire for victory. This divine-based belief, which was transferred to the Ottoman Empire with the blending of the Turkish understanding of domination with Islam, is based on the presupposition that God turned the war in favor of the ghazi sultan. In other words, in the chronicles, prayer comes to the fore as an element that supports the Ottoman ideology of ghaza and the divine legitimacy of the sultan through the prototype of the ghazi sultan. In this context, the image of holy war is supported by mentioning the Ottoman rulers from Osman Bey to Mehmed as the victorious commanders who won victory by fighting against the enemy of God while fighting against the infidels. Discussions about whether the purpose of the expedition 'against kuffar' was ghazâ or plunder is another dimension of the issue. In this context, although there are some studies on the Ottoman ghazâ thesis and the organization of the expedition in the literature, there is no study that deals with the prayer ritual and especially the sultan's prayers in the context of the gazâ thesis in the early Ottoman campaigns. However, prayer and the victory achieved as a result is an element that supports the divine legitimacy of the ghazi sultan. This study focuses on the ritual of 'prayer' in early Ottoman campaigns and its place in the basic motivation of the expedition in the context of supporting the prototype of the ghazi sultan in the chronicles.

Keywords: Early Ottoman period, holy war, ghazâ, ghazi, prayer.

Giriş

Erken dönem Osmanlı sultanlarının dinî kimlikleri ve gazânın bu kimlikteki yeri üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Osmanlı beylerinin 'gâzî sultan' olup olmamaları meselesi aslında ilk Osmanlı hükümdarları ve onların yanında yer alanların kültürel ve medeni köklerinde İslamiyet'in ne kadar rol oynadığı¹ ile ilgilidir. 14. asra ait kaynakların bu soruya ilişkin cevaplarının yetersiz görülmesi ve 15. asır ve sonrasında yazılan kaynaklarda gazî imajının sıklıkla vurgulanması tarihin geriye doğru okunup okunamayacağına² ve bunun bir sonucu olarak erken dönem Osmanlı devletinde itici gücün gazâ olup olmadığına yönelik tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

Bu bağlamda gazâ tezini savunan veya reddeden farklı değerlendirmelerde bulunulmuştur. Gazâ tezini savunan çalışmalara göre Osmanlı bir gazâ devleti olup sultanları da gazâdîdir. Yine bu bakış açısına göre gazî imgesiyle çeliştiği vurgulanan ve çelişkili gibi görünen karmaşık unsurlar da aslında gazâ tezini savunmaya engel değildir.³

¹ Heath W. Lowry, *Erken Dönem Osmanlı Devleti'nin Yapısı*, çev. Kıvanç Tanrıyar (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010), 1.

² Lowry, *Erken Dönem Osmanlı Devleti'nin Yapısı*, 1.

³Erken dönem Osmanlısında "gazî tezi"ni ilk ortaya atan tarihçi Paul Wittek'tir. Wittek, Osmanlıları harekete geçiren gücün din olgusu olduğunu ifade ederek Kuruluş Devri beylerinin tıpkı öncülleri Selçuklu sultanları ve çağdaşları birçok beylikte görüldüğü üzere gazâ yapan bir Müslüman uç savaşçılar topluluğu olduğunu savunur. O, Bursa Şehadet Camii'nin doğu kapısı üzerindeki Orhan Gazî'ye ait 1337 tarihli cami kitabesini ve bir 14. asır kaynağı olan Ahmedî'de geçen satırları (Bkz. Ahmedî, *İskendernâme (İnceleme-Tıpkıbasım)*, İsmail Ünver (İstanbul: TDK Yayınları, 1983), v. 66a) bu argümanına delil olarak gösterir. Bkz. Paul Wittek, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu*, çev. Fatmagül Berktaş (İstanbul: Pencere Yayınları, 2013), 26-27, 36, 51, 55, 57. İnalçık'a göre, 1323 tarihli Aspurça Hatun Vakfiyesi'nde geçen "Sultânü'l-guzât ve'l-mucâhidîn.... Sultân Osman Han Gâzî'nin gazâ faaliyetinde bulunan bir bey olduğuna delildir. Ona göre ganimet, gazânın dinî mükafatıdır. Bkz. Halil İnalçık, *Devlet-i Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar I* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 2009), 25-26; Halil İnalçık, *Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak Kuruluş* (İstanbul: Hayy Kitap, 2011), 171; Halil İnalçık, "Osmanlı Tarihinde Devlet ve Asker", *Doğu Batı Makaleler III* (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2010), 11; İnalçık, *Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak Kuruluş*, 48. Emecen de Batı Anadolu sahasında 1300'lü yıllarda gazâ ve gazîlik ile ilgili pek çok rivayetten bahsederek bu tezi savunur. Bkz. Feridun Emecen, *İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası* (İstanbul: Kitabevi, 2008), 23, 80-84. Özcan ve Öz'e göre de Osmanlı'nın kısa süre içerisinde cihan devletine dönüşmesinde gazîlik geleneğinin önemli bir katkısı vardır. Bkz. Abdülkadir Özcan, "Türklerde Gaza Geleneği", *Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1995), 362-363, 367; aynı yazar, "Türklerde Gaza Ruhü ve Bunun Osmanlılar'daki Tezahürü", *X. Osmanlı Sempozyumu* (Söğüt: Ertuğrul Gazî'yi Anma ve Söğüt Şenliği Vakfı Yayınları, 1996), 9-14; Mehmet Öz, "Kuruluşta Fatih Devrine Kadar Osmanlılar ve Gazâ", *Türk Modernleşme Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (14 Mayıs 2005) Bildirileri ve Makaleler, haz. A. Yaşar Ocak vd. (Ankara: Kültür Bakanlığı ve Türk Ocakları, 2006), 209-212. Yılmaz'a göre de Osmanlı hükümdarları için gazîlik bir imajdır. Gazâ, erken dönem Osmanlı benlik algısının ve devlet oluşumunun önemli bir bileşenidir. Bkz. Yılmaz, *Caliphate Redefined, The Mystical Turn in Ottoman Political Thought* (New Jersey: Princeton University Press, 2018), 39, 100, 241. Kafadar da, gazâyı salt yağma konfederasyonu olarak gören yorumları kabul etmeyerek, görünüşte birbirleriyle çelişiyor gibi görünen gazâ ve ganimet olgusunun sınır bölgelerinde barış içinde bir arada var olduğunu vurgular. Gazâyı katılanlara servet peşinde koşmanın vadedilmesi de meşru bir teşviiktir. Bkz. Cemal Kafadar, *İki Cihan Âresinde (Osmanlı Devletinin Kuruluşu)*, çev. A. Tunç Şen (İstanbul: Metis Yayınları, 2018), 151, 163, 167. Demirci'ye göre de gazâ geleneği 1071'de Malazgirt'in akabinde Anadolu'ya giren ilk

Gazâ tezini reddeden çalışmalar ise, bu tezin yağma, ganimet, gayrimüslim ile ittifak, gayrimüslim unsurların orduda bulunması ve Müslüman unsurla savaş gibi çelişkileri barındırdığı iddiasını öne sürer.⁴ Dolayısıyla gazâ tezini savunmaya yahut reddetmeye yönelik pek çok delil ve görüş ön plana çıkmaktadır. Gazâ tezini savunanların delilleri, erken dönem Osmanlı beylerinin gazâ faaliyetinde bulduklarına dair pek çok rivayetin ve epigrafik malzemenin olmasıdır. Gazâ tezini reddedenlerin ise yağma, ganimet, orduda gayrimüslimlerin yer alması ve Müslüman unsurlar üzerine sefer gibi argümanlarının olduğu görülmektedir.

Söz konusu tartışmalarda tarafların argümanlarını farklı tarihi delillerle ortaya koydukları görülür. Ancak Wittek'den günümüze gazâ tezinin yönelik tartışmalarda gazâ tezini destekleyen bir unsur olarak dua olgusu, bugüne kadar yapılan akademik çalışmalarda dile getirilmemiştir. Halbuki kroniklere göre, Müslüman bir hükümdar olarak gazî sultanlar Allah'ın yardımına başvuran bir hükümdar figürüyle duaya sıklıkla başvurmaktadır. Diğer bir ifadeyle kroniklerde gazâ devleti

→

Türkmen beyliklerinden itibaren zaten başlamıştır. Dolayısıyla erken dönem Osmanlı'nın bu gelenekten habersiz olduğu düşünülemez. Bkz. Süleyman Demirci, "Erken Dönem Osmanlı Tarihi "Kara Bir Delik / A Black Hole" Mi?" Osmanlı Devletinin Kuruluşu "Gazi/Gazâ" İdeolojisi İle İlgili Tartışmalar", *History Studies* 5/1 (January 2013), 97-98. Faroqhi de, Müslüman bir savaşçı gazînin küffâr topraklarında hak dini yayma isteğiyle toprak ve ganimet elde etme arzusunu kolaylıkla birleştirebildiğinden söz eder. Bkz. Suraiya Faroqhi, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, çev. Ercan Ertürk (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010), 36. Nicol ise savaş ve fetih anlayışının gazîlerin damarlarındaki kan gibi olduğunu ancak Osmanlıların önlerine çıkan her "imansız" Hıristiyanı kılıçtan geçirmediklerini bilakis İslam hukuku ve geleneğine göre teslim olma çağrısına uyan düşmanlara iyi muamele edildiğini ifade eder. Bkz. Donald M. Nicol, *Bizans'ın Son Yüzyılları(1261-1453)*, çev. Bilge Umar (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999), 157-158. Erdem'e göre ise de, başta Wittek olmak üzere Lowry ve daha başka pek çok tarihinin gazânın din uğruna mı yoksa yağma ve ganimet amacıyla mı yapıldığına yönelik tartışmalarında taraf olma zorunluluğu yoktur. Ona göre, bu iki anlayış birbirleriyle çelişen şeyler değildir ve tarihçiler bu ikilimden birisini tercih etmek zorunda da değildir. Bkz. Hakan Erdem, "Nereden Çıktı Bu İkilim?", *Karar*, 09.06.2018. <https://www.karar.com/yazarlar/hakan-erdem/nereden-cikti-bu-ikilem-7198> Erişim: 10.11.2022.

⁴ Osmanlı seferlerinde dinsel bir kaygı olmadığını, bu seferlerin kutsal savaş olarak adlandırılmayacağını ileri sürerek gazâ tezini reddeden araştırmacılar ve eserleri şöyle sıralanabilir: Rudi Paul Lindner, "İlk Dönem Osmanlı Tarihinde İtici Güç ve Meşruiyet", *Söğüt'ten İstanbul'a*, derl. Oktay Özel-Mehmet Öz (Ankara: İmge Kitabevi: 2005), 419; aynı yazar, *Ortaçağ Anadolu'sunda Göçebeler ve Osmanlılar*, çev. Müfit Günay (Ankara: İmge Kitabevi: 2000), 19; Ronald C. Jennings, "Gazi Tezi Üzerine Bazı Düşünceler", *Söğüt'ten İstanbul'a*, derl. Oktay Özel; Mehmet Öz (Ankara: İmge Kitabevi: 2005), 431, 438-439; Colin Imber, "Osmanlı Hanedan Efsanesi", *Söğüt'ten İstanbul'a*, derl. Oktay Özel-Mehmet Öz (Ankara: İmge Kitabevi: 2005), 245; Lowry, *Erken Dönem Osmanlı Devleti'nin Yapısı*, 3-4, 51-52, 59. Anooshar'a göre ise gazîlik vurgusu ve gazî sultan imgesi Osmanlı sultanları arasında II. Murad devrinde ön plana çıkmıştır. Ona göre, bu devirde Osmanlı kronikleri gazî sultan imgesinin yaratılması ve yayılmasına özgü bir dil geliştirmekle birlikte rol modeller sunmayı da amaçlamışlardır. Aynı zamanda gazîlere bilhassa Rum'un tüm Hıristiyan krallıklarının fethini nihai bir hedef olarak göstermişlerdir. Bkz. Ali Anooshar, *Gazi Sultanlar ve İslamın Sınırları*, çev. Yahya Kemal Taştan (İstanbul: Ötüken Yayıncılık: 2022), 220-248. Gazânın ötekine İslamiyet'i zorla kabul ettirmeye veya Hıristiyanlığı yok etmeye dayanan bir eylem olduğu tezi için bkz. Georgios Georgiades Arnakes, "Oi Protoi Othomanio, Symbole eis to problema tes ptoseos tou Ellenismou tes Mikras Asias (1282-1337)", *-Byzantinisch-Neugriechischen Jahrbüchern* 41 Atina 1947'den naklen Lindner, "İlk Dönem Osmanlı Tarihinde İtici Güç ve Meşruiyet", 412.

veya gazî sultan tezini destekleyen unsurlardan birisi de sultanların sefer esnasında gerçekleştirdikleri dualardır.

Dua rivayetlerinin tıpkı Osmanlı hanedanının şeceresi, Kayı boyuna mensubiyet ve gazâ meselelerinde olduğu gibi 15. asrın sonlarında kaleme alınan tartışmalı kroniklerde yer alması, Osmanlı erken devrinin İslâm ve gazâ anlayışı üzerinden yeniden inşâ edilme çabası gibi değerlendirmeler ise meselenin bir diğer boyutudur. Ancak her halükarda dua ve neticesinde elde edilen zafer, aynı zamanda gazî sultanın ilahî meşruiyetini de destekleyen bir unsur olarak vurgulanmıştır. Dolayısıyla Osmanlı kroniklerinde yer verilen dua rivayetlerinin gazâ tezini destekleyen metinsel anlamlar ifade etmesi bu çalışmanın temel argümanıdır. Diğer bir ifadeyle bu çalışmanın amacı, kroniklerde benzer edebî üsluplarla verilen erken dönem Osmanlı sultanlarının seferlerde icra ettikleri duaların gazî sultan imajını destekleyen dinî dinamiklerden biri olduğu iddiasını ortaya koymaktır.

1. Dua Olgusu ve Türk-İslam Geleneğinde Sultanların Duaları

Tanrı ile insan arasındaki bir iletişim tarzı⁵ olan dua eyleminin teolojik anlamı⁶ ve İslâm kültüründeki arka planının⁷ dışında kroniklerde metinsel bir anlamı ve imgesi bulunmaktadır. Diğer bir ifadeyle kroniklerde yer verilen dua rivayetleri, gazî sultan imajının ilahî meşruiyetini destekleyen bir unsurdur. Dua metinlerinde yer alan ve Allah'ın takdiriyle savaşın kazanıldığını ifade eden cümleler bu iddiayı pekiştirmektedir. Dolayısıyla dua olgusu, gazâ tezi içerisinde ele alınmalıdır.

Osmanlı gazâ tezini destekleyen bir unsur olarak dua olgusundan kastedilen ise, dua öncesinde ve sonrasında davranış motifleri⁸ ile birlikte bizzat duanın kendisidir. Nitekim dua olgusu kroniklerde, içeriğinin yanı sıra dua eden kişinin iç dünyasını yansıtan davranış motifleriyle birlikte verilmektedir.⁹ Bu davranış mo-

⁵ Emine Gören Bayam, "Analitik Din Felsefesinde Bir Problem Olarak Dua", *Felsefe Dünyası Dergisi* 71 (Yaz 2020), 155.

⁶ Teolojik anlamda dua, çağırma, seslenme, isteme ve yardım talebinde bulunma anlamlarını karşılar. Allah'ın yüceliğine karşı kulların acziyetlerini itiraf etmeleri, sevgi ve tâzim duygularıyla birlikte Allah'tan lutuf ve yardım dilemeleri olarak tanımlanır. Bkz. Osman Cilacı, "Dua", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul, TDV Yayınları: 1994), 9/529. Duanın gerekçesi, varlığın müşahedesine dayanan bir hayranlık yahut nimetlere karşı bir şükran duygusunu içerebildiği gibi insanoğlunu sıkıştıran ihtiyaç ve korku durumu yahut kötü bir eylemden duyulan pişmanlığı da içerebilir. Selahaddin Parlador, "(İslam'da) Dua", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/531-532.

⁷ Duanın İslâm kültüründeki arka planı söz konusu kültürde ana kaynak olarak kabul edilen naslara dayandırılır. Örneğin Allah'ın sıkıntılı ve zor durumlardan kurtulmak için kendisine başvurularak dua edilmesini istemesi, *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meali*, haz. Hayreddin Karaman vd. (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997) Mü'min Sûresi, 40/60; Allah'ın dua edenin isteğine cevap vereceğini vadetmesi, Bakara Suresi, 2/186 ayetiyle ifade edilir. Özellikle çaresiz kalınan tehlikeli ve sıkıntılı durumlarda samimiyetle Allah'a yönelmesi, Yûnus Sûresi, 10/12 ve Lokmân Sûresi 31/32 ayetleriyle ifade edilir.

⁸ Dua edenin iç dünyasını yansıtan ve çalışma konumuza ait rivayetlerde de sık sık yer alan ayakta durma, elleri gökyüzüne açma, secdeye kapanma ve başını açık tutma gibi davranışlar için bkz. Cilacı, "Dua", 9/529.

⁹ Cilacı, "Dua", 9/529.

delleri aslında İslam öncesi ve sonrası Türk savaş geleneklerinde de gözlenmektedir. Nitekim İnan, dua esnasında başını açma âdetinin eski Türklerde var olduğunu ifade ederek teslim ve itaat sembolleri arasında yer aldığını belirtmektedir.¹⁰ Kaşgarlı Mahmud aracılığıyla da Türklerin 11. asırdaki savaş öncesi ritüelleri takip edilebilir. Bu ritüeller arasında geçit töreni¹¹, atın kuyruğunun bağlanması¹², savaş meclisinin (kengeş ve ternek)¹³ yanında muzafferiye için dua edilmesi¹⁴ de sıralanır.

İslâmî dönem Türk kültüründe de benzer uygulamalar devam eder. *Battalname*'de, kâfir cadıya karşı yapılan savaşta da Battalgazî, secdeye kapanarak ve Tanrı'dan medet umarak dua eder ve ardından savaşın seyri değişir.¹⁵ Dönem kaynakları, ilk Türk-İslâm devletlerinin teşekkül ettiği dönemde Maverâünnehir ve Horasan bölgelerinde Abbasi devrinden intikal eden gazâ anlayışının sürdürülen bir gelenek olduğu üzerinde durur.¹⁶ Gazâ ideolojisinin bir unsuru olarak da dua, gazî sultan imajını destekleyen bir imge olarak kaynaklarda yer alır. Bu bağlamda Osmanlı sultanları aslında önceki asırlarda Gazneliler¹⁷, Samanoğulları, Büyük Selçuklular¹⁸, Anadolu Selçuklular¹⁹ ve Danişmendliler²⁰'de olduğu gibi dua eyleminde bulunan gazî sultan geleneğini sürdürmüşlerdir.²¹

¹⁰ Abdülkadir İnan, "Eski Türklerde Teslim ve İtaat Sembolleri", *Makaleler ve İncelemeler I* (Ankara: TTK Yayınları, 1987), 333.

¹¹ Kaşgarlı Mahmud, *Dîvânü Lügâti't-Türk*, çev. Seçkin Erdi-Serap Tuğba Yurtsever (İstanbul: Kocabı Yayınları, 2005), 589.

¹² Kaşgarlı Mahmud, *Dîvânü Lügâti't-Türk*, 228, 447.

¹³ Kaşgarlı Mahmud, *Dîvânü Lügâti't-Türk*, 304, 556.

¹⁴ Kaşgarlı Mahmud, *Dîvânü Lügâti't-Türk*, 12, 447, 609.

¹⁵ Yağmur Say, *Türk İslam Tarihinde Seyyid Battal Gazi ve Battalname* (Ankara, Eskişehir Valiliği Yayınları: 2009), 260.

¹⁶ Abbasi halifelerinden Harun Reşid (786-809)'in 806'da Bizans üzerine düzenlenen seferde üzerinde "Gazi, Hacı" yazan bir şapka takarak bizzat katıldığı bilinmektedir. V. V. Barthold, *İslam'da İktidarın Serüveni: Halife ve Sultan*, çev. İlyas Kamalov (İstanbul: Yeditepe Yayınevi: 2012), 52.

¹⁷ Beyhâkî, Gazneli Mahmud'dan "Sultan Mahmud-i Gazi" diye bahseder. Bununla birlikte, dönemin devlet adamları için Sipehsâlâr Gazî ve Hâcib Gâzî gibi ünvanları kullandığı görülür. Bkz. Beyhâkî, *Târih-i Beyhâkî*, terc. Necati Lügal (Ankara: TTK Yayınevi, 2002), 3, 122, 125, 203-213 vd. Reşîdüddin Fazlullah ise, Sultan Mahmud'un Karahanlı İlig Han'a gönderdiği bir elçi aracılığı ile kendisini Hint tarafına gazâ yapan bir sultan olarak nitelendirdiğini belirtir. Bkz. Reşîdüddin Fazlullâh, *Câmiu't-Tevârih*, çev. Erkan Göksu-H. Hüseyin Güneş (İstanbul: Selenge Yayınları: 2011), 73.

¹⁸ Reşîdüddin Fazlullah, Sultan Alparslan'ı dört bir yana sefer tertip eden cihangis olarak niteler. Bkz. Reşîdüddin Fazlullah, *Camiu't-Tevarih*, 110. Turan ise Selçuk Bey'in "Gazi Selçuk Subaşı" olarak adlandırdığını belirtir. Bkz. Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2003), 76-77.

¹⁹ Necmeddin Razî (ö. 653/1256), Selçuklu hanedanını gazâ yapan sultanlar olarak tasvir eder. Osman Turan, *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkûresi Tarihi* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2006), 191. Ayrıca Turan, Sultan II. Kılıç Arslan'ın oğlu II. Süleyman Şah (1196-1204)'in Gürcü kraliçesine gönderdiği mesajda, Allah'ın kendi soyuna verdiği kılıçla Muhammed'in dinini yaydığını ifade etmektedir. Bkz. Turan, *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkûresi Tarihi*, 225.

²⁰ Wittek, Osmanlı Beyliğinden iki asır önce Danişmendli beylerinin gazi olduklarını söylemekten gurur duyduklarını ve madeni paralarında gazi ibaresine yer verdiklerini ifade etmektedir. Paul Wittek, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu*, çev. Fatmagül Bertay (İstanbul: Pencere Yayınları, 2013), 36.

²¹ Fuad Köprülü, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu*, yay. haz. Orhan Köprülü (Ankara: Akçağ Yayınları, 2011), 106-107.

Dua, İslam kültürü ve ardından Türk-İslam kültüründe “Allah’a yönelik tazim ve yardım dileme”ye yönelik bir ibadet olarak ön plana çıkar. Dönem kaynakları, Türk-İslam tarihinde seferlerde icra edilen dualardan bahseder. Bu bağlamda sultanların sefer sürecinde ordunun maneviyatını yükseltmek için gerçekleştirdiği faaliyetlerden birisinin de dua eylemi olduğu belirtilir. Gazî sultanların temiz yürek ve sağlam bir itikat ile yaptığı bu tür duaların Allah’ın icabet dergâhıyla arasında hiçbir engel olmadığı²² ve bir Türk-İslam sultanı için duanın, dinî ve manevî bir bağlılığı ifade ettiği vurgulanır. Kroniklerde bu devirlere ait dua rivayetleri, Türk İslâm kültüründe seferlerde bir dua geleneğinin olduğunu ve Osmanlı’nın da bir Türk-İslâm devleti olarak bu geleneğin uzantısını yansıttığını ortaya koymaktadır.

Kaynaklar Sultan Alparslan’ın Haziran 1064 tarihinde Gürcülere ait Kars’ın kuzeydoğusunda yer alan Lal (Allaverdi) kalesini kuşatmasının uzun sürmesi üzerine hisarın karşısında çadır kurup oturduğu ve namaz kılıp dua ederek zafer için Allah’a çokça yalvardığını zikrederler.²³ Sultan Alparslan’ın da Malazgirt Savaşı (1071) öncesinde atının kuyruğunu bağladığı ve başını açıp secdeye kapanarak dua ettiği de bilinmektedir.²⁴ Bir diğer kaynakta Alparslan’ın hocası ve imamı olan Ebû Nasr Muhammed bin Abdülmelik el-Buharî, Malazgirt Savaşı başlamadan önce gazâ yapan sultana kendisine dualar edildiği vakitte gazî ve mücâhidlerle düşmana saldırması gerektiğini ifade eder. Böylelikle Allah’ın da kendisine yardım edeceğini ve muzaffer kılacağını belirtir.²⁵ Sultan Alparslan Cuma günü hatiplerin minberde hutbe okuduğu saate kadar taarruzu geciktirir. Namaz vakti geldiğinde askerleriyle beraber namaz kılarak Allah’a dua edip ağlayarak yalvarır ve onu gören halk da ağlar.²⁶ Taarruz öncesi dualarda halifelerin de rol oynadıkları görülür. Dönemin dini otoritesi olan Abbasi halifeleri böylelikle gazî sultanın ilahî meşruiyetini desteklemiş olurlardı. Nitekim dönem kaynaklarında Abbasi Halifesi Kâim Biemrillah (1031-1075) tarafından hazırlanan dua metni²⁷nin minberlerde okunduğu ve topluca kılınan Cuma namazından sonra dua eden Sultan Alparslan’ın beyaz elbisesini giyerek, güzel kokular sürünerek ve atının kuyruğunu kendi eliyle bağlayarak or-

²² *Târîh-i Beyhakî*, 548-549.

²³ Ahmed bin Mahmud, *Selçuknâme*, haz. Erdoğan Merçil (İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2011), 75.

²⁴ İbnü'l-Esir, *el-Kâmil fi't-târîh*, terc. Abdülkerim Özeydin (İstanbul: Bahar Yayınları, 1991), X/72.

²⁵ Sadrüddin Ebu'l-Hasan Ali bin Nâsir bin Ali el-Hüseynî, *Ahbâru'd-Devleti's-Selçûkiyye*, çev. Necati Lügal (Ankara: TTK Yayınları, 1999), 34; Bundarî, *Zubdat al-Nusrâ ve Nubhât al-Usrâ (Irak ve Horasan Selçukluları Tarihi)*, terc. Kıvameddin Burslan (Ankara: TTK Yayınları, 2016), 39; Kemâlüddin İbnü'l-Adîm, *Zübdetü'l-Haleb min Târîhi Haleb'de Selçuklular*, terc. Ali Sevim (Ankara: TTK Yayınları, 2014), 28; Ahmed bin Mahmud, *Selçuknâme*, 105.

²⁶ İbnü'l-Esir, *el-Kâmil fi't-târîh*, X/72; İbnü'l-Cevzî, *el-Muntazam fî Târîhi'l-Ümem'de Selçuklular*, terc. Ali Sevim (Ankara: TTK Yayınları, 2014), 100; Gregory Abu'l-Farac, *Abu'l-Farac Tarihi*, çev. Ömer Rıza Doğrul (Ankara: TTK Yayınları, 1999), 1/321.

²⁷ “Tanrım sen İslam’ın sancaklarını yükselt, ona yardımını eksik etme, şirkin başını ezmek, kökünü kesmekle onu münhezim et...” şeklinde başlayan dua metni için bkz. İbnü'l-Adîm, *Buğyatu't-Taleb fî Târîh-i Haleb*, yay. Ali Sevim (Ankara: TTK Basımevi, 1976), 29-31; el-Hüseynî, *Ahbâru'd-Devleti's-Selçûkiyye*, 33-34; Ahmed bin Mahmud, *Selçuknâme*, 102-103.

dusunun başında saldırıya geçtiği²⁸ ifade edilir. Bu rivayette de görüldüğü üzere mücahid ve gazî sultan figürü yüksek İslam kültürüne ait kavramlar olarak Selçuklu hükümdarları tarafından yaygın olarak kullanılan unvanlardır.²⁹ Buradan hareketle Alparslan'ın din uğruna savaşan ve Allah'ın dinine yardım eden mücahit ve gazî bir mü'min olarak kâfirler karşısında yapacağı duayı Allah'ın da kabul edeceği inancının vurgulandığı görülür. Diğer bir ifadeyle dua olgusu, gazî sultan prototipini destekler.

Malazgirt Savaşı'nda bir diğer dua rivayetinde de de Sultan Alparslan gazî sultan olarak tasvir edilir. Savaşın başlamasını müteakip Müslümanların gözlerini kör edecek derecede bir toz fırtınasının çıkması ve hezimet endişesinden dolayı Sultan Alp Arslan atından inerek secdeye kapanarak dualar eder. Rivayete göre Sultan'ın yaptığı cihadda Allah'ın yardımını esirgememesi için tevekkül ve göz yaşlarıyla yaptığı dua sonrasında rüzgarın seyri değişir ve düşman tarafına doğru esmeye başlar.³⁰ Selçuklu ordusunun Cuma günü müezzinlerin farz ve sünnet namâzı kılıp dua edildikten sonra tekbir getirerek ve teyîd-i ilâhî ve dil-i kavî diyerek düşmanın merkez karargâhına saldırdığından bahsedilir.³¹ Söz konusu rivayette geçen, "bu cihanda benden yardımını esirgeme" ifadesi Alparslan'ı Malazgirt Savaşı öncesinde mutlak bir tevekkül içerisinde tasvir eder ve yapılan duaların savaşın seyrinin Selçuklu ordusu lehine dönüşmesinde etkili olduğu inancını gazî imgesiyle birleştirir.

Kroniklerde dua tasvirleri aracılığıyla Sultan Melikşah'ın gazî imgesi de güçlendirilir. Sultan Melikşah'ın 1088-89 yılında Antakya'ya ve ardından da Lazkiye'ye geçip atlarını denizde suladığını belirten kaynaklarda, Sultan'ın burada seccade isteyip ülkesinin sınırlarının Akdeniz sahiline kadar ulaşmasına şükür olmak üzere iki rekat namaz kıldığı ve yüzünü yere koyduğu ifade edilir.³² Urfalı Mateos Vekâyinâmesi de ilgili rivayeti³³ tekrar eder. Hazar Denizi'nden Akdeniz'e kadar olan toprakları kendisine bahşettiği için elbisesini yere sererek namaz kılması ve ardından Allah'a şükretmesine yönelik rivayette Sultan Melikşah Allah'ın yardımını yanına aldığı için şükreden bir gazî sultan olarak tasvir edilmektedir.

Dua eyleminin yalnızca gayrimüslim bölgelerin fethi öncesinde küffara karşı değil iki Müslüman devlet arasındaki mücadelelerde de başvurulan bir olgu olduğu görülür. Bu yönüyle Müslüman devlete karşı gerçekleştirilen seferlerdeki makul

²⁸ İbnü'l-Esir, *el-Kâmil fi't-târîh*, X/72.

²⁹ Yılmaz, *Caliphate Redefined*, 103-104.

³⁰ el-Hüseynî, *Ahbâru'd-Devleti's-Selçûkiyye*, 35; Alparslan'ın savaş esnasında yapmış olduğu duanın bir diğer metni için bkz. Ahmed bin Mahmud, *Selçuknâme*, 107-108.

³¹ Reşidüddîn Fazlullah, *Camîu't-Tevarih*, 114.

³² Ravendî, *Râhatu's-sudûr ve ayetü's-sürûr*, çev. Ahmed Ateş (Ankara: TTK Yayınları: 1999), 126; Reşidüddîn Fazlullah, *Camîu't-Tevarih*, I/127.

³³ *Urfalı Mateos Vekâyinâmesi ve Papaz Grigor'un Zeyli*, çev. Hrant D. Andreasyan (Ankara: TTK Yayınları, 2000), 172.

gerekçe, küffâr ile işbirliği yapma³⁴ yahut Müslüman halka zulmetme³⁵dir. Bu duruma ilişkin Selçuklu devrine ait bir rivayete göre, Sultan Tuğrul kendilerine yurtluk olarak toprak vermek istemeyen Gazneli sultanı Mesud'a bir mektup gönderir ve Âl-i İmran Suresi 26. ayetini hatırlatarak, Allah'ın mülkü dilediği kimseye vereceğini ve dilediği kimseyi de azîz veya zelfî kılacağını hatırlatır.³⁶ Nitekim Gazneliler'e karşı kazanılan zafer sonrası Selçuklu devletinin kurucuları olan Tuğrul, Çağrı ve Musa İnanç Beyler öğle vaktine doğru atlarından inerler ve bu kutlu günü onlara bahşettiği için secdeye kapanarak Allah'a şükrederler.³⁷

Melikşah'ın Müslümanlara karşı seferleri de gazî imgesi ve fitnenin bitirilmesi ilkesiyle meşrulaştırılır. Örneğin, Tekiş ilk kez 1080-81'de isyan ederek Tirmiz'e çekildiğinde Melikşah kardeşinin isyanını bastırarak onu affeder. Ancak Tekiş, 1084-85'de yeniden isyan eder ve yakalanıp gözlerine mil çekilerek hapse atılır.³⁸ Selçuknâme'de Sultan Melikşah'ın, kardeşi Tekiş üzerine sefere çıktığında yaptığı bir duadan bahsedilir. Rivâyete göre Sultan Melikşah, vezir Nizamülmülk ile birlikte Tus'daki Ali bin Musa er-Rızâ'nın türbesini ziyaret eder. Türbe çıkışında Nizamülmülk'ün kendisini zafere ulaştırması için dua ettiğini söylemesi üzerine kendisinin Müslümanlar için kimin daha hayırlıysa Allah'ın onu muzaffer kılması için dua ettiğini³⁹ söyler. Bu rivayette Müslüman bir emir üzerine düzenlenen sefer öncesindeki gerekçe Müslümanların geleceğini teminat altına almaktır. Bu örneklerde de görüleceği üzere gazâ küffarla işbirliği yapanlara veya Müslüman halka zulmedenlere karşı uygulanan bir faaliyettir. İleride bahsedileceği üzere bu anlayışın erken dönem Osmanlısında Karamanoğulları seferlerinde benzer bir makul gerekçe olarak kullanıldığı⁴⁰ bilinmektedir.

Anadolu Selçukluları devrinde de dua eden bir gazî sultan imajı göze çarpar. Bu örneklerden birinde Alaaddin Keykubad, Alanya'nın fethi (1222) öncesinde, kuşatma devam ederken bir gece adeti olduğu üzere nafile namaz kılarak büyük bir huşu ve yakarıyla Allah'dan kalenin fethini sorarak yardım diler.⁴¹ Sultan Alaaddin, Yassıçimen Savaşı (1230) öncesinde duası müstecab bir sufi olarak kabul ettiği Bahaeddin Veled'in türbesinde dua ederek askerlerine onun himmetiyle bu savaştan galip geleceklerini söyler.⁴² Bir diğer rivayette ise Sultan Alaaddin Keykubad, Emir Hüsameddin Çoban'ı Moğol akınlarında Rumların eline geçen Suğdak'ın

³⁴ *Aşıkpaşazâde Tarihi*, haz. Necdet Öztürk (İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2013), 157-158.

³⁵ *Aşıkpaşazâde Tarihi*, 172; Gyula Káldy-Nagy, Osmanlı İmparatorluğu'nun İlk Yıllarında Kutsal Savaş(Cihad)", *Söğüt'ten İstanbul'a*, derl. Oktay Özel-Mehmet Öz (Ankara: İmge Kitabevi, 2005), 403.

³⁶ İbnü'l-Esir, *el-Kâmil fi't-târîh*, IX/365.

³⁷ Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti* (İstanbul: Ötüken Neşriyat: 2003), 106.

³⁸ Abdülkerim Özaydın, "Melikşah", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2004), 19/ 55.

³⁹ İbnü'l-Esir; *el-Kâmil fi't-târîh*, X/182; Ahmed bin Mahmud, *Selçuknâme*, 174.

⁴⁰ Bkz. 128 ve 129. dipnotlar.

⁴¹ İbn Bibi, *el-Evâmirü'l-Ala'îye fi'l-Umûri'l-Ala'îye(Selçukname)*, çev. Mürsel Öztürk (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996), I/261.

⁴² Ahmed Eflakî, *Ariflerin Menkıbeleri*, çev. Tahsin Yazıcı (İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2006), 98.

fethine görevlendirir. Uç bölgelerine gazâda bulunan Hüsameddin Bey, saldırı öncesinde, ihlâs, niyâz ve tazarru ile iki rekat namaz kılar. Daha sonra yüzünü toprağa vurarak Hak Te'âlâ hazretine münâcât kılar.⁴³

Yukarıda ifade edilen muhtelif rivayetler, Türk-İslam tarihinde gazâ faaliyeti içinde bulunan hükümdarların Allah'ın yardımına müracaat ederek ilahî meşruiyetlerini desteklediklerini göstermektedir. Kaynaklardaki ifadesiyle dua, gazî sultan figürünün önemli bir ögesi olup ilahî meşruiyetinin de dayanakları arasındadır.

2. Osmanlı Kroniklerinde 'Gazî Sultan' Figürünü Destekleyen Dua Rivayetlerinin Değerlendirilmesi

Osmanlılar, öncülleri Selçuklu'nun Bizans seferleri gibi Rumeli topraklarına seferler düzenlemişlerdir. Dönem kaynakları bu gidişatı, gazâ tarafından sağlanan bir tezgahda toplanıp dokunan ve örülen bir evrende ele almışlardır.⁴⁴ Osmanlı erken dönem kronikleri benzer bir edebî üslubla Osmanlı beylerini gazî olarak tasvir ederek Allah'ın inayetine mazhar olmuş bir sultan imgesi ortaya koymaya çalışmışlardır.

Erken dönem Osmanlı evreninde kutsal savaşı ifade eden gazâ anlayışının ve gazî sultanların özelliklerinden birisi de seferlerde 'Allah'ın yardımı' ve bu amaçla gerçekleşen dualardır. Nitekim 13. ve 14. asırlarda Anadolu coğrafyasında yaşayan halka gazâ ve gazîlik erkânını anlatan Risaletü'l-İslâm⁴⁵, Hz. Ali cenkleri, Hamzanâme, Battalnâme, Danişmendnâme ve Saltuknâme gibi Anadolu'da gazâ ideolojisinin yayılıp gelişmesinde etkili olan eserlerde⁴⁶ bu durum vurgulanır. Osmanlı erken dönem kaynaklarında da sıklıkla geçen ve saltanatın meşruiyetinin kaynağı olarak ele alınan gazâ ideolojisine göre fethedilen topraklar Allah'ın emriyle alınmıştır. Aynı şekilde Âşık Paşa'nın 14. asrın başlarında kaleme aldığı Garibnâme'de geçen gazîlerin din kılıcını ellerine aldıkları, Allah'a tevekkül kıldıkları⁴⁷ ve bu tevekkülle bu dinin Alpleri olduklarını ifade etmesi gazîliğin dokuz şartından birisinin de tevekkül olduğunu ve sefer esnasında yapılan duaların temelinde bu inancın yattığını ifade etmektedir.⁴⁸

Osmanlı padişahlarının gazî kimliği, Ahmedî gibi 15. asır vakayinamelerinde, gazavâtnâmelerde ve menâkıbnâmelerde özellikle üzerinde durulan bir husus olmuştur. Bu dönemden sonra Osmanlılar, Osman ve Orhan Bey'lerin otarşik sınır

⁴³ Yazıcızâde Ali, *Selçuk-nâme İndeksli Tıpkıbasım*, haz. Abdullah Bakır (Ankara: TTK Yayınları, 2014), v. 217a.

⁴⁴ Lindner, "İlk Dönem Osmanlı Tarihinde İtici Güç ve Meşruiyet", 408.

⁴⁵ Şinasi Tekin, "XIV. Yüzyılda Yazılmış Gazîlik Tarikası "Gazîliğin Yolları" Adlı Bir Eski Anadolu Türkçesi Metni ve Gazâ/Cihad Kavramları Hakkında", *Journal of Turkish Studies* 13 (1989), 139-163.

⁴⁶ Selahattin Döğüş, "Osmanlılarda Gaza İdeolojisinin Tarihi ve Kültürel Kaynakları", *Belleten* LXXII/52 (2008), 837-855.

⁴⁷ Âli İmran Suresi, 3/159.

⁴⁸ Âşık Paşa, *Garib-nâme*, haz. Kemal Yavuz (İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000), 33, 435.

akıncı zihniyetinden cihada yakınlaşan bir gazî devleti haline dönüşmüştür.⁴⁹ Bu yaklaşımdan hareketle Osmanlı vakâyinâmelerinin gazâ anlayışı çerçevesinde sultanların sefer veya savaş esnasında yaptıkları dualara ayrıntılarıyla yer vermeleri yapılan seferlerin gazâ olduğu ve küffara karşı savaşan sultanın da gazî olduğu imajını yansıttığı görülür. Diğer bir ifadeyle dönem kronikleri, erken dönem Osmanlı padişahlarının sefer ve savaş duaları ile ilgili rivayetlerle dindar sultan veya kutsal savaşçı⁵⁰ modelini pekiştirmişlerdir. Her ne kadar vekâyinâmelerde yer verilen rivayetlerde Carr'ın ifadesiyle, "gerçeklik ve tarihi anlatı arasındaki fark⁵¹" çoğalmış veya abartılmış olsa da, olası abartılar sultanların duayı uyguladıkları gerçeğinin görülmesine engel değildir.

Türk hâkimiyet telakkisinin ilahî temellere dayandığına yönelik bu yaklaşım Osmanlı vekâyinâmelerinde de, savaş esnasında ve özellikle savaşın kaybedilme tehlikesinin baş gösterdiği anlarda padişahların dua eylemine başvurmaları şeklinde tezahür eder. Aslında bu durum, kökenleri İslamî nasrlara dayanan inanan tarafın başarılı olacağı yahut diğer bir ifadeyle Kur'an'da Allah'ın mü'minlere yardım edeceği vaadine⁵² duyulan güvenden kaynaklanmaktadır.

Bu bağlamda kroniklerde Kur'an'da geçen ifadelerin bir yansıması olarak gazâ ve cihad faaliyetinde bulunan ümmet-i Muhammed'e Allah'ın daima yardım ettiği ve İslam askerlerine vadettiği sözü yerine getirdiğinden bahsedildiği görülür. Keza her ne zaman düşman ordusu İslam ordusu üzerine gâlip gelirse bütün mü'minlerin isyanından tevbe ve istiğfar ederek ibadet ve tâatla meşgul olmaları istenir. Bütün yaratılanlar uykuda iken kalkıp abdest alıp çok namazlar kılarak Allah'a tazarru ve niyazda bulunulduğu yüzlerin toprağa sürülüp yardım ve fırsat talep edildiği durumlarda yapılan duaların kabul olunacağı ifade edilir.⁵³ Osmanlı vakâyinâmelerinde yer alan ve aşağıda kronolojik olarak sıralanacak mebzul miktarda rivayet de bu anlayışın bir sonucudur.

Bununla birlikte padişahlar tarafından yapılan duaların askerlerin korkularını ortadan kaldırma, gayretlerini arttırma⁵⁴ ve dolayısıyla manevî anlamda motivasyonunda da etkili olduğu bilinmektedir. Nitekim Âlî'nin Nusret-nâmesi'nde askerlerin Allah'ın gölgesi olan pâdişâhın hayır dualarından yardım dileyerek savaş-tıkları⁵⁵ ifade edilmektedir. Benzer şekilde Bitlis'in, "Maksatlarını şahlar duayla

⁴⁹ Linda T. Darling, Reformulating the gazi narrative: when was the ottoman state a gazi state?, *Turcica* 43 (2011), 43, 50.

⁵⁰ Anooshahr, *Gazi Sultanlar ve İslamın Sınırları*, 14.

⁵¹ David Carr, "Narrative and the real world: An argument for continuity", *History and Theory* 25/2 (May 1986), 117-118.

⁵² Enfal Suresi, 8/19; Mü'min Suresi, 40/51.

⁵³ *Gazavât-ı Sultan Murad b. Mehemed Han*, 71.

⁵⁴ Anooshahr, *Gazi Sultanlar ve İslamın Sınırları*, 234.

⁵⁵ H. Mustafa Eravcı, Mustafa 'Âlî's Nusret-nâme Edition and study on the History of the Persian Campaign Under Lala Mustafa Paşa (Doktora, Edinburgh Üniversitesi: 1998), s. 285'den naklen Ayşe Müşerref Kot, *16. Yüzyılın İkinci Yarısındaki Osmanlı Tarihçilerinin Saltanat Kurumuna Bakışı ve Algısı* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012), 62

ister...⁵⁶ beyitlerinde ifade ettiği üzere Âl-i Osman fetih öncesinde duada bulunurdu. Bu bağlamda Osmanlı sultanlarının seferlerde ve savaşlarda yaptıkları duaların, mensubu oldukları dine ait naslarda ifade edilen “Allah’ın yardımı, Allah’tan istimdât dileme” inancına bağlı olduğu açıktır. Bu durum kutsal savaşta Allah’ın gazâ yapanın yanında olacağı inancının bir yansımasıdır. Nitekim kaynaklarda dua eyleminin gazî sultan figürünü destekleyen bir olgu olarak zikredilmesi de bu düşünceyi yansıtmaktadır. Sultanların dualarıyla kroniklerde detaylı bir şekilde verilen metinlerin içerik olarak birebir örtüştüğüne ihtiyat kaydı koymakla birlikte seferin başarıya ulaşması adına gazî sultanlar tarafından uygulanan bir olgu olduğu açıktır.

Konuya ilişkin bir çalışmada, Babür Şah (ö. 1530)’ın Gazneli Mahmud ve II. Murad gibi gazî sultan figürlerini örnek aldığı ve onlar gibi Tanrı’nın inayetine erişip savaşlar kazandığına inandığı anlayışı vurgulanmıştır. Nitekim Babür Şah’ın, Kanva Meydan Muharebesi (1527)’nde kazanılan zaferin ardından küffâr ve Hindu larla çarpışıp, şehit olmaya azmetmişken gazî olduğu için Tanrı’ya şükreden bir duada bulunması da bu anlayışı yansıtır.⁵⁷ Bu bağlamda erken dönem Osmanlı hükümdarlarının da selefleri Gazneli Mahmud, Tuğrul Bey, Alparslan ve Alaaddin Keykubad gibi Selçuklu sultanları ve onların savaş anlatılarından haberdar oldukları gibi bir tespitte bulunmak yanlış olmaz.

Osmanlı kronikleri, erken dönem Osmanlı sultanlarını gazî beyler olarak tasvir ederler. Örneğin Neşrî’ye göre Osmanlı padişahları, müminlerin topraklarına ilişmeyip⁵⁸ sırf gazâ ve cihad anlayışıyla gayrimüslim beldelere akınlarda bulunmaları yönüyle diğer sultan ve hükümdarlardan ayrılır.⁵⁹ Savaş öncesinde padişahların yatsı namazından sonra, nafilâ namazlar kılıp dualar ettiği görülür.⁶⁰ Dua öncesinde Osmanlı sultanlarının başlarındaki ilk dönemlerde üsküf, börk ve yûsuff⁶¹ olarak adlandırılan kavuğu çıkardıkları, ellerini açtıkları, yüzlerini göğe doğru çevirdikleri ve bu şekilde dua ve niyazda bulduklarına şahit olunur. Duaları kabul edilerek fetihleri gerçekleşen veya savaş kazanan sultanların ise yüzlerini göğe kaldırıp zaferden dolayı Allah’a şükrettikleri, atlarında iseler atlarından inerek

⁵⁶ Buşra Koçaslan, *İdrîs-i Bidlîsî Heşt Behîşt Orhan Gazi Dönemi (Tahlil ve Tercüme)*, (Düzce: Düzce Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 171.

⁵⁷ Anooşahr, *Gazi Sultanlar ve İslamın Sınırları*, 46-60; Canan Kuş Büyüktaş, “Babür Şah’ın Varlık Mücadelesi ve Hükümdarlık Döneminde Sığındığı Kur’an Ayetleri”, *Asya Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2018), 165.

⁵⁸ Neşrî, bu satırlarında her ne kadar gazâ ideolojisinin temel dayanağını ‘küffara karşı kutsal savaş’ olarak ifade etse de, komşu beyliklere ve devletlere karşı yapılan seferlerde “mâni’-i gazâyâ gazâ, gazâ-yı ekberdir.” anlayışıyla dua ritüelinin Karamanoğulları ve Timurlular gibi ‘gazâyâ ayak bağı olan Müslüman beylik ve devletlere karşı uygulandığını da ifade etmektedir. Bkz. Mevlana Mehmed Neşrî, *Cihannümâ*, haz. Necdet Öztürk (İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2008), 100-101.

⁵⁹ Neşrî, *Cihannümâ*, 58.

⁶⁰ Harun Er, “Türk İslam Geleneğinde Fetihnameler”, *Diyanet İlmî Dergi* 48/2 (Nisan-Haziran 2012), 99-100.

⁶¹ Nebi Bozkurt, “Kavuk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2022), 25/71.

yüzlerini yere sürdükleri(secdeye kapandıkları) ve iki rekat şükür namazı kıldıkları rivayet edilir.

İlk örnekleri geleneksel Türk dininde görülen Allah'a duada bulunurken başını açma ritüeli Selçuklu ve Osmanlı savaş ritüelleri arasında baş açıp Allah'a dua etme şeklinde yer alır. Nitekim Sultan II. Murad'ın Kosova Savaşı esnasında başını açıp, yüzünü yere koyup, el götürüp, du'â ettiği⁶² rivayet edilir. İstanbul'un fethi öncesinde Akşemseddin'in başı açık şekilde secdeye kapanarak duada bulunduğu; Sultan II. Mehmed'in ise geceleyin namazda Allah'a duacı olduğu ve sabah namazı vaktinde namazın edasının ardından askerleri dualarla mevzilerine sevk ettiği belirtilir.⁶³

Osmanlı kroniklerinde sefer öncesinde dualar yapıldığına dair ilk rivayet, Osman Gazi'nin Hak Teâlâ'ya sığınıp kâfirler üzerine yürüdüğünü ve Hak Teâlâ'nın inâyeti ile kâfirler üzerine üstünlük kurduğu ve fetih sonrasında Hakk'a şükrettiğine dair ifadelerdir.⁶⁴ Kurucu padişahların savaş öncesinde dua eylemini gerçekleştiren gazî sultanlar olduklarına dair Orhan Gazî (1324-1362) için kullanılan, "dua kılıcını beline muhkem bağlayıp/kuşanıp...⁶⁵" ifadesi ise dua kavramının geçtiği ilk örnektir. Oruç Beğ de rivayetinde Süleyman Paşa ve Gazî Umur Bey'in itikatla gazâ ettiklerini⁶⁶ ifade eder. Zira Hoca Sadeddin'de geçen bir dua rivayeti de Süleyman Paşa'nın, Rumeli fetihlerinde Allah'ın desteğiyle birlikte Mevlevî şeyhlerinin destek ve duasını almaya çalıştığını gösterir. Dua şöyledir: "... himmeti yüce şehzade, Rumeli'ye geçmeyi kararlaştırdığı vakit, ... Mevlana Celaleddin Rumi'nin halifelerinden bir aziz, hareket edileceği sırada gelerek yüce yaradılıştaki olan şehzade ile görüşmüş ve ona bir Mevlevî külahı hediye ederek zafer ve başarı yolunda duasını tekrar edip, Beyt: Elbette bir gün hidayet kısmet olur, Cenabı Hak bunlar gözyaşından bulur... Mecîd Tanrı'nın desteği ile bu yeni fetih, mutlu şehzadenin eseri olduktan sonra Gelibolu üzerine yürüdü".⁶⁷

Seferde duada bulunan hükümdarlardan birisi de I. Murad (1362-1389)'dır. Nitekim 1366 tarihinde Gelibolu'ya geçildiğinde İncegiz yakınında Karadeniz kıyısındaki "Tanrı Yıkığı"⁶⁸ olarak şöhret bulan Polonya (Appolonia Sozopol, Süzebolu⁶⁹) adlı hisarın fethinin Sultan I. Murad'ın duasının kabulüyle gerçekleştiğine dair

⁶² Neşrî, *Cihannümâ*, 130.

⁶³ Celalzâde Mustafa, *Selim-Nâme*, haz. Ahmet Uğur-Mustafa Çuhadar (İstanbul: MEB Yayınları: 1997), 197-198; Osman Turan, *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2006), 280; Feridun M. Emecen, *Fetih ve Kıyamet 1453* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2012), 307.

⁶⁴ *Aşıkpaşazâde Tarihi*, s. 32; *Hadîdî Tarihi*, haz. Necdet Öztürk (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2015), 38; *Oruç Beğ Tarihi*, haz. Necdet Öztürk (İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2008), 14.

⁶⁵ *Aşıkpaşazâde Tarihi*, s. 39; Neşrî, *Cihannümâ*, 59.

⁶⁶ *Oruç Beğ Tarihi*, 21; Ayrıca bkz. Halil Erdoğan Cengiz-Yaşar Yücel, "Ruhi Tarihi", *Belgeler* XIV/18, 1992, 385.

⁶⁷ Hoca Sadettin Efendi, *Tâcü't-Tevârih*, haz. İsmet Parmaksızoğlu (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979), 1/192-193.

⁶⁸ Kemalpaşazâde (İbn Kemal), *Tevârih-i Âl-i Osman III. Defter*, haz. Abdullah Satun (İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2014), 31.

⁶⁹ Halil İnalçık, "Murad I", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2020), 31/

bir rivayet bulunmaktadır. Rivayete göre Sultan I. Murad, hisarın önünde günlerce süren kuşatmaya rağmen alınamayan kalenin cenk ile alınamayacak sarp bir kale olduğunu anlar. İşte fetih öncesi gerçekleşen dua rivayeti de burada devreye girer. İlgili rivayete göre Sultan Murâd, kalenin savaşıarak alınamayacak sarp bir yer olduğunu görünce Tanrı Teâlâ'nın burayı yıkması için derd ile âh ederek niyazda bulunur. Duasının oku nişana değerek hisâr geçer. Hisarın alınmasından sonra Devletlü Kaba Ağa adı verilen kavak ağacının gölgesinde bekleyen Sultân Murâd'a hisârın bir tarafının yıkıldığı haberi gelir. Hak Te'âlâ'nın kudreti ile yerle bir olur. Sultân Murâd, bu haberi duyunca mutlu olur. Murâd Han, Lala Şahin'i göndererek hisardaki esirleri alıp mallarıyla getirmesini ister.⁷⁰ Ekim 1366 ile Nisan 1367 arasında bir tarihte kuşatılarak alınamayan kale yeniden kuşatılarak 1368 baharında eman ile teslim alınır.⁷¹ Rivayette geçen, "dua oku nişana değmek" ifadesinin de yapılan duanın kabul olması anlamında bir deyim olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

I. Kosova Savaşı (1389) öncesinde Sultan I. Murad'ın yüksekçe bir yerden gördüğü düşman ordusunun çokluğundan endişe ederek savaş öncesinde Hak Teâlâ'ya niyazda bulunarak Hazreti Muhammed'in nuru hürmeti için inayet talebinde bulunarak kendisini müminlerin helâk sebebi kılmaması için yalvarır.⁷² Bu esnâda görüşüne başvurduğu umerâdan Ali Paşa da, az sayıdaki pek çok toplumun çok sayıdaki topluluğa Allah'ın izniyle gâlip geldiğini⁷³ ifade eden ayeti okuyarak savaşın seyrinin Allah'ın inayetine bağlı olduğunu ve İslâm çerisinin gazâda Hakk'a "...gazâda hemân Hak ta'âlâya sığınmak gerek. Şükr Hudâ'ya ki, tûl-i ömrümüzde muzaffer ü mansûr ola geldik. Ümîzdür ki, yine Nusret bizüm ola..."⁷⁴ şeklinde niyâz ettiklerini belirtir. Burada geçen, "gazâda Hak Te'âlâya sığınılması gerektiği ve işin Allah'ın inayetine bağlı olduğu" rivayeti gazî sultanın seferinde dua olgusunun önemini ortaya koymaktadır.

Konuya ilişkin bir başka rivayette seferlerde dua eden sultanların Allah'ın izni ve yardımıyla gazâda muvaffak oldukları üzerinde durulur. Savaş öncesinde Ali Paşa'nın da namazını kıldıktan sonra Kur'ân-ı azîm ile istimdadda bulunarak mushafı eline aldığı ve ihlas ile duada bulunduğu ardından da Kur'ân falı açarak, satırlarını sayarak, "yâ eyyühe'nnebiyyü câhidi'l-küffâre ve'l-münâfikîn"⁷⁵ mealindeki ayete geldiği ifade edilir. Ali Paşa bunun üzerine kudrete gelir, mushafı öpüp başına koyarak bu durumu Sultan I. Murad'a bildirir.⁷⁶

Savaşın seyrini değiştirdiğine inanılan dualar, genel anlamda küffara karşı

→

157.

⁷⁰ Kemalpaşazâde, 33-34; *Oruç Beğ Tarihi*, 27.

⁷¹ İnalçık, "Murad I", 31/157.

⁷² Neşrî, *Cihannümâ*, 127.

⁷³ Bakara Suresi, 2/249.

⁷⁴ Neşrî, *Cihannümâ*, 128-129.

⁷⁵ "Ey Nebî! Kâfirlere ve münafıklara karşı cihâd et..." Tahrîm Suresi, 66/9.

⁷⁶ Neşrî, *Cihannümâ*, 132-133.

Allah'ın yardımını talep için yapılsa da kimi zaman savaş esnasında İslam ordusuna karşı esen rüzgarın durması, sisin ve dumanın dağılması gibi doğa olaylarından korunmak için de gerçekleştirilmiştir. Nitekim Neşrî'de 'Gecenin Zulûmâtı Karşısında Sultân Murâd'ın Tazarrûsu' adlı başlık altında Sultan I. Murad'ın savaş anında ordunun üzerindeki dumanın kalkması ve muzafferiyet için yaptığı duaya yer verilir. Sultan Murâd'ın yüzünü yere vurup, gün ağarınca kadar Hakk'a duada bulunur. Birçok kez duasını kabul ettiğini ve mahrum bırakmadığını ifade ettiği Rabbine bu kez de duasını kabul etmesini ve rahmetiyle yağmur vererek, bu zulmü ve dumanı kaldırmasını niyaz eder. Böylelikle kâfir ordusunu açıkça görerek cenk etmek istediğini belirterek mülk ve mâlın maksudu olmadığını Allah'ın rızası için burada bulunduğunu dile getirir. Ardından kendisini Müslümânlara kurbân eylemesini, onlar için canını fedâ edeceğini ifade ederek mü'minlerin ölümünü kendisine göstermemesini ister. Kendisini daha önce gazi kıldığını, şimdi de şehit kılması ister. Sultan Murâd, bu esnada başını açıp, yüzünü yere koyup, el götürerek dua kılar. Hak Teâlâ duasını kabul edip yeryüzü yağmurla buluşur ve askerinin üzerindeki duman dağılarak kâfir üzerine çöker.⁷⁷ Savaşın akabinde Sultan Murad'ın şehit olması ve Osmanlı ordusunun muzafferiyeti tarihi gerçekliği göz önünde bulundurulduğunda kronikte geçen dua rivayeti ve sultanın duasının kabul olduğu şeklindeki yaklaşım her ne kadar anakronik bir yaklaşım gibi görülse de sultanın metni farklılık arz etmekle birlikte savaş öncesinde bir duada bulunduğu gerçeğini ortaya koymaktadır.

Her ne kadar gazâ ideolojisinin temel dayanağı 'küffara karşı kutsal savaş' olsa da, komşu beyliklere ve devletlere karşı yapılan seferlerde 'mâni'-i gazâyâ gazâ, gazâ-yı ekberdir⁷⁸ anlayışıyla dua eyleminin Karamanoğulları ve Timurlular gibi 'gazâyâ ayak bağı olan'⁷⁹ haşerâta⁸⁰ karşı Allah'tan yardım dileme şeklinde tezahür ettiği anlaşılmaktadır. I. Murad, Rumeli Seferi sonrası Edirne'ye dönüşünde Karamanoğulları'nın saldırı haberini almış ve kendisinin Hak yolunda din gayretiyle çalışıp kâfir üzerine gece ve gündüz ömrünü gazâ yolunda sarf ettiğini, onların ise gelerek Müslümanları incittiğini⁸¹ söyleyerek kendisini gazâdan men ettiği gerekçesiyle 'gâzilerin kılıcın mü'minler üzerine döndürmüş⁸²' ve Karaman seferine çıkmıştır. Bu gerekçe II. Mehmed'e kadar diğer Osmanlı sultanları için de Karamanoğulları'na yönelik seferlerde kullanılmıştır.

Sultan II. Murad (1421-1444, 1446-1451) da Varna Savaşı (1444) öncesinde muzafferiyet için duada bulunduğu dair rivayetler bulunmaktadır. Bunlardan birinde sultanın savaş öncesinde yatsı namazını kıldıktan sonra nafil namazlar

⁷⁷ Neşrî, *Cihannümâ*, 130.

⁷⁸ Neşrî, *Cihannümâ*, 103.

⁷⁹ Öz, "Kuruluştan Fatih Devrine Kadar Osmanlılar ve Gazâ", 209.

⁸⁰ Feridun Bey, *Münşeatü's-Selatin* (İstanbul: y.y. yok, 1275/1858), 184'den naklen Anooshahr, *Gazi Sultanlar ve İslamın Sınırları*, 235.

⁸¹ Neşrî, *Cihannümâ*, 100-101.

⁸² Neşrî, *Cihannümâ*, 101.

kıldığı yüzünü yere vurup, gözyaşlarıyla el kaldırarak Allah'a yalvardığı ifade edilir. Duasında Hazreti Muhammed hürmeti için kendilerini bağışlamasını ve Kur'an'ı ortadan kaldırmak isteyen din düşmanları karşısında çıktıkları gazâda kendilerine muzafferiyet vermesi için sabah olana kadar yüzünü yerlere sürüp Allâh'a, tevek-kül ederek⁸³ tazarrû ve niyâzda bulunduğu⁸⁴ rivayet edilir. İlgili rivayette geçen, "Sebeb kılıb beni işbu gazâyâ, nasîb edib bize fermânı Allah" ifadeleri Allah'ın fer-manını bekleyen bir gazî sultan imgesini gösterir. Savaşın ilerleyen saatlerinde üç yüz kadar yeniçeri, dört beş yüz kadar azab ve yaya başılar ile hazînedâr ve iç halkı dışında kimsenin kalmadığını gören padişâhın atından inerek yüzünü yere sürüp el kaldırarak düşman karşısında ordusunu zebun eylememesi ve İslam kılıcının arşa asılması için Allah'a münâcâtta bulunduğu rivayet edilir.⁸⁵ Sultan II. Murad, Allah'a münâcâtından sonra yukarıda belirttiğimiz dua davranış modeline uygun olarak bir miktar toprak alıp yakasından koynuna bırakmış ve elini yüzüne sürmüş ardından kükremiş arslan gibi sıçrayarak atına binmiş ve kılıcıyla düşmanın üzerine hamle etmiştir. Savaşın kaybedildiği endişesiyle saklanıp firar eden askerler ise gayrete gelerek alaya dâhil olmuşlardır. Bu esnada düşmanın alayları ise bozulma-ya başlamıştır.⁸⁶ Diğer sultanlarda anlatılan dua rivayetlerine benzer bir edebî üs-lupla verilen rivayette görüleceği üzere Osmanlı sultanı seleflerinde görüldüğü üzere benzer bir davranış modeli sergileyerek sıkıntılı anında duada bulunmuştur.

Dönem kaynaklarına göre, Sultan II. Murad'ın ordusunun zayıf durumda ol-duğu anda 'Allah'ın nusreti' için yaptığı dua aslında düşman karşısında askerlerin azlığının savaşın kaybedileceği anlamına gelmediğine dair inancını da ortaya koy-maktadır. Ayrıca Bedir savaşında müşrikler karşısında bir avuç Müslüman kuvve-tinin mücadele edip savaşı kazandığı gibi Varna'da da Allah'ın zaferi ihsan ettiği vurgulanmıştır.⁸⁷ Kâşifi tarafından kaleme alınan Gazânâme-i Rûm'da da II. Mu-rad'ın Varna Savaşı esnasında duada bulunduğu ve ilahî zaferin yakın olduğu hitabının gelişinden bahsedilmektedir.⁸⁸

⁸³ Erdoğan-Yücel, "Ruhi Tarihi", 442.

⁸⁴ *Gazavât-ı Sultan Murad b. Mehemed Han*, 57-58; Sultan Murad'a ait benzer bir münâcât rivayeti için bkz. *XV. Yüzyıl Tarihiçilerinden Kemal Selâtin-Nâme(1299-1490)*, haz. Necdet Öztürk (Ankara: TTK Basımevi, 2001), 148. Anonim *Tevârîh-i Âl-i Osmân*'da geçen dua metninde ise kâfirlerin niyyetinin İslam topraklarını alıp mescidlerini yıkarak kiliseler yapmak, İslâm dinini götürerek âlemi küfr ile doldurmak olduğu ifade edilir. Sultan Murad, Allah'a niyâzında niyyetinin âlemi küfürden kurtarmak olduğunu ve İslâm dînine kuvvet ve nusret vermesini dilemiştir. Bu rivayette de görüleceği üzere gazî sultan, mescidleri yıkıp kiliseler yaptırmak isteyen küffara karşı Allah'tan yardım dileyen bir gazî sultan figürü olarak gösterilir. Bkz. *Anonim Osmanlı Kroniği* (1299-1512), haz. Necdet Öztürk (İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2000), 80.

⁸⁵ *Gazavât-ı Sultan Murad b. Mehemed Han*, 65; *Oruç Beğ Tarihi*, 67-68. Bir diğer kronike göre Sultan ellerini ve gönlünü açıp Kur'an'dan bir âyet okuyarak dua etmiş, "Fetih ve zafer çifti, cümlemlerle yâr olsun" demiştir. Bkz. M. Ebrahim M. Esmail, *Kâşifi'nin Gazânâme-i Rûm Adlı Farsça Eseri ve Türkçe'ye Tercüme ve Tahlili* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005), 20.

⁸⁶ *Gazavât-ı Sultan Murad b. Mehemed Han*, 65.

⁸⁷ *Gazavât-ı Sultân Murad b. Mehemed Han*, 110.

⁸⁸ Gürol Pehlivan, "Varna Savaşı ve Bir Tarih Kaynağı Olarak Gazâvatnâmeler", *Turkish Studies* 3/4

Sultan II. Murad'ın savaş sırasında yaptığı bir diğer dua örneği ise II. Kosova Savaşı (1448)'ndadır. Jan Hunyad'ın, Sırbistan'dan hareket ederek Osmanlı sınırlarına girişini müteakip II. Murad da yüz bin kişiyi bulan ordusuyla Kosova'ya ulaşır. Sultan Murad, Cuma günü gün doğduğunda düşman ordusunu görünce atından inerek iki rekât hâcet namazı kılar. Başını açıp, yüzünü toprağa sürerek şöyle dua eder: "Ey Bârî Hudâ! Bu ümmet-i Muhammed'i sen sakla. Benüm günahım için bunları küffâr elinde sen zebûn etdirme."⁸⁹ Osmanlı kroniklerinde fetih öncesi Osmanlı gazî sultanlarının yapmış oldukları dualara bir diğer örnek ise Sultan II. Mehmed'in İstanbul fethi öncesinde hücumu başlatmadan evvel abdest alıp nafîle namaz kılarak "benden taleb ve ricâ, senden tevfk u rızâ deyü"⁹⁰ dua etmesidir.

Meselenin bir diğer boyutu ise yapılan duanın karşılık bulması neticesinde yapılan ve bir diğer dua türü olan şükürdür. İslam kültüründe Allah, verdiği nimetler karşısında kullarının şükretmesini istemekte ve şükürün aynı zamanda sunulan nimeti arttıracak⁹¹ vaad etmektedir. Dolayısıyla dua neticesinde gerçekleşen nimet için şükretmek, verilen nimetin idrak edildiğini ve teslimiyeti göstermektedir.⁹² Bu bağlamda İslam öncesi ve sonrası Türk kültüründe sefer veya savaş sonrasında Tanrı'ya şükür mahiyetinde bir takım dua törenlerinin uygulandığı bilinmektedir. Bu durumun Türk cihan hâkimiyetinin ilahî menşesine yönelik bir inancı da yansıttığı düşünülebilir. Örneğin Türkler'in Çin'e saldırmadan önce bir mabette dua ederek Tanrı'dan yardım dilemeleri, Türklerin hâkimiyet anlayışının ilahi kökenine dair önemli bir rivayettir.⁹³ 328 tarihinde Hsiyung-nu hakanının, terkedilmiş bir şehre vardığı zaman atının üzerinde, kollarını havaya kaldırarak başını eğmesi ve şehri kendisine bağışladığı için Gök-Tanrı'ya sesli bir şekilde teşekkür etmesi⁹⁴ de duanın İslam öncesi kökenlerini ifade etmektedir. Dolayısıyla şükür, İslâm öncesi ve İslamî dönem Türk kültüründe Tanrı'nın yapılan seferi onaylaması ve zaferle neticelendirmesine duyulan minnettarlığın ifadesi olarak kabul edilmektedir.

II. Murad'ın Varna Savaşı'nın kazanılmasını müteakip, Allah'ın inayet ve hidayetine hamd ve şükrederek savaş meydanına geldiği ve kılıçtan geçirilen düşman askerlerine bakıp Allah'a yeniden hamd ve şükür ettiği rivayet edilir.⁹⁵ Sultan Murad'ın savaşta sıkıntılı anda yaptığı duanın kabulünü müteakip zafer neticesinde Allah'a şükür duasında bulunması gazî imgesini güçlendiren bir unsur olarak ön plana çıkar.

→

(Summer 2008), 614.

⁸⁹ *Âşık Paşazade Tarihi*, 180-181; Erdoğan; Yücel, "Ruhi Tarihi", 445; Neşrî'de bu rivayet şu şekilde geçer: "Yâ İlahî! Bu bir bölük biçâre müminleri, benim günâhum çokluğundan ötürü küffâr elinde zebûn itme. Habîbin Muhammed hürmetine ümmetini sen sakla." Bkz. Neşrî, *Cihannümâ*, 301.

⁹⁰ Celalzâde Mustafa, *Selim-Nâme*, 197-198.

⁹¹ İbrâhim Sûresi, 14/7.

⁹² Parladır, "(İslam'da) Dua", 9/532.

⁹³ Turan, *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*, 113.

⁹⁴ Ünver Günay-Harun Güngör, *Türklerin Dini Tarihi* (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2003), 95.

⁹⁵ *Gazavât-ı Sultan Murad b. Mehmed Han*, 67.

Fethin akabinde II. Mehmed'in fethin bir nişânesi olarak Ayasofya kilisesinde ezan okutup şükür namazı kılması da bu duruma ilişkin bir diğer örnektir.⁹⁶ Bu rivayette de görüleceği üzere gazi sultan II. Mehmed, duasında kendisinin Allah yolunda cihad eden bir gazî sultan olduğunu vurgulayarak Allah'ın yardımını dileyen ve fethin akabinde selefleri gibi şükür duasında bulunan bir yaklaşım sergilemektedir. Söz konusu rivayetlerde görüldüğü üzere Türk-İslâm devletlerinden Osmanlı'ya uzanan süreçte dua ile ilgili benzer rivayetler aslında dua olgusunun zihinsel arka planına ve gelenekteki devamlılığa bir atıf gibidir.

Sonuç

'Küffâra karşı' yapılan seferlerin gazâ; sefer yapan Osmanlı hükümdarlarının gazî olup olmadıkları meselesi günümüze kadar farklı argümanlarla dile getirilmiştir. Bu sorun aslında ilk Osmanlı hükümdarları ve tebaasının siyasî, iktisadi ve sosyo-kültürel evrenlerinde İslamiyet'in yeri ile ilgilidir. Yani küffâra karşı savaş ile toprakların genişletilmesi ideolojisi temelde padişahın ilahî meşruiyetini sağlayan temel motivasyonlardan biri olmakla birlikte aynı ideolojide yer alan ekonomik ve sosyal unsurlardan da bağımsız değildir. Bu noktada bilhassa Fatih devrine kadar henüz kurumsal anlamda tam teşekküllü olmayan erken dönem Osmanlısında cihad unsurunun bütün hukuki inceliklerinin yansıtıldığını ve gazânın sınırlarının klasik bir İslam devletindeki gibi uygulandığını söylemek elbette ki mümkün değildir. Ancak bu durum, onların gazâ faaliyetinde bulunma iddialarını geçersiz kılmaz.

Meselenin bir diğer boyutu da gazî sultan imgesini güçlendiren bir öge olarak karşımıza çıkan sefer dualarıdır. Osmanlı erken dönem kaynaklarında da sıklıkla geçen ve saltanatın meşruiyetinin kaynağı olarak ele alınan gazâ ideolojisine göre fethedilen topraklar Allah'ın emriyle alınmıştır. Erken dönem Osmanlı padişahlarına ait dua rivayetleri, aslında selefleri olan gazî sultanların benzeri durumlarda sergiledikleri davranış modelinin bir devamı niteliğindedir. Buna göre gazî sultanların temiz yürek ve sağlam bir itikatla yaptığı bu tür duaların Allah'ın icabet dergâhıyla arasında hiçbir engel olmadığı ve Allah tarafından kabul gördüğü inancı vurgulanır. Diğer bir ifadeyle kroniklerde dua, gazî sultan prototipini destekleyen önemli bir ögedir. Bu eylem Osmanlı kroniklerinde, savaş esnasında ve özellikle savaşın kaybedilme tehlikesinin baş gösterdiği anlarda padişahların dua eylemine başvurmaları şeklinde tezahür eder. Erken dönem Osmanlı sultanları dua öncesinde, başlarındaki üsküf, börk ve yûsufi olarak adlandırılan kavuğu çıkararak, ellerini açarak, yüzlerini göğe doğru çevirerek dua ve niyazda bulunurlar. Duaları kabul edilerek fetihleri gerçekleşen veya savaşı kazanan gazî sultanlar ise yüzlerini göğe kaldırıp zaferden dolayı Allah'a şükrederler, atlarında iseler atlarından inerek yüzlerini yere sürerler ve iki rekat şükür namazı kılarlar. Aslında bu durum, kökenleri İslamî naslara dayanan inanan tarafın başarılı olacağı yahut diğer bir ifadeyle

⁹⁶ *Oruç Beğ Tarihi*, 112; Emecen, *Fetih ve Kıyamet*, 327.

Kur'an'da "Allah'ın mü'minlere yardım edeceği vaadi"ne duyulan güvenden kaynaklanmaktadır.

Duanın savaş veya sefer esnasında gazî sultanın veya ordunun psikolojik alt yapısını derinden etkilediği ve motivasyonunun yükselmesine olanak sağladığı da açıktır. Dolayısıyla konunun bir diğer yönü de hiç şüphesiz halk muhayyilesidir. Zira o dönemde savaşan unsurların duanın gücüne inanması ve içselleştirmesi, kazanılan zaferlerin inananların lehinde dünyaya müdahale eden Allah'ın yardımıyla gerçekleştiğine olan inancı desteklediği görülür. Bu çalışma, erken dönem Osmanlı evreninde kutsal savaş ifade eden gazâ anlayışının ve gazî sultanların özelliklerinden birisinin de seferlerde "Tanrısal takdir" elde edebilmek için "Allah'ın yardımına başvurdukları dualar olduğu iddiasını taşımaktadır. Bu durum kutsal savaşta Allah'ın gazâ yapanın yanında olacağı inancının yansımasıdır. Kroniklerde saltanatın meşruiyetinin kaynağı olarak ele alınan gazâ ideolojisine göre fethedilen topraklar Allah'ın emriyle alınmıştır. Bu bağlamda Osman Bey'den II. Mehmed'e Osmanlı hükümdarları, küffara karşı savaşırken Allah'ın da düşmanına karşı savaşarak duanın da yardımıyla zafer elde eden muzaffer komutanlar olarak zikredilerek kutsal savaş imgesinin desteklendiği görülür. Bu durum hiç şüphesiz kroniklerdeki abartılı rivayetlerle Osmanlı erken dönemini meşrulaştırma çabalarının bir parçası olarak da ön plana çıkmaktadır. Son tahlilde kroniklerdeki rivayetlerle içerik olarak birebir örtüştüğüne ihtiyat kaydı koymakla birlikte seferin başarıya ulaşması adına yapılan duanın gazî sultanlar tarafından uygulanan ve gazî imgesini güçlendiren bir eylem olduğu anlaşılmaktadır. Diğer bir ifadeyle kroniklerde yer verilen rivayet ile gerçeklik arasında bir takım abartıların olabileceği kabul edilse de bu durum, gazî sultanların dua olgusunu uyguladıkları gerçeğinin görülmesine engel değildir.

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

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

Kaynakça

- Ahmed bin Mahmud. *Selçuknâme*. haz. Erdoğan Merçil. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2011.
- Ahmed Eflakî. *Ariflerin Menkıbeleri*. çev. Tahsin Yazıcı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006.
- Ahmedî. *İskendernâme (İnceleme-Tıpkıbasım)*. haz. İsmail Ünver. İstanbul: TDK Yayınları, 1983.
- Anonim *Osmanlı Kroniği (1299-1512)*. haz. Necdet Öztürk. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2000.
- Anooshahr, Ali. *Gazi Sultanlar ve İslamın Sınırları*. çev. Yahya Kemal Taştan. İstanbul: Ötügen Yayıncılık, 2022.
- Aşık Paşa. *Garib-nâme*. haz. Kemal Yavuz. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- Aşıkpaşazâde Tarihi*. haz. Necdet Öztürk. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2013.
- Barthold, V. V. *İslâm'da İktidarın Serüveni: Halife ve Sultan*. çev. İlyas Kamalov. İstanbul:


- Yeditepe Yayınevi, 2012.
- Bayam, Emine Gören. "Analitik Din Felsefesinde Bir Problem Olarak Dua". *Felsefe Dünyası Dergisi* 71 (Yaz 2020), 155-180.
- Beyhâkî. *Târîh-i Beyhakî*. terc. Necati Lügal. Ankara: TTK Yayınevi, 2002.
- Bozkurt, Nebi. "Kavuk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 25/71-72. İstanbul: TDV Yayınları, 2022.
- Bundarı. *Zubdat al-Nusrâ ve Nubhât al-Usrâ (Irak ve Horasan Selçukluları Tarihi)*. terc. Kıvameddin Burslan. Ankara: TTK Yayınları, 2016.
- Carr, David. "Narrative and the real world: An argument for continuity". *History and Theory* 25/2 (May 1986), 117-131.
- Celalzâde Mustafa. *Selim-Nâme*. haz. Ahmet Uğur-Mustafa Çuhadar. İstanbul: MEB Yayınları, 1997.
- Cengiz, Halil Erdoğan-Yücel, Yaşar. "Ruhi Tarihi". *Belgeler* XIV/18 (1992), 359-472.
- Cilacı, Osman. "Dua". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 9/529-530. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Darling, Linda T. "Reformulating the gazi narrative: when was the ottoman state a gazi state?", *Turcica* 43 (2011), 13-53.
- Demirci, Süleyman. "Erken Dönem Osmanlı Tarihi "Kara Bir Delik / A Black Hole" Mi?" Osmanlı Devletinin Kuruluşu "Gazi/Gazâ" İdeolojisi İle İlgili Tartışmalar". *History Studies* 5/1 (January 2013), 89-100.
- Döğüş, Selahattin. "Osmanlılarda Gaza İdeolojisinin Tarihi ve Kültürel Kaynakları". *Belleten* LXXII/52 (2008), 817-888.
- Ebrahim, M. M. Esmail. *Kâşif'nin Gazânâme-i Rûm Adlı Farsça Eseri ve Türkçe'ye Tercüme ve Tahlihi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- Emecen, Feridun M. *Fetih ve Kıyamet 1453*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.
- Emecen, Feridun. *İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası*. İstanbul: Kitabevi, 2008.
- Er, Harun. "Türk İslam Geleneğinde Fetihnameler". *Diyanet İlmî Dergi* 48/2 (Nisan-Haziran 2012), 93-107.
- Erdem, Hakan. "Nereden Çıktı Bu İkilem?". *Karar*. 09.06.2018. <https://www.karar.com/yazarlar/hakan-erdem/nereden-cikti-bu-ikilem-7198>
Erişim: 10.11. 2022.
- Erkal, Mehmet. "Cizye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 8/42-45. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Faroqhi, Suraiya. *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*. çev. Ercan Ertürk. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2010.
- Gregory Abu'l-Farac. *Abu'l-Farac Tarihi I*, çev. Ömer Rıza Doğrul. Ankara: TTK Yayınları, 1999.
- Günay, Ünver-Güngör, Harun. *Türklerin Dini Tarihi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2003.
- Hadîdî Tarihi*. haz. Necdet Öztürk. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2015.
- Hoca Sadettin Efendi. *Tâcü't-Tevârih I*. haz. İsmet Parmaksızoğlu Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.
- Imber, Colin. "Osmanlı Hanedan Efsanesi", *Söğüt'ten İstanbul'a* derl. Oktay Özel-Mehmet Öz. 243-270. Ankara: İmge Kitabevi, 2005.
- İbn Bibi. *el-Evâmiru'l-Ala'îye fi'l-Umûri'l-Ala'îye (Selçukname) I*. çev. Mürsel Öztürk. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- İbnü'l-Adîm. *Buğyatu't-Taleb fi Târîh-i Haleb*. yay. Ali Sevim. Ankara: TTK Basımevi, 1976.
- İbnü'l-Cevzî. *el-Muntazam fi Târîh-i'Ümem'de Selçuklular*. terc. Ali Sevim. Ankara: TTK Yayınları, 2014.
- İbnü'l-Esîr. *el-Kâmil fi't-Târîh X*, terc. Abdülkerim Özeydin. İstanbul: Bahar Yayınları, 1991.
- İnalçık, Halil. "Osmanlı Tarihinde Devlet ve Asker". *Doğu Batı Makaleler III*. 11-18. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2010.
- İnalçık, Halil. *Devlet-i Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.

- İnalçık, Halil. *Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak Kuruluş*. İstanbul: Hayy Kitap, 2011.
- İnalçık, Halil. "Murad I". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 31/156-164. İstanbul: TDV Yayınları, 2020.
- İnan, Abdülkadir. "Eski Türklerde Teslim ve İtaat Sembolleri". *Makaleler ve İncelemeler I*. Ankara: TTK Yayınları, 1987.
- Jennings, Ronald C. "Gazi Tezi Üzerine Bazı Düşünceler". *Söğüt'ten İstanbul'a*. derl. Oktay Özel-Mehmet Öz. 429-441. Ankara: İmge Kitabevi, 2005.
- Kafadar, Cemal. *İki Cihan Aresinde*. çev. Ceren Çıkin. Ankara: Birleşik Yayınevi, 1995.
- Káldy-Nagy, Gyula. "Osmanlı İmparatorluğu'nun İlk Yıllarında Kutsal Savaş(Cihad)", *Söğüt'ten İstanbul'a*. derl. Oktay Özel-Mehmet Öz. 397-406. Ankara: İmge Kitabevi, 2005.
- Kâşgarlı Mahmûd. *Divânü Lugâti't-Türk*. çev. Seçkin Erdi-Serap Tuğba Yurtsever, İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2005.
- Kemalpaşazâde(İbn Kemal). *Tevârih-i Âl-i Osman III. Defter*. haz. Abdullah Satun. İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2014.
- Kemâluddîn İbnü'l-Adîm. *Zübdetü'l-Haleb min Târîhi Haleb'de Selçuklular*. terc. Ali Sevim. Ankara: TTK Yayınları, 2014.
- Koçaslan, Buşra. *İdrîs-i Bidlîsî Heşt Orhan Gazî Dönemi (Tahlil ve Tercüme)*. Düzce: Düzce Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Kot, Ayşe Müşerref. *16. Yüzyılın İkinci Yarısındaki Osmanlı Tarihçilerinin Saltanat Kurumuna Bakışı ve Algısı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012.
- Köprülü, Fuad. *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu*. yay. haz. Orhan Köprülü. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meali*. haz. Hayreddin Karaman vd. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997.
- Kuş Büyüktaş, Canan. "Babür Şah'ın Varlık Mücadelesi ve Hükümdarlık Döneminde Sığındığı Kur'an Ayetleri". *Asya Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2018), 145-168.
- Lindner, Rudi Paul. "İlk Dönem Osmanlı Tarihinde İtici Güç ve Meşruiyet". *Söğüt'ten İstanbul'a*, derl. Oktay Özel-Mehmet Öz. 407-427. Ankara: İmge Kitabevi, 2005.
- Lindner, Rudi Paul. *Ortaçağ Anadolu'sunda Göçebeler ve Osmanlılar*. çev. Müfit Günay. Ankara: İmge Kitabevi, 2000.
- Lowry, Heath W. *Erken Dönem Osmanlı Devleti'nin Yapısı*. çev. Kıvanç Tanrıyar. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010.
- Mevlana Mehmed Neşri. *Cihannümâ*. haz. Necdet Öztürk. İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2008.
- Nicol, Donald M. *Bizans'ın Son Yüzyılları(1261-1453)*. çev. Bilge Umar. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.
- Oruç Beğ Tarihi*. haz. Necdet Öztürk. İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2008.
- Öz, Mehmet. "Kuruluştan Fatih Devrine Kadar Osmanlılar ve Gazâ", *Türk Modernleşme Tarihi Araştırmaları Sempozyumu(14 Mayıs 2005) Bildirileri ve Makaleler*. haz. A. Yaşar Ocak vd. 204-212. Ankara: Kültür Bakanlığı ve Türk Ocakları Genel Merkezi, 2006.
- Özaydın, Abdülkerim. "Melikşah". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 19/54-57. İstanbul: TDV Yayınları, 2004.
- Özcan, Abdülkadir. "Türklerde Gaza Geleneği". *Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı*. 362-368. İstanbul: İstanbul Fethi Cemiyeti, 1995.
- Özcan, Abdülkadir. "Türklerde Gaza Ruhü ve Bunun Osmanlılar'daki Tezahürü". *X. Osmanlı Sempozyumu*. Söğüt: Ertuğrul Gazi'yi Anma ve Söğüt Şenliği Vakfı Yayınları. (1996): 59-72.
- Parladır, Selahaddin. "(İslam'da) Dua". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 9/ 530-535. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Pehlivan, Gürol. "Varna Savaşı ve Bir Tarih Kaynağı Olarak Gazâvatnâmeler". *Turkish Studies*. 3/4 (Summer 2008), 598-617.
- Ravendî. *Râhatu's-Sudûr ve Âyetü's-Sürûr I*. çev. Ahmed Ateş. Ankara: TTK Yayınları, 1999.
- Reşidüddîn Fazlullah. *Camîu't-Tevarih*. çev. Erkan Göksu-H. Hüseyin Güneş. İstanbul:

- Selenge Yayınları, 2011.
- Sadrüddîn Ebu'l-Hasan Ali bin Nâsır bin Ali el-Hüseyinî. *Ahbârü'd-Devleti's-Selçûkiyye*. çev. Necati Lügal. Ankara: TTK Yayınları, 1999.
- Say, Yağmur. *Türk İslam Tarihinde Seyyid Battal Gazî ve Battalnâme*. Ankara: Eskişehir Valiliği Yayınları, 2009.
- Tekin, Şinasi. "XIV. Yüzyılda Yazılmış Gazilik Tarikası "Gaziliğin Yolları" Adlı Bir Eski Anadolu Türkçesi Metni ve Gazâ/Cihad Kavramları Hakkında". *Journal of Turkish Studies* 13 (1989), 139-204.
- Turan, Osman. *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2003.
- Turan, Osman. *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006.
- Urfalı Mateos Vekayinâmesi ve Papaz Grigor'un Zeyli. çev. Hrant D. Andreasyan. Ankara: TTK Yayınları, 2000.
- Witteck, Paul. *Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu*. çev. Fatmagül Berktaş. İstanbul: Pencere Yayınları, 2013.
- XV. Yüzyıl Tarihçilerinden Kemal Selâtin-Nâme(1299-1490). haz. Necdet Öztürk. Ankara: TTK Basımevi, 2001.
- Yazıcızâde Ali. *Selçuk-nâme İndeksli Tıpkıbasım*. haz. Abdullah Bakır. Ankara: TTK Yayınları, 2014.
- Yılmaz, Hüseyin. *Caliphate Redefined: The Mystical Turn in Ottoman Political Thought*. New Jersey: Princeton University Press, 2018.

Reîsü'l-Kurrâ Abdurrahman Gürses Hoca'nın Kur'ân-ı Kerîm Kirâati Notasyonu ve Makamsal Analizi

Reisu'l-Qurra Abdurrahman Gurses' Notation of the Noble Qur'an and Maqamical Analysis

Esra Yılmaz 

Öğr. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Kur'an-ı Kerim Okuma ve Kıraat İlmi Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

PhD Lecturer, Istanbul University, Faculty of Theology, Department of Qur'anic Recitation, Istanbul, Türkiye

esrayilmaz79@istanbul.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0001-6824-4317>

Article Type / Makale Tipi

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Information / Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi: 07.04.2023

Accepted / Kabul Tarihi: 16.06.2023

Published / Yayın Tarihi: 30.06.2023

DOI: <https://doi.org/10.31591/istem.1279314>

Cite as / Atıf: Yılmaz, Esra. "Reîsü'l-Kurrâ Abdurrahman Gürses Hoca'nın Kur'ân-ı Kerîm Kirâati Notasyonu ve Makamsal Analizi". *İstem* 41 (2023), 55-78.

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



Copyright / Telif Hakkı: "This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) / Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari- 4.0 (CC BY-NC 4.0) Uluslar arası Lisansı altında lisanslanmıştır."

Reisü'l-Kurrâ Abdurrahman Gürses Hoca'nın Kur'ân-ı Kerîm Kırâati Notasyonu ve Makamsal Analizi

Öz

Kur'an-ı Kerim, düz yazı olmasına rağmen, içindeki tecvid kurallarını kapsayan bir yapıya sahiptir ve doğal müzik öğelerini içerir. Doğru şekilde okunduğunda, anlamını anlamadan bile duygusal tepkiler uyandırabilir. Dokunaklı, hüzünlendirici ve ilham verici etkiler yaratabilir. Hz. Muhammed'in Kur'an'ı güzel ve melodik bir şekilde okumanın övgüsü üzerine, Müslümanlar yüzyıllardır Kur'an'ı güzel bir ses ve melodiyle öğrenmeye, öğretmeye ve okumaya büyük önem vermişlerdir. Bu bağlamda, Müslümanlar sesleriyle Kur'an'ı süslemek için çaba göstermişlerdir, çünkü güzel bir ses, Kur'an'ın güzelliğini artırır. Sesin güzelliği, Kur'an'ın süsüdür, çünkü her şeyin kendine özgü bir süsü vardır. Bu nedenle, Müslümanlar, Hadis'ten ilham alarak Kur'an'ı en güzel şekilde okumak için gayret göstermişlerdir: "Kur'an'ı seslerinize süsleyiniz, çünkü güzel ses, Kur'an'ın güzelliğini artırır. Her güzel şeyin kendine özgü bir süsü vardır ve Kur'an'ın süsü de güzel bir sestir."

Bu çalışma, Kur'an'ı güzel bir ses ve uygun bir melodiyle okumanın prensiplerine ve hayatını Kur'an tilavetine adanmış Reisü'l-Kurrâ Hafız Abdurrahman Gürses Hoca'nın yaşamı ve katkılarını odaklanmaktadır. Ayrıca, araştırmamız, daha önce keşfedilmemiş Uşşak makamında Gürses'in Hac Suresi'nin 26-37. ayetlerini okumasını içermektedir. Tilavet, Mus nota yazılımı kullanılarak müzikal nota haline getirilmiş ve makamsal bir analiz yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kur'ân, Kırâat, Abdurrahman Gürses, Mûsikî, Makam.

Reisu'l-Qurra Abdurrahman Gurses' Notation of the Noble Qur'an and Maqamical Analysis

Abstract

The Noble Qur'an, despite being in prose, possesses a structure that encompasses the rules of Tajweed (the art of reciting the Qur'an) and incorporates natural music. When recited correctly, it evokes emotions, such as touching, saddening, and inspiring, even without understanding its meaning. Due to the commendation of reciting the Qur'an beautifully and melodiously by Prophet Muhammad, Muslims have attached great importance to learning, teaching, and reciting the Qur'an with a beautiful voice and melody for centuries. In this context, Muslims have endeavored to adorn the Qur'an with their voices, as a beautiful voice enhances the beauty of the Qur'an. The beauty of voice is the ornament of the Qur'an, as everything has its own ornamentation. Thus, Muslims have strived to recite the Qur'an in the most beautiful manner, inspired by the Hadith: 'Adorn the Qur'an with your voices, for a beautiful voice enhances the beauty of the Qur'an. Every beautiful thing has its own ornamentation, and the ornamentation of the Qur'an is a beautiful voice.'

This study focuses on the principles of reciting the Qur'an with a beautiful voice and proper melody, as well as the life and contributions of Reisü'l-Kurrâ (the leader of Qur'an reciters) Hafız Abdurrahman Gürses Hoca, who devoted his life to the science of Qur'anic recitation. Additionally, our research includes Gürses' recitation of verses 26-37 from Surah Al-Hajj in the previously unexplored Ushshak maqam (musical mode). The recitation has been transcribed into musical notation using the Mus notation software, and a modal analysis has been conducted.

Keywords: Qur'an, Qira'at, Abdurrahman Gurses, Music, Maqam.

Giriş

Kur'ân-ı Kerîm, Hz. Allah'ın kullarına hitabıdır. Son ilahi dinin kitabı olan Kur'ân hem edebi hem de mucizevi bir Allah kelâmıdır. İngiliz başvekil Bertram Thomas'ın Prof. Roland Huret tarafından "Les Arabes" adıyla Fransızcaya tercüme edilen eserde yazar Kur'ân'a olan hayranlığını şöyle ifade etmektedir:

"Kur'ân büyük bir kudreti olan ve Allah'ın sesinin kıymetini haiz bulunan bir

lisanla yazılmıştır ve edebi üslûbu da insanı vecde getiren bir güzelliكتedir.”¹

Kur'ân Hz. Allah'ın sesi olması sebebiyle kıymetlidir. Ayrıca Kur'ân dil, belagat, üslup ve anlam ilişkisi bakımından mükemmel olması açısından nazil olduğu dönemdeki Arap dilinin zirvesindeki edebiyatçıları kendisine hayran bırakmıştır.² Sadece ilk dönemlere has olmayan, bugün de aynı tesiri süren bu durumla alakalı olarak araştırmacılar şöyle demişlerdir:

"Kur'ân, kelimeler olarak, temel prensipleri, görüşleri, fikir ve metotları içermesine rağmen, onun asıl eşsiz etkisi, insan fıtrati, insan kalbi üzerindeki telkini sahasındadır. Onun bu konudaki galibiyet ve hâkimiyeti gerçekten karşı durulmaz kahir bir galibiyettir.”³

Kur'ân'ın içeriğinde bulunan sanatsal güzelliكتer, ruhlara tesir etmeye, imanları artırmaya hizmet etmektedir. Dolayısıyla bu denli tesir gücü olan Kur'ân elfâzını güzel ses, eda ve makamla okumanın etkileme oranı daha da yüksek olacaktır. Öncelikle bu etki Kur'ân'ın Allah kelâmı olması sebebiyledir. Sonrasında ise mûsikî ve ses güzelliğıyle birleşen Kelâmullah derin duygular yaşatır. Bu öyle bir etki gücüdür ki okunan tilâvetin anlamı bilinmeden bile ruhlara tesir etmektedir. Bu konuda Fransız şarkiyatçı Regis Blachere (1900-1973) “Arapça bilmeyen bir Avrupalı bile bazı sûrelerin tilâvetinden mütehasıs olduğunu” ifade etmektedir.⁴

Bu durumun en güzel örnekleri Hz. Ömer ve Velid b. Muğire'dir. Hz. Ömer, Hz. Peygamber'i öldürmeye giderken yolda Nuaym b. Abdullah ile karşılaşır. Ömer, kız kardeşinin ve eniştesinin de Müslüman olduğunu öğrenmesi üzerine yolunu değiştirerek kız kardeşinin evine gider. Orada Kur'ân sesini işten Hz. Ömer, etkilenerek Müslüman olur. II. Uluslararası Kırâat Sempozyumu'nda oturum başkanı Dr. Eymen Rüŝdî Süveyd konuya ilişkin şunları söylemiştir:

“Bunların izdüşümünü, Hz. Ömer'in Tâ-Hâ Sûresi'nin baş tarafını dinlediğı vakit teslim olmasında görüyoruz ki o, manaya değil nazma vurulmuştu.”⁵

Velid b. Muğire ise Kur'ân'ı dinlediğinde kalbi inceler, yumuşar lakin Ebu Cehil tarafından uyarılarak halka İslam aleyhine seslenmesi istenir. O da bir müddet düşündükten sonra âyetlerin sihir olduğu yönünde açıklamasını yapar. Bunun üzerine Müddessir sûresi 18-24. âyetler nazil olur:⁶

“O, düşündü taşındı, ölçtü biçti. Kahrolası, ne biçim ölçtü biçti! Sonra kahrolası ne biçim ölçtü biçti! Sonra baktı. Sonra kaşlarını çattı, suratını astı. En sonunda sırtını dönüp gitti ve kibrine yenildi. 'Bu' dedi, 'Olsa olsa eskilerden nakledilmiş bir

¹ İsmail Hami Danişment, *Garp İlminin Kur'ân-ı Kerîm Hayranlığı* (İstanbul: Dergâh Yay. 3. Baskı, 1978), 57.

² Abdullah Emin Çimen, “Kur'ân'da Ritmik Yapı: Fasıla ve Üslup Açısından Bir Deneme”, *Dini Araştırmalar Dergisi* 27 (2007), 189.

³ Abdülmecit Okçu, “Kur'ân'ın Lafız-Mana ve Kıraat Yönünden İcazı/Eşsizliği”, *EKEV Akademi Dergisi* 3/2 (2001), 74.

⁴ M. Tayyip Okıç, *Kur'ân-ı Kerîm'in Üslûb ve Kıraati* (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1963), 1.

⁵ Necdet Çağıl, “Kur'ân Kıraatinde Mûsikî: Ses Uyumu, Ezgilendirme/Teğannî ve Kıraatlerde Fonoloji/Ses-Anlam İlişkisi”, *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 27 (2012), 285.

⁶ Seyyid Kutup, *Kur'ân'da Edebî Tasvir*, çev. Kamil M. Çetiner (İstanbul: Arslan Yayınları, 1997), 20-28.

sihirdir.”⁷

Velid b. Muğire Kur’ân âyetlerinden etkilenmiş olsa da kibrine yenilerek halkına Kelâmullah’ın sihir olduğunu beyan etmiştir.

Vahyin indiği dönemlerde inanmayan kişiler Kur’ân’ın eşsiz ahengini duyup kapılmamak için Kur’ân okunurken sabote ediyorlardı. Fussilet Sûresi 26. âyette müşriklerin bu tavrı, “*Şu Kur’ân’ı okurken dinlemeyin, ona karşı şamata, gürültü yapın, böylelikle duyulmasını engeller ve üstün gelirsiniz.*” şeklinde ifade edilmiştir.⁸

Kur’ân eşsiz fonetiği sebebiyle insanı manevi açıdan etkilemektedir. Kur’ân, içerisinde barındırdığı tecvid kaidelerine uyarak güzel ses ve makam ile okunduğu vakit bu etki çok daha yüksek olacaktır. Anlamına uygun makamlar ile tilâvet edilirken müjdeleyici âyetlerde haf-dı savt (sesi yükseltme) ile hüznü ve azap içeren temalarda ref-i savt (sesi alçaltma) yaparak temsili bir okuma⁹ ile hem inananların hem de inanmayanların vicdanlarında derin tesirler bırakacaktır.

Muhammed Hamidullah hoca konu ile alâkalı olarak *Aziz Kur’ân* isimli Kur’ân tercümesinde, Kur’ân’ın bir gayri müslim mûsikîşinâsta yarattığı derin etkiyi bizzat müşahade etmiş ve yaşadığı tecrübesini şöyle dile getirmiştir:

“Her ülkeden Müslümanlar, Kur’ân’ı tecvid (bir çeşit mûsikî dalı) ile okuma sanatı konusunda sayısız eser vermiştir. Bu gerçeği, kaydedilmiş kasetlerden ve mûsikî notalamasından anlamak mümkündür. Bu konuyu Mercier, Batı’da denedi. Ben bir mûsikî uzmanı olmadığım için bu konuda bir karar verecek durumda değilim. Fakat merhum Fransız müzisyen Abdullah Gilles Gilbert’in (ö. 1980’lere doğru) görüşünü özetleyebilirim. Ben onu ilk defa İstanbul’da üniversitede çalıştığım sırada tanıdım. O, turist olarak geldiği (Türkiye’de) zaman zaman Kur’ân tilâvet edilen kimi toplantılara katıldı. Okunan metnin bir şiir değil de düzyazı olduğunu öğrendiğinde öylesine heyecanlanıp etkilenmişti ki sonunda Müslüman olmuştu. Bana diyordu ki: ‘Dünyanın bütün dillerinde şiirde ritim mevcuttur; hiçbir yerde düz yazıda ritim görülmemektedir. Kur’ân bunun tek istisnasıdır; öyle ki Kur’ân okunurken ondan yalnızca bir harf bile çıkarılacak olursa bu tıpkı bir şiir dizesinde yapıldığında olduğu gibi kulak tırmalayıcı olur.’ Çok anlamasam da ona hayran kalmıştım. O, bir gün üniversitede beni ziyarete geldi. Oldukça üzüntülü ve sinirliydi. Bana ‘Atalarımızın Kur’ân’ın kimi bölümlerini kaybettiklerini düşünüyorum!’ dedi. Ben, ‘Nasıl olur?’ diye sorduğumda cevaben şöyle dedi: ‘110. sûrenin 2. âyetini şöyle okuyorlar: (yedhulüne fî dîni’l-lâhi efvâcâ) böyle bir okuma müzikalite açısından imkânsız! Allah’ın sözü böyle olamaz. Bana bir şeyler eksikmiş gibi geliyor.’ Ben de dedim ki: ‘Hayır, bu böyle okunmaz, bunu şöyle okumak lazım: (yedhulüne fî dîni’l-lâhi efvâcen fesebbih). Böylece *efvâcânın* sonunda değil, *feseb-*

⁷ *Kur’ân Yolu Tefsiri* (Erişim: 02 Ocak 2023), el-Müddessir 74/18-24.

⁸ Mehmet Ali Sarı, *Kur’ân Tilâvetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri* (İstanbul: Mihrabad Yayınları, 2021), 26.

⁹ Hayrunnisa Nefes, *Kur’ân Tilâvetinde Temsili Okuma* (Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013), 7.

bihin sonunda duraklama yapılmalıdır. Bu şekilde bir nefes almak için duraklama yapıldıktan sonra yeniden (fesebbih bihamdi Rabbike) diye okumaya başlanır.' Gilbert, büsbütün hayrete kapılıp dedi ki: 'Ya! Gerçekten öyle mi? Hakikaten senin okuduğun gibiyse işte o zaman tamam oldu; şimdi inancımı tazeliyorum!' (Hemen hatırlatalım ki müzikalite hiç göz önünde bulundurulmasa bile 'efvâcâ' kelimesi üzerinde duraklama yapılmaz çünkü cümle eksik kalır; şartın cevabı olan 'fesebbih' cümlede yer almamış olur. Bu nedenle ancak 'fesebbih den sonra duraklama yapılmalıdır.)"¹⁰

Kur'ân okurken dikkat edilmesi gereken bazı kurallar vardır. Bunlara genel olarak tecvid kuralları denir. Tecvid sözlükte "güzel ve iyi yapmak" anlamlarında kullanılmaktadır. Her harfin hakkını ve müstehakkını vermek olarak ifade edilen tecvid kâideleri oldukça önem arz eder.¹¹ İbnü'l Cezerî'nin "Mukaddime" adlı eserinde Kur'ân'ı tecvid ile tilâvet etmenin hükmünü şöyle açıklamaktadır:

"Kur'ân'ı tecvid ile okumak lazım ve vâciptir. Kim Kur'ân'ı gelişigüzel okursa günaha girer. Çünkü Allah Kur'ân'ı tecvidle indirdi ve bize kadar da Kur'ân tecvidle okunarak geldi."¹²

Tecvid kâideleri Kur'ân tilâveti için hem gerekliliktir hem de tilâvete güzellik katar. Bu bağlamda Kur'ân okurken yapılan makamların tecvid kâidelerini bozmaması gerekmektedir. Kur'ân'ı tecvid kurallarının sınırları içerisinde ve uygun makamlar kullanılarak tilâvet edilmesi gerekir.

1. Kur'ân-ı Kerîm'i Makam ile Kırâat Etmek

Kur'ân-ı Kerîm son ilahi din olan İslam'ın mucizevi bir kitabıdır. Onun kırâati esasında ruhlar derinden etkilenir. Güzel ses ve seda ile okunan Kur'ân huşû ile manevi yolculuğa sevk eder. İlahi ayetler, kâidesine uygun ve makam ile okunduğu vakit ilahi nağmelere dönüşür. Zümer sûresi 23. Âyette Allah şöyle buyurmuştur:

اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَابًا يَتَّقِعُرُّ مِنْهُ جُلُودَ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ ذَٰلِكَ هُدَىٰ اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُضَلِّ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ

"Allah, kendi içinde uyumlu, gerçekleri tekrar tekrar dile getiren bir kitap olarak sözlerin en güzelini indirdi. Rablerinden korkanların onun etkisiyle tüyleri ürperir, sonra yine Allah'ı anmaya yönelerek bedenleri ve kalpleri huzura kavuşur. İşte bu kitap, Allah'ın bir rehberi olup dilediği kimseyi onunla doğruya yönlendirir; ama Allah kimi şaşırtırsa artık ona doğru yolu gösterecek yoktur."¹³

Âyette geçen "mesânî" kelimesi "okunmaya ve dinlenmeye doyulmayan" anlamına gelmektedir.¹⁴ Zaten fonetiğinde güzellik var olan yüce Kur'ân'ı güzel bir

¹⁰ Muhammed Hamidullah, *Aziz Kur'ân*, çev. Abdülaziz Hatip-Mahmud Kanık (İstanbul: Beyan Yayınları, 2000), 76-77.

¹¹ Ahmet Madazlı, *Tecvid İlmî* (Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 1994), 1.

¹² Muhammed b. Muhammed El-Cezerî, *Risâle-î Cezerî ve Tercemesi*, ter. Hüseyin Harputoğlu (İstanbul: Metinler Matbaacılık, 1983), 9-10.

¹³ *Kur'ân Yolu Tefsiri* (Erişim: 02 Ocak 2023), ez-Zümer 39/23.

¹⁴ Nurettin Başyigit, *Tilâvette Tertil ve Temsil Güzel Kur'ân Okuma Usulü* (Bursa: Emin Yayınları, 2013),

eda ve hoş bir seda ile tilâvet etmek onu dinleyenlerde tadına doyumayacak derecede manevi hisler yaşamalarına vesile olacaktır.

Kur'ân-ı Kerîm'i güzel bir ses ile okuma hakkında birçok hadis rivayet edilmiştir. Bu hadisler arasında en meşhur olanı, el-Bera b. Âzib (ra.) tarafından rivayet edilmiştir. Rasulullah (sav.) şöyle buyurmuştur:

“Kur'ân-ı seslerinize süsleyiniz. Çünkü güzel ses, Kur'ân'ın güzelliğini artırır. Sesin güzelliği Kur'ân'ın zinetidir. Her şeyin bir zineti vardır. Kur'ân'ın zineti de güzel sestir.”¹⁵

Bu sözlerin teşviki ile Müslümanlar Kur'ân kırâatlerine oldukça titiz davranmışlardır. Kur'ân'ı okumaya ve öğrenmeye önem verdikleri gibi Kur'ân kırâatini de en güzel ses ve seda ile okumaya gayret göstermişlerdir.

Medineli hadis âlimi olan Saîd b. Ebû Saîd'den, Rasulullah'ın (sav.) şöyle buyurduğu rivayet edilmiştir:

“Kur'ân-ı Kerîm'i ahenkle okumayan bizden değildir.”¹⁶

Burada bahsi geçen ahenk ya da teganni den kastedilen şunlardır:

- Sesi güzelleştirerek okumak
- Kur'ân lafızlarından başka hiçbir şeye ihtiyaç duymamak
- Kur'ân'ın lafızlarını tecvid ve tertîle riayet ederek sarîh şekilde okumak
- Kalbini tam olarak Allah'a vererek ve ondan korkarak okumak
- Hüzün hissetmek.¹⁷

Güzel sesiyle Kur'ân'ı tilâvet eden Sâlim Mevlâ Ebû Huzeyfe hakkında Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur:

“Ümmetimde böyle bir kimse bulduran Allah'a hamd olsun”¹⁸

Hadis rivayetiyle meşhur olan sahabe Berâe, Hz. Peygamber'in Kur'ân tilâvetini şöyle nakleder:

“Peygamber'i (sav.) bir yatsı namazında Tin ve Zeytûn Sûresi'ni okurken dinlemiştim. Hayatımda ondan daha güzel sesli birini dinlemedim.”¹⁹

Hiz. Peygamber, güzel sesiyle kendisi Kur'ân okuduğu gibi sesi güzel olan sahabelerden de Kur'ân okuyanları dinliyor ve onları teşvik ediyordu.

Hiz. Ebû Bekir'in kızı ve Hiz. Peygamber'in hanımı olan Hiz. Âişe'den rivayet edilmiştir ki:

“Rasûlullah (sav.) güzel sesiyle Kur'ân okuyan Ebû Mûsâ el-Eş'arî'yi överek 'Keşke bir görseydin. Dün gece senin kırâatini dinledim. Sana Âl-i Dâvud'a verilen

→

83.

¹⁵ Ebû Abdillâh Muhammed İbn İsmail el-Buhârî, *Sahih-i Buhârî ve Tercemesi*, çev. Mehmed Sofuoğlu (İstanbul: Ötügen Yayınları, 1989), 16/7417; Ebû Dâvud Süleyman b. Eş'as es-Sicistânî, *Sünen-i Ebû Dâvud Terceme ve Şerhi*, çev. İ. Lütfi Çakan (İstanbul: Şamil Yayınevi, 1988), 5/444-452; Ebû Abdillâh Muhammed b. Yezid Mâce el-Kazvîni, , *Sünen-i İbni Mâce Tercemesi ve Şerhi*, çev. Haydar Hatipoğlu (İstanbul: Kahraman Yayınları, 1983), 4/127.

¹⁶ es-Sicistânî, *Sünen-i Ebû Dâvud Terceme ve Şerhi*, çev. İ. Lütfi Çakan, 5/446.

¹⁷ es-Sicistânî, *Sünen-i Ebû Dâvud Terceme ve Şerhi*, çev. İ. Lütfi Çakan, 5/447.

¹⁸ M. Tayyip Okıç, *Kur'ân-ı Kerîm'in Üslûb ve Kırâati* (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1963), 17.

¹⁹ el-Buhârî, *Sahih-i Buhârî ve Tercemesi*, çev. Mehmed Sofuoğlu, 16/7418.

mizmarlardan (müzikal sestem) bir mizmar verilmiştir.' buyurmuştur."²⁰

Halifelik döneminde ise Hz. Ömer'in (ra.) lahn²¹ ile Kur'ân okumayı caiz gördüğü İbn Sa'd tarafından rivayet edilmiştir. "Hz. Ömer (ra.), bazen Ebû Mûsâ el-Eş'arî'ye '*Bize Rabbimizi hatırlat.*' der, o da teganni ile Kur'ân'ı tilâvet ederdi.²² Bir defasında Hz. Ömer Ebû Mûsâ'ya '*bizi Rabbimize teşvik et!*' deyince, o da Kur'ân okumuştur. Sonrasında cemaat namaz vakti geldiğini söyleyince halife, '*yoksa biz bir namazda değil miyiz?*' yanıtını vermiştir.²³ Bu durum Kur'ân'ı huşu ile dinlemenin de bir ibadet olduğuna işaret etmiştir.²⁴

Ünlü hadis âlimi ve hâfızı olan İbn Hacer Askalânî (ö. 1448), Kur'ân tilaveti ile alakalı görüşlerini iki beyitte şu şekilde özetlemiştir:

"Kur'ân'da teganni yap. Okurken sesini güzelleştir

Hüzünlü ve aşıkâre okuyup terennüm yap

El ve nefis zenginliğini isteyerek sırf ona sarıl

Dahi eskilerin kitaplarından müstağni ol."²⁵

Kur'ân-ı Kerîm çeşitli ilim dalları ile alakalıdır. Bunlardan biri de mûsikîdir. Kur'ân tecvid kaideleriyle²⁶ sade bir sesle okunabileceği gibi yine tecvid kaidelerini öncelemek suretiyle belirli bir makamın ses dizisi ele alınarak müzik unsurları ile de tilâvet edilebilmektedir. "Hak Dini Kur'ân Dili" adlı tefsir ile tanınan son devir din âlimlerinden Elmalılı Hamdi Yazır (1878-1942) Sebe' sûresi 10. âyeti tefsire ederken Kur'ân kırâati ile alakalı şöyle yazmıştır:

"Kur'ân okurken ses güzelleştirilsin, teganni edilsin. Ancak nazmı bozarak manayı unutturarak kuru ses takip eden fisk elhan ve nağmeleriyle değil, lafızların tecvidini fesahatini bozmayarak manasını belagatinin incelikleriyle duyurarak şuurulu bir hayat yaşatacak olan bir lahinle okunsun ki buna nebevide Lühûn-u Arab tabir olunmuştur. İşte bunun adı edâ ilminde tecviddir. Bu surette biz Kur'ân okurken Hazreti Dâvud'un mucizesini yaşamış oluruz. Nitekim Kur'ân'ı güzel okuyan hakkında 'Âli Dâvud'un mezamirinden bir mizmar verilmiştir' buyurmuştur. Hazreti Dâvud'un dağları teshîr eden, uçan kuşları durduran mucizesi de kuru bir ses oyunundan ibaret olan makamlar yapmak değil, ruhtan kopup Hudâ'ya arz olunan takdîsât ve tesbîhâtıdır."²⁷

Lübnanlı âlim olan Subhi es-Sâlih ((1926-1986) Kur'ân tilâvetini şu edebi cümlelerle ifade etmiştir:

²⁰ Zeynüd-din Ahmed b. Ahmed b. Abdî'l-Latîfî'z-Zebîdî, *Sahih-i Buhari Muhtasarı Tecrid-i Sarih Tercesmesi ve Şerhi*, çev. Kâmil Miras (Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1978), 11/243.

²¹ Abdurrahman Çetin, "Lahn", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/56-57.

²² İbn Sa'd Ebu Muhammed Abdullah b. Müslim, *et-Tabakâtu'l-Kübrâ*, thk. Ali Muhammed Ömer (Kahire, 2001), 4/109.

²³ İbn Sa'd, *et-Tabakâtu'l-Kübrâ*, thk. Ali Muhammed Ömer, 4/ 109.

²⁴ Kenan Ayar, "Hz. Ömer'in Basra Valisi Ebû Mûsâ El-Eş'arî ile İlişkileri", *Uluslararası Hz. Ömer Sempozyumu 2* (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlük Matbaası, 2018), 66.

²⁵ Ahmet Madazlı, *Kur'ân Okuma Âdâbı* (Kayseri: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001), 34.

²⁶ Münîf Çelebi, *Kur'ân Dili Alfabeti ve Okuma Kâideleri* (Ankara: Yeni Matbaa, 1952), 92-112.

²⁷ Elmalılı Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'ân Dili* (İstanbul: Nebioğlu Basımevi, 1960), 6/3948-49.

“Kur’ân’ın fasılları her türlü kayıttan bağımsız ve nazmı hiçbir sanata esir değildir. Kur’ân’ın sözleri kapalılıktan uzak, açık ve maksadını en güzel şekilde eksiksiz edâ eden bir üsluptadır. Elfaz yumuşaklık yahut sertlik, serinkanlılık veya coşkunculuk gösterir. Ondaki mûsikî ve fonetiğin havası, adeta fidanlıkları sulayan suyun akışı; gönülleri etkisi altına alan şiddetli rüzgârın esmesi gibidir.”²⁸

Son dönem Kur’ân âlimlerinden olan Ali Rıza Sağman, Kur’ân tilâvetinin makamla icra edilmesi ile alâkalı şöyle yazmıştır:

“Mûsikînin kendisi din karşısında hiç de korkulacak bir şey değildir. Neden korkulsun? Mûsikî ses ilminden ve sesleri terkip sanatından başka bir şey midir? Mûsikînin din karşısında gocunacak bir ciheti varsa o da onun suistimalinden ibarettir. İbadetin bile suistimali insan için felaket ve hüsrân kaynağı olmuyor mu? Binaenaleyh ifrata düşülmemek ve suistimal edilmemek şartıyla mûsikî tilâvetin ‘ecza-i mürekkibe’sindendir. Kur’ân’ı kendi ûlviyet ve hikmetine uygun az, uz, öz ve temiz nağmeler ile okumaya yalnız mezun değil bununla mükellefiz bile.

Bütün tarih boyunca âlem-i İslâm tilâvetçileri bu işi makamla, nağme ile yaparlar. Bununla beraber bazı kitaplarda ve birçok bilgisiz ağızlarda mûsikî düşünmanlığına dair ibareler görülmekte ve sözler işitilmektedir. Bu hâl, su içinde bulunmaktan bir an ayrılamamak zorunda olan balıkların suya husumet satmalarına benzer tenakuzlu gülünç bir ruhi hâlettir”²⁹

Sağman bu sözleriyle, hadislerde bizzat “mûsikî” kelimesi geçmemesine rağmen bu konunun anlam olarak yansıtıldığını beyan ederek Hz. Peygamber’in Kur’ân’ı makamla okunmasını emir ve tavsiye ettiğini beyan etmiştir.³⁰

Kur’ân tilâvetini, mûsikî ile okuma konusunu Fatih Çollak makalesinde şöyle maddelemiştir:

- 1- “Mûsikî nağmeleriyle Kur’ân’ın tilâvet edilmesi hakkındaki ihtilaflar köklü olmayıp, şekli ve lafzîdir. Bütün fıkıh bilginlerinin tecvide uymayan (med, kasr, mahreç, sıfat vs. kural ihlâli görülen) nağmelerle Kur’ân okumayı haram kabul ettiği âşikârdır. Tilâvet âdâb ve erkânının ihlâl edildiği, mûsikî kurallarının hâkim kılınıp tecvid kâidelerinin mahkûm edildiği bir tilâvete cevaz verilmemiştir.
- 2- Kur’ân güftesinin kendine has bestesinin tecvid olduğu ve bunun da asıl ve tabii bir Kur’ân mûsikîsini teşkil ettiği kesindir. Tecvidli Kur’ân katıksız ve doğal mûsikîli Kur’ân’dır.
- 3- Kur’ân’ın asıl mûsikîsindeki muhteşem ritim ve insicama sadık kalmak kayıt ve şartıyla mûsikî makamlarından herhangi birisiyle Kur’ân okumak câizdir, müstehap bir fiildir.
- 4- Kur’ân gibi ilahi bir güftenin tecvid disiplini çerçevesinde güzel ses ve

²⁸ Ali Osman Yüksel, *İbn Cezerî ve Tayyibetü'n-Neşr* (İstanbul: İFAV Yayınları, 1996), 125; Dr. Subhi es-Salih, *Kur’ân İlimleri*, çev. M. Said Şimşek (Konya: Hibaş Yayınları, 1986), 271.

²⁹ Sağman, *İlaveli Yeni Sağman Tecvidi* (İstanbul: Said Matbaası, 1958), 43.

³⁰ Ahmet Madazlı, *Kur’ân Okuma Âdâbı* (Kayseri: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Kayseri, 2001), 33.

mûsikî nağmeleriyle tilâvet edilmesi arzu edilen bir husustur. Kur'ân'ı mûsikî nağmeleriyle okumak onu dinlemeye sevk eden önemli bir âmil olduğu gibi insanın nefis ve kalbinde inkâr edilmez bir tesir icra eder.

- 5- Kur'ân kendine has eda ve tavrı içinde mûsikî makamlarıyla okunduğunda manası anlaşılın veya anlaşılmasın kalpleri etkiler, gönüllere sekînet verir ve gözlerden yaşlar akıtır. Kur'ân Allah kelimidir; Allâh'ı zikretmektir ve onun zikridir. Kalpler Allah'ın zikriyle tatmin olur.

Bu zikrin kalpler üzerindeki tesiriyyetinin bir şartı da onu kendine has mûsikîsiyle okumak, güzel ses ve mûsikî nağmeleriyle daha da güzelleştirmektir.³¹

Bu bağlamda görülmektedir ki Kur'ân güzel ses, makam ve tecvid kurallarına uymak suretiyle tilâvet etmek Hz. Peygamber tarafından onaylanan ve İslam Tarihi boyunca Müslümanlar tarafından önem verilen bir ilimdir. İnsanların kalbini yumuşatmak ve huşusunu arttırmak için Kur'ân'ı makamla kırâat etmek, teşvik edile gelen bir ibadettir. Bu ibadetin sevabına nail olmak isteyen Müslümanlar, Kur'ân kırâati ilminin eğitim ve öğretimine azami çabayı sarf etmektedir. Müslümanlar her gittiği yere medreseler açarak, Kur'ân eğitim, öğretim, hafızlık ve güzel okuma faaliyetlerine devam ederek, Kur'ân'ın en doğru ve en güzel şekilde hatta sanatsal doğrultuda tilâvet edilmesine de katkıda bulunmuşlardır.

2. Reisü'l-Kurrâ' Hendekli Hâfız Abdurrahman Gürses Hoca'nın Hayatı

1909 senesinde Sakarya'da doğan Abdurrahman Gürses 13-14 yaşlarında Kur'ân-ı Kerîm'i ezberlemiş ve hafız olmuştur. Babası da hafız olan Gürses, talim, tecvid, sarf, nahiv ve fıkıh eğitimi alarak Sakarya'dan İstanbul'a gelerek eğitimini bir müddet burada sürdürmüştür. Medreselerin kapanmasıyla birlikte Hendek'e geri dönen Gürses askerlik görevini ifâ etmiş ve İstanbul'a geri dönmüştür. Üsküdar Selimiye Camii'nde aşere-takrîb eğitimi görmüş ve icazetini almıştır. 22 Mayıs 1944'te Beyazıt Camiine tayin edilmiş ve 6 Haziran 1979'da emekliye ayrılincaya kadar bu camide görev yapmıştır.³²

Abdurrahman Gürses Beyazıt Camii'nde görevine devam ederken Beyazıt Camii Kur'ân Kursu'nda Kur'ân-ı Kerîm öğreticiliği yapmış ve birçok öğrenci yetiştirmiştir. 1974 senesinde ilk defa Ankara'da açılan Kırâat İhtisas Kursunda kırâat dersleri okutmak üzere görevlendirilmiştir. 1976 senesinde İstanbul Haseki Eğitim Merkezi'nde açılan Aşere-Takrîb-Tayyibe İhtisas Kursu'na kırâat hocası olarak vazifelendirilmiştir. İstanbul Tarîki ile ilm-i kırâat³³ derslerini yaklaşık üç sene devam ettirmiştir. Gürses, beş sene Teşvikiye Camii ve otuz beş sene Beyazıt Camii'nde toplamda kırk yıl imamlık vazifesi yaptıktan sonra 1979 Haziran ayında

³¹ Fatih Çollak, "Kur'ân Tilâveti ve Mûsikî", *Kur'ân Akademi* (Erişim: 04 Mart 2023).

³² Naci Demirci, "Abdurrahman Gürses", *TDV İslam Ansiklopedisi* (03.12.2022).

³³ Bkz. Ali Celâleddin Karakılıç, *Tecvid İlimi* (Ankara: Kalkan Matbaa, 2011), 171.

imamlık vazifesinden emekli olmuştur. Kırâat dersleri vermeye devam eden Gürses yurt içi ve yurt dışında çeşitli Kur'ân yarışmalarında jüri olarak katılmıştır. 10 Ağustos 1999 senesinde evinde vefat etmiştir.³⁴ Beyazıt Camii haziresine defnedilmiştir.³⁵

Abdurrahman Gürses Hoca, talim ve kırâat açısından oldukça iyi derecede eğitim almıştır. Hocalarından talim ve tecvid ilmini arz ve semâ yoluyla alarak kendi öğrencilerine de aynı yolla eğitim öğretim vermiştir. Ayrıca okuduğu ayetlerin tefsirini yapabilecek kadar iyi derecede bilgi sahibidir. Doksan senelik ömrünün büyük bölümünü Kur'ân hizmetiyle geçiren Gürses, İstanbul ve Arap tavrı³⁶ karışımı tilavetle kendine has bir üslup oluşturmuştur. Bu anlamda ekol olmuş bir kurrâ hâfizdir.³⁷ Ahlaki ölçüleriyle de kendisinden söz ettiren Gürses örnek bir duruş sergilemiştir.³⁸

Gürses'in sesinin tınısı latif, nefesi oldukça geniştir. İki oktavı aşkın sesiyle pes ve tiz perdeler arası rahatça kullanarak bu perdeler arasında arası iniş çıkışlar yapmak suretiyle âyet sonlarındaki nağmeli kalırlarıyla dinleyicileri coştururdu. Onu dinlemek gayesiyle Beyazıt Camiine uzak mesafede olan dinleyicileri gelirlerdi. Arapça ve Kur'ân ilimlerine hâkimiyeti sebebiyle şöhreti milli sınırları aşmış mesleğinin istisna şahsiyetlerindendir.³⁹

Kur'ân-ı güzel ses ve eda ile tilâvet etmekle meşhur olan Gürses birçok öğrenci yetiştirmiştir. Sıtkı Güllü, Tayyar Altıkulaç, Ramazan Pakdil, Talip Akbal, Habib Öndeş, Mustafa Demirkan, Mehmet Sevinç, İsmail Biçer, Fatih Çollak bu alanda yetiştirdiği meşhur öğrencilerdendir.⁴⁰

3. Reisü'l-Kurrâ Abdurrahman Gürses'in Kırâat İlmindeki Yeri ve Önemi

Hz. Peygamber Kur'ân eğitimine çok önem vermiştir. Onun Kur'ân talimine verdiği önemin neticesinde birçok hafız yetişmiştir. İslam'ın ilk dönemlerinde İbn. Hacer'den nakledildiğine göre, Kur'ân'ı ezberleyen ve başkalarına öğreten sahabeyle "kurra" denilmiştir.⁴¹

İslam Tarihi boyunca Kur'ân kıraatini öğretmek için birçok ilim meclisleri kurulmuştur. Yıldırım Beyazıt'ın 1395 senesinde Bursa'ya İbnü'l-Cezerî'yi davet etmesiyle Anadolu topraklarında kırâat ilmi yaygınlaşmış ve devlet desteğiyle ilk

³⁴ Fatih Çollak, *Hendekli Hâfiz Abdurrahman Gürses Hocaefendi* (İstanbul: Erkam Yayınları, 2002), 13-18.

³⁵ Ramazan Alparslan, *İstanbul Ehl-i Kur'ân ve Mevlithanları* (İstanbul: Dörtbudak Yayınları, 2013), 67.

³⁶ Esra Yılmaz, *Kur'ân-ı Kerîm Kırâatinde Müzikal Tavrılar* (Ankara: İlahiyat Yayınevi, 2022), 15-17.

³⁷ Alparslan, *İstanbul Ehl-i Kur'ân ve Mevlithanları*, 67.

³⁸ Fatih Çollak, "Reisü'l Kurra Hendekli Hâfiz Abdurrahman Gürses Hocaefendi'nin Hayatı (1909-1999)", *Kur'ân ve Kıraati Sempozyumlar Kitabı* (Adapazarı: Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 2006), 11-45.

³⁹ Mehmet Ali Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2016), 418-419.

⁴⁰ Abdullah Akyüz, *Osmanlı Kurrâları* (İstanbul: Rabbani Yayınevi, 2021), 493.

⁴¹ Necati Tetik, *Başlangıçtan IX. Hicri Asra Kadar Kırâat İlminin Ta'limi* (İstanbul: İşaret Yayınları, 1990), 46.

Dâru'l-Kurrâ'nın temelleri atılmıştır.⁴² Dâru'l-Kurrâ; Kur'ân okunması, ezberlenmesi ve kırâat vecihlerinin öğretilmesine yönelik her çeşit eğitimin yapıldığı Kur'ân mekteplerine denilmektedir. Aynı işlevi yapan kurumlarda Eyyûbiler "Dâru'l-Kur'ân" ismini kullanırken, Anadolu Selçukluları ve Karamanoğulları "Dâru'l-Huffâz" adını kullanılmaktaydı.⁴³

Reisü'l-Kurrâ unvanı ise 1839 senesinde Tanzimat Fermanı sonrasında kullanılmaya başlanmıştır. Kiraat ilminde icâzeti olanların reisi anlamında kullanılan bu tabirin Osmanlı Tarih Deyimleri Sözlüğünde kullanılmadığı görülmüştür.⁴⁴ 1887 tarihinde Kur'ân'ın aslına uygun biçimde korunması amacıyla İstanbul'da meşihata bağlı "meclis-i huffâz" bölümü kurulmuştur. 1891 senesinde aynı meclis "Meclis-i Teftîş-i Mesâhif-i Şerîfe" adıyla düzenlenmiştir. Bu birimin başına da kırâat ilmini İbnü'l-Cezerî'nin *Takrîbü'n-Neşr*'inin⁴⁵ muhtevası seviyesinde bilen, bu konuda icâzet sahibi olan ve İstanbul'da ikamet eden bir şeyhü'l-kurrânın atanması usulü benimsenmiştir. Bugün Türkiye'de mushafın doğru basımının sağlanmasıyla ilgili yönü Diyanet İşleri Başkanlığı Mushafı İnceleme Kurulu tarafından ve Kur'ân kırâatlerinin öğretimiyle alakalı olarak, ilgili başkanlığın uhdesinde olan Pendik Haseki Eğitim Merkezi tarafından yerine getirilmektedir.⁴⁶

Kırâat ilmi başlangıçta şifahi olarak öğretilmektedir. Bu ilmin yazıya aktarılması Hicri birinci asrın sonlarına tekabül etmektedir. Bu sebeptendir ki kırâat ilminin ilk basamağı fem-i muhsin⁴⁷ (ehil bir hocanın ağzından) bir hoca tarafından öğretilmelidir. Abdurrahman Gürses de, kırâat ilmini ehil kimselerden müşâfehe⁴⁸ (ağız ağıza, yüz yüze, karşı karşıya konuşma) yoluyla alıp öğrencilerine aktarmıştır. İstanbul Tarîki⁴⁹ Ahmed es-Sûfî Mesleğini⁵⁰ elde ederek öğrencilerine aktarması kendisine büyük sorumluluklar yüklemiştir. Gürses üstlenmiş olduğu misyonu yerine getirmeseydi genel itibarıyla Aşere ve Takrîb Tarîki⁵¹ ve özel olarak da İstanbul Tarîki Ahmed es-Sûfî Mesleği Türkiye'de bu günkü seviyede öğretilmeyecek hatta unutulacaktı.

Bu ilmin öğretilmesi için Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından yapılan araştırmada Mısır Tarîki'nde Mehmet Rüştü Âşikkutlu'yu⁵², İstanbul Tarîki'nde ise iki

⁴² Naci Demirci, *Abdurrahman Gürses'in Kırâat İlimi Eğitimideki Yeri* (Rize: Recep Tayyip Erdoğan Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2013), 59.

⁴³ Tetik, *Başlangıçtan IX. Hicri Asra Kadar Kırâat İliminin Ta'limi*, 161.

⁴⁴ Recep Akakuş, *Tarihsel Boyutuyla Kur'ân-ı Kerîm Öğretimi ve Reisü'l Kurrâlık* (İstanbul: Kayhan Yayınları, 2008), 21.

⁴⁵ Ali Osman Yüksel, *İbn Cezerî ve Tayyibetü'n-Neşr* (İstanbul: İFAV Yayınları, 1996), 241.

⁴⁶ Recep Akakuş, "Reisülkurrâ", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 34/545-546.

⁴⁷ Mehmet Ali Sarı, *Kur'ân-ı Kerîm'i Güzel Okuma Tekniği ve Kuralları* (İstanbul: Numune Matbaacılık, 1993), 31.

⁴⁸ Sarı, *Kur'ân-ı Kerîm'i Güzel Okuma Tekniği ve Kuralları*, 23.

⁴⁹ Abdülhamit Birişik, *Kırâat İlimi ve Tarihi* (İstanbul: Emin Yayınları, 2004), 134-135.

⁵⁰ Akakuş, *Tarihsel Boyutuyla Kur'ân-ı Kerîm Öğretimi ve Reisü'l Kurrâlık*, 31-33.

⁵¹ Mustafa Acar, *Kırâat İlimi ve Kırâat Farklılıkları* (Ankara: İlâhiyât Yayınları, 2020), 36.

⁵² Mehmet Günaydın, *Karadeniz Güneşi Reisü'l-Kurrâ Mehmet Rüştü Âşikkutlu'nun Hayatı ve Din Eğitimi-ne Katkıları* (Kahramanmaraş: Selçuk Yayınevi, 2004), 28.

kişinin liyakat sahibi olduğu tespit edilmiştir. Birisi Yeraltı Camii İmamı Üsküdarlı Ali Efendi⁵³, diğeri de Abdurrahman Gürses'dir. Üsküdarlı Ali Efendi'nin ileri yaşta olması sebebiyle bu görev Gürses'e kalmış ve bu ekol kesintiye uğramaksızın Gürses ile devam etmiştir.⁵⁴

Resü'l-Kurrâ unvanı Abdurrahman Gürses'ten sonra Eyüp imam-hatiplerinden Mehmed Arslanlar hoca efendiye intikal etmiştir.⁵⁵

Abdurrahman Gürses'in Hizmetleri

Abdurrahman Gürses'in Kur'an Eğitim ve Öğretim Faaliyetleri:

- Beyazıt Câmii Kur'an Kursu'ndaki Kur'an hizmetleri
- Kırâat İlmi hizmetleri
- Hususi mekânlarda gerçekleştirdiği Kur'an hizmetleri

Abdurrahman Gürses'in Câmi Hizmetleri:

- 1938 senesinde başlayan resmi vazife alan Gürses, bu tarihten önceki yıllarda da fahri olarak görev yaptığı düşünülmektedir. Edirnekapı Mihrimâh Sultan Câmii'nde ikinci imamlık görevine tayin edilmiştir.
- 1939 senesinde başlayan Teşvikiye Câmii imam-hatiplik görevi, 5 yıl devam etmiştir.
- 1944'te Beyazıt Camii'ne naklen atanan Gürses, 1979 senesi itibariyle emekli olmuştur.⁵⁶

4. Abdurrahman Gürses Hocanın Tilâvet Ettiği Âşr-i Şerîf'in Notasyonu

Bu bölümde alanında ekol olan Abdurrahman Gürses Hocanın Uşşak makamında icra ettiği Hac Sûresi 26-37 âyetleri arasındaki âşr-i şerif tilâveti notaya alınmıştır.⁵⁷ Notasyon, alanında uzman kişilerin kontrolünde Mus nota yazım sistemiyle duyuma dayalı olarak alınmıştır. Gürses'in uzun seneler ses kaydı aldirmaması neticesinde gençlik dönemine ait bir kayda rastlanmamaktadır. Bu nedenle notaya aldığımız ilgili ses kaydı Gürses'in yaşlılık dönemine tekabül etmektedir. Yaşlılık dönemi olmasına rağmen kırâat ve mûsikî açısından kendine has üslubuyla sanatsal bir tilâvet örneği sunmaktadır.

⁵³ Sarı, *Beyoğlu'nda Bir Hafız* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2016), 327.

⁵⁴ Demirci, *Abdurrahman Gürses'in Kırâat İlmi Eğitimindeki Yeri*, 65.

⁵⁵ Akakuş, *Tarihsel Boyutuyla Kur'an-ı Kerîm Öğretimi ve Reisü'l Kurrâlık*, 47.

⁵⁶ Fatih Çollak, *Hendekli Hâfız Abdurrahman Gürses Hocaefendi* (İstanbul: Erkam Yayınları, 2002), 36-51.

⁵⁷ Bu bir müzikal analizdir ve okuyuculara meselenin önemini göstermek amaçlı yapılmıştır.

Hac Suresi

Serbest Uşşak Çeşnisi

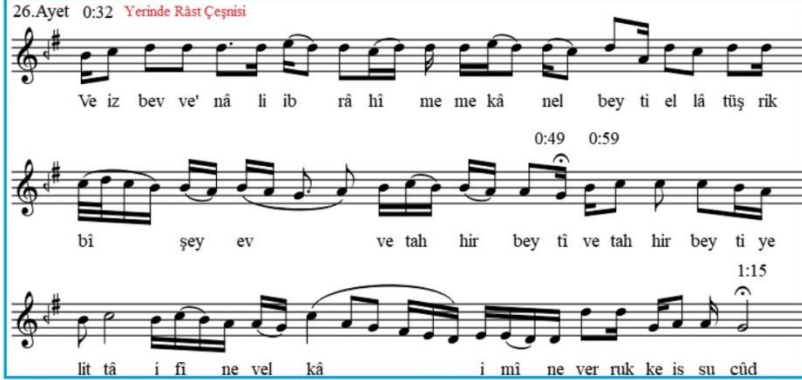
Okuyan: Abdurrahman Gürses

0:02 0:08 0:12 0:20



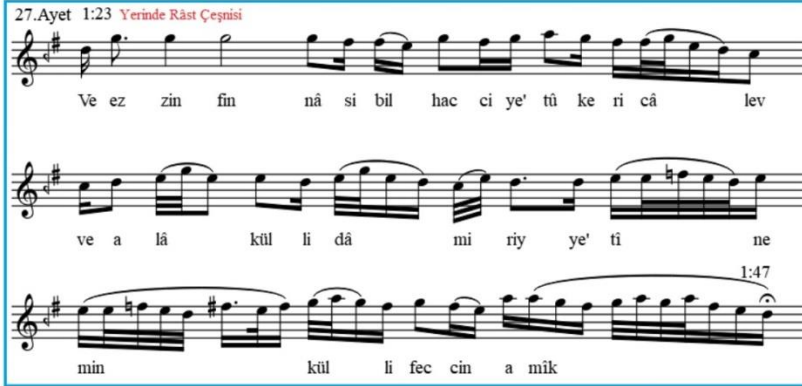
E û zü bil lâ hi min eş şey tâ nir ra cım Bis mil lâ hir rah mân nir ra him

26. Ayet 0:32 *Yerinde Râst Çeşnisi*



Ve iz bev ve' nâ li ib râ hi me me kâ nel bey ti el lâ tüş rik
bi şey ev ve tah hir bey ti ve tah hir bey ti ye
lit tâ i fi ne vel kâ i mi ne ver ruk ke is su cüd

27. Ayet 1:23 *Yerinde Râst Çeşnisi*



Ve ez zin fin nâ si bil hac ci ye' tü ke ri câ lev
ve a lâ kûl li dâ mi riy ye' ti ne
min kûl li fec cin a mik

Nevâ' da Râst Çesnisi

2:06

Ve ez zin fin nâ si bil hac ci ye' tû ke ri câ lev

ve a lâ kûl li dâ mi rin ye' ti ne min

2:33

kûl li fec cin a mî kil li yeş he dû me nâ fi a le hûm

28. Ayet 2:46

Ye' ti ne min kûl li fec cin a mî kil li yeş he dû me nâ

fi a le hûm ve yez kûr us mel lâ hi fi ey yâ mim

Nevâ' da Râst Çesnisi

ma' lû mâ tin a lâ mâ ra ze ka hûm mim

3:18 3:30

be hí me til en âm fe kû lû min hâ

3:40

ve et imul bâ i sel fe kîr

Nevâ' da Büselik 4'lü Çeşnisi

29. Ayet 3:45

Süm mel yek dū te fe se hüm vel yū fū nū zū ra

Râst Çeşnisi 4:00

hüm vel yet tav ve fū bil bey til a tik

30. Ayet 4:10

Zâ li ke ve mey yu az zim hu ru mâ til lâ hi

4:24

fe hū ve hay rul le hū in de rab bih

4:32 Gerdâniye'de Râst Çeşnisi

ve u hil let le kû mül en â mü il lâ mâ yüt lâ

a ley kŭm fec te ni bur ric se min el ev sâ ni vec te ni bŭ kav lez zŭ ri

31. Ayet Gerdâniye'de Râst Çeşnisi 4:59

Hu ne fâ e lil lâ hi ğay ra mŭş ri kŭ ne bih

5:15

ve mey yŭş rik bil lâ hi fe ke en ne mâ har ra min es se mâ i

Gerdâniye'de Râst Çesnisi

fe teh ta fû hût tay ru ev teh vî bi hir rî hu
5:41
fi me kâ nin se hik

32. Ayet 5:54

Segâh'ta Segâh Çesnisi

Zâ li ke ve mey yû az zim şe â ir al lâ hi
6:10

fe in ne hâ min tek val ku lûb

33. Ayet 6:20

Le kîm fî hâ me nâ fi u i lâ e ce lim

Segâh'ta Segâh Çesnisi

mû sem men sûm me me hil lu hâ

i lel bey til â tik
6:41

32. Ayet 7:03

Zâ li ke ve mey yû az zim Şe â

7:26

ir al lâ hi fe in ne hâ min tek val ku lüb

33. Ayet 7:30 *Yerde Basit Sûz' nak Çeşnisi*

Le kûm fi hâ me nâ fi u i lâ
e ce lim mü sem men süm me me hil
lu hâ i lel bev til a tik

7:55

34. Ayet 8:00

Ve li kul li tûm me tin ce al nâ men se kel li yez kûr us

Segâh'ta Segâh Çeşnisi *Segâh'ta Segâh Çeşnisi*

mel lâ hi a lâ mâ ra ze ka hûm min be hî
me til en âm fe i lâ hû kûm
i lâ hûv vâ hi dun fe le hû es li mû ve beş şî ril mûh bi tin

8:23 8:30 8:42 8:51

35. Ayet



9:10



Segâh'ta Eksik Ferâhâh Çeşnisi



36. Ayet 10:03



10:50

ku lü min hâ ve et i mul kâ ni a vel mu' ter

10:55 *Segâh'ta Tam Ferâhnâk Çeşnisi* 11:04

ke zâ li ke seh har nâ hâ le kûm le al le kûm teş kü rûn

37.Ayet 11:10

Ley ye nâ lel lâ he lü hû mü hâ ve lâ di mâ u hâ

Kürdî Çeşnisi 11:27

ve lâ kiy ye nâ lü hüt tek vâ min kûm

10:33 *Yegâh'ta Râst Çeşnisi*

ke zâ li ke seh ha ra hâ le kûm li tû keb bir ul lâ he a lâ

11:50 11:51 11:53

mâ he dâ kûm ve beş şî ril mûh si nin Sa da kal lâ hül a zim

11:57 12:04 12:06

Sub ha ne rab bi ke rab bil iz ze ti am mâ ye si fûn ve se lâ mun a lel

12:10 12:18

mür se lîn vel ham dü lil lâ hi rab bil â le mîn el fâ ti ha

5. Abdurrahman Gürses Hac Sûresi (26-37. âyetler arası) Makamsal Analizi⁵⁸



أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ , بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Abdurrahman Gürses, Hac Sûresi 26. âyete istiâze ile başlayarak “0:02-0:20” saniyeleri arasında uşşâk makâmında bir seyir örneği sunmuştur. Uşşâk makamı dinî ve coşkulu duygular uyandıran bir makamdır. Makâmın karar sesi olan düğâh (la) sesinden başlayarak çıkıcı bir yapı ile yerinde uşşâk dörtlüsü seslerini göstermiş, nevâ (re) sesinde asma kalıktan sonra karar sesi olan düğâh sesine geri inmiştir.

وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لَا تُشْرِكْ بِي شَيْئاً وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴿٢٦﴾

“İbrâhim’i Beytullah’ın bulunduğu yere yerleştirdiğimizde de şöyle demiştik: “Bana hiçbir şeyi ortak koşma; tavaf edenler, kıyamda duranlar, rûkûa ve secdeye varanlar için evimi tertemiz tut.”⁵⁹

Sûrenin 26. âyetinde ise “0:32-0:49” saniyeleri arasında rast makâmının özelliklerini göstermiş ve nevâda (re) rast dörtlüsü seslerini kullanmıştır. “0:59-1:15” saniyeleri arasında ise yerinde rast beşlisi seslerini kullanarak karar sesi olan rast (sol) sesinde âyeti sonlandırmıştır.

وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾

“İnsanlara hac ibadetini duyur; gerek yaya olarak gerekse yorgun argın deller üzerinde uzak yollardan gelerek sana ulaşsınlar.”

27. âyette, “1:23-1:47” saniyeleri arasında rast makâmını kullanmıştır. “ye’tîne” hecesi kısmında nevâda bûselik geçki gösterirken, “min” hecesinde ise nevâda rast dörtlüsünü göstermiş ve rast makâmının güçlü sesi olan nevâda asma karar yapmıştır. Temsili okumanın kurallarına göre ref-i savt ile tilâvet eden Gürses, âyetin “2:06-2:33” ve “2:46-3:18” saniyeleri aralarında tekrar acem (fa) sesini kullanarak nevâda bûselik dörtlüsünü göstermiştir.

لِيَشْهَدُوا مَنَافِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ فِي أَيَّامٍ مَعْلُومَاتٍ عَلَىٰ مَا رَزَقَهُمْ مِنْ بَهِيمَةِ الْأَنْعَامِ فَاكْلُوا مِنْهَا وَأَطَعُوا

الْبَائِسِ الْفَقِيرِ ﴿٢٨﴾

“Böylece kendileri için faydalı olan şeyleri açık seçik görsünler ve Allah’ın onlara rızık olarak verdiği, belirlenen günlerde kesecekleri kurbanlık hayvanlar üzerine O’nun adını ansınlar. Artık onlardan hem kendiniz yiyecek hem sıkıntı içindeki yoksulları doyurun.”

28. âyetin “3:30-3:40” saniyeleri arasında “ve edimul bâ” hecesinden başlayarak inici bir yapı göstermiş ve bu yapı içerisinde nim hisâr sesini (mi bemol) kullanarak segâhta segâh çeşni yapmış ve çargâh (do) sesinde asma kalış yapmıştır.

⁵⁸ Abdurrahman Gürses, Hac Suresi 26-37 <https://youtu.be/YD2pdta1lgY>

⁵⁹ Bu bölümdeki tüm mealler <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Hac-suresi/2620/25-37-ayet-tefsiri> adresinden alınmıştır. Er. tar: 26.03.2023.

ثُمَّ لِيَقْضُوا تَقْتَهُمْ وَيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَيُطِئُوا بِالنَّيْتِ الْعَتِيقِ ﴿٢٩﴾

“Sonra kalan hac fiillerini tamamlayıp temizlensinler, adaklarını yerine getirsinler ve o kadîm evi (Kâbe) tavaf etsinler.”

Abdurrahman Gürses sûrenin 29. âyetinin “3:45-4:00” saniyeleri arasında, Nevâ'da Bûselik dörtlüsünü göstererek icrasına başlamış ve Rast makâmının seslerini kullanarak inici bir yapı ile karar sesi olan Rast sesinde âyeti sonlandırmıştır.

ذَلِكَ وَمَنْ يُعْظَمِ حُرْمَاتِ اللَّهِ فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ عِنْدَ رَبِّهِ وَأَجَلْتُ لَكُمْ الْأَنْعَامَ إِلَّا مَا يُبْتَلَىٰ عَلَيْكُمْ فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ وَاجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ ﴿٣٠﴾ خَفَاءَ لِلَّهِ غَيْرٌ مُّشْرِكِينَ بِهِ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا حَرَّمَ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخَطَّفَهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوَىٰ بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ ﴿٣١﴾

“Yapılması gereken işte budur. Kim Allah'ın koyduğu yasaklara saygı gösterirse bu, rabbi katında kendisi için çok hayırlı olur. Size vahiy ile (haramlığı) bildirilenlerin dışındaki hayvanları yemeniz helâl kılınmıştır. Öyleyse pislikten yani putlardan uzak durun ve asılsız sözden de kaçının. Bunları, Allah'ın birliğine -şirke sapmadan- iman etmiş olarak yapın. Allah'a ortak koşan kişi, gökten düşüp parçalanan ve kuşların kapıştığı yahut rüzgârın ücra bir yere sürüklediği nesnelere farksızdır.”

30 ve 31. âyetlerde ise “4:10- 4:24”, “4:32-4:59” ve “5:15-5:41” saniyeleri arasında ref-i savt ile okuyarak genel yapı olarak gerdâniyede rast çeşni örnekleri gösterilmiştir.

ذَلِكَ وَمَنْ يُعْظَمِ شَعَائِرَ اللَّهِ فَإِنَّهَا مِنْ تَقْوَى الْقُلُوبِ ﴿٣٢﴾ لَكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ مَحِلُّهَا إِلَى النَّيْتِ الْعَتِيقِ ﴿٣٣﴾ وَلِكُلِّ أُمَّةٍ جَعَلْنَا مَنْسَكًا لِّيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَىٰ مَا رَزَقَهُمْ مِنْ بَيْمَاتٍ الْأَنْعَامِ فَالْهَيْكَلُ إِلَهُ وَاحِدٌ قَلِيلٌ أَسْلَمُوا وَبَشِيرِ الْمُحْسِنِينَ ﴿٣٤﴾

“Evet, bu böyledir. Kim Allah'a ait nişânelere saygılı davranırsa, bu kalplerin takvâli olmasındandır. Onlarda sizin için belirli süreye kadar yararlar da vardır. Nihayet varacakları yer o kadîm evdir. Biz her ümmete kurban kesmeyi meşrû kıldık ki kendilerine rızık olarak verdiği kurbanlık hayvanlar üzerine Allah'ın adını ansınlar. Sonuç itibariyle hepinizin mâbudu tek bir tanrıdır. Şu halde yalnız O'na teslimiyet gösterin. Sen de Allah'ın buyruklarına içtenlikle teslimiyet gösteren kimseleri müjdele!”

Gürses'in tilâvetinde, “5:54- 6:10” gerdâniyede rast çeşni gözlenirken “şeâir Allâhî” kelimesinde segâh gösterilmiştir. “6:36” saniyesinden itibaren manayla uyumlu olarak hafd-ı savt ile okuduğu görülmektedir. Sûrenin “7:30-7:55” saniyeleri arasında acem, nim hisâr ve uşşâk sesleri kullanılarak yerinde basit sûzinak çeşni yapılmış ve “7:55” saniyede rast sesinde karar vermiştir. 24. âyeti okurken “8:00-8:23” saniyeleri arasında segâhta tam ve eksik ferahnâk örnekleri göstererek, “8:23” saniyede segâh sesinde asma kalış yapmıştır.

الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَّتْ قُلُوبُهُمْ وَالصَّابِرِينَ عَلَىٰ مَا أَصَابَهُمُ وَالْمُقِيمِي الصَّلَاةِ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ ﴿٣٥﴾

“Onlar öyle kimselerdir ki, Allah anıldığında kalpleri titrer, başlarına gelen musibetlere sabrederler, namazlarını özenle kılarlar ve kendilerine verdiğimiz rızıklardan Allah yolunda harcarlar.”

Gürses âyetin manasıyla ilişkili olarak sûrenin 35. âyetinde genel özellik olarak gerdâniyede rast seslerini vurgulamıştır. “9:10” saniyesinde muhayyer (la)

sesinde asma kalış yapmış ardından “9:25” saniyesinden itibaren gerdâniye sesini vurgulamış “mâ esâbehüm” hecesiyle başlayarak segâhta eksik ferâhnâk çeşni yaparak âyeti rast makâmının karar (sol) sesinde bitirmiştir.

وَالْبَدْنَ جَعَلْنَاهَا لَكُمْ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ لَكُمْ فِيهَا خَيْرٌ فَادْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهَا صَوَافَتْ فَإِذَا وَجَبَتْ جُنُوبَهَا فَاكُلُوا مِنْهَا وَأَطِعُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ كَذَلِكَ سَخَّرْنَاهَا لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿٣٦﴾

“Biz o büyükbaş hayvanları da Allah’ın size nişânelerinden kıldık; sizin için onlarda nice yararlar vardır. Onlar (kesim için) sıraya dizildiklerinde üzerlerine Allah’ın adını anın, cansız halde yere serildiklerinde ise onlardan hem kendiniz yiyin hem de ihtiyacını gizleyen ve gizlemeyen yoksulları doyurun. İşte onları şükredesiniz diye sizin istifadenize verdik.”

Abdurrahman Gürses, sûrenin 36. âyetinde genel özellik olarak, gerdâniyede Rast seslerini vurgulamıştır. “10:55-11:04” saniyeleri arasında “kezâlîke seharnâ” hecesinden başlayarak “teşkurûn” hecesine kadar kullanılan sesler ile segâhta tam ferâhnâk çeşni gösterilip, segâh sesinde âyeti sonlandırmıştır.

لَنْ يَبَالَ اللَّهُ لِحُومِهَا وَلَا يَمَآؤَهَا وَلَكِنْ يَبَالُهُ النَّفْوَى مِنْكُمْ كَذَلِكَ سَخَّرَهَا لَكُمْ لِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَى مَا هَدَيْكُمْ وَبَشِّرِ الْمُحْسِنِينَ ﴿٣٧﴾

“Onların ne etleri Allah’a ulaşır ne de kanları; O’na ulaşacak olan sadece sizin takvânızdır. İşte Allah onları sizin istifadenize verdi ki size doğru yolu göstermesinden ötürü O’nu tâzimle anasınız. İyilik yolunu tutanları müjdele!”

37. âyetin anlamıyla bağlantılı olarak hafd-ı savt ile okumaktadır. “11:10-11:27” saniyeleri arasında nevâ sesinden inici bir yapı ile “velâ dimâuhâ” hecesi ile acem aşirân sesi ve ardından gelen “ ve lâkin” hecesinden sonra kürdî sesi ile vurgulanmıştır. Ardından “tekvâ” hecesinde segâh sesi alınarak rast sesine inilmiş ve rast makâmı ile karar verilmiştir. “11:33- 12:18” saniyeleri arasında yegâhta rast çeşni yapılmış ve tilâvet yegâh (re) sesinde sonlandırılmıştır.

Sonuç

Kur’ân-ı Kerîm içerisinde birçok ilim barındırmaktadır. Bunlardan biri de kırâat ve tilâvet ilmidir. Bu ilim Hz. Peygamberden günümüze kadar Müslümanlar tarafından önemsenmiş bu amaçla eğitim öğretim faaliyetleri sürdürülmüştür. İslam tarihi boyunca da Kur’ân’ı güzel okuma adeta bir sanat haline getirilmiştir. Tabii ki bu gayretin ilmi dayanağı Hz. Peygamber’in Kur’ân’ı güzel ses ile tilâvet edenler için söylediği övgü dolu hadisleri olmaktadır. Zamanla İslam âlimlerinin de teşvikiyle bu ilim daha da derinlik kazanmıştır.

Makalemizde Gürses’in farklı bir yönü ele alınmakta uşşak makamında tilâvet ettiği Hac Sûresi 26-37 âyetler arası ses kaydı incelenerek notaya alınmıştır. Notasyon analiz edilerek makam geçkileri sunulmaktadır.

Abdurrahman Gürses’in 12 dakikalık ses kaydında Asım kırâati Hafs rivayeti tilâvet etmektedir. Gürses, tahkik ve tedvir seyriyle okuyarak harfleri, gunne mesafelerini, med oranlarını gerektiği gibi uygulamaktadır. Hafd-ı savt ve ref-i savt uygulaması, vurguları kelimelerin başlarında yapması kırâate olan hâkimiyetini göstermektedir. Abdurrahman Gürses’in tecvid kurallarını öncelediği, mûsikîyi ise

uygun yerlerde geçkiler şeklinde icra ettiği gözlemlenmektedir. Karar, meyan, asma kalış gibi klasik Türk müziği geleneksel seyri devamlılık içerisinde bir kompozisyon oluşturmuş ve usûlüne uygun olarak da bitmiştir. İlaveten aşr-ı şerif içerisinde bir tutarsızlık görülmemekte ve müzikal devamlılık sürdürülmektedir.

Abdurrahman Gürses Hoca Kur'ân ilimleri denince ilk akla gelen birkaç isimdendir. Kendi dönemine damgasını vurmuş, kırâat ilmini okumuş ve birçok öğrenci okutmuş, lâhûti sesiyle icra ettiği Kur'ân tilâvetleriyle ekol olmuş bir kırâat âlimidir. Reisül-kurrâlık makamına yükselmiş ve o dönemde kırâat ilmine çeşitli hizmetler ile katkıda bulunmuştur. Günümüzde hala öğrencileri tarafında bu ilim devam etmekte ve Gürses'in unutulmayan izleri sürmektedir.

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

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


Kaynakça

- Abdi'l-Latif'z-Zebidi, Zeynü'd-din Ahmed b. Ahmed b. *Sahih-i Buhari Muhtasarı Tecrid-i Sahih Tercemesi ve Şerhi*. Çeviren Kâmil Miras. Cilt 11. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1978.
- Acar, Mustafa. *Kırâat İlmi ve Kırâat Farklılıkları*. Ankara: İlâhiyât Yayınları, 2020.
- Akakuş, Recep. "Reisülkurrâ". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2007: 545-546.
- Akakuş, Recep. *Tarihsel Boyutuyla Kur'an-ı Kerim Öğretimi ve Reisül Kurrâlık*. İstanbul: Kariyer Yayınları, 2008.
- Akyüz, Abdullah. *Osmanlı Kurrâları*. İstanbul: Rabbani Yayınevi, 2021.
- Alparslan, Ramazan. *İstanbul Ehl-i Kur'an ve Mevlithanları ve Bu Nesli Yetiştirenler*. İstanbul: Acar Basım ve Cilt San, 2014.
- Ayar, Kenan. «Hz. Ömer'in Basra Valisi Ebû Mûsâ El-Eş'arî ile İlişkileri » *Uluslararası Hz. Ömer Sempozyumu 2*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlük Matbaası, 2018.
- Başıyigit, Nurettin. *Tilâvette Tertil ve Temsil Güzel Kur'ân Okuma Usulü*. Bursa: Emin Yayınları, 2013.
- Birişik, Abdülhamit. *Kıraat İlmi ve Tarihi*. İstanbul: Emin Yayınları, 2004.
- Çağıl, Necdet. "Kur'ân Kırâatında Mûsikî: Ses Uyumunu, Ezgilendirme/Teğannî ve Kırâatlerde Fonoloji/Ses-Anlam İlişkisi". *İstanbul Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 2012: 285.
- Çelebi, Münif. *Kur'ân Dili Alfabesi ve Okuma Kâideleri*. Ankara: Yeni Matbaa, 1952.
- Çetin, Abdurrahman. "Lahn". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 2003.
- Çimen, Abdullah Emin. «Kur'ân'da Ritmik Yapı: Fasıla ve Uslup Açısından Bir Deneme.» *Dini Araştırmalar Dergisi* 27, 2007: 57.
- Çollak, Fatih. "Kur'ân Tilâveti ve Mûsikî". *Kur'an Akademisi*. tarih yok. <https://www.kuranakademi.com/makaleler.asp> (01 01, 2022 tarihinde erişilmiştir).
- Çollak, Fatih. "Reisül Kurrâ Hendekli Hâfız Abdurrahman Gürses Hocaefendi'nin Hayatı (1909-1999)". *Kur'an ve Kıraati Sempozyumlar Kitabı* içinde, 11-45. Adapazarı: Sakarya Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Yayınları, 2006.
- Çollak, Fatih. *Reisül-Kurra Hendekli Hafız Abdurrahman Gürses Hocaefendi*. İstanbul: Erkam Yayınları, 2002.
- Danişmend, İsmail Hâmi. *Garp İlminin Kur'ân-ı Kerîm Hayranlığı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978.
- Demirci, Naci. "Abdurrahman Gürses". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2020: 493-494.
- Demirci, Naci. *Abdurrahman Gürses'in Kırâat İlmi Eğitimiindeki Yeri*. Rize: Recep Tayyip Er-

- doğan Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- el-Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed İbn İsmail. *Sahih-i Buhârî ve Tercemesi*. Çeviren Mehmed Sofuoğlu. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1989.
- El-Cezerî, Muhammed b. Muhammed. *Rîsâle-î Cezerî ve Tercemesi*. Çeviren Hüseyin Harputoğlu. İstanbul: Metinler Matbaacılık, 1983.
- el-Kazvîni, Ebû Abdillâh Muhammed b. Yezîd Mâce. *Sünen-i İbni Mâce Tercemesi ve Şerhi*. Çeviren Haydar Hatipoğlu. İstanbul: Kahraman, 1983.
- es-Sicistânî, Ebû Dâvûd Süleyman b. Eş'as. *Sünen-i Ebû Dâvud Terceme ve Şerhi*. Çeviren İ. Lütfi Çakan. İstanbul: Şamil Yayınevi, 1988.
- Günaydın, Mehmet. *Karadeniz Güneşi Reîsü'l-Kurrâ Mehmet Rüştü Aşıkcutlu'nun Hayatı ve Din Eğitime Katkıları*. Kahramanmaraş: Selçuk Yayınevi, 2004.
- Hamidullah, Muhammed. *Aziz Kur'an*. Çeviren Abdülaziz Hatip-Mahmut Kanık. İstanbul: Beyan Yayınları, 2000.
- Karakılıç, Ali Celaledin. *Tecvid İlmî Kur'ân-ı Kerim Okuma Kâideleri*. Ankara: Kalkan Matbaa, 2011.
- Kur'an Yolu Tefsiri*. 2003. <https://kuran.diyaret.gov.tr/Tefsir> (Ocak 02, 2023 tarihinde erişilmiştir).
- Kutup, Seyyid. *Kur'ân'da Edebî Tasvir*. Çeviren Kamil M. Çetiner. İstanbul: Arslan Yayınları, 1997.
- Madazlı, Ahmet. *Kur'an Okuma Âdâbı*. Kayseri: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001.
- Madazlı, Ahmet. *Tecvid İlmî*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 1994.
- Müslim, İbn Sa'd Ebu Muhammed Abdullah b. *et-Tabakâtu'l-Kübrâ*. Çeviren Ali Muhammed Ömer. Kahire, 2001.
- Nefes, Hayrunnisa. *Kur'ân Tilâvetinde Temsili Okuma*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Okçu, Abdülmecit. "Kur'ân'ın Lafız-Mana ve Kıraat Yönünden İ'cazı/Eşsizliği". *EKEV Akademi Dergisi*, 2001: 4.
- Okiç, Tayyib. *Kur'an-ı Kerim Üslub ve Kıraatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1963.
- Sağman, Ali Rıza. *İlaveli Yeni Sağman Tecvidi*. İstanbul: Said Matbaası, 1958.
- Sarı, Mehmet Ali. *Beyoğlu'nda Bir Hafız*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2016.
- Sarı, Mehmet Ali.. *Kur'ân Tilâvetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*. İstanbul: Mihrabad Yayınları, 2021.
- Sarı, Mehmet Ali.. *Kur'ân-ı Kerîm'i Güzel Okuma Tekniği ve Kuralları*. İstanbul: Numune Matbaacılık, 1993.
- Tetik, Necati. *Başlangıçtan İtibaren IX. Hicri Asra Kadar Kıraat İlminin Ta'limi*. İstanbul: İşaret Yayınları, 1990.
- Yazır, Elmalılı Hamdi. *Hak Dini Kur'ân Dili*. İstanbul: Nebioğlu Basımevi, 1960.
- Yılmaz, Esra. *Kur'ân-ı Kerîm Kıraatında Müzikal Tavırlar*. Ankara: İlahiyat Yayınları, 2022.
- Yüksel, Ali Osman. *İbn Cezeri ve Tayyibetü'n-Neşr*. İstanbul: İFAV Yayınları, 1996.

Urfa Dede Osman Avni Tekkesine Ait Tarikat Eşyaları

Religious Order Items from Urfa Dede Osman Avni Lodge

Gül Güler* 

Doç.Dr., Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Urfa, Türkiye
Associate Professor, Harran University, Faculty of Theology, Department of Islamic History and Arts,
Urfa, Türkiye

gulguler67@hotmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-7118-6469>

*Corresponding Author / Sorumlu Yazar

Mustafa Güler 

Doç.Dr., Harran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü, Urfa, Türkiye
Associate Professor, Harran University, Faculty of Theolog, Department of Architecture, Urfa, Turkey
mustafaguler@harran.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0001-9108-8818>

Article Type / Makale Tipi
Research Article / Araştırma Makalesi

DOI: <https://doi.org/10.31591/istem.1271250>

Article Information / Makale Bilgisi
Received / Geliş Tarihi: 26.03.2023
Accepted / Kabul Tarihi: 30.05.2023
Published / Yayın Tarihi: 30.06.2023

Cite as / Atıf: Güler, Gül - Güler, Mustafa. "Urfa Dede Osman Avni Tekkesine Ait Tarikat Eşyaları". *İstem* 41 (2023), 79-110.

Plagiarism / İntihal: *This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.*



Copyright / Telif Hakkı: "This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) / Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari- 4.0 (CC BY-NC 4.0) Uluslar arası Lisansı altında lisanslanmıştır."

Urfa Dede Osman Avni Tekkesine Ait Tarikat Eşyaları

Öz

İnsanlar tarih boyunca inanç ve düşünce ile ilgili soyut kavramları, çoğu zaman semboller aracılığıyla anlatmışlardır. İslam tasavvuf kültüründe de semboller, derin anlamlar içermesi açısından büyük önem taşımıştır. Özellikle tarikat eşyaları, Anadolu tekke kültüründe, kullanım ve giyim eşyası olan ve her tarikata göre şekli ve rengi farklılık gösteren, tekkelerde tarikatların hem gündelik hayatta hem de zikir ve merasimlerinde kullandıkları birer sembolik eşya olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı'nın son döneminde Urfa'da yaşamış önemli bir Kadiri şeyhi olan Dede Osman Avni Tekkesi 'ne ait 4 alem, 1 tâc, 1 külah, 3 şamdan-çerağ, 1 keşkül, 1 mütteka, 1 asa (şeşper), 2 zikir kemeri, 1 lamba, 1 tespih, 1 seccade, 3 levha olmak üzere toplam 20 tarikat eşyası çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmada eşyaların malzemeleri, teknikleri, süslemeleri, üzerlerindeki yazıları ve tarihleri incelenip değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında incelenen tarikat eşyalarında, maden, ahşap, kumaş, yün, porselen ve alçı malzemeler kullanılarak döküm, dövme, oyma, kalıp yapım teknikleriyle eşyalara şekiller verilmiştir. Eşyalar üzerinde bulunan süslemeler bitkisel, geometrik, nesnel motiflerden oluşmaktadır. Yazıların büyük bir kısmı dini içeriklidir. Süsleme ve yazılarda kazıma, kabartma, delik işi teknikleri kullanılmıştır. Çalışmada Urfa'da Dede Osman Avni Tekkesine ait olan tarikat eşyalarının tasavvuf kültürü- geleneğindeki sembolik anlamları üzerinde durulmuş ve bu eşyalar sanat tarihi disiplini içerisinde incelenerek bu konu ile ilgili literatüre katkıda bulunulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Urfa, tarikat eşyaları, tekke kültürü, Dede Osman Avni, sembolizm.

A Meta-Synthesis Study: Qur'an Courses For 4-6 Years From The Eyes of Teachers

Summary

Throughout the history, the mankind have often explicated the abstract concepts related to belief and thought by way of symbols. The symbols were also of key importance in the culture of Islamic mysticism in terms of narrating what contains deeper meanings. In particular, in the Anatolian dervish lodge culture, the religious order items, which may be utility items and clothing items and vary in shape and color depending on the religious order, emerge as symbolic items utilized both in daily life and in tersanctus and ceremonies practiced in the lodges. Said items, so-called the sect gadgets, are symbolic elements that have been embodied in the course of enlightenment of the dervishes to the spiritual maturity by attributing spiritual meanings thereto by the mystics.

Total of 20 religious order items, i.e. 4 ensigns, 1 diadem, 1 capuche, 3 candelabras-candles, 1 bowl, 1 staff, 1 truncheon (şeşper), 2 dhikr belt, 1 lamp, 1 prayer beads, 1 prayer rug and 3 plates, all preserved at Dede Osman Avni Lodge, an important Kadiri sheikh who resided in Urfa during the final era of the Ottoman Empire, constitute the subject matter of this study. The materials, techniques, adornments, as well as the inscriptions thereon and historical aspects of said items were analyzed and evaluated in this study. The religious order items analyzed under the study were made of materials such as metal, wood, fabric, wool, porcelain and plaster by employing techniques such as casting, forging, carving and molding to shape said items. Engraving, embossing and puncturing techniques were employed to create the ornaments and inscriptions thereon. The compositions depicted on the adornments consist of vegetal and geometric motifs as well as motifs featuring objects, while majority of the inscriptions on the items are of religious nature. The study elaborated on the symbolic meanings of the religious order items preserved at Dede Osman Avni Lodge in Urfa in the Islamic mysticism culture-tradition, and said items were analyzed in the sense of art history discipline with intentions to contribute to the literature relevant with this subject.

Keywords: Urfa, religious order items, dervish lodge culture, Dede Osman Avni, symbolism.

Giriş

Bir tarîkâta mensup dervişlerin zikir ve ibâdet ettikleri ve içinde tarîkâtin gerektirdiği şekilde yaşadıkları yer, dergâh anlamına gelen tekke¹, Osmanlı Döneminde tasavvuf hayatının önemli merkezlerinden biri olmuştur. Tekkeler, belli bir tarikatın tasavvuf düşüncesinde şekillenerek, toplumun dini hayatında ahlaki terbiyenin kazandırılması için büyük rol oynayan kurumlar olarak hizmet vermişlerdir.

Önemli bir tasavvuf kültürüne sahip olan Urfa şehrinde de Osmanlı Dönemi'nde çok sayıda tarikat ve tarikatlara ait tekke yapıları² ve bu müesseselerde yetişen büyük tasavvuf âlimleri bulunmaktadır. Urfa'da Osmanlı'nın son döneminde şehrin dini ve manevi hayatına yön veren bu manevi şahsiyetlerden biri de Dede Osman Avni'dir. Mevlid-i Halil (Dergâh) Cami'nin doğu tarafında yer alan hazirede³ metfun olan Dede Osman Avni'ye ait mezar taşında 1300/1883 yılında vefat ettiği yazmaktadır.⁴

Mezar taşından Seyit olduğu "Şeyh seyit Abdal Muhammed Baba oğlu Şeyh Seyit Dede Osman Avni" ibaresiyle öğrenilen Dede Avni'nin babası Abdal Muhammed ve dedesi Derviş Eyüp de Kadiri Tarikatı halifelerindedir. Dede Osman Avni, babası ve dedesi aynı hazirede yan yana defnedilmişlerdir.⁵

Kadiri Tarikatının Halisiye kolundan olan Dede Avni, icazetini Erbil'de Ziyeddin Abdurrahman Halis Efendi'den almıştır.⁶ Dede Osman Avni, Kadiri Tarikatının Urfa ve çevresinde yayılmasında büyük rol oynamış bir şeyhtir ve uzun yıllar hizmet ettiği Mevlid-i Halil Cami'ni bir tekke-dergâh gibi kullandığı için de buraya Dergâh Camii denilmiştir.

Günümüzde Mevlid-i Halil Cami'nin doğu tarafında bulunan ve Hz.İbrahim'in doğduğu varsayılan mağaranın hemen önünde bir oda içerisinde, Dede Osman Avni ve Kadiri Tarikatına ait olan 20 adet tarikat eşyası bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Makalemizde ele alınan bu tarikat eşyaları⁷ daha önceden çalışılmamış ve bir arada yayınlanmamıştır.

Dede Avni dergâhına ait bu eşyalar, 13 sancak⁸, 4 alem, 1 tâc, 1 külâh, 3 şamdan-çerağ, 1 keşkül, 1 mütteka, 1 asa-şesper, 2 zikir kemeri, 1 lamba, 1 tespih, 1 seccade, 3 levhadır.

¹ İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lugati* (İstanbul: Mas Matbaacılık, 2006), 3/ 3090.

² Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), 3/ 149-160; Yasin Taş, *Kadı Sicillerine Göre XIX. Asrın İkinci Yarısında Urfa'da Sosyal Hayat* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013), 286.

³ Gül Güler, "Urfa Dede Avni Haziresindeki Tarihi Mezar Taşları" *Sufî Araştırmaları Dergisi* 5(9) (2014),63-99.

⁴ Güler, "Urfa Dede Avni Haziresindeki Tarihi Mezar Taşları", 63-99.

⁵ Güler, "Urfa Dede Avni Haziresindeki Tarihi Mezar Taşları", 63.

⁶ Ali Tenik, "Urfa'da Her Gün Yad Edilen Bir Kadiri Şeyhi: Dede Osman Avni" *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40 (2018), 31-49.

⁷ Dede Osman Avni ve Kadiri Tarikatına ait bu tarikat eşyaları, Şanlıurfa Valiliği, Çevre Koruma Vakfı Müdürü Siracettin İlhan tarafından toplanmıştır. Çalışmamızda bize sağladığı yardımlardan dolayı şahsına teşekkür ederiz.

⁸ Tekkeye ait olan on üç adet sancak daha önceden yayınlandığı için bu çalışmada yeniden değerlendirilmemiştir. Gül Güler, "Urfa Dede Osman Avni Dergâhına Ait Sancaklar" *İstem* 38 (2021), 217-246.

Dede Osman Avni tekkesinde, bir kısmı şeyhe ait, bir kısmı da tekkeye ait olan tarikat eşyaları, bu çalışmada incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında tekke eşyalarının ölçüleri alınmış, fotoğraflanmış, malzemeleri ve teknikleri incelenerek, üzerindeki yazılar okunmuş, daha sonra da bu eşyaların şekil, malzeme, teknik, süsleme, yazı ve tarih olarak tasnifi yapılmıştır.

1. Dede Osman Avni Tekkesine Ait Tarikat Eşyalarının Tasavvuf Kültürü-Geleneğindeki Tanımı, Sembolik Anlamları ve Kataloğu

Tekkelerde tarikat eşyası, tarikat araç gereci anlamında "Cihaz-ı Tarikat" diye de ifade edilen ve tarikatlarda görülen kullanım ve giyim eşyasına verilen isimdir. Şeyh ve dervişlerin zikir, merasim ve gündelik hayatta kullandıkları şahsi eşya olarak tâc, külah, sarık, hırka, kemer, tekkeye ait olarak da mütteka, keşkül, asa-şesper, alem, sancak, şamdan-çerağ, tespih, seccade, levha, teber, tığbend, palhenk gibi eşyalar kullandıkları bilinmektedir. Tarikatlarda ortak olarak görülen ve her tarikata göre şekli ve renkleri değişen bu tarikat eşyaları mübarek sayılarak sahiplerine belli bir merasimle ve dua eşliğinde şeyh tarafından verilmiş veya şeyhe tekkeye sunulmuştur.⁹

Tarikat eşyaları, derin anlamlar içermesi açısından büyük önem taşıyan ve tekkelerde tarikatların hem gündelik hayatta hem de zikir ve merasimlerinde kullandıkları birer sembolik eşya olarak görülmektedir.

Tasavvuf kültüründe tarikat eşyalarının her biri canlı birer varlık gibi kabul edilerek müritlerin bunlara saygı göstermesi ve eğitimlerinde mesafe kat etmesi bakımından bu eşyaların derûnî anlamlarının farkına varmasının önemli olduğu görülmektedir.¹⁰ Tarikat eşyalarında şekil değil, öz önemli olmuştur, bu sebeple de bir dervişin eğitiminde sembolik değeri olan bu eşyaları kazanması ve bunları hak ettiği şekilde muhafaza etmesi, onun Hakka ulaşmasına vesile olarak görülmüştür.¹¹

Dede Avni dergâhına ait, günümüze ulaşabilen ve bu çalışmada kapsamında incelenen eşyalar, alem, tâc, külah, şamdan-çerağ, keşkül, mütteka, asa-şesper, zikir kemeri, lamba, tespih, seccade ve levhalardan oluşmaktadır.

1.1.Alem

Alem, Arapça bir kelime olup ilm, "bilmek, bildirmek, işaret etmek" kökünden türemiş bir isimdir. Sözlükte işaret, alâmet, nişan ve sembol anlamına gelen alem,¹² bir şeyi tanıtmak için kullanılan işaret, yolun ve dinin işareti olarak kullanılmaktadır.¹³ Bayrak ve sancak anlamı da olan alem¹⁴, genellikle altında topluluk-

⁹ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009), 131.

¹⁰ Güldane Gündüzöz, "Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade" *Akademik Bakış Dergisi* 64 (2017), 79-94.

¹¹ Gündüzöz, "Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade", 80.

¹² Ayverdi, *Kubbealtı Lugati*, 97.

¹³ Ragıp İsfahani, *Mu'cem Müfredat El Faz El-Kur'an* (Beyrut:1972), 355.

¹⁴ Devletin bayrak ve sancaklarında görülen alemler, bayrak ve sancağın sahip olduğu manevi gücü

ların birleştiği alâmet ve sancaklara ve bu hususta kullanılan işaretlere verilen isim olmuştur.¹⁵

Alem, tarikatlarda ait olduğu tarikatın bayrak ve sancaklarında kullanılarak, o topluluğu birlik ve beraberlik içinde tutan sembolik bir işaret olarak kabul edilmiştir. Her tarikata göre özel şekiller alan ve o tarikatın sembollerini üzerinde taşıyan alemlerin tarikatların, ayin ve törenlerinde kullanıldığı bilinmektedir.¹⁶ Alem, tarikatlarda manevi bir sembol olarak görülmüş, Peygamberimizin sancağıyla¹⁷ bütünleştirilerek tasavvuf erbabını uhrevi boyuta taşıyan bir figür olarak kabul edilmiştir.

Dede Osman Avni Tekkesine ait günümüze ulaşabilen 4 alem bulunmaktadır.

1 Numaralı Alemin Kataloğu

Alem, 42,5x18cm. ölçülerindedir (Şekil 1). Pirinç malzemeden döküm tekniğinde yapılmış olan alemin yazılarında ajur (delik işi) tekniği kullanılmıştır.

Alem silindirik gövdeye sahip sap kısmı ve bunun üzerinde bulunan gövde kısmından oluşmaktadır. Sapın alt kısmına yakın ince bir bilezik, üst kısmına daha yakın yapılmış basık dairevi şekle sahip bir boncuk-bilezik bulunmaktadır. Sap gövdeye lehimlenmiştir. Gövde damla şekline benzemektedir ve iç içe iki damla biçimi ince düz bir bordürle çerçeve oluşturmaktadır. Gövdenin ortasında kalan damla şeklindeki bölümde ajur tekniğiyle yazılmış yazılar yer almaktadır. Alemin gövdesi sap kısmının bitiminden tepedeki üçgen kısma kadar 20cm.dir. Alemin üst kısmında üçgen şeklinde, 3cm. ölçüsünde bir parça-tepelik bulunmaktadır. Bu tepelik gövdeye ok ucuna benzeyen bir parça ile iki çiviyle perçinlenmiştir.

Alemin üzerindeki yazılar; Kelime-i Tevhid

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ الرَّسُولُ اللَّهُ

“İla ilahe illallah Muhammedün resûlullah”

Türkçesi: “Allah’tan başka Tanrı yoktur, Muhammed Allah’ın elçisidir.”

Alem üzerinde herhangi bir tarih mevcut değildir.

2 Numaralı Alemin Kataloğu

Alem, 41x23cm. ölçülerindedir. (Şekil 2). Bakır malzemeden döküm tekni-

→

temsil etmişlerdir, bu yüzden de çoğu zaman alem, bayrak ve sancakla aynı anlamı taşımıştır. Damga, işaret ve sembol anlamında kullanılan alemlerin, mimaride genellikle yapıların kubbe ve külahlarının tepelerinde yer aldığı da görülmektedir.

¹⁵ Celal Esat Arseven, *Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983), 39.

¹⁶ Abdülbaki Gölpınarlı, *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri* (İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi, 1977), 20; Gül Güler, “Mevlevi Ve Bektaşî Tarikatlarına Ait Bir Grup Bayrak Ve Sancak Alemleri” *Journal Of Turkish Studies* 13/10 (2018), 358.

¹⁷ Tarikatta kullanılan alem (bayrak) ve raye (sancak) büyük cihat kabul edilen nefisle mücadelede derişlerin fakr ordusu içinde saf tutup sebat etmelerine bir işaret kabul edilmiştir. Bu sebeple alem, tarikat eşyaları arasında tarikatın önemli bir sembolü olmakla birlikte “mahşerde Müslümanların Hz. Muhammed’in sancağının-aleminin altında toplanmak” ile ilişkilendirilerek tarikat erbabını bu dünya nimetlerinden kurtarıp öbür dünyaya hazırlayan önemli bir manevi unsur olarak görülmüştür. Mustafa Tahralı, “Rifâiyye” *Türkiye’de Tarikatlar Tarih ve Kültür* Ed. Semih Ceyhan (İstanbul: İSAM Yayınları, 2015), 312.

ğinde yapılmış olan alemin yazılarında ajur (delik işi) tekniği kullanılmıştır.

Alem silindirik gövdeye sahip sap kısmı ve bunun üzerinde bulunan gövde kısmından oluşmaktadır. Silindir sap aşağıdan yukarıya doğru daralarak yapılmış ve birkaç çivi ile gövdeye perçinlenmiştir. Sap 18cmdir. Gövde daire şeklindedir ve kalın bir bordür çerçeve oluşturmuştur. Bu bordürün ortasında kalan dairevi alanda **“Allah”** yazısı bulunmaktadır. Gövdenin boy ve eni 23cmdir.

Alem üzerinde, **“Allah”** الله yazılıdır ve herhangi bir tarih mevcut değildir.

3 Numaralı Alemin Kataloğu

Alem, 18x24cm. ölçülerindedir (Şekil 3). Pirinç malzemeden döküm tekniğinde yapılmış olan alemin yazı ve süslemelerinde kazıma ve kabartma teknikleri kullanılmıştır.

Alemin bugün sap kısmı mevcut değildir, gövdenin de sol alt kısmı ve üstteki tepelik bölümü kırılmıştır. Alem gövdesi damla şekline benzemektedir. Gövdenin yüzeyi sağ kenarda 1cm, tepede yaklaşık 3cm genişliğinde bir bordür kalacak şekilde dairevi bir madalyonla kaplanmıştır. Dairenin içindeki alem yüzeyi yatay olarak üç bölüme ayrılmıştır. Zeminde kıvrık dallar arasında yer alan palmet ve rumi motiflerinden oluşan bitkisel bir süsleme ve üzerinde yazı görülmektedir.

Alem üzerindeki yazılar;

Alemin üst kısımdaki ilk bölümü okunamamıştır.

Üstte son kısımda **“Seyyid Ahmed Rufai”** سيّد احمد الرفعي yazmaktadır.

Altta alem gövdesinin yüzeyinde;

“Saff Suresi 13.ayet”

نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ

“Nasrun minallahi ve fethun karib”

Türkçesi: “Allah’tan yardım ve yakın bir fetih. Müminleri (bunlarla) müjdele) yazılıdır.

Alem üzerinde herhangi bir tarih mevcut değildir.

4 Numaralı Alemin Kataloğu

Alem, 9x9cm. ölçülerindedir (Şekil 4). Demir malzemeden döküm tekniğinde yapılmış olan alemin yazı ve süslemesinde ajur (delik işi) tekniği kullanılmıştır.

Alemin bugün sap kısmı mevcut değildir, sadece gövdesi bulunmaktadır. Gövde daire şeklindedir ve içi içe yapılmış iki daire arasında ince bir bordür şeklinde boşluk vardır. Gövdenin ortasında kalan daire şeklindeki bölümde ajur tekniğiyle yazılmış yazı yer almaktadır. İçteki ve dıştaki dairelerin birleşim yerlerinde küçük birer yaprak motifi bulunmaktadır.

Alem gövdesinin orta bölümünde; **“Maşallah”** ما شاء الله yazılıdır. Alem üzerinde herhangi bir tarih mevcut değildir.

1.2.Tâc

Tâc, Farsça kökenli bir kelime olup süslü başlık anlamına gelmektedir. Hü-

kümdarlık alâmeti¹⁸ olarak giyilen, üstünlük, kudret ve kuvvet sembolü olarak başa konan ve genellikle kıymetli taşlarla süslü baş kisvesine verilen isimdir.¹⁹

Tasavvuf kültüründe ise tâc, tarikatlarda şeyhlerin ve sülûkte belli bir mer-tebeye ulaşmış dervişlerin tarikat kıyafeti olarak başlarına giydikleri ve her tarika-ta göre farklı şekil ve renkte yapılmış olan başlıklardır.²⁰ Tâc, tasavvufta manevi makamın bir işareti olmuş, “tâc-ı şerif, tâc-ı edeb, tâc-ı saâdet” gibi saygı ifade eden sıfatlarla birlikte kullanılarak, farklı özellikleriyle giyen kişinin hangi tarikata men-sup olduğunu göstermiştir.²¹ Tarikat tâclarını birbirinden ayıran en önemli işaret terkli(dilimli, parçalı) veya terksiz oluşlarıdır.²²

Tâc, tarikatların en önemli temsili unsurları arasında yer almıştır, tâcı giy-mek,²³şeyh ile mürit arasında mânevî bir irtibatın oluşmasını sağlayan maddî vası-ta olarak görülmüştür.²⁴

Dede Osman Avni Tekkesine ait günümüze ulaşabilen 1 tâc bulunmaktadır.

Tâcın Kataloğu

Tâc, 15x26,5cm. ölçülerinde olup, derinliği (içten) 8cm. dir (Şekil 5-6). Ke-ten, pamuk, yün, tülbent malzeme kullanılarak kalıp tekniğinde yapılmıştır. Süsle-me tekniği dikıştır.

Tâc, keten kumaşın ikiye katlanıp dikilmesi ve içine pamuk doldurulup dai-revî bir şekil verilmesiyle yapılmıştır. Tâcın yan kısımlarına aynı büyüklükte dikiş-ler yapılmış, alt ve üst kısımdan ipe büzüştürülerek istenen şekil verilmiştir.

Dairevi bir şekle sahip olan tâcın başa geçen alt kısmı (lenger) geniş ve yük-sek yapılmıştır. Bu bölümün üzeri ten rengi tülbentle(ısabe) şeritler halinde ver-ev olarak sarılmıştır. Başlığın üstte kalan tepe kısmı (kubbe) dört terklidir.²⁵ Bu bö-lümün tam ortasında beyaz iplik kullanarak zincirle iç içe yapılmış iki küçük daire motifi ve bunun içerisinde kumaştan birazda kabartılarak yapılmış sekiz kollu ka-diri gülü²⁶ bulunmaktadır.

¹⁸ Mehmet Zeki Pakalın, “Tâc Giydirmek”. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Maarif Basımevi, 1954), 3/371-372; Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 620.

¹⁹ Ayverdi, *Kubbealtı Lugati*, 2987.

²⁰ Ayverdi, *Kubbealtı Lugati*, 2987.

²¹ Semih Ceyhan, “Taç”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 39/362-365.

²² Yahyâ Âgâh b.Sâlih el-İstanbulî, *Mecmu'atü'z-Zara'if Sandukatu'l-ma'arif. Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, Çev.Serhan Tayşi (İstanbul: Ocak Yayınları, 2002), 51.

²³ Pakalın, “Tâc Giydirmek” *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 371.

²⁴ Güldane Gündüzöz, *Tasavvuf Kültüründe Tâc Sembolizmi* (Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016), 83.

²⁵YahyâÂgâh'a göre dört terkli, çuha üzeri işlemeli, destarlı ve müjgânliTâc icat eden Abdülkâdir-i Geylânî'dir. Bu Tâca Özbek tacı, İbrâhim Edhem'e nisbetle edhemî taç adı da verilmiştir. Halvetî tacı dört terkli, kırk dallıdır ve Karabâs-ı Veli'ye göre taçların en üstünüdür. Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Mecmu'atü'z-Zara'if Sandukatu'l-ma'arif. Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, 51.

²⁶Tarikat tâcının merkezine, tepesine dikilen ve bir çuha üstüne işlenmiş olan şekillere “gül” ismi verilmiştir. Gölpınarlı, *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, 127. Hz. Peygamber'in teri gül gibi koktuğu için terlediği zaman ashabın etrafına toplandığı rivayet edilmiştir. Genel kabule göre “gül”, Hz. Peygamber'i işaret etmesi bakımından dünyadaki en değerli çiçektir. Bu sebepten sûfi tâcında gül motifi, Hz. Peygamber'in sembolü olarak kabul edilmiştir. Mustafa Kara, “Gül Risâlesi” *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*5(1993),11-23.

Tâcın tepesi dört eşit parçaya ayrılmıştır. Her bölüm yukardan aşağıya doğru küçülen "v" şeklindeki şeritlerden oluşmuştur. Bu bölümlerde her iki yanda beş şerit olmak üzere toplam on şeritten oluşan ve bütününde kırk şerit bulunan bir düzenleme görülmektedir. Şeritlerin çerçevesini beyaz iplikle yapılmış zincir şeklindeki kompozisyon oluşturmuştur. Dört bölümün en altında yer alan üçgen kısım ise beyaz iplikle yapılmış zincir kompozisyonuyla altı kısma ayrılmıştır.

Tâcın iç kısmında pamuklu kumaş kullanılmıştır. Tâcın yanlarına gelen bölümler baklava dilimi şeklinde dikilmiştir, tepenin iç kısmında kalan bölüm ise adeta bir çarkifelek motifi gibi yapılmıştır. Tâcın tepe kısmında dıştan görünen yüzünde yer yer kumaşın yıprandığı görülmektedir

1.3.Külâh

Farsça bir kelime olan külâh, genellikle tepesi sivri, dikişsiz, devetüyü rengi veya daha açık renkte, tek parça keçeden yapılmış başa giyilen başlıklara verilen isimdir.²⁷ Tasavvuf kültüründe külâh, dervişlerin kullandıkları başlığın adıdır ve Mevlevîlerin giydiği sikkeye de, "Külâh-ı Mevlevî" denilmiştir.²⁸ Başa giyilen ve külâh, kavuk, takke, fes gibi isimler alan erkek başlığı sultanların başlarında ve tarikat eşyalarında tâc adını alırken; Arap geleneğinde imâme ve daha çok halk deyişile-imme, Fârisî kültürde destar/amâme, Türk kültüründe ise sarmak fiilinden-sarık adıyla²⁹ günlük hayatta halk tarafından kullanılmıştır. Külâh özellikle Türk toplumlarında halk ve askerler tarafından yüzyıllarca giyilmiş bir başlık olmuştur. Tekeye ait 1 külâh bulunmaktadır.

Külâhın Kataloğu

Külâh, 24x27,5cm. ölçülerindedir (Şekil 7). Keçe malzeme kullanılarak kalıp tekniğinde yapılmıştır.

Külâh, tepesi sivri, dikişsiz, açık renkte, tek parça keçeden yapılmış olup tepme keçe tekniği ile kalıplanmıştır. Devetüyü renginde olan başlık yuvarlatılmış bir konik şekline benzemektedir. Başa geçen alt kısmı biraz daha geniş olup yukarıya doğru daralarak sivrilmekte ve üst tarafı yuvarlatılmış bir şekilde yapılmıştır. Başlığın altında yaklaşık 5cm.lik bir bölüm yukarıya doğru katlanmıştır. Başlığın malzemesinde yer yer yıpranma görülmektedir.

1.4.Şamdan-Çerağ

Farsça bir kelime olan çerağ, sözlükte yağ kandili ve genellikle mum, meş'ale gibi ışık veren şey, yağa bulanıp yakılan fitil olarak tanımlanmıştır.³⁰ Işık, nur, alev gibi anlamları da olan çerağ, kandil, şamdan ve mum gibi eşyalarla aynı anlamda kullanılmıştır.

Çerağ, kandil, şamdan temelde birer aydınlatma aracı olmalarının yanı sıra özellikle "ilahi ışık" semboli çerçevesinde tekke kültüründe tarikatların önemli

²⁷ Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü* (Ankara: Sümerbank Yayınları, 1967), 87.

²⁸ Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 162.

²⁹ Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, 202.

³⁰ Ayverdi, *Kubbealtı Lugati*, 557.

sembolik unsurları arasında yer almışlardır.³¹

Kur'an-ı Kerimde bazı ayetlerde³² Allah'ın nuru ve Hz.Muhammed'in ışığı "ışık yayan kandillere" benzetilmiştir. Bu yüzden kandil ile aynı anlamda kullanılan çerağ olmadan gece karanlığında istenilen yere gidilemeyeceği gibi, Peygamberimizin çerağa benzetilen varlığı olmadan da yokluğun karanlığında kalınacağı ve varlığın aydınlığına yol bulunamayacağı vurgulanmıştır.³³

Tekkeleri aydınlatmak için kullanılan çerağ, Hz.Muhammed'in nurunu, kudretini sembolize ettiğine³⁴ ve Peygamberin ışığı olarak insanları aydınlığa kavuşturduğuna inanılan bir eşya olarak kabul edilmiştir.

Tekkeye ait 3 Şamdan-Çerağ ve 1 adet gaz lambası (çerağ) bulunmaktadır.

1 Numaralı Şamdanın (Çerağ) Kataloğu

Şamdanın yüksekliği 148cm.dir (Şekil 8). Pirinç malzemeden döküm tekniğinde yapılmıştır. Süslemelerde kazıma ve kabartma teknikleri kullanılmıştır.

Şamdan, kaide, gövde ve baş olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Kaide dairevi bir şekle sahip olup eşit aralıklarla yapılmış beş ayak üzerine oturmuştur. Şamdanın kaidesini en dışta yaklaşık 2cm. genişliğinde dairevi bir bordür çevrelemektedir. Bunun içinde kalan bölüm eşit aralıklarla 12 yivli yapılmıştır. Kaidenin dış bordüründen aşağıya doğru uzanan eşit aralıklarla yerleştirilmiş beş ayak bulunmaktadır. Silindirik gövdeye sahip bu ayaklar yukarıdan aşağıya doğru daralarak inmektedir. Kaideye birleştikleri yerin iki yanında birer yaprak motifi bulunmaktadır. Zemine bastığı uç kısmında ise ortada külah gibi sivri bir tepecik, altında ise beş adet üçgen şeklinde yapılmış taban kısmı bulunmaktadır.

Kaideden gövdeye alttaki daha geniş, üstteki biraz daha ince üst üste yapılmış iki bilezikle geçilmektedir. Şamdan gövdesinin alt kısmında bileziklerin hemen üstünde lale motifi gibi yapılmış bir bölüm yer almaktadır. Gövdesi dışarıya doğru şişkince yapılan bu bölüm, aşağıdan geniş başlayıp yukarıya doğru sivrilerek uç kısmı dışa taşan büyük yaprak motiflerine benzeyen düzenlemelerle dört kısma ayrılmıştır. Her bölümün içerisinde küçük motiflerle yapılmış süsleme görülmektedir. Bu bölümün üstünde bulunan çok şişkin olmayan ince bilezik adeta aynı büyüklükteki küçük yaprak motiflerinin uç kısımlarının dışarı taşmış ve yan yana yapılmış hali gibidir.

Yukarıya doğru silindirik olarak devam eden gövdenin orta kısmında, altta yer alan ve lale kompozisyonuna benzeyen düzenlemenin benzeri aynı büyüklükte ve altlı üstlü yapılarak yerleştirilmiştir. Bu bölümün üzerinde devam eden silindirik gövde tepede başlık kısmıyla bitmektedir.

³¹ Lütfiye Göktaş Kaya, "Mevlevilik Felsefesinden Yola Çıkarak Din-Sanat İlişkisi" *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevilik*, Ulusal Sempozyum Bildiriler Kitabı(2007), 478.

³²Kur'an-ı Kerim Meali, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, 2010), en-Nûr 24/35-36, el-Furkân 25/61, Nûh 71/16, Fussilet 41/12, el-Mülk 67/5, el-Ahzâb 33/45-46) ; Nebi Bozkurt, "Kandil", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24/299-300.

³³ Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Mecmu'atü'z-Zara'if Sandukatü'l-ma'arif. Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, 299.

³⁴ Cebecioglu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 54.

Şamdanın başlığı 12 dilimli dairevi bir kaide üzerine oturmaktadır. Bunun devamındaki ince bir bilezik üzerinde aynı büyüklükte yan yana yapılmış dairelerden oluşan bir düzenleme görülmektedir. Bileziğin üzerinde silindirik gövde ile devam eden bölüm laleye benzer bir başlıkla son bulmaktadır. Üst kısmı üçgen ve dışarıya doğru kıvrımlı yapılmış altı yaprak motifinin ön yüzlerinde, kazıma tekniğiyle yapılmış kıvrık dal ve çizgiler yer almaktadır.

2 Numaralı Şamdanın (Çerağ) Kataloğu

Şamdanın yüksekliği 148cm.dir (Şekil 9). Pirinç malzemeden döküm tekniğinde yapılmıştır. Süslemelerde kazıma ve kabartma teknikleri kullanılmıştır.

Şamdan, kaide, gövde ve baş olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Kaide dairevi bir şekle sahip olup eşit aralıklarla yapılmış beş ayak üzerine oturmuştur. Şamdanın kaidesini en dışta yaklaşık 2cm. genişliğinde dairevi bir bordür çevrelemektedir. Bunun içinde kalan bölüm eşit aralıklarla 12 yivli yapılmıştır. Kaidenin dış bordüründen aşağıya doğru uzanan eşit aralıklarla yerleştirilmiş beş ayak bulunmaktadır. Silindirik gövdeye sahip bu ayaklar yukarıdan aşağıya doğru daralarak inmektedir. Kaideye birleştikleri yerin iki yanında birer yaprak motifi bulunmaktadır. Zemine bastığı uç kısmında ise ortada külah gibi sivri bir tepcecik, altında ise beş adet üçgen şeklinde yapılmış taban kısmı bulunmaktadır.

Kaideden gövdeye alttaki daha geniş, üstteki biraz daha ince üst üste yapılmış iki bilezikle geçilmektedir. Şamdan gövdesinin alt kısmında bileziklerin hemen üstünde lale motifi gibi yapılmış bölüm yer almaktadır. Gövdesi dışarıya doğru şişkince yapılan bu bölüm, aşağıdan geniş başlayıp yukarıya doğru sivrilerek uç kısmı dışa taşan büyük yaprak motiflerine benzeyen düzenlemelerle dört kısma ayrılmıştır. Her bölümün içerisinde küçük motiflerle yapılmış süsleme görülmektedir. Bu bölümün üstünde bulunan çok şişkin olmayan ince bilezik adeta aynı büyüklükteki küçük yaprak motiflerinin uç kısımlarının dışarı taşmış ve yan yana yapılmış hali gibidir.

Yukarıya doğru silindirik olarak devam eden gövdenin orta kısmında, altta yer alan ve lale kompozisyonuna benzeyen düzenlemenin aynısı aynı büyüklükte ve altlı üstlü yapılarak yerleştirilmiştir. Bu bölümün üzerinde devam eden silindirik gövde tepede başlık kısmıyla bitmektedir.

Şamdanın başlığı 12 dilimli dairevi bir kaide üzerine oturmaktadır. Bunun devamındaki ince bir bilezik üzerinde aynı büyüklükte yan yana yapılmış dairelerden oluşan bir düzenleme görülmektedir. Bileziğin üzerinde silindirik gövde ile devam eden bölüm laleye benzer bir başlıkla son bulmaktadır. Üst kısmı üçgen ve dışarıya kıvrık yapılmış altı yaprak motifinin dışarıya bakan ön yüzlerinde kazıma tekniğiyle yapılmış kıvrık dal ve çizgiler yer almaktadır.

3 Numaralı Şamdanın (Çerağ) Kataloğu

Şamdanın yüksekliği 65,5cm. dir. Ağız çapı 14cm, kaide çapı ise 29cm. ölçülerindedir (Şekil 10). Pirinç malzemeden döküm tekniğinde yapılmıştır. Süslemelerde kazıma ve kabartma teknikleri kullanılmıştır.

Şamdan, kaide, gövde ve baş olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Kaide, en dışında yan yana üçgenlerle kıvrımlı yapılmış dairevi bir şekle sahiptir. Bunun hemen iç kısmında ince dairevi çerçevelerle yukarıya doğru kademelenme sağlan-

mıştır. Kaidenin ortasına gelen alan geniş dairevi bir bordür şeklindedir ve tam ortasından yukarıya doğru gövdenin altlığı yükselmektedir.

Şamdan gövdesinin en alt kısmı bir kaidenin üzerine oturmuştur. Bunun üzerinde birkaç sıra ince bilezikten sonra şişkin bir bilezikle silindirik gövde yukarıya doğru incelenerek devam etmektedir. Gövdenin üzerinde kazıma tekniği ile yapılmış dairevi düzenlemeler vardır. Gövdenin tam ortasına gelecek şekilde iki dairevi basık bilezik arasında baklava dilimi gibi yapılmış üzeri yivli bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümden gövde yukarıya doğru genişleyen silindirik bir şekilde devam etmektedir. Buranın hemen üstünde kenarları üçgenlerle kıvrımlı yapılmış dairevi bir tabla yer almaktadır. Tablanın ortasından devam eden gövdenin ortasında basık şişkin bir bilezik, bunun alt ve üstünde aynı uzunlukta yapılmış armudi birer bilezik görülmektedir. Gövdenin tepesinde yer alan başlık kısmı ise beş farklı genişlikteki bileziklerin üst üste yapılmasıyla oluşmuştur.

Lambanın (Çerağ) (gaz lambası) Kataloğu

Lambanın, yüksekliği 62cm. kaide çapı ise 16cm. ölçülerindedir (Şekil 16). Pirinç, porselen ve cam malzeme kullanılarak döküm ve kalıp tekniğinde yapılmıştır. Süslemelerde kazıma ve kabartma teknikleri kullanılmıştır.

Lamba, kaide, gövde ve baş olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Kaide pirinç malzemeden dairevi bir şekle sahip olup belli aralıklarla yapılmış dört ayak üzerine oturmuştur. Kaidenin en altındaki ince dairevi bordürden aşağıya doğru uzanan eşit aralıklarla yerleştirilmiş dört ayak bulunmaktadır. Üst kısmı, iki yana açılmış birer dala benzeyen geniş bir yaprak gibi başlayıp aşağıya doğru daralarak dikdörtgen birer çubuk gibi inmektedir. Ayakların alt kısmı her iki yan ve orta kısmında yukarıya doğru hafif kıvrımlı olarak bitmektedir. Ayakların ortasında kalan bölümün tam ortasında kalan yüzeyde, aşağıdan yukarıya doğru üç dal şeklinde açılmış bir yaprak ve bunun tam altında yer alan küçük dairevi bir madalyon görülmektedir.

Kaideden gövdeye alttaki daha ince, üstteki biraz daha geniş ve en üstündeki de ince olan kademeli üç bilezikle geçilmektedir. Gövde mor renkli porselen malzemeden aşağıdan yukarıya doğru genişleyen silindirik bir şekle sahip olarak yapılmıştır. Gövde üzerinde koyu pembe renkle yer yer yapılmış beş kollu çiçek ve yaprak motifleri bulunmaktadır. Gövde dairevi geniş bir bilezikle bitmektedir. Bu kısmın üzerinde açık kahve renkli kıvrık dal ve küçük yaprak motifleri görülmektedir.

Gövdenin hemen üstünde pirinç, dairevi ince bir bilezik bulunmaktadır. Bileziğin üst kısmı, aralarında ince çubuklar bulunan aynı büyüklükte yan yana çerçevesi tırtıklı yapılmış baklava motifine benzeyen bir düzenlemeyle çerçevenmiştir.

Üstteki gaz lambası kısmı bulunan başlığın oturduğu bölümün en altı yarım daire biçiminde yapılmıştır. Bu bölümün üzerinde kazıma tekniği ile baklava motifi, düz çizgi ve küçük daire motifleriyle yapılmış geometrik süsleme görülmektedir. Bu bölümün üzerinde aynı genişlikte yapılmış ve ortalarında ince bir bilezik bulunan iki bilezik yer almaktadır. Ortadaki bileziğin bir bölümüne lambanın ayarını sağlayan küçük dairevi bir parça eklenmiştir edilmiştir.

Lambanın devam eden bölümünde iki yarım dairenin ortada ince şişkin bir bilezikle birleşmesiyle oluşmuş şişkin dairevi bir bilezik bulunmaktadır. Alttaki yarım dairenin üzerinde delik işi tekniğiyle yapılmış geometrik süsleme vardır. Süslemede yüzeyin alt ve üst kısmında eşit aralıklarla yan yana yapılmış küçük daire motifleri, bunların ortasında kalan bölümde ise bir uzun bir kısa küçük çubukların eşit aralıklarla yan yana yapılmasıyla meydana gelen bir düzenleme yer almaktadır. Bu bölümde lambaya, dışarıya doğru bir anahtar gibi uzanan ve lambanın ayarında kullanılan bir parça eklenmiştir.

Başlıktaki bu bölümün devamına dairevi dışa taşan geniş bir çember oturtulmuştur. Çemberin üst kısmında ortalarında da palmet motifine benzeyen yaprakların bulunduğu aynı büyüklükteki palmetlerin belli aralıklarla yan yana yapılmasıyla oluşan bir düzenleme bulunmaktadır. Çemberin alt kısmında ise aynı büyüklükteki yarım daire motiflerinin belli aralıklarla yan yana sıralanmasıyla oluşan bir düzenleme bulunmaktadır.

En üstteki lambanın oturduğu bölüm, kalın bir çember ve bunun üzerinde yer alan ajur tekniğiyle yapılmış bir çemberle bitmektedir. Tepedeki cam lamba aşağıdan yukarıya doğru daralan silindirik bir gövdeye sahiptir ve ağız kısmı yan yana küçük uçgenlerle olarak yapılmıştır.

1.5.Keşkül

Farsça kökenli bir kelime olup Türkçe’ de “fukara tası” veya “yoksul çanağı” anlamında kullanılmıştır.³⁵

Keşkül, tarikatlarda dervişlerin boyunlarına astıkları, halktan aldıkları yiyecekleri içine koydukları kaplara ve tekkede ibadetten sonra müritlere ikram etmek üzere içine şeker konulan taslara verilen isimdir.³⁶

“Sadaka kasesi”, “derviş çanağı” gibi isimlerle anılan keşkül ile “sadaka toplayan”, “muhtaç, yoksul, dilenci”³⁷, “dünya malından vazgeçmiş yoksul kişi”³⁸ olarak tanımlanan “derviş”, aynı anlamlara sahip olup manevi fakirliği temsil etmişlerdir. Tekke kültüründe dervişin manevi eğitimi boyunca halktan bir şeyler istemek için dilenmesi ve kendisine verileni ihtiyacı olana aktarması için kullandığı keşkül, nefis terbiyesinde sembolik değeri olan önemli bir tarikat eşyası olmuştur.

Tekkeye ait, günümüze ulaşabilen 1 keşkül bulunmaktadır.

Keşkülün Kataloğu

Keşkülün, yarım küre şeklindeki gövdesinin üst kısmı en16cm. gövdenin üstten alta kadar boyu (tam ortada) 6cm. ağız kısmı genişliği 10cm. ağız kısmının kalınlığı 0,4cm. dir. Zincir kısmından gövdeye kadar ise 45cm. dir (Şekil 11). Ah-

³⁵ Ayverdi, *Kubbealti Lugati*, 1662.

³⁶ Yahya Ağâh b. Salih el-İstanbulî, *Mecmu’atü’z-Zara’if Sandukatü’l-ma’arif. Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*. 171; Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005), 241.

³⁷ Tahsin Yazıcı, “Derviş”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/188-190.

³⁸ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 1998), 512.

şap-Hindistan cevizi malzemedden oyma tekniğinde yapılmıştır.

Keşkül, ağız, gövde ve kulp olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Ağız kısmı, çekik bir göze benzer şekilde yapılmıştır. Gövde, bir yarım küre parçasının yanlara doğru çekilerek sapa doğru yukarı uzatılması ile oluşmuş adeta bir gemi teknesine benzer şekilde yapılmıştır.

Keşkülde ağızla gövdenin birleştiği iki yanda, yarım daire şeklinde yapılmış birer kulp bulunmaktadır. Taşınabilme kolaylığı için kulpa zincir bağlanmıştır. Zincir, aynı büyüklükteki küçük dairelerin birbiri içine geçmesiyle oluşmuştur ve daha küçük bir zincire takılarak kulplara geçirilmiştir. Keşkül üzerinde herhangi bir süsleme, yazı ve tarih bulunmamaktadır.

1.6.Mütteka

Arapça bir kelime olan mütteka, dayanılacak şey demek olup ahşap ve maddeden yapılan bir değnek olarak tanımlanmıştır.³⁹

Tarikatlarda dervişin nefsinin eğitmek için yaklaşık kırk gün, günlük hayatından uzak kalarak bir şeyh gözetiminde küçük bir hücrede tek başına az uyuyup, az yiyip, sürekli ibadetle geçirdikleri bir çile süreci bulunmaktadır. Çile çeken dervişin ayak uzatması edeb dışı görüldüğü ve az uyuması gerektiği için dervişin çilehanede başını müttekaya dayayarak oturma vaziyetinde durduğu görülmektedir.⁴⁰

Tasavvuf erbabının seyrüsülukunda çok önemli bir aşama olan kırk günlük çilede, mütteka ve muin adı verilen ve dayanak olarak kullanılan tarikat eşyalarının manevi bir anlama sahip oldukları görülmektedir.

Tekkeye ait 1 mütteka bulunmaktadır.

Müttekanın Kataloğu

Mütteka, 63,5x2,5cm. ölçülerindedir. Baş kısmı ise 15,5cm. dir (Şekil 12). Ahşap malzemedden oyma tekniğinde yapılmıştır. Süslemede kazıma ve kabartma teknikleri kullanılmıştır.

Mütteka, uzun bir gövde ve gövdenin bitiminde yer alan çenenin dayandığı üst kısımdan meydana gelmiştir. Silindirik şekle sahip gövde, yekpare ağaçtan yapılmıştır. Uzun bir bastona benzeyen gövdenin alt kısmı gövdeye göre biraz daha ince yapılmış olup üst üste ince yedi dairevi bilezikten oluşmaktadır. Gövdede aşağıdan yukarıya doğru belli aralıklarla yapılmış beş adet dairevi boğum bulunmaktadır. Bu boncukların alt ve üst kısımlarında ince birer bilezik mevcuttur.

Gövdenin bitiminde yer alan baş kısmı kavisli yapılmıştır. Bir hilale benzeyen bu bölümün sağ tarafı aşağıya doğru bir daire gibi kıvrılmakta, sol tarafı ise bir üçgen gibi sivrilerek uzanmaktadır.

1.7.Asa- Şeşper

Arapçada değnek, baston anlamına gelen asâya, "mahşuk" ve "kadib" de de-

³⁹ Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 192.

⁴⁰Yahya Ağâh b. Salih el-İstanbulî, *Mecmu'atü'z-Zara'if Sandukatü'l-ma'arif. Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, 220-221.

nilmektedir. ⁴¹ Uzun bir değnek şeklinde olan ve insanın yürürken dayanmak, destek almak için kullandığı asânın, tarikatlarda farklı boylarda “şesber” ve “zerdeste” adı ile çeşitlerinin olduğu da görülmektedir. Bu eşyalar şekil olarak asâya benzemelerine rağmen boyları daha kısa yapılmıştır. ⁴²

Tarikatlarda, asânın manevi bir gücü olduğuna inanılmış, özellikle Hz.İbrahim ve Hz.Musa'nın asâları ile göstermiş oldukları kerametler tarikat erbabı arasında saygıyla anlatılmıştır.⁴³ Asâ, Hz.Muhammed taşıdığı için, sünnet olarak görülmüş ve sünnete uygun olarak tarikat şeyhleri ve önemli din adamları tarafından da kullanılan bir tarikat eşyası olmuştur.⁴⁴

Tekkeye ait 1 Asa- Şesper bulunmaktadır.

Asa-Şesperin Kataloğu

Asa-şesper, 42,5x2,5cm. ölçülerindedir (Şekil 13). Ahşap-Abanoz ağacından oyma tekniğinde yapılmıştır. Süslemede kabartma tekniği kullanılmıştır.

Yekpare ağaçtan yapılmış asa, uzun bir gövde ve gövdenin bitiminde yer alan baş kısmından meydana gelmektedir. Asanın sap kısmı yani gövdesi, silindirik şekle sahiptir. Gövdeden baş kısmına konik bir parça ile geçilmektedir. Üstteki baş kısmı yatay üç, dikey sekiz dilimli bir küre şeklinde yapılmıştır. Sapın baş kısmına yakın yerde 8,5 cm. uzunluğunda silindirik bir demir parçası çivilerle gövdeye perçinlenmiştir.

1.8.Zikir Kemerî – Çile Kolonu

Tarikatlarda, “gayret kemerî”, “elif-nemed”, “şeddi şerit”, “kanberîye”, “tuğ-bend”, ve “palhenk” gibi isimler alan ve bele dolanarak bağlanan, kuşanılan bel bağına zikir kemerî denilmiştir.⁴⁵

Zikir kemerî, tarikatlarda şeyhten biat almış dervişlerin, tarikat kıyafeti olarak şeyh tarafından tekbirlerle bellerine bağlanan ve evliya hizmetine bel bağlayışın sembolü olarak “gayret kuşağı” ismiyle de anılan bir kemerdir.⁴⁶

Tarikatlarda dervişlerin nefislerini terbiye etmek için günlük hayatlarından uzaklaşıp küçük bir hücrede çile çekerek, Allah için sürekli ibadet ettikleri bilinmektedir. Hücrede çile çeken dervişin bu mekanın darlığı ve zikirde ayak uzatmanın edep dışı görülmesi sebebiyle belli tarikat eşyalarını kullandığı görülmektedir. Çile sürecinde derviş, oturma vaziyetinde durup, uyumamak için bir kayışı boynuna takarak ucunu da ayaklarına bağlamıştır, bu eşyaya “zikir kemerî”, “çile kayışı”

⁴¹ Yahya Ağâh b. Salih el-İstanbulî, *Mecmu'atü'z-Zara'if Sandukatu'l-ma'arif. Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, 217.

⁴² Yahya Ağâh b. Salih el-İstanbulî, *Mecmu'atü'z-Zara'if Sandukatu'l-ma'arif. Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, 218.

⁴³ Yahya Ağâh b. Salih el-İstanbulî, *Mecmu'atü'z-Zara'if Sandukatu'l-ma'arif. Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, 219.

⁴⁴ Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 91.

⁴⁵ Yahya Ağâh b. Salih el-İstanbulî, *Mecmu'atü'z-Zara'if Sandukatu'l-ma'arif. Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, 2002, 138; Atasoy, *Derviş Çeyizi Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*, 228.

⁴⁶ Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 229.

veya “çile kolunu” denilmiştir.⁴⁷ Zikir kemeri ve çile kolunu, tekkelerde tarikat erbabının zikirlerde kullandığı ve sembolik anlamlar yüklediği tarikat eşyaları arasında bulunmaktadır.

Tekkeye ait 2 zikir kemeri bulunmaktadır.

1 Numaralı Zikir Kemerinin Kataloğu

Zikir Kemerinin, uzunluğu 68cm. genişliği (şerit) 4cm. dir. Kemerin ahşap kısmı 29cm. dir (Şekil 14). Malzeme olarak kutnu kumaş (atkısı pamuk, çözücü ipek kumaş), krem ve kahverengi tonları kullanılmıştır. Kemerin alt ve üstündeki ince bordür kumaş (pamuklu) çuhadandır. Yapım tekniği dokuma, süsleme tekniği işlemidir.

Kemerin iki ucundaki bitiş kısmı içeriye doğru yaklaşık 3 cm. katlanarak dikilmiştir. Bu kısma silindirik gövdeye sahip ahşaptan bir çubuk takılmıştır. Çubukta belli aralıklarla siyah renkli dairevi çizgiler bulunmaktadır. Kemerin dışa bakan yüzü eşit aralıklarla verev yapılmış zincir kompozisyonu ve aralarda küçük çizgilerden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Kemerin iç kısmı düzdür.

2 Numaralı Zikir Kemerinin Kataloğu

Zikir Kemerini, uzunluk 68cm. genişlik(şerit) 6cm. demir kısmı 27cm. ölçülerindedir (Şekil 15). Malzeme olarak deri ve ip kullanılmıştır. Yapım tekniği kalıp, süsleme tekniği işlemidir.

Kemerin iki ucundaki bitiş kısmından içeriye doğru birer kumaş parçası katlanarak dikilmiştir. Bunların içinden geçen demir birer halka, yarım elips şeklinde ortasında delik bulunan bir demir parçasının iki ucundaki kıvrımlı dairenin içine geçirilmiştir. Kemerin orta kısmına gelen bölümde, eşit ölçüde yan yana yapılmış bordo, yeşil ipek püsküller bulunmaktadır.

1.9.Tespîh

Arapça subhan kökünden türeyen tespih kelimesi “Allah’ı tenzih ve takdis etmek”, Hakk’ın her türlü kusurdan ve noksandan uzak olduğunu dile getirmek anlamına gelmektedir.⁴⁸

Kur’an-ı Kerimde bazı ayetlerde⁴⁹ Allah’ı zikretmek, tespih etmek ile aynı anlama geldiğinden tespih, Anadolu tasavvuf kültüründe zikir anlamına gelmiş ve tekkelerde tarikat erbabının “Allah’ı” anmada kullandığı bir ibadet eşyası olmuştur.

Tekkeye ait 1 tespih bulunmaktadır.

Tespîhin Kataloğu

Tespîh, uzunluk 154cm. imame uzunluğu 32cm. tane büyüklüğü 1 ve 2,5cm.

⁴⁷ Yahya Ağâh b. Salih el-İstanbulî, *Mecmu’atü’z-Zara’if Sandukatu’l-ma’arif. Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, 220-221.

⁴⁸ Ayverdi, *Kubbealtı Lügati*, 3139; Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 271.

⁴⁹Reşat Öngören, “Zikir”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 44/409-412, Metin Yurdağür, “Tesbih”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/527-528; Kur’an-ı Kerim Meali, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, 2010), el-A’râf 7/205; el-Ahzâb 33/41-42, er-Ra’d 13/13; el-İsra 17/44; el-Hac 22/18; en-Nur 24/41; er-Rahman 55/6; el-Haşr 59/24).

ölçülerindedir (Şekil 17). Ahşap malzemededen oyma tekniğinde yapılmıştır. Süslemede kazıma ve kabartma teknikleri kullanılmıştır.

İmamesi açık kahve, tespih taneleri açık ve koyu kahvedir. İmamesi şişkin ve armudi biçimde yapılmıştır ve bir bilezik vardır. İmamenin üstte devamında on tane aynı büyüklükte boncuk ve imameye benzeyen bir parça bulunmaktadır. 210 adet tespih tanelerinden bir kısmı basık dairevi, bir kısmı da küpün köşelerinin yuvarlatılmasıyla köşeli daire şeklinde yapılmıştır.

1.10.Seccâde

Arapça bir kelime olup üzerinde bir kişinin namaz kılacağı büyüklükte, halı, kilim, kumaş ve hasırdan yapılmış, daha çok dikdörtgen biçimindeki yaygı, namazlıktır.⁵⁰ Seccâde kullanmak Hz.Muhammed'in sünneti olarak görülmüş ve daha sonraki dönemlerde sufiler tarafından kullanılmıştır. Tasavvufta post nişin-postta oturan anlamında kullanılan "seccâde şeyhi" tabiri kullanılmıştır ve şeyhler tekke-lerde seccade ve post üzerinde oturdukları için bu isimle anılmışlardır.⁵¹

Tasavvuf geleneğinde seccâde, secde ederek Allah'a yaklaşmak, yalvarmak, dua ve niyaz etme yeri olarak görülmüş ve bu çerçevede seccadeye manevi anlamlar yüklenmiştir.⁵² Dergâha ait 1 seccâde bulunmaktadır.

Seccadenin Kataloğu

Seccade, 156x99cm. ölçülerindedir (Şekil 18). İpek ve yün ip kullanılarak, dokuma tekniğinde yapılmıştır.

Dikdörtgen bir şekle sahip seccadenin, en dışında geniş bir bordür dört yanını çevrelemektedir. Bordürün içinde kırmızı, sarı, pembe, turuncu, siyah renkler kullanılarak geometrik ve bitkisel süslemeler yapılmıştır. Süslemede iki farklı kompozisyonun ardışık olarak birbirini takip etmesiyle oluşan bir düzenleme görülmektedir.

İlk kompozisyonda ortada dilimli yapılmış bir daire, onun içinde iç içe yapılmış üç sekizgen bulunmaktadır. Bu kompozisyonun etrafında kıvrık dal ve beş kollu çiçeklerle yapılmış bitkisel bir süsleme yer almaktadır. İkinci kompozisyonda ortada bir sekizgen, sekizgenin üst alt, sağ ve soldaki kenarları bir ok ucu gibi, bunların aralarında kalan kısımlarda köşeli yapılmıştır. Bu kompozisyonun içinde ve etrafında üç kollu yapraklar ve kıvrık dallar ile yapılmış bir düzenleme görülmektedir.

Seccadeyi dört yandan çevreleyen geniş bordürün iç ve dış kısmında iki yanda aynı şekilde yapılmış ince birer bordür dört bir yandan çevrelemektedir. Kırmızı zemin üzerinde zikzaklar ve bunların aralarındaki dörtgen küçük motiflerden oluşan bir süsleme görülmektedir.

Seccadenin orta kısmındaki geniş yüzeyin ortasında sekizgen bir düzenleme vardır. Bunun tam ortasında her biri bir yaprak gibi yapılmış sekiz kollu bir rozet

⁵⁰ Ayverdi, *Kubbealtı Lugati*, 2070.

⁵¹ Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 230.

⁵² Gündüzöz, "Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade", 80.

motifi yer almıştır. Etrafında ise siyah zemin üzerinde kırmızı, pembe, sarı, turuncu, mavi renklerle yaprak ve çiçeklerden oluşan bir bitkisel süsleme bulunmaktadır. Bu kompozisyonun etrafında beyaz zemin üzerinde kırmızı, pembe, sarı, turuncu, mavi, yeşil renklerle yapılmış kıvrık dal, yaprak ve çiçek motiflerinden oluşan bitkisel bir süsleme görülmektedir. Dikdörtgen seccadenin iki kısa kenarında beyaz renkli saçaklar bulunmaktadır.

1.11. Levhalar

Arapça kökenli bir kelime olan levha, çerçeveye geçirilerek duvara asılan güzel yazı anlamında kullanılmıştır. Tekkelerde özellikle âyet, hadis veya dini olarak önemli kişilerin meşhur sözlerinin Arap harfleriyle güzel yazı örnekleri olarak yazılıp çerçevelenmiş ve asılmış hali olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵³

Tekkeye ait 3 adet levha bulunmaktadır.

1 Numaralı Levhanın Kataloğu

Levhanın çapı, 23cm. dir (Şekil 19). Alçı malzemeden kalıpla yapılmıştır. Süslemede kabartma tekniği kullanılmıştır.

Daire şeklinde yapılan levha, iç içe dört daire biçimindeki ince düz bordürle dıştan içe doğru çerçeve oluşturmaktadır. En dıştaki ince düz bordür siyaha boyanmıştır. Onun hemen içindeki bordür biraz daha geniş yapılmış olup yeşil renge boyanmıştır. Bu bordürde eşit aralıklarla yapılmış yan yana iki çizgiyle ayrılan aynı genişlikte dikdörtgen bölümler yer almaktadır ve her bölümde bir harf ve bir sayı yazmaktadır. Bu bölümün içinde kalan iki ince bordürden dıştaki siyaha içteki ise yeşile boyanmıştır. Levhanın ortasında kalan geniş dairede, kırmızı zemin üzerinde hafif kabartma şeklinde yazılmış yazılar mevcuttur ve siyaha boyanmıştır. Levhanın tepesinde, levhayı asmak için açılmış küçük bir delik bulunmaktadır.

Levhada en içteki dairede;

“وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى”

“Ve en leyse li'l-insani illâ mâseâ” âyeti yazılmıştır.

Meali: “İnsan için ancak çalıştığı vardır.”

2 Numaralı Levhanın Kataloğu

Levhanın boyu 23,5cm. dir (Şekil 20). Alçı malzemeden kalıpla yapılmıştır. Süslemede kabartma tekniği kullanılmıştır.

Levha gövdesi damla şekline benzemektedir ve iç içe iki damla biçimi ince düz bir bordürle çerçeve oluşturmaktadır. Gövdenin ortasında kalan damla şeklindeki bölümde kırmızı zemin üzerinde hafif kabartma şeklinde yazılmış yazılar mevcuttur. Bu bölümü ince beyaz bir çerçeve çevrelemektedir. Bunun hemen dışında biraz daha geniş tutulmuş yeşile boyanmış düz damla şeklinde bir bordür ve en dışta ise daha ince yapılmış siyaha boyanmış damla şeklindeki bordürle oluşturulan bir çerçeve görülmektedir. Levhanın üst kısmındaki sivri bölümün hemen altında, levhayı asmak için açılmış karşılıklı iki küçük delik bulunmaktadır.

⁵³ Ayverdi, *Kubbealtı Lugati*,1864 .

Levhada en içteki dairede; “Makam-ı İbrahim Halilullah مقام ابراهيم خليل الله 1920” yazılıdır.

3 Numaralı Levhanın Kataloğu

Levha, 16x25cm. ölçülerindedir (Şekil 21). Malzeme olarak kağıt ve ahşap kullanılarak kalıp tekniğinde yapılmıştır. Süslemesi boyadır.

Levha dikdörtgen ahşap bir çerçeve içerisinde, beyaz kağıt üzerine yazılmıştır. Yazılardaki harflerin içi siyah kalem ile boyanmıştır. Levhanın içindeki yüzey yatay olarak dört bölüme ayrılmıştır. Üstteki üç bordür birbirine eşit genişlikte olup en alttaki bordür bunların yarısı genişliğindedir. Altıgen şeklindeki bordürlerin içinde yazı şeritleri yer almaktadır. Levhanın sağ ve sol kenarlarında aynı büyüklükteki yarım palmet motiflerinin yan yana sıralanmasıyla yapılmış kenar süslemesi görülmektedir. Süslemede yeşil zemin üzerinde siyah renk kullanarak yapılmış kıvrık dal ve rumi motifleri ile pembe renk ile yapılmış palmet motifleri bulunmaktadır.

Levhada aşağıdaki beyitler yazılıdır;

“Meded ey Şâh-ı Hakikat-ı âlem-i Kayyûm-ı Lâhût

Cevher-i yekta Dede Osman Avni-i Velî

Ve Sultan Dede Mustafa Nuri

Yadigar-ı Mustafa Asım sene 1325/1907-8, Muhammed Ali

2.Değerlendirme

Tarikatlarda kullanım ve giyim eşyası olarak görülen ve her tarikata göre özel şekiller alan “tarikat eşyaları”, tasavvuf hayatının yaşandığı mekânlar olan tekkelerde sembolik anlamlar içeren somut birer nesne olarak yer almışlardır. Cihaz-ı tarikat diye de ifade edilen bu eşyalar, tasavvuf erbabı tarafından manevi anlamlar yüklenerek, dervişlerin manevi olgunluğa ulaşmasında somut hale getirilmiş sembolik unsurlardır.

Urfa Dede Osman Avni tekkesinde bir kısmı şeyhe ait olan, 1 tâc,1 külah, 2 kemer, bir kısmı da tekkeye ait olan, 4 alem, 3 şamdan-çerağ, 1 lamba,1 mütteka, 1 keşkül, 1 asa-şesper, 1 tespih, 3 levha, 1 seccade olmak üzere toplam 20 tarikat eşyası malzeme, teknik, biçim, süsleme, kitabe ve tarih olarak incelenip değerlendirilmiştir.

2.1. Malzeme ve Teknik

İncelenen tarikat eşyalarında kullanılan malzemeler, maden, ahşap, kumaş-yün, porselen ve alçıdır.

2.1.1.Madeni Eşyalar: Alemler ve şamdan-çerağlarda madeni malzeme kullanılmıştır. 1 ve 3 numaralı alem pirinç, 2 numaralı alem bakır ve 4 numaralı alem demir malzemeden yapılmıştır (Şekil 1,2,3,4). Alemlerin tamamının yapım tekniği dökümdür, süsleme tekniği 1, 2 ve 4 numaralı alemlerde ajur (delik işi), 3 numaralı alemde kazıma ve kabartma teknikleridir. (Şekil 1,2,3). Şamdan-çerağlarda malzeme pirinçtir ve yapım tekniği dökümdür, süsleme tekniği olarak da kazıma ve kabartma tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir (Şekil 8,9,10).

2.1.2.Ahşap Eşyalar: Keşkül, hindistan cevizi ağacından, ahşap oyma tekniğinde yapılmıştır (Şekil 11). Asa-şesşer, abanoz ağacından ahşap oyma tekniğinde yapılmış ve süslemesinde kabartma tekniği uygulanmıştır (Şekil 13). Müttekanın yapımında, ahşap oyma tekniği, süslemesinde ise kazıma ve kabartma teknikleri kullanılmıştır (Şekil 12).Tespîh, ahşaptan oyma tekniğinde üretilmiş olup süslemesinde kazıma ve kabartma teknikleri görülmektedir (Şekil 17).

2.1.3.Kumaş ve Yün Eşyalar: Tâc-ı şerif, keten, pamuk, yün, tülbent malzemeler kullanılarak dokunmuş, üzerindeki süslemeler ise işleme tekniğiyle yapılmıştır (Şekil 5,6). Başlık olarak kullanılan külahta, keçeden dövme tekniği uygulanmıştır (Şekil 7). 1 numaralı zikir kemeri kutnu kumaştan dokunmuş, üzerindeki süslemeler işleme tekniğiyle işlenmiştir. (Şekil 14). 2 numaralı zikir kemerinde malzeme olarak deri ve ip kullanılmış (Şekil 15), seccade ise, ipek ve yün ip kullanılarak dokunmuştur (Şekil 18).

2.1.4.Porselen Eşyalar: Lamba-çerağ, porselen, pirinç ve cam malzemedен, döküm tekniğinde üretilmiştir. Üzerindeki süslemelerde kazıma ve kabartma teknikleri kullanılmıştır (Şekil 16).

2.1.5.Alçı eşyalar: 1 ve 2 numaralı levhalar, alçı malzemedен kalıpla yapılmışlardır, bu eşyalardaki süslemede kabartma tekniği uygulanmıştır (Şekil 19,20). 3 numaralı levha, kağıt ve ahşap kullanılarak boyama tekniğiyle yapılmıştır (Şekil 21).

2.2.Süsleme

İncelenen tarikat eşyalarında, süsleme olarak bitkisel, geometrik, nesneli motif ve yazı görülmektedir. 1, 2 ve 4 numaralı alemler ile 2 numaralı levhada sadece yazı bulunmaktadır, 3 numaralı alem ve 3 numaralı levhada yazı ve bitkisel motiflerden oluşan süsleme mevcuttur. Tac-ı şerifte, süsleme bitkisel, geometrik ve nesneli motiflerden oluşmuştur. Lamba ve seccadede, bitkisel, geometrik motifler bir arada yer almaktadır. 1 numaralı zikir kemerinde sadece geometrik motifler, 1 numaralı levhada da yazı ve geometrik şekillerden oluşan bir süsleme tasvir edilmiştir.

2.2.1.Bitkisel Motif ve Kompozisyonlardan Oluşan Süsleme;

Bitkisel motifleri palmet, rumi, kıvrık dallar, çiçekler, yapraklar oluşturmaktadır. Bu motiflerle yapılan kompozisyonlar, tarikat eşyalarının bir kısmında uygulanmıştır.

3 numaralı alemin yüzeyinde (Şekil 3), kıvrık dallar arasında yer alan palmet ve rumi motiflerinden oluşan bir süsleme, 4 numaralı alemde (Şekil 4), küçük yaprak motifleri ile yapılmış bir kompozisyon yer almaktadır. 3 numaralı levhada aynı büyüklükteki yarım palmet motiflerinin yan yana sıralanmasıyla yapılmış süsleme görülmektedir (Şekil 21). İncelediğimiz şamdan-çerağlar süsleme bakımından birbirleriyle benzerdir, bunların üzerlerinde irili ufaklı yaprak motifleriyle tasvir edilmiş bitkisel kompozisyonlar (Şekil 8,9) ve lale motifine benzer motifler bulunmaktadır (Şekil 8,9).

Gaz lambasında, farklı büyüklüklerde yapılmış yaprak motifleri, beş kollu çi-

çek, kıvrık dallar ve aynı büyüklükteki palmetlerin belli aralıklarla yan yana yapılmasıyla oluşan kompozisyonlar yer almaktadır (Şekil 16).

2.2.2. Geometrik Motif ve Kompozisyonlardan Oluşan Süsleme;

Geometrik motifleri “v” şeklindeki şeritler, iç içe ve yan yana yapılmış daireler, baklava motifine benzeyen düzenlemeler, zincir kompozisyonu ve düz çizgiler oluşturmaktadır.

Tâcın tepe kısmında v şeklindeki şeritlerden oluşan bir düzenleme (Şekil 5) ve şeritlerin çerçevesini oluşturan zincir kompozisyonu görülmektedir. Tâcın tepesinin ortasında zincirle iç içe yapılmış iki küçük daire motifi ve bunun içinde sekiz kollu bir rozet motif bulunmaktadır (Şekil 5).

Şamdan-çerağlarda, aynı büyüklükte yan yana yapılmış dairelerden oluşan bir düzenleme mevcuttur (Şekil 8,9).

Lambanın gövde kısmı, aralarında ince çizgiler bulunan aynı büyüklükte yan yana etrafı tırtıklı yapılmış baklava motifine benzeyen bir kompozisyon, düz çizgiler ve yan yana yapılmış küçük dairelerden oluşan geometrik motiflerle süslenmiştir (Şekil 16).

2 numaralı zikir kemerindeki süslemede, eşit aralıklarla verrev yapılmış zincir kompozisyonu ve aralarda küçük çizgilerden oluşan geometrik bir kompozisyondan oluşmaktadır (Şekil 14).

2.2.3. Nesneli Süsleme

Tac-ı şerife üstten bakıldığında tepesinin orta kısmında, iç içe yapılmış iki küçük daire motifi ve bunun içerisinde sekiz kollu kadiri gülü bulunmaktadır (Şekil 5).

Tarikatlarda gül mühürlere, kaynağı Hz.Peygamber’e dayandırılarak sembolik anlamlar yüklenmiştir.⁵⁴ Hz.Peygamber’in sembolü olarak gülün görülmesi, sufi tacında da gül motifinin tasvir edilmesine sebep olmuştur.⁵⁵

2.2.4. Yazı

Tarikat eşyalarından alemler ve levhalar üzerinde yazı yer almaktadır. Görülen bu yazıların içeriği, ayet, Kelime-i Tevhid, Allah, maşallah, tarikat şeyhi ismi, makam ismi ve tarihlerden oluşmaktadır.

1 numaralı alemde

“**Kelime-i Tevhid**”, “la ilahe illallah Muhammedün resûlullah” (Allah’tan başka Tanrı yoktur, Muhammed Allah’ın elçisidir) yazılıdır (Şekil 1).

2 numaralı alemde

⁵⁴ Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Mecmu’atü’z-Zara’if Sandukatu’l-ma’arif. Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, 203,215.

⁵⁵ Kara, “Gül Risâlesi”, 12.

“Allah” yazılıdır (Şekil 2)

3 numaralı alemde

“ Seyyid Ahmed Rufai,

“Saff Suresi 13.ayet” , “Nasrun minallahi ve fethun karib” (Allah’tan yardım ve yakın bir fetih. Müminleri (bunlarla) müjdele) yazılıdır (Şekil 3)

4 numaralı alemde

“Maşallah” yazılıdır (Şekil 4)

1 numaralı levhada

“Necm Suresi, 39. Ayet”, “Ve en leyse li’l-insani illâ mâseâ” (İnsan için ancak çalıştığı vardır) yazılıdır (Şekil 19)

2 numaralı levhada

“Makam-ı İbrahim Halillullah” ve 1920 tarihi yazmaktadır (Şekil 20).

3 numaralı levhada

“Meded ey Şâh-ı Hakikat-ı âlem-i Kayyûm-ı Lâhût

Cevher-i yekta Dede Osman Avni-i Velî

Ve Sultan Dede Mustafa Nuri

Yadigar-ı Mustafa Asım sene 1325/1907-8, Muhammed Ali” yazılıdır (Şekil 21).

2.3.Tarihlendirme

Tarikat eşyalarından 2 levha üzerinde tarih ibaresi bulunmaktadır. Bunlardaki en erken tarih 3 numaralı levhada 1325/1907-1908’dir.

Diğer tarikat eşyalarında tarih yazılmamasına rağmen bu eşyaların 19.yüzyılın sonunda yaşamış olan Dede Osman Avni’ye ve onun mensup olduğu tarikata ait olması, ayrıca biçim, malzeme, teknik, yazı gibi özellikleriyle aynı dönem Osmanlı’nın diğer merkezlerindeki tarikat eşyalarına benzerlik göstermesi⁵⁶ sebebiyle tarikat eşyalarının tamamını 19.yüzyıl sonu ve 20.yüzyıl başına tarihlendirmek mümkündür.

Sonuç

Tasavvuf kültüründe her tarikatın, mensuplarına mistik olanı anlatmak için kullandığı bazı semboller görülmektedir. Tekkelerde cihaz-ı tarikat adı verilen, giyim ve kullanım eşyası olarak öne çıkan tarikat eşyaları da bu sembolizmin somut hale getirilmiş birer yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Urfa’da Osmanlı’nın son döneminde yaşamış önemli bir Kadiri şeyhi olan Dede Osman Avni tekkesine ait toplam 20 adet tarikat eşyası çalışmamızda incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Bu tekkede üzerinde tarih yazılı olan en erken tarihli tarikat eşyası (3 numaralı levha) 1325/1907-1908 tarihlidir.

⁵⁶ Atasoy, *Derviş Çeyizi Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*.

Dede Osman Avni tekkesine ait tarikat eşyalarında, maden, ahşap, kumaş, yün, porselen ve alçı malzemeler kullanılmıştır. Yapım tekniği olarak döküm, dövme, oyma, kalıp, süsleme ve yazılarda ise kazıma, kabartma, delik işi teknikleri görülmektedir. Süslemelerdeki kompozisyonlar bitkisel ve geometrik motiflerden oluşmaktadır, eşyaların bazılarında yazı yer almaktadır, görülen yazıların büyük bir kısmı dini içeriklidir.

Tarikat eşyaları, tasavvuf erbabı tarafından gündelik hayatta kullanılan birer eşya olmanın yanı sıra, o tarikatın inançlarına uygun biçimde derin anlamlar taşıyan sembolik figürler olarak da zikir ve merasimlerde kullanılmıştır. İncelenen Dede Osman Avni Tekkesine ait tarikat eşyalarında da, tasavvuf kültürünün bu yoğun ve derinlikli anlatımları açıkça görülmektedir.

Author Contributions / Yazarların Katkısı: In the each of th conceptualization, methodology, software, investigation, writing review, editing and discussion processes, each author's contribution rate is 50%. / Kavramsallaştırma, metodoloji, yazılım, araştırma, metin taslağının hazırlanması, metnin yazılması ve tartışma süreçlerinin her birinde, her bir yazarın katkı oranı %50'dir

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

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

Kaynakça

- Arseven, Celal Esat. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Atasoy, Nurhan. *Derviş Çeyizi Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005.
- Ayverdi, İlhan. *Kubbealtı Lugati*. İstanbul: Mas Matbaacılık, 2006.
- Bozkurt, Nebi. "Kandil", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 24/299-300. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009.
- Ceyhan, Semih. "Taç". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 39/362-365. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 1998.
- Evliya Çelebi. *Seyahatnâme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Göktaş Kaya, Lütfiye. "Mevlevilik Felsefesinden Yola Çıkararak Din-Sanat İlişkisi". *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik*. Ulusal Sempozyum Bildiriler Kitabı(2007), 477-486.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi, 1977.
- Güler, Gül. "Urfa Dede Avni Haziresindeki Tarihi Mezar Taşları". *Sufi Araştırmaları Dergisi*5(9) (2014),63-99.
- Güler, Gül. "Mevlevi Ve Bektaşî Tarikatlarına Ait Bir Grup Bayrak Ve Sancak Alemi". *Journal Of TurkishStudies*13/10 (2018), 353-370.
- Güler, Gül. "Urfa Dede Osman Avni Dergâhına Ait Sancaklar". *İstem* 38 (2021), 217-246.
- Gündüzöz, Güldane. *Tasavvuf Kültüründe Tâc Sembolizmi*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.
- Gündüzöz, Güldane. "Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade". *Akademik Bakış Dergisi*

- 64 (2017), 79-94.
- İsfahani, Ragıp. *Mu'cem Müfredat El Faz El-Kur'an*. Beyrut:1972.
- Kara, Mustafa. "Gül Risâlesi". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*5(1993),11-23.
- Koçu, Reşat Ekrem. *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Yayınları, 1967.
- Kur'an-ı Kerim Meali. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2010.
- Öngören, Reşat. "Zikir", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 44/409-412, İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- Pakalın, Mehmet Zeki. "Tâc Giydirmek". *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c. III, İstanbul: Maarif Basımevi, 1954, 371-372.
- Tahralı, Mustafa. "Rifâiyye". *Türkiye'de Tarikatlar Tarih ve Kültür*. Ed. Semih Ceyhan, İstanbul: İSAM Yayınları, 2015.
- Taş, Yasin. *Kadı Sicillerine Göre XIX. Asrın İkinci Yarısında Urfa'da Sosyal Hayat*.İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013.
- Tenik, Ali. "Urfa'da Her Gün Yad Edilen Bir Kadiri Şeyhi: Dede Osman Avni". *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40 (2018), 31-49.
- Yahyâ Âgâh b.Sâlih el-İstanbulî, *Mecmu'atü'z-Zara'if Sandukatu'l-ma'arif. Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*. Çev.Serhan Tayşi, İstanbul: Ocak Yayınları, 2002. s. 291.
- Yazıcı,Tahsin. "Derviş", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 9/188-190, İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Yurdagür, Metin."Tesbih", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 40/527-28, İstanbul: TDV Yayınları, 2011

Şekiller



Şekil 1: 1 nolu aleme



Şekil 2: 2 nolu alem



Şekil 3: 3 nolu alem



Şekil 4: 4 nolu alem



Şekil 5: Tac



Şekil 6: Tac



Şekil 7: Kùlah



Şekil 8: 1 nolu şamdan-çerağ



Şekil 9: 2 nolu şamdan-çerağ



Şekil 10: 3 nolu şamdan-çerağ



Şekil 11: Keşköl



Şekil 12: Mütteka



Şekil 13: Asa-şesper



Şekil 14: Zikir Kemer



Şekil 15: Zikir Kemer



Şekil 16: Lamba



Şekil 17: Tesbih



Şekil 18: Seccade



Şekil 19: 1 nolu levha



Şekil 20: 2 nolu levha



Şekil 21: 3 nolu levha

Türk Halk Müziği Solfej Kitapları Üzerine Bir İnceleme

A Review On Turkish Folk Music Solfege Books

Ali Bilici 

*Dr. Öğr. Üyesi, Amasya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü,
Amasya, Türkiye*

*Assoc. Prof., Amasya University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education,
Amasya, Türkiye*

ali.bilici@amasya.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-1181-0784>

Article Type / Makale Tipi

Research Article / Araştırma Makalesi

DOI: <https://doi.org/10.31591/istem.1276324>

Article Information / Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi: 03.04.2023

Accepted / Kabul Tarihi: 16.06.2023

Published / Yayın Tarihi: 30.06.2023

Cite as / Atıf: Bilici, Ali. "Türk Halk Müziği Solfej Kitapları Üzerine Bir İnceleme". *İstem* 41 (2023), 111-138.

Plagiarism / İntihal: *This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.*



Copyright / Telif Hakkı: "This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) / Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari- 4.0 (CC BY-NC 4.0) Uluslar arası Lisansı altında lisanslanmıştır."

Türk Halk Müziği Solfej Kitapları Üzerine Bir İnceleme

Öz

Bu araştırma Türkiye’de yayımlanmış olan Türk Halk Müziği (THM) Solfej kitaplarındaki çalışmaların çeşitli yönlerden incelenmesini içermektedir. Çalışma kapsamında Türk Halk Müziği Solfej alanında yazılmış ve ulaşılabilen 8 adet kitap ve içeriğinde bulunan 902 adet solfej ve türkü incelenmiştir. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden olan içerik analizi ve doküman analizi yöntemlerinden faydalanılmıştır. Araştırmanın sonucunda incelenen kitapların tamamında solfej ve örnek THM eserlerinin; vokal açıdan başlangıçta kolay tartımsal- ezgisel unsurlarla, vokal sınırları daha dar ve daha kısa alıştırmalarla başladığı ve zorlaşarak ilerleme gösterdiği, usûl ve tartımsal çeşitlilik açılarından türkülerimizin birçoğunda rastlayabileceğimiz öğeleri içerdiği, ses sahası açısından THM repertuarında bulunan türküleri benzer içerikler taşıdığı, usûllere yönelik olarak teorik bir anlatım bulunmamasıyla birlikte bazı kitaplarda kısaca usûl bilgisi verildiği, kitaplardan iki tanesinde solfejler ve örnek türkülerde geçen makâm dizilerine yönelik olarak teorik bilgi bulunduğu fakat diğer kitaplarda ya hiç bilgi verilmediği ya da yalnızca makâm dizisinin gösterildiği, on beş farklı makâm dizisi ve otuz farklı usûl içerdiği, en çok bulunan makâm dizisinin Hüseyinî olduğu ve en çok bulunan usûlün ise 4/4’lük usûl olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Ulaşılan sonuçlar ışığında Türk Halk Müziği Solfej alanına yönelik olarak yapılacak çalışmalara dair önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Solfej, Solfej Eğitimi, Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi, Türk Halk Müziği, Türk Halk Müziği İcrası.

A Review On Turkish Folk Music Solfege Books

Abstract

This research includes the examination of the studies in Turkish Folk Music (THM) Solfege books published in Türkiye from various aspects. Within the scope of the study, 8 books written in the field of Turkish Folk Music Solfege and 902 solfege and folk songs in their content were analyzed. Content analysis and document analysis methods, which are qualitative research methods, were used in the study. As a result of the research, solfege and sample THM works in all of the books examined; the solfege and sample THM works start with easy vocal and melodic elements, vocal boundaries are narrower and shorter exercises and progress by becoming more difficult, they contain elements that can be found in many of our folk songs in terms of usûl and metrical diversity, they have similar contents to the folk songs in the THM repertoire in terms of sound field, there is no theoretical explanation about usûl, but some books briefly give usûl information, it has been concluded that two of the books contain theoretical information about the maqam scales in the solfege and sample folk songs, but in the other books either no information is given or only the maqam scale is shown, fifteen different maqam scales and thirty different usuls are included, the most common maqam scale is Hüseyinî and the most common usûl is 4/4 usûl. In the light of the results, suggestions were made for future studies in the field of Turkish Folk Music Solfege.

Keywords: Solfege, Solfege Education, Turkish Folk Music Solfege Education, Turkish Folk Music, Turkish Folk Music Performance.

Giriş

Özçelik’e göre “herhangi bir müzik yazısını süre, yükseklik ve ritimleriyle birlikte seslendirmeye müzikal okuma (solfej) denir”.¹ “Fransızca *solfege*, İtalyanca *solfeggio* şeklinde adlandırılan terim dilimize Fransızca okunuşuyla yerleşmiştir”.² “Solfej eğitimi müzikle profesyonel veya amatör olarak ilgilenen herkesin, kavramsal ve teorik bilgiler de içermesi sebebiyle, dikkatle üzerinde durması gereken bir

¹ Sadık Özçelik, *Müzikal Dikte ve Solfej*, (İzmir: Lamineks Matbaacılık, 2. Baskı, 2010), 6.

² Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü*, (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2. Baskı, 2005), 484.

alan olarak karşımıza çıkmaktadır”.³ İtme eğitimi derslerinin içeriğinde bulunan solfej eğitimi, mesleki müzik eğitiminin temel unsurlarından biri olarak görülmektedir. Diğer bütün müzik alan dersleri için önemli bir temel unsur olan Solfej Eğitimi aynı zamanda, Şan, Koro, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği ses icrası gibi vokal icrayla ön plana çıkan alanlarda da oldukça büyük önem taşımaktadır. Vokal icra alanları için doğru ses, doğru nefes, müzikal dinamiklerin doğru şekilde ortaya konulmasında solfej dersinin çok önemli bir dayanak noktası olduğu düşünülmektedir. Ülkemizde Batı Müziği Solfej kitapları görece olarak yeterli nicelik ve nitelikleri taşımaktadır. Hem yurtiçi hem de yurtdışı kaynaklı kitaplar on yıllardır profesyonel veya amatör müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılmaya devam etmektedir. “Ülkemizde özellikle mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda batı müziği solfej eğitimi ile ilgili çok sayıda metodolojik kaynak bulunurken, aynı öneme sahip olan Türk halk müziği solfej eğitimi ile ilgili yeterli sayıda kaynağa ulaşılamamaktadır”.⁴ Bu bağlamda Türk Halk Müziği üzerine yazılmış kaynakların incelenmesi gereği görülmüş ve ülkemizde bulunan Türk Halk Müziği Solfej kitapları, gelecekte yapılacak olan çalışmalarla ilgili eksi ve artı yönleri tespit etmek amacıyla, çeşitli yönlerden incelemeye tabi tutulmuştur.

Solfej Eğitimi kitaplarını inceleyen daha önce yapılmış olan Eroy vd.nin⁵ (2017) çalışmalarında Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılmakta olan Albert Lavignac’ın Solfege Des Solfege kitaplar serisinden iki, üç ve dört sesli solfejler içeren 6a, 6b, 7a, 7b, 8a, 8b ve 9a kitaplarının içeriklerini majör-minör yapı, tonalite, açık kullanımı, vuruş, hız terimleri, ritmik desenler, vokal saha ve anlatım- nüans terimleri gibi açılardan incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda kitaplarda bulunan tüm solfejlerin tonal olduğu, çoğunluk olarak majör tonalite-lerde olduğu, en çok kullanılan tonalitenin Do majör olduğu, en çok kullanılan ölçü biriminin 4/4’lük olduğu, en çok bulunan hız teriminin Andante (orta yavaş) olduğu, vokal sahanın en geniş durumda üç oktavlık bir alanı kapsadığı ve her ses grubunun bir oktavı aşan bir vokal sahada olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Elde edilen sonuçlardan hareketle, gelecekteki çalışmalara ve solfej eğitimine yönelik önerilerde bulunulmuştur. Çokamay’ın⁶ çalışmasında Muammer Sun’un Solfej Kitabında bulunan çoksesli alıştırma ve okuma parçalarının genel özellikleri incelenmiş, Motif-Ezgi, Dizi-Ton-Mod/Makâm ve Çok seslilik boyutlarında analizler yapılmıştır. Araştırmanın sonucunda motif yapılarında ana motifin farklı notadan başlanarak tekrarlanması, yatay ters çevrilmesi ve nota sürelerinin küçültülmesiyle farklı ezgiler oluşturulduğu, dizi, ton ve mod/makam yönlerinden farklılıklar bulunduğu, temel anlamda iki seslilik yaratılarak yatay ve dikey çokseslilik teknikleri kullanıldığı tespit edilmiştir. Çelak’ın⁷ çalışmasında şan ve koro bölümlerinde verilen Sol-

³ Serkan Öztürk, *Türk Halk Müziği Solfej Kitabı*, (Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2020), 10.

⁴ Soner Algi, “Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi ile İlgili Yazılmış Kitapların Analizi”, *Güzel Sanatlar Alanında Teori ve Araştırmalar*, ed. Ali Korkut Uludağ, (Ankara: Gece Kitaplığı, 2020), 1/51.

⁵ Ozan Eroy vd. “A Content Analysis of Solfege des Solfege Books Used in Polyphonic Solfege Education”, *Inonu University Journal of Arts and Design*, 7/16 (2017), 158-174.

⁶ Bahadır Çokamay, “Muammer Sun’un Solfej Kitabındaki Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarının Müzikal Analizi”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7/1 (2018), 403-435.

⁷ İvan Çelak, “Şan ve Koro Eğitimi Programlarında Kullanılan Solfej Metotları ve Repertuarındaki

fej dersinin kapsamında olan tartım öğretiminin içerik ve metodik açıdan yeterlilik durumu araştırılmıştır. Araştırmada tarama yöntemi ile veri toplanmıştır. Araştırmanın sonucunda Solfej dersi kapsamında verilen tartım öğretiminin, şan ve koro repertuarındaki çeşitliliği karşılamadığı ve yetersiz geldiği durumu ortaya çıkmıştır. Araştırma sonucundan hareketle tartımsal eksiklikleri giderecek bir solfej metodunun yazılmasının gerekliliği ve metodun tartımsal açıdan hangi içeriklere sahip olması gerektiğiyle ilgili önerilerde bulunulmuştur. Köksal'ın⁸ çalışmasında başlangıç seviyesinde kullanılan Solfej kitaplarının çeşitli açılardan incelenmesi konu edilmiştir. Çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada incelenen solfej kitapları "Petit Solfege", "Solfège Elémentaire", "Elementary Solfege for Medium Voice Op.9", "Corso Facile di Solfege", "Solfège des Solfèges 1A ve 1B" kitaplarıdır. Araştırma sonucunda incelenen solfej kitaplarının konu yönünden benzerlikler taşımasının yanında içerik olarak farklılıklar gösterdiği, ölçü birimi olarak basit ölçü birimlerinin kullanıldığı ve tonalite olarak Do majörün tercih edildiği ortaya çıkmıştır. Algi'nin⁹ araştırmasında Türk Halk Müziği solfej eğitimi için üretilmiş olan kitapların analizi yapılmıştır. Araştırma konusu olan kitaplar "Türk Halk Müziği Repertuar ve Solfej Dersleri 1", "Türk Halk Müziği Solfej - I", "Türk Halk Müziği Solfejine Giriş", "Türk Halk Müziği Dizileriyle Solfej Eğitimi" ve "Halk Ezgileriyle Solfej" kitaplarıdır. Betimsel analiz yöntemi üzerine kurgulanan araştırma kapsamında beş adet solfej kitabı ayrı ayrı özetlenmiş ve ardından "dizimakam- ton dağılımı", "ölçü yapısı", "ses genişliği", "teorik bilgi" ve "kuramsal bilgi" açılarından tetkik edilmiştir. Yapılan tetkikler ışığında sonuçlara varılmış ve ardından Türk Halk Müziği solfej eğitimi kaynaklarına yönelik öneriler getirilmiştir.

Türk Halk Müziği Solfej kitaplarının inceleme konusu olarak belirlenmesi ve bu kitapların içeriklerinin ortaya çıkarılmasının amaçlanmasında, daha önce yapılmış olan Batı Müziği Solfej kitaplarının analiz edilmesi üzerine yapılmış farklı çalışmalar önemli bir rol oynamıştır. Bu bağlamda yapılan araştırmanın gelecekteki çalışma, yazılacak metot ve kitaplara daha önce yazılmış kitapların artı ve eksi yönlerini göstermesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

1. Yöntem

Türk Halk Müziği Solfej kitaplarının farklı açılardan incelenmesi üzerine kurgulanan bu araştırmada, doküman analizi yönteminden faydalanılmıştır. "Doküman analizi yazılı, görsel malzemenin toplanıp incelenmesi olarak tanımlanabilir."¹⁰ İncelenen kitaplar araştırmanın yapıldığı tarihe kadar satışı olan ve erişilebilir kaynaklardan oluşmaktadır. Türk Halk Müziği Solfej üzerine yazılmış kaynaklar sınırlı olduğu için erişilebilen kaynakların tamamı incelenmiştir. İnce-

→

Tartımlar Konusunda Bir Saptama ve Model Önerisi", *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 3/6 (2018), 101- 117.

⁸ Siyar Köksal, "Başlangıç Düzeyi Solfej Kitapları Üzerine Bir İnceleme", *Eurasian Journal of Music and Dance*, 18 (2021), 289- 315.

⁹ Algi, "Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi ile İlgili Yazılmış Kitapların Analizi", 1/51.

¹⁰ Veyssel Sönmez - Füsün G. Alacapınar, *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (Ankara: Sözkesen Matbaacılık, 7. Baskı, 2019), 109.

lenmesi yapılan kaynaklar şu şekildedir:

- 1) Türk Halk Müziği Solfej 1¹¹
- 2) Türk Halk Müziği Solfej 2¹²
- 3) Türk Halk Müziği Dizileriyle Solfej Eğitimi¹³
- 4) Türk Halk Müziği Repertuar ve Solfej Dersleri 1¹⁴
- 5) Türk Halk Müziği Solfeji 1¹⁵
- 6) Türk Halk Müziği Solfej Kitabı¹⁶
- 7) Türk Halk Müziği Solfejine Giriş¹⁷
- 8) Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi 1¹⁸

Metotların incelenmesinde kullanılan yöntem üzerine oluşturulan problemler şu şekildedir:

- a) Alıştırmalar vokal açıdan kolaydan zora doğru giden bir sıralama izlemekte midir?
- b) Alıştırmaların usûl ve tartımsal çeşitliliği Türkü icrasına yönelik vokal gelişim açısından nasıldır?
- c) Alıştırmaların vokal genişliği nasıldır?
- d) Alıştırmalarda geçen usullere yönelik teorik bilgi verilmiş midir?
- e) Alıştırmaların makâm dizileriyle ilgili teorik bilgi verilmiş midir?
- f) Alıştırmalarda geçen makâm dizileri ve usûllerin sayısal ve yüzdelik dağılımı nasıldır?

2. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde incelenen metotların içeriklerine yönelik bulgulara yer verilmiştir.

2.1. Türk Halk Müziği Solfej 1

Kılıçaslan'ın¹⁹ kaleme aldığı kitabın sayfa sayısı 158'dir. Kitap kısa özgeçmiş ardından içindekiler ve önsöz ile başlamaktadır. Önsözde Türk Halk Müziği'nin günümüze kadar nasıl geldiği ve kitabın içeriği hakkında bilgiler bulunmaktadır.

¹¹ Bülent Kılıçaslan, *Türk Halk Müziği Solfej-1*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018).

¹² Bülent Kılıçaslan, *Türk Halk Müziği Solfej-2*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020).

¹³ Cenk Şahin - Mehmet E. Yiğiter, *Türk Halk Müziği Dizileriyle Solfej Eğitimi*, (Ankara: Pegem Akademi, 5. Baskı, 2022).

¹⁴ Aşkın Çelik vd. *Türk Halk Müziği Repertuar ve Solfej Dersleri 1*, (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017).

¹⁵ Filkri Soysal - Erkan Yürümez, *Türk Halk Müziği Solfeji 1*, (Ankara: Nobel Akademik, 2020).

¹⁶ Serkan Öztürk, *Türk Halk Müziği Solfej Kitabı*, (Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2020).

¹⁷ Sertan Demir, *Türk Halk Müziği Solfejine Giriş*, (İstanbul: Usar Yayıncılık, 2013).

¹⁸ Soner Algı, *Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi 1*, (Konya: Eğitim Yayınevi, 2020).

¹⁹ Bülent Kılıçaslan, *Türk Halk Müziği Solfej-1*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018).

2.1.1. Birinci Bölüm

Kitapta Birinci Bölüm “Müzik Nedir?” başlığı altında farklı müzik bilimcilerden alıntılar yapılarak müzik, müziğin yapı taşları, müzik kültürü ve eğitimi gibi konular ele alınmıştır. Ardından müziğin yapılabilmesi için gerekli unsurlar, seslerin özellikleri ve düzenlenişi gibi konular anlatılmıştır. Sonrasında “Müzikte Temel Bilgiler” bölümü gelmektedir. Burada dizek, nota, anahtar, ölçü sayısı, vb. konular da bilgi verilmiştir. Daha sonra müzikte yardımcı işaretler, perdeler, diatonik ve kromatik yarım perde, halk müziğinde kullanılan usûller, notaların dizekteki yerleri, çizgideki ve aralıktaki notaların sıralaması, bağlama düzeninde kullanılan notalar, nota ve sus değerleri konuları anlatılmıştır. Sonrasında gelen “Halk Müziği Bilgileri” bölümünde halk müziği nedir? başlığı altında halk müziğinin özelliklerinden bahsedilmiştir. Türkü nedir? başlığı altında türkü kelimesinin kökeni, türkülerin özellikleri ve çeşitleri konusunda bilgiler verilmiştir. Ardından halk müziğinde kullanılan sazlar, halk müziğinde tavırlar, ağız kavramı, ozanların halk müziğine etkisi, halk müziği çalışmalarında sınıflandırma, halk müziği derlemelerinin nasıl yapılması gerektiği ve derleme çalışmaları anlatılmış ve son olarak nota değerler tablosu verilerek bölüm tamamlanmıştır.

2.1.2. İkinci Bölüm

İkinci bölüm 4 zamanlı, 2 zamanlı ve 3 zamanlı usûllerin şekilsel gösteriminin ardından 4 zamanlı ana usûlde hazırlanmış solfejlerle başlamaktadır. İlk dört solfej tam nota ve suslardan (4 vuruşluk) oluşmakta ve sıra sesler içermektedir. Sonraki dört solfej ikilik nota ve suslar içermekte ve sıra seslerin yanında üçlü, dördü ve beşli atlamalar bulunmaktadır. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 ve 18. solfejler dördü, ikilik ve tam notalardan oluşmakta, komşu notalar, üçlü, dördü ve beşli atlamalar içermektedir. 16, 17 ve 18. solfejlerde tekrar işareti kullanımına başlanmıştır. 19 ve 20. solfejlerde dördü, beşli ve oktav atlamalar görülmektedir. 21. solfejde sekizlik notaların kullanımı başlamıştır. 22. solfejde on altılık notaların kullanımı görülmektedir. 23. solfejde on altılık ve sekizlik tartımların zenginleştiği ve otuz ikilik notaların kullanılmaya başlandığı görülmektedir. 24. solfejde sekizlik ve on altılıklardan oluşan tartım kalıplarının yoğun kullanımı ve ilk defa donanımda değiştirici kullanımı (sib2) karşımıza çıkmaktadır. 25. solfej noktalı sekizlik ve on altılık tartım kalıplarının bolca tekrar ettiği bir alıştırmadır. 26. solfejde on altılık ve sekizlik tartımların terkibinden oluşan kalıplar, on altılık suslar, ölçü tekrarı işareti gibi unsurlar bulunmaktadır. 4 zamanlı usûlde hazırlanan solfejler burada sona ermekte ve iki adet örnek THM eserine geçilmektedir. 2/4'lük usûlde yazılmış solfejler 22 adettir. 1. solfejin tamamı ikilik notalardan oluşmakta, sıra sesler, dördü ve beşli atlamalar içermektedir. 2. solfej dördü ve sekizlik notaların bulunduğu, komşu sesler, üçlü ve beşli atlamaların bulunduğu bir yapı içermektedir. 3. solfejde ikilik, dördü, sekizlik ve on altılık tartımlar kullanılmış ve genellikle sıra seslerden kurulmuştur. 4. solfejde yine 3. solfejdeki tartım değerleri kullanılmış fakat sıra seslerin yanında üçlü, dördü ve beşli atlamalar da solfejde yer almıştır. 5, 6, 7, 8 ve 9. solfejler yine sekizlik ve komşu notaların bolca kullanıldığı solfejler olarak karşımıza çıkmaktadır. 10. solfejde dördü sekizlik ve on altılık tartımlar, sıra sesler, üçlü, dördü ve beşli atlamalar görülmektedir. Buradan sonraki eserler ezgisel

ve tartımsal öğeler açısından değişiklikler gösterse de incelenen unsurlar açısından küçük farklılıklar bulundurması sebebiyle ayrıntıya yer verilmemiştir.

2.1.2.1. Birleşik Usûller

Bu bölümde 5, 6, 7, 8 ve 9 zamanlı usûllerde solfejler bulunmaktadır. Başlarken bir sayfada usûllerin çeşitleri (5/8: 2+3 şeklinde) maddeler halinde verilmiştir. Bu bölümde ilk iki solfej 5/4'lük usûlde verilmiştir. Genellikle ikilik, dördlük ve sekizlik tartımlardan ve sıra seslerden oluşmaktadır. Daha sonra 5/8'lik usûlde olan solfejler gelmektedir ve 11. solfeje kadar olan 5/8'lük solfejler dördlük, sekizlik ve on altılık tartımlardan, sıra sesler, üçlü, dördlü, beşli ve altılı atlamalardan oluşmaktadır. 6 zamanlı solfejler 6/8'lik usûlde başlamaktadır. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. solfejler 6/8'lidir. Genellikle sekizlik, daha nadiren on altılık tartımlardan oluşmaktadır. Sıra seslerin yanında üçlü atlamalar, nadiren de dördlü ve beşli atlamalar olduğu görülmektedir. Buradan sonraki eserler ezgisel ve tartımsal öğeler açısından değişiklikler gösterse de incelenen unsurlar açısından küçük farklılıklar bulundurması sebebiyle ayrıntıya yer verilmemiştir.

2.1.2.2. Karma Usûller

10 zamanlı karma usûllerde olan solfejler 10/8'lik hazırlanmıştır ve 9 adettir. Solfejler genellikle dördlük, sekizlik ve on altılık tartımlardan oluşmaktadır. Komşu notaların çoğunlukla kullanıldığı solfejlerde üçlü, dördlü ve beşli atlamaların yanında nadiren yedili atlamalar da görülmektedir. 11 zamanlı karma usûllerde olan solfejler 11/8'lik usûldedir. Bu bölümde 3 adet solfej bulunmaktadır. Solfejlerde sekizlik ve on altılık tartımlar, komşu notaların yanında üçlü atlamalar görülmektedir. 12, 13, 14 ve 15 zamanlı karma usûllerde olan solfejler 12/8'lik, 13/8'lik, 14/8'lik ve 15/8'lik olarak hazırlanmıştır. Solfejlerde sekizlik ve on altılık tartımların çoğunluğu oluşturduğu fakat otuz ikilik tartım kalıplarının da kullanıldığı, sıra sesler, üçlü, dördlü ve nadiren de yedili atlamaların olduğu görülmektedir. Karma usûllerde olan solfejler burada sona ermektedir. Buradan sonra üçüncü bölümde "Türkü Repertuarı" bölümü gelmektedir.

2.1.3. Üçüncü Bölüm

Bu bölümde yazarın TRT THM repertuarından seçtiği örnek türküler ve kendi üretimi olan eserler bulunmaktadır. Burada bulunan eserlerin makâm dizisi ve usûl dağılımı bu bölüme kadar olan solfejlerle birlikte değerlendirilecektir.

Kılıçaslan'ın Kaleme aldığı solfejlerin vokal genişliğe bakıldığında solfejlerin çoğunlukla pes bölgede Dügâh (la) ile tiz bölgede Gerdâniye (sol) perdelerinin arasında konumlandığı görülmektedir. Bunun yanında bazı solfejlerde nadiren pes bölgede Yegâh (re) perdesine kadar inildiği tespit edilmiştir. Tablo 1'de kitabın içeriğindeki solfej ve örnek eserlerin sayısal olarak makâm ve usûl dağılımları verilmiştir.

Tablo 1. *Türk Halk Müziği Solfej 1 Kitabındaki Solfej ve Örnek Eserlerin Makâm ve Usûl Dağılımı.*

Makâm Dizisi	2/4	3/4	4/4	6/8	6/4	5/4	5/8	7/8	8/8	9/8	9/4	10/8	11/8	12/8	13/8	14/8	15/8	f-%
Büselik	13	7	25	3	1	1	7			1	1				2	1		62- 37,13%
Uşşâk	3		4					7	1	3		1	2					21- 12,57%
Hüseyinî	7		9			1	2	2	2	3		6			1			33- 19,76%
Kürdî	4		5	4		1	1	3	4	3		3	1	1			1	31- 18,56%
Çargâh	4	1		1														6- 3,59%
Hicâz	1		1	1			3	2		1		1						10 5,99%
Râst		1																1- 0,60%
Nişâbüür												1						1- 0,60%
Segâh									1					1				2- 1,20%
f-	32-	9-	44-	9-	1-	3-	13-	14-	8-	11-	1-	12-	3-	2-	3-	1-	1-	167-
%	19,1	5,3	26,3	5,3	0,6	1,8	7,7	8,3	4,7	6,5	0,6	7,1	1,8	1,2	1,8	0,6	0,6	100,00%
	6%	9%	5%	9%	0%	0%	8%	8%	9%	9%	0%	9%	0%	0%	0%	0%	0%	

Tablo 1’de kitapta bulunan 167 adet solfej ve örnek eserin makâm dizisi ve usûllerinin sayısal dağılımı görülmektedir. Kitaptaki solfej ve eserlerin makâm dizilerinin yüzdelik dilimlerine bakıldığında en çok bulunan makâm dizisinin Büselik (%37,13) olduğu görülmektedir. Daha sonra %19,76’lık dilimle Hüseyinî makâmı dizisi ardından %18,56’lık dilim ile Kürdî makâmı dizisi karşımıza çıkmaktadır. Kitaptaki solfej ve türkülerde en az bulunan makâm dizileri ise Râst (%0,60) ve Nişâbüür (%0,60) makâmı dizileri olarak tespit edilmiştir. Solfej ve örnek eserlerde toplam 9 makâm dizisi olduğu görülmektedir.

Tablo 1’de solfej ve türkülerde bulunan usûllerin yüzdelik dilimlerine bakıldığında, en çok bulunan usûlün 4/4’lük (%26,35) olduğu, ardından %19,16 ile 2/4’lüğün geldiği görülmektedir. Kitaptaki eserlerde en az bulunan usûller ise %0,60’lık dilimlerle 6/4’lük, 9/4’lük, 14/8’lik ve 15/8’lik usûller olarak karşımıza çıkmaktadır. Solfej ve örnek eserlerde toplam 17 usûl çeşiti olduğu görülmektedir.

2.2. Türk Halk Müziği Solfej 2

Kılıçaslan’ın²⁰ kaleme aldığı kitap 176 sayfadır. Kitap kısa özgeçmiş ardından içindekiler ve önsöz ile başlamaktadır. Önsözde Türk Halk Müziği’nin günümüze kadar nasıl geldiği Türk Halk Müziği Solfej 1 kitabının devamı niteliğinde olduğu ve kitabın içeriği hakkında bilgiler bulunmaktadır. Genel olarak bir önceki kitaba göre daha zorlaştırılmış solfejler ve örnek eserler bulunmaktadır. Bu kitap devam niteliğinde olduğu için yalnızca tablo üzerinden bulgulara yer verilmiştir. Kılıçaslan’ın Kaleme aldığı solfej ve örnek eserlerin vokal genişliğe bakıldığında solfejlerin çoğunlukla pes bölgede Dügâh (la) ile tiz bölgede Gerdâniye (sol) perdelerinin arasında konumlandığı görülmektedir. Bunun yanında bazı solfejlerde nadiren pes bölgede Râst (sol) perdesine kadar inildiği tespit edilmiştir. Tablo 2’de kitabın içeriğindeki solfej ve örnek eserlerin sayısal olarak makâm ve usûl dağılımları verilmiştir.

²⁰ Bülent Kılıçaslan, *Türk Halk Müziği Solfej-2*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020).

Tablo 2. *Türk Halk Müziği Solfej 2 Kitabındaki Solfej ve Örnek Eserlerin Makâm ve Usûl Dağılımı.*

F- %	Nikrîz	Karegâ r	Suhâ	Hüzzâm	Segâh	Rast	Hicâzkâr r	Hicâz	Çarâh	Kürfî	Hüseynî	Uşşâk	Büselik	Makâm Dihîl
17-11,64%	1							1		2	4	2	2	24
15-10,27%			1					2		1	2	1	1	34
40-27,40%	1	2						2	4		9	3	16	44
2-1,37%													1	48
2-1,37%								1				1	1	68
3-2,05%							1					1	1	64
2-1,37%								1			1			54
9-6,16%							1	2			5	1	1	58
10-6,85%							1	1			4	4		78
2-1,37%											1	1		74
6-4,11%									2		2	2		88
1-0,68%											1	1		96
13-8,90%					1	2					7	3		98
2-1,37%										1				94
1-0,68%											1			92
8-5,48%						1					6	1		108
1-0,68%											1			106
3-2,05%							1				2			118
3-2,05%								1				2		128
1-0,68%												1		134
1-0,68%														144
1-0,68%														158
3-2,05%														188
146-100%	1-0,68	2-1,37	2-1,37	1-0,68	6-4,11	3-2,05	1-0,68	11-9,75	7-6,79	7-6,79	47-32,19	23-16,37	35-23,97	

Tablo 2’de kitapta bulunan 146 adet solfej ve türkünün makâm dizisi ve usûllerinin sayısal dağılımı görülmektedir. Kitaptaki solfej ve türkülerin makâm dizilerinin yüzdelerine bakıldığında en çok bulunan makâm dizisinin Hüseyinî (%32,19) olduğu görülmektedir. Daha sonra %23,97’lik dilimle Büselik makâmı dizisi ardından %15,75’lik dilim ile Uşşâk makâmı dizisi karşımıza çıkmaktadır. Kitaptaki solfej ve türkülerde en az bulunan makâm dizileri ise %0,68’lik dilimlerle Hicâzkâr, Hüzzâm ve Nikrîz makâmı dizileri olarak tespit edilmiştir. Solfej ve eserlerde toplam 13 makâm dizisi olduğu görülmektedir.

Tablo 2’de solfej ve türkülerde bulunan usûllerin yüzdelerine bakıldığında, en çok bulunan usûlün 4/4’lük (%27,40) olduğu, ardından %11,64 ile 2/4’lük ve %10,27 ile 3/4’lük usûllerin geldiği görülmektedir. Kitaptaki eserlerde en az bulunan usûller ise %0,68’lik dilimlerle 9/16’lık, 9/2’lik, 10/16’lık, 13/4’lük, 14/4’lük ve 15/8’lik usûller olarak karşımıza çıkmaktadır. Solfej ve örnek eserler-

de toplam 23 usûl çeşiti olduğu görülmektedir.

2.3. Türk Halk Müziği Dizileriyle Solfej Eğitimi

Şahin ve Yiğiter'in²¹ kitabı 65 sayfadan oluşmaktadır. Kitabın giriş bölümünde Türk halk müziği eserlerinin nasıl oluştuğundan ve özelliklerinden kısaca bahsedilmiştir. Daha sonra Türkiye'de yapılan derleme çalışmalarının tarihçesine, kimlerin ve hangi kuruluşların bu derleme çalışmalarına katkıda bulunduğu, Türk müziği ve Batı müziği ses sistemleri, Türk halk müziği ve klasik Türk müziğinde kullanılan işaretler, makam ve ayak kavramları gibi konulara değinilmiştir.

2.3.1. Birinci Bölüm

Kitabın birinci bölümünde sol kararlı (râst perdesi) dizilerde yazılan alıştırmalar bulunmaktadır. Alıştırmaların başında Râst makâmı dizisi gösterilip özellikleri kısaca anlatıldıktan sonra Müstezat Ayağı olarak da isimlendirildiği belirtilmiştir. Aynı şekilde Nikriz makâmının da Yanık Kerem Ayağı veya Yörük Ayağı olarak anıldığını belirtmişlerdir. Bu kapsamda Râst makâmı dizisinde 9, Nihâvend makâmı dizisinde 8, Nikriz makâmı dizisinde 7, ve Hicâzkâr makâmı dizisinde 6 adet alıştırma bulunmaktadır.

Alıştırmalar her bir makâmda ritmik unsurlar ve ezgisel bakımdan kolaydan zora doğru giden bir sıralama içerisinde hazırlanmıştır. Örneğin Râst makâmında olan alıştırmaların birincisi yalnızca iki (ikilik), bir (dörtlük) ve yarım vuruşluk (sekizlik) notalar kullanılarak yazılmışken beşinci alıştırmada çeyrek (onaltılık) vuruşluk notalar kullanılmaya başlanmış, yedinci alıştırmada noktalı sekizlik-onaltılık ve dokuzuncu alıştırmada onaltılık notaların yoğun bir kullanımı ile Râst makâmı alıştırmaları sonlandırılmıştır. Alıştırmalarda tekrar (röpriz) ve dolap işaretleri kullanımı görülmektedir. Bunun yanında parça içerisinde natürel ve bemol gibi değiştirici işaretler de kullanılmıştır. Vokal genişliği açısından incelendiğinde alıştırmaların pes bölgede Fa# (ırâk) ile tiz bölgede La (muhayyer) sesleri arasında oluştuğu görülmektedir. Alıştırmaların THM repertuarından seçilerek hazırlanması durumunun, tartımsal ve ezgisel açılardan güçlü bir temel oluşturduğunu söylemek mümkündür. Seslendirecek kişilerin birçoğunun (görece olarak) önceden bildiği ezgilerin notaya dökülmüş halini görmelerinin, öğrenmeyi daha kolay ve zevkli hale getireceği düşünülmektedir.

2.3.2. İkinci Bölüm

Kitabın birinci bölümdeki Sol kararlı alıştırmaların ardından ikinci bölümde La kararlı (dügâh) dizilerde hazırlanmış alıştırmalar verilmiştir. Bölümün başında Hüseyinî makâmı dizisi hakkında kısaca bilgi verilmiş ve Yahyalı Kerem Ayağı olarak da adlandırıldığı söylenmiştir. Bu bölümde Hüseyinî makâmı dizisinde 5, Hicâz makâmı dizisinde 7, Uşşâk makâmı dizisinde 5, Sabâ makâmı dizisinde 4, Kürdî

²¹ Cenk Şahin- Mehmet E. Yiğiter, *Türk Halk Müziği Dizileriyle Solfej Eğitimi*, (Ankara: Pegem Akademi, 5. Baskı, 2022).

makâmı dizisinde 5, Karcıġâr makâmı dizisinde yine 5 adet alıştıırma bulunmaktadır. Bu bölümdeki alıştıırmalarda kolaydan zora gidiş olmakla birlikte ezgisel ve tartımsal çeşitliliġin önemsenmiş olduġu görülmektedir. Bunun yanında bazı alıştıırmalarda önceki bölüme göre ölçü adetinin daha fazla ve alıştıırmaların daha uzun olduġu görülmektedir. Bir önceki bölümde verilmiş olan tartım çeşitliliġi (onaltılık, sekizlik ve dörtlük, ikilik notalar) bu bölümde de devam ettirilmiş ayrıca otuz ikilik (1/8) notalar da kullanılmaya başlanmıştır. Alıştıırmalarda tekrar, dolap, senyö ve puandorg ve çarpma notaların kullanımı göze çarpmaktadır. Ayrıca iki alıştıırmada kısa süreli (bir ölçü köprü, bir ölçü bitirmelik), bir alıştıırmada ise A bölümünden (2/4) sonra B bölümünde usul deġişikliġi (3/4) yapılp dört ölçülük bir cümle sonrası tekrar 2/4'lük usule geri dönüldüġü, sonrasında iki ölçülük ve bir ölçülük usul deġişiklikleri yapıldıġı görülmüştür. Vokal genişlik incelendiğinde çoġunlukla pes bölgede La (düġâh) tiz bölgede ise yine La (muhayyer) sesleri dikkat çekmektedir. Bunun yanında bir alıştıırmada pes bölgede Fa# (ırâk) ve diġer bir alıştıırmada tiz bölgede Re'ye (tiz nevâ) kadar çıkıldıġı gözlemlenmiştir.

2.3.3. Üçüncü Bölüm

Bu bölümde Si kararlı (bûselik) makâm dizilerinde hazırlanan alıştıırmalar bulunmaktadır. İlk olarak Segâh makâmı dizisiyle ilgili olarak üçlüsü, beşlisi, yedeni ve seyir özelliġi hakkında bilgi verilmiş ve Muhalif Ayaġı olarak da anıldıġından bahsedilmiştir. Ayrıca Hüzââm makâmı dizisi de kısaca açıklanmış ve Tatyân Kerem Ayaġı olarak da adlandırıldıġı bilgisi verilmiştir. Bu bölümde Segâh makâmı dizisinde 5 ve Hüzââm makâmı dizisinde yine 5 adet alıştıırma bulunmaktadır. Üçüncü bölümdeki alıştıırmalar incelendiğinde, bir önceki bölümdeki unsurlar yeniden karşımıza çıkmaktadır. Tartımsal unsurlar açısından otuz ikilik notalardan noktalı dörtlük notalara kadar bir tartım çeşitliliġi görülmektedir. Yine bir önceki bölümde görülen tekrar, senyö ve dolap işaretleri kullanılmıştır. Vokal genişlik açısından bu bölümdeki alıştıırmaların genellikle pes bölgede Sol (râst) ve tiz bölgede Gerdâniye ve Muhayyer perdeleri civarında olduġu, bir alıştıırmada tiz bölgede Si bemol (sünbüle) perdesine ulaşıldıġı görülmektedir.

2.3.4. Dördüncü Bölüm

Bu bölümde Fa# kararlı (ırak) Eviç dizisinde hazırlanmış solfejler bulunmaktadır. Eviç makâmı dizisi, güçlüsü, yedeni ve seyir özelliklerinden kısaca bahsedilmiş ayrıca Misket Ayaġı olarak da adlandırıldıġı dile getirilmiştir. Dördüncü bölüm Eviç makâmı dizisinde hazırlanmış 5 adet alıştıırmadan oluşmaktadır. Dördüncü bölümdeki Eviç alıştıırmaların önceki bölümlerdeki alıştıırmalara nazaran daha kısa olmaları dikkat çekmektedir. Bu bölümde de tartımsal çeşitlilik önceki bölümlerde olduġu gibidir. Alıştıırmalarda tekrar ve dolap işaretlerinin yine bu bölümde de kullanıldıġı görülmektedir. Vokal genişlik açısından bu bölümü oluşturan Eviç alıştıırmaların pes bölgede Re (yegâh) ve tiz bölgede La (muhayyer) perdeleri arasında konumlandıġı görülmektedir.

2.3.5. Beşinci Bölüm

Beşinci bölümde kitabın içeriğinde olan tüm makâmsal dizilerde TRT THM repertuarından Türkü örnekleri verilmiştir. Bu örnekler TRT THM repertuarından kolaylıkla bulunabilecek şekilde Türkü ismi- Türkü yöresi ve TRT repertuar numarası verilerek gerçekleştirilmiştir. Buradan sonra kitabın başında bahsedilen “bağlamayla çalışma yapılamayan durumlar için” bağlama karar seslerinin piyano üzerinde çoğunlukla denk düştüğü karar seslerine, karşılaştırmalı şekilde aktarma yapıldığı görülmektedir. Tablo 3’te kitabın içeriğindeki solfej ve örnek eserlerin sayısal olarak makâm ve usûl dağılımları verilmiştir.

Tablo 3. *Türk Halk Müziği Dizileriyle Solfej Eğitimi Kitabında Bulunan Solfej ve Türkü Örneklerinin Sayısal Dağılımı.*

Makâm Dizisi	2/4	4/4	5/8	3/8	6/8	7/16	7/8	9/8	9/4	10/8	10/16	11/8	12/8	14/16	14/4	15/4	18/8	Çok usûlî	f.-%	
Râst	3	7	1		1			3		1				1				1	18-%8,04	
Nihâvend	4	1			2			2	5				1					1	16-%7,14	
Nikrîz		5	2					2	5									2	16-%7,14	
Hicazkâr	1	2						2	4			2					1	2	14-%6,25	
Hüseynî	3	8	2									1						3	18-%8,04	
Hicâz	2	14	1							3								1	21-%9,38	
Uşşâk	1	4	3	3		1	1			5			1					1	20-%8,93	
Sabâ	3	4			2			3		2									14-%6,25	
Kürdî	3	7						5		1			1						17-%7,59	
Karcığâr	1	8					1	1	1	3								2	17-%7,59	
Segâh	4	6						8		1						1		1	21-%9,38	
Hüzzâm	4	7								4	1								16-%7,14	
Evîç		8	2					1	2	2								1	16-%7,14	
f.-%	25-%11,16	84-%37,50	12-%5,36	3-%1,34	5-%2,23	1-%0,45	2-%0,89	27-%12,05	17-%7,59	22-%9,82	1-%0,45	3-%1,34	4-%1,79	1-%0,45	1-%0,45	1-%0,45	1-%0,45	14-%6,25	1	224-%100

Tablo 3’te kitapta bulunan 224 adet solfej ve türkünün makâm dizisi ve usûllerinin sayısal dağılımı görülmektedir. Kitaptaki solfej ve türkülerin makâm dizilerinin yüzdeleri dilimlerine bakıldığında en çok bulunan makâm dizilerinin Hicâz ve Segâh (%9,38) olduğu görülmektedir. Daha sonra %8,93’lük dilimle Uşşâk makâmı dizisi ardından %8,04’lük dilimlerle Râst ve Hüseynî makâmı dizileri karşımıza çıkmaktadır. Kitaptaki solfej ve türkülerde en az bulunan makâm dizileri ise %6,25’lik dilimlerle Hicazkâr ve Sabâ makâmı dizileri olarak tespit edilmiştir. Solfej ve eserlerde toplam 13 makâm dizisi olduğu görülmektedir.

Tablo 3’te solfej ve türkülerde bulunan usûllerin yüzdeleri dilimlerine bakıldığında, en çok bulunan usûlün 4/4’lük (%37,50) olduğu, ardından %12,05 ile 9/8’lik ve %11,16 ile 2/4’lük usûllerin geldiği görülmektedir. Kitaptaki eserlerde en az bulunan usûller ise %0,45’lik dilimlerle 7/16’lık, 10/16’lık, 14/16’lık, 14/4’lük ve 15/8’lik usûller olarak karşımıza çıkmaktadır. Solfej ve örnek eserlerde toplam 18 usûl çeşiti olduğu görülmektedir.

2.4. Türk Halk Müziği Repertuar ve Solfej Dersleri 1

Çelik vd.nin²² yazdığı kitap 97 sayfadan oluşmuştur. Kitap bir önsöz ile baş-

²² Aşkın Çelik vd. *Türk Halk Müziği Repertuar ve Solfej Dersleri 1*, (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017).

lamaktadır. Burada Kitabın hazırlanış amacı ve içeriği hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Ardından giriş bölümünde solfej ve repertuvar kavramları üzerinde durulmuş ve birbiriyle olan bağından bahsedilmiştir. Kitabın önemi ve kullanım alanlarıyla ilgili bilgi verilmiş, seçilen Türk Halk Müziği eserlerinin seviye açısından kolaydan zora bir ilerleyiş içerisinde hazırlandığı belirtilmiştir. Kitapta önsöz ve girişten sonra repertuvar çalışmaları başlamaktadır. Her bir esere başlamadan önce eserin ismi, türü (kırık hava, vb.), vokal genişliği, usûl bilgisi (2/4, 5/8, vb.), makâm dizisi ve makâm bilgileri, THM’de hangi ayağa karşılık geldiği gibi bilgilere yer verilmiştir. Ardından seçilen eser hangi yöredense o yörenin coğrafi ve kültürel alt yapısı, halk oyunları, ozanları hakkında bilgilendirici bir bölüm bulunmaktadır.

Kitaptaki 1. eser “Bana Cevreyleyip Geyip Dokunma” türküsüdür. Bu eserin notası kitapta bulunmamaktadır. TRT THM repertuarından eser incelendiğinde sekizlik ve on altılık notalardan oluştuğu, genellikle tekrarlayan ve komşu seslerden oluşan bir yapıda olduğu ve sekvensler içerdiği görülmektedir. 2. eser “Kerpiç Duvar Yan Uçtu” türküsüdür. Sekizlik ve on altılık notalarla tek bir cümlemin tekrar edildiği bu Türküde genellikle komşu notalar ve üçlü atlamalar bulunmaktadır. 3. eser “Şeftali Ağaçları” türküsüdür. Sekizlik ve on altılık notalardan oluşan türküde üçlü atlama ve komşu seslerin oluşturduğu müzik cümleleri görülmektedir. 4. türkü “Koyun Gelir Yata Yata” türküsüdür. Çoğunlukla sekizlik ve on altılık figürlerden oluşmakta ve cümle sonlarına yaklaşırken noktalı sekizlik ve otuz ikilik tarım kalıpları görülmektedir. 5. eser “Siyt Osman Saray Saldırgan” türküsüdür. Türküde dörtlük, sekizlik, on altılık ve otuz ikilik tartım kalıplarıyla komşu notalar, üçlü, dörtlü ve beşli atlamalar bulunmaktadır. 6. eser “Gafilin Gelirse Başına Bir İş” isimli türküdür. Türküde genellikle komşu sesler bulunmakla birlikte üçlü ve dörtlü atlamalar, bunun yanında on altılık ve otuz ikilik tarımsal kalıpların bulunduğu görülmektedir. 7. eser “Gül Koydum Gül Tasına” türküsüdür. Eser genellikle komşu notalardan oluşmakla birlikte dörtlü atlamalar, sekizlik, on altılık ve otuz ikilik figürler görülmektedir. 8. eser “Ne Ötersin Dertli Dertli” türküsüdür. Bu Türküde sekizlik, dörtlük ve ikilik ve noktalı ikilik (üç vuruş) notalar, noktalı ikilik notaların uzatma bağıyla bağlanması neticesinde 12 vuruşluk uzun nefes kullandıracak yapılar, genellikle komşu seslere gidiş ve üçlü atlamalar görülmektedir. 9. eser “Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım” türküsüdür. Eser genellikle on altılık figürlerden ve komşu seslerden oluşmuştur. Bunun yanında üçlü ve beşli atlamalar az da olsa görülmektedir. 10. eser” “Çay Benim Çeşme Benim” türküsüdür. Türküde genellikle sekizlik ve on altılıkların terkibinden oluşan figürler ve komşu notalarla oluşmuş cümleler bulunmaktadır. Buradan sonraki türküler ezgisel ve tartımsal öğeler açısından değişiklikler gösterse de incelenen unsurlar açısından küçük farklılıklar bulundurması sebebiyle ayrıntıya yer verilmemiştir.

Vokal genişlik açısından kitapta bulunan türküler incelendiğinde, pes bölgede genellikle, Râst (sol) ve Dügâh (la) perdeleriyle birlikte nadiren Yegâh (re) perdesi görülmektedir. Tiz bölgede ise genellikle Muhayyer (la) perdesi görülmekteyken bazı vokal alanı geniş türkülerde Tiz Çargâh ve Tiz Nevâ (re) perdelerine kadar çıktığı tespit edilmiştir. Kitabın içeriğinde bulunan türkülerin sayısal olarak makam dizileri ve usûl dağılımı Tablo 4’te verilmiştir.

Tablo 4. *Türk Halk Müziği Repertuar ve Solfej Dersleri 1 Kitabındaki Türkülerin Makâm Dizileri ve Usûl Dağılımı.*

Makâm Dizisi	2/4	3/4	4/4	3/8	6/8	7/8	8/8	9/8	10/8	11/8	Çok Usûllü	f- %
Bûselik		1										1-%2,50
Hicaz					1				1			2-%5,00
Kürdî											1	1-%2,50
Karcıgâr						1						1-%2,50
Sabâ					1				1			2-%5,00
Râst			2									2-%5,00
Hicâzkâr								1				1-%2,50
Uşşâk	1	1		2	2	2	2					10-%25,00
Hüseynî	1	1	2		1					1	6	12-%30,00
Çarğâh	2										1	3-%7,50
Segâh			1					1	2		1	5-%12,50
f- %	4-%10,00	3-%7,50	5-%12,50	2-%5,00	5-%12,50	3-%7,50	2-%5,00	2-%5,00	4-%10,00	1-%2,50	9-%22,50	40-%100

Tablo 4'te kitapta bulunan 40 adet solfej ve türkünün makâm dizisi ve usûllerinin sayısal dağılımı görülmektedir. Kitaptaki türkülerin makâm dizilerinin yüzdelik dilimlerine bakıldığında, seçilen türkülerin nerdeyse üçte birinin (%30,00) Hüseyinî makâmı dizisinde olduğu görülmektedir. Ardından ikinci sırada kitapta bulunan türkülerin çeyreğinde Uşşâk (%25,00) makâmı dizisinin olduğu tespit edilmiştir. Daha sonra Segâh (%12,50) makâmı dizisi türkülerde üçüncü en çok bulunan makâm olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitapta bulunan repertuvarda en az tespit edilen makâm dizileri ise %2,50'lik dilimler ile Bûselik, Kürdî, Karcıgâr ve Hicâzkâr makâmı dizisindeki türküler olarak tespit edilmiştir. Eserlerde toplam 11 adet makâm dizisi olduğu görülmektedir.

Tablo 4'te kitaptaki türkülerde bulunan usûllerin yüzdelik dilimlerine bakıldığında ise, ilk sırada %22,50 ile çok usullü türküler karşımıza çıkmaktadır. Ardından %12,50'lik dilimlerle 4/4'lük ve 6/8'lik usûller görülmektedir. Kitaptaki türkülerde en az karşımıza çıkan usûl ise %2,50'lik dilimle 11/8'lik usûldür. Kitap içeriğindeki türkülerde toplam 11 usûl çeşiti olduğu görülmektedir.

2.5. Türk Halk Müziği Solfeji 1

Soysal ve Yürümez'in²³ kaleme aldığı kitap 199 sayfadan oluşmaktadır. Kitap içindekiler listesinin ardından Soysal'ın önsözü ile başlamaktadır. Önsözde kitabın hazırlanış amacı, bu alandaki kaynak eksikliği ve kitabın içeriği gibi anlatımlara yer verilmiştir. Daha sonra "ders uygulayıcısına öneriler" bölümünde öğrenme ortamının hazırlanması, öğrencilere davranış şeklinin nasıl olması gerektiği, sınıftaki iletişim ortamı gibi konularda öneriler verilmiştir. Kitap haftalık 4 saatlik ders için 16 haftalık bir ders metodu şeklinde hazırlanmıştır. Her hafta için ders planları, işlenecek konular, ne şekilde işleneceği gibi bilgilerin tamamı kitapta verilmiştir. Örneğin birinci hafta porte, notalar, nota yazımı ve şekli, sol anahtarı, 2/4'lük, 3/4'lük ve 4/4'lük usûller ve darpları, nota değerleri (tam, yarım, çeyrek, sekizli ve

²³ Fikri Soysal - Erkan Yürümez, *Türk Halk Müziği Solfeji 1*, (Ankara: Nobel Akademik, 2020).

on altılık şeklinde), ölçü ve ölçü çizgileri, işitme soruları, ritmik okuma, solfej, dikte ve deşifre konuları bulunmaktadır. Her haftanın sonunda haftalık değerlendirme için sorular hazırlanmıştır. Sadece solfej eğitimi değil birçok müzikal unsuru barındıran bir ders kitabı niteliğinde hazırlanmış olan bu kitaptan, araştırmamızın konusu olan solfej eğitimiyle ilgili kısımlar incelemeye tabi tutulacaktır. Solfej için hazırlanan parçalar Türk Halk Müziği eserlerinden seçilmiştir.

Kitabın ilk solfej çalışmaları birinci hafta ders planı içinde verilmiştir. 1. solfej “Halay Havası” isimli eserin ilk üç ölçüsü şeklindedir. 4/4'lük usûlde olan eser dördlük, sekizlik ve on altılık notalardan ve vokal alanı üç sestem oluşan bir yapıya sahiptir. 2. solfej “Koşalma” eseridir. 3/4'lük usûlde olan eser sekizlik ve dördlük notalardan, üçlü ve dördlü atlamalardan oluşmaktadır. 3. solfej ikinci hafta planında bulunan “Çökelek Halayı” isimli eserdir. Sekizlik ve on altılık notaların yoğunlukta olduğu ve noktalı sekizliklerin de bulunduğu eser genellikle sıra sesler, üçlü ve dördlü atlamalardan oluşmaktadır. 4. solfej “Sivas Oyun Havası” isimli eserdir. Bu eserde sekizlik ve on altılık suslar bulunmaktadır. Sekizlik ve on altılık tartımların terkiplerinden oluşan eser genellikle komşu notalar ve üçlü atlamalar içermektedir. 5. solfej üçüncü hafta ders planında yer alan “Seherde Bir Bağa Girdim” türküsüdür. Eser genellikle on altılık tartım kalıplarından oluşmakta, sekizlik ve noktalı dördlük tartımlar da bolca görülmektedir. Çoğunlukla sıra seslerden oluşan eserde üçlü ve dördlü atlamalar da görülmektedir. 6. solfej “Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber” adlı türküden alınmıştır. Eser genellikle sekizlik ve on altılık tartım kalıplarından ve komşu seslerin yanı sıra üçlü ve dördlü atlamaların olduğu bir ezgisel yapıya sahiptir. 7. solfej dördüncü hafta ders planında yer alan “Ben Yeni Pazara Varayım” isimli eserdir. Eserin tartımsal öğeleri dördlük, sekizlik ve on altılıklardan oluşurken ezgisel yapısında komşu notalar, üçlü ve beşli atlamalar olduğu görülmektedir. 8. solfej “Vakıfkebîr Horonu”dur. Eserde sekizlik ve on altılık tartım kalıplarından oluşan figürler bolca tekrar etmekte ve komşu seslerle birlikte üçlü ve dördlü atlamalar bolca bulunmaktadır. 9. solfej “Adana Köprü Başı” adlı eserdir. Türkünün içeriğinde noktalı sekizlik, sekizlik ve on altılık notalardan oluşan figürlerin bol tekrarı bulunmaktadır. Ezgisel açıdan genellikle tekrar eden ses sonrasında dördlü atlamalar ve üçlü atlamalar görülmektedir. 10. solfej “Maral Sen Güzelisin” isimli eserdir. Genellikle on altılık ve sekizlik tartımların terkipleriyle oluşan eserin içeriğinde dördlük ve noktalı sekizlik tartım unsurları da görülmektedir. Bunun yanında üçlü atlamalar eserin karakterini oluştururken sıra sesler de parçanın içeriğinde görülmektedir. Buradan sonraki eserler ezgisel ve tartımsal öğeler açısından değişiklikler gösterse de incelenen unsurlar açısından küçük farklılıklar bu buldurması sebebiyle ayrıntıya yer verilmemiştir.

Vokal genişlik (ses sahası) açısından kitaptaki eserler incelendiğinde, pes bölgede genellikle Dügâh (la), Râst (sol) ve daha seyrek olarak Irâk (fa#) perdeleri, tiz bölgede genellikle Hüseyinî (mi), Acem (fa) ve nadiren Gerdâniye (sol) perdelerinin olduğu görülmektedir. Kitaptaki türkülerin makâm dizisi ve usûl dağılımı Tablo 5'te gösterilmiştir.

Tablo 5. *Türk Halk Müziği Solfeji 1 Kitabındaki Türkülerin Makâm ve Usûl Dağılımı.*

Makâm Dizisi	2/4	3/4	4/4	Çok Usûllü	f- %
Uşşâk	12	3	9	1	25-%89,29
Hüseynî	2		1		3-%10,71
f- %	14-%50,00	3-%10,71	10-%35,71	1-%3,57	28-%100,00

Tablo 5'te kitapta bulunan 28 adet türkünün makâm dizilerinin yüzdelik dilimlerine bakıldığında, seçilen türkülerin neredeyse tamamına yakını (%89,29) Uşşâk makâmı dizisindedir. Kitapta toplam 2 adet makâm dizisi olduğu görülmektedir.

Tablo 5'te kitaptaki türkülerde bulunan usûllerin yüzdelik dilimlerine bakıldığında ise eserlerin yarısının (%50,00) 2/4'lük usûlde olduğu görülmektedir. İkinci sırada 4/4'lük (%35,71) usûl, daha sonra 3/4'lük (%10,71) usûl ve en az bulunan usûl olarak çok usûllü (%3,57) türküler karşımıza çıkmaktadır. Kitap içeriğindeki türkülerde toplam 4 usûl çeşiti olduğu görülmektedir.

2.6. Türk Halk Müziği Solfej Kitabı

Öztürk'ün²⁴ kaleme aldığı Türk Halk Müziği Solfej Kitabı 99 sayfadan oluşmakta ve bir önsöz ile başlamaktadır. Ardından içindekiler bölümü bulunmakta ve daha sonra "kitap hakkında" başlığı altında kitabın içeriği hakkında bilgi veren bir bölüm yer almaktadır. Bu bölümde kitabın hazırlanış amacı, hizmet ettiği alan, solfej eğitiminin önemi, kitabın bölümleri, notaların yazımında hangi nota yazım programının kullanıldığı, yazılan solfejlerin tamamının yazara ait olduğu ve solfej seviyelerinin ilerleyişi gibi konular hakkında bilgiler verilmiştir.

2.6.1. Bölüm 1 Temel Kavramsal Bilgiler

Bu bölümde yazar öncelikle Türk Halk Müziği'ni farklı sanatçı ve müzik bilimcilerden alıntılarla açıklamıştır. Daha sonra Türküleri Kırık Hava, Uzun Hava ve Oyun Havası olmak üzere üç alanda ve yine çeşitli alıntılar ışığında incelemiştir. Ardından Türk Halk Müziği'nde Usûller, Makâm kavramı, Tavır ve Ağz kavramları üzerinde durulmuştur. Solfej ve Eğitimi başlığı altında solfejin müzik insanları için önemi, tanımı, kısa tarihçesi, solfej okuma ekolleri, solfej okumanın şarkı söylemeye katkısı, solfej okurken dikkat edilmesi gereken konular üzerine açıklamalar yapılmıştır. Bu bağlamda ses sağlığı, solfej okumaya hazırlanma, ses açma egzersizlerinin önemi, diksiyon, ton, artikülasyon, nota isimlerinin solfej okurken nasıl seslendirilmesi gerektiği, karar sesinin okuyucunun ses türüne göre değiştirilebileceği ve solfej okurken vücut- baş- boyun pozisyonunun nasıl olması gerektiği gibi konularda bilgiler verilmiştir.

²⁴ Serkan Öztürk, *Türk Halk Müziği Solfej Kitabı*, (Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2020).

2.6.2. Bölüm 2 Teorik Hususlar

Bu bölümde temel teorik bilgiler üzerinde durulmuştur. Dizek (porte), anahartlar, nota isimleri, Batı Müziği notalarının Türk Müziği'ndeki karşılıkları, ses değiştirici işaretler ve koma değerleri, kitapta kullanılan değiştirici işaretler, nota ve susların süre değerleri, ölçü kavramı ve ölçü gösteren rakamlar konularında bilgi verilmiştir. Ardından her ölçü sayısı (2/4, 5/8 vb.) dizekler üzerinde dörder ölçü olacak şekilde, her bir ölçüde tartımsal çeşitlilikleriyle birlikte örneklenmiştir. Daha sonra hız (adagio, allegro vb.), gürlük (piano, fortissimo vb.), ifade (aksan, tenuto vb.) ve trafik (röpriz, koda vb.) terimlerini görsel örneklerle açıklanmış ve bölüm sonlanmıştır.

2.6.3. Bölüm 3 THM Solfej Ezgileri

Bu bölümde yazarın kendi üretimi olan 55 adet THM solfeji bulunmaktadır. Her solfejin sol üst kısmında hangi hızda okunması gerektiğinin (metronom) bilgisi verilmiştir. Solfejlerin ilk ikisinde noktalı dördlük, dördlük ve sekizlik notalar ve tekrar işareti kullanılmıştır. 3. solfejde onaltılık notalar kullanılmaya başlanmıştır. 4. solfejde gürlük terimleri kullanılmaya başlanmıştır. 5. solfejde vurgu ifadesi ve tekrar- dolap işaretleri kullanılmıştır. 6. solfejde senyö, 7. solfejde parça içerisinde değiştirici işaret kullanımı (diyez, natürel), uzatma bağı kullanımı göze çarpmaktadır. 8 ve 9. solfejlerde staccato, legato kullanımı görülmektedir. 10 ve 11. solfejlerde puandorg işareti, üçleme (triole) ve onaltılık notaların yoğun kullanılması dikkat çekmektedir. 14. solfej çift usullü (7/8+9/8) yazılmıştır ve yarım vuruşluk sus ardından onaltılık notaların kullanımı gibi unsurlar görülmektedir. 15. solfejde otuz ikilik notaların kullanımı, 16. solfejde otuz ikilik notaların yoğunlaştırılması, 17. solfejde on altılık suslar ve tartımsal figürlerin çeşitlenmesi dikkat çekmektedir. 20. solfejde tenuto işareti görülmektedir. 24. solfej dört ölçü 9/4 sonrasında sekiz ölçü 9/8 şekilde yazılmıştır. Buraya kadar sayılmış olan unsurların yanında kitabın son alıştırmaları olan 55. solfej kadar farklı makamsal diziler, usüller, tartımsal çeşitlilik ve vokal genişlikte yazılmış solfejler olduğu görülmektedir.

Vokal genişliğe bakıldığında solfejlerin çoğunlukla pes bölgede Re (yegâh) ile tiz bölgede La (muhayyer) perdelerinin arasında konumlandığı görülmektedir. Bunun yanında iki solfejde pes bölgede Do'ya (çargâh) inildiği ve bir solfejde tiz bölgede tiz nevâ'ya kadar çıkıldığı tespit edilmiştir. Kitabın içeriğinde bulunan solfejlerin sayısal olarak makam dizileri ve usûl dağılımı Tablo 6'da verilmiştir.

Tablo 6. *Türk Halk Müziği Solfej Kitabı'nda Bulunan Solfejlerin Makâm Dizileri ve Usûl Dağılımı.*

Makâm Dizisi	2/4	3/4	4/4	6/8	5/8	7/8	8/8	9/8	10/8	12/8	9/4	Çok Usûllü	f. %
Uşşâk	5	1	5	4	4			5	4			1	29-%%52,73
Hicâz	1		3	1		2	1	3			1	1	13-%%23,64
Kürdî			1					1			1		3-%%5,45
Nikrîz					1								1-%%1,82
Karcığâr			2			1		1					4-%%7,27
Sabû			1										1-%%1,82
Nihâvend				1									1-%%1,82
Râst	1												1-%%1,82
Segâh	1									1			2-%%3,64
f. %	8-%%14,55	1-%%1,82	12-%%21,82	6-%%10,91	5-%%9,09	3-%%5,45	1-%%1,82	10-%%18,18	4-%%7,27	1-%%1,82	2-%%3,64	2-%%3,64	55-%%100

Tablo 6'da kitapta bulunan toplam 55 adet solfejde kullanılan makâm dizilerinin yüzdeleri dilimlerine bakıldığında, solfejlerin yarısından fazlasının (%52) Uşşâk makamı dizisinde olduğu ve nerdeyse çeyreğinin Hicâz makamı dizisinde olduğu dikkat çekmektedir. Daha sonra sırasıyla Karcığâr makâmı dizisindeki solfejler (%7,27), Kürdî makâmı dizisindeki solfejler (%5,45), Segâh makâmı dizisindeki solfejler (%3,64) ve diğer makâm dizilerindeki solfejler gelmektedir. Kitapta toplam 9 adet makâm dizisi olduğu görülmektedir.

Tablo 6'da solfejlerde kullanılan usûllerin yüzdeleri dilimlerine bakıldığında ise, en çok kullanılan usûlün (%21,82) 4/4'lük olduğu, ardından %18,18 ile 9/8'liğin geldiği görülmektedir. Daha sonra sırasıyla 2/4'lük (%12,73), 6/8'lik (%10,91), 5/8'lik (%9,09), 10/8'lik (%7,27), 7/8'lik (%5,45) ve diğer usullerin geldiği görülmektedir. Kitap içeriğindeki solfejlerde toplam 12 usûl çeşiti olduğu görülmektedir.

2.7. Türk Halk Müziği Solfejine Giriş

Demir'in²⁵ yazdığı kitap 68 sayfadan oluşmaktadır. Kitabın başında müziğin tanımı, anlamı, uluslararası oluşu, yerelliği ve diğer bilim dallarıyla olan bağlantılarından söz etmiştir. Daha sonra "Türk Müziği" başlığı altında usul ve makamın önemi, Halk Müziği ve Klasik Müziğin oluşumu ve farklılıklarına değinmiş, bu konularla ilgili özgün fikirlerini belirtmiştir. Daha sonra kitabın içeriğinden, amaçları ve hedeflerinden bahsederek birinci bölüm olan "Makamlar" konusuna geçmiştir. Bu bölümde dizi ve makam sorunsalına eğilmiş, farklı müzik bilimcilerden alıntılarla bu konuya olan bakış açısını dile getirmiştir. Farklı kaynaklardan alıntılanarak dizi kelimesi ve dizinin tanımı üzerinde durmuş ardından makam kelimesinin anlamı ve halk kültüründeki yerinden bahsetmiştir. Daha sonra Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği nazariyatlarındaki çeşitlenmeye, bu çeşitlenmenin getirdiği ayrışma ve zorluklara değinmiştir. Ardından yazar kendi benimsediği anlatım dili üzerinde durmuş, makam ve dizi konusundaki düşüncelerini ortaya koyarak anla-

²⁵ Sertan Demir, *Türk Halk Müziği Solfejine Giriş*, (İstanbul: Usar Yayıncılık, 2013).

tımını sonlandırmıştır.

2.7.1. Birinci Bölüm

Yazarın, kitabın birinci bölümü olarak tanımladığı solfej alıştırmaları 16. sayfadan başlamakta ve 31. sayfada sona ermektedir. Bu bölümde ilk iki etüt bir vuruşluk notalarla orta oktav La'dan (dügah) ince La'ya (muhayyer) dizi çalışması ve komşu notalarla (2'li) oluşturulan figürlerle gerçekleştirilmiştir. 3. etüt yarım ve dörtlük (bir vuruşluk) notalarla, yine aynı ses genişliğinde, ikililer ve üçlü atlamalarla kurgulanmıştır. 4. etüt dügah ve gerdaniye arasında yine ikili ve üçlü aralıklarla, çoğunlukla sekizlik (yarım vuruşluk) notalar kullanılarak oluşturulmuştur. 5 ve 6. etütlerde sekizlik notalar ve dörtlü atlamalar dikkat çekmektedir. 7 ve 8. etütlerde on altılık (çeyrek vuruşluk) notaların kullanımı ve tam beşli atlamaların olması göze çarpmaktadır. 9 ve 10. etütlerde on altılık notaların kullanımının yoğunlaştığı görülmektedir. 11, 12, 13, 14, 15 ve 16. etütlerde çoğunlukla komşu notalarla oluşturulmuş farklı figürler, etüt içerisinde yapılan dizi çalışmaları, vokal açıdan tiz bölgede muhayyer ve tiz bûselik perdelerinin kullanımı ve oktav (sekizli) atlamalar olması dikkat çekmektedir. 17. etütte parça içerisinde değiştirici işaretler (bemol, diyez ve natürel), 18. etütte tekrar ve dolap işaretleri görülmektedir. 19. etütte komşu notaların kullanımı, dörtlü ve oktav atlamalar göze çarpmaktadır. 20. etütte otuz ikilik (1/8) notaların kullanımı, tekrar ve dolap işaretleri bulunmaktadır. 21. etütte otuz ikilik notaların farklı figürlerle yoğun kullanımı, ikili, üçlü ve beşli atlamaların olduğu görülmektedir. 22. etütte parça içerisinde komalı değiştiricilerin (fa#2) kullanılmaya başlandığı, 23, 24, 25, 26. etütlerde sıra seslerde yazılmış farklı ritmik figürler, altılı, yedili ve oktav atlamalar göze çarpmaktadır. 27, 28, 29, 30, 31, 32. etütler bolca on altılık nota kullanılmış figürlerle sıra ses ve oktav atlamaların görüldüğü solfejler olarak karşımıza çıkmaktadır. 33. etütte donanımda ilk kez komalı ifade (sib2) kullanımı, on altılık sus kullanımı ve otuz ikilik notaların yoğun kullanımı ve dikkat çekmektedir. 34, 35, 36, 37. etütlerde sıra ses, yoğun dörtlü atlamalar, on altılık ve otuz ikilik figürler farklı tartımsal çeşitliliklerle karşımıza çıkmaktadır. 38. etütte vokal açıdan buraya kadar olan en tiz perde olarak Tiz Çargâh görülmektedir. 39 ve 40. etütlerde yine on altılık ve otuz ikilik tartımsal çeşitlilikler göze çarpmaktadır.

2.7.2. İkinci Bölüm

İkinci bölümde usûl konusu üzerine daha önceden yazılmış kaynaklardan alıntılar yapılmış ve farklı yazarların görüşlerine yer verilmiştir. Usûl kavramı ve çeşitleri kısaca ölçü değerleri şeklinde gösterilmiş ve tanımlanmıştır. İkinci bölümdeki solfejler 41 numaralı etüt ile başlamıştır. Bu etütte 3/8'lik usûl, sekizlik ve on altılık tartımsal çeşitlemeler kullanılmıştır. 42 ve 43. etütlerde yine 3/8'lik usûl ve parça içerisinde değiştirici işaretler kullanılmıştır. 44. etütte 3/8'lik usul içerisinde farklı figürlerde otuz ikilik notaların yoğun kullanımı, 45. etütte yoğun on altılık notalar ve sekizlik sus kullanımı görülmektedir. 46. etütte ilk defa 6/8'lik usûl kullanılmıştır ayrıca donanımda ikinci bölümde ilk defa komalı değiştirici (sib2) ve parça içerisinde değiştirici (fa#2) kullanılmıştır. 47. etütte sekizlik ve on altılık suslar, otuz ikilik notaların kullanımı ve parça içerisinde değiştirici işaretler gö-

rülmektedir. 48, 49 ve 50. etütlerde yine 6/8'lik usl, farklı tartımsal ve ezgisel yapılar devam ettirilmiştir. Buradan sonraki eserler ezgisel ve tartımsal öğeler aı-sından değişiklikler gösterse de incelenen unsurlar açısından küçük farklılıklar bulundurması sebebiyle ayrıntıya yer verilmemiştir.

Kitaptaki etütlerin vokal genişliğine bakıldığında çoğunlukla pes bölgede La (dgh) ve Sol (rst) perdeleri görülmekle birlikte az miktarda Fa# (ırk), Mi (h-seyn aşırn) ve Re (yegh) perdeleri görülmektedir. Tiz bölgede çoğunlukla La (muhayyer) perdesine kadar çıkılmış ve az miktarda Si (tiz bselik), Do (tiz argh) ve Re (tiz nev) perdelerine çıkıldığı tespit edilmiştir. Kitabın içeriğinde bulunan solfejlerin sayısal olarak makamsal dizileri ve usl dağılımı Tablo 7'de verilmiştir.

Tablo 7. *Türk Halk Müziği Solfejine Giriş Kitabındaki Solfejlerin Makam Dizileri ve Usl Dağılımı.*

Makm Dizisi	2/4	4/4	3/8	6/8	5/8	7/8	8/8	9/8	10/8	ok Usll	f- %
Bselik		17	4								21,00%
Hicaz		4		1	1	1	2	2	2		13,00%
Krd		2								1	3,00%
Nikrz	1										1,00%
Karcığr										2	2,00%
Sab		4			2						6,00%
Nihvend		2									2,00%
Rst		3	1	1	1	2	1	3		1	13,00%
Eviç		3			1			2	1		7,00%
Hiczkr		3		1	1	1	2			2	10,00%
Uşşk		6		2	3	2	1	5	3		22,00%
f- %	1-%1,00	44-%44,00	5-%5,00	5-%5,00	9-%9,00	6-%6,00	6-%6,00	12-%12,00	6-%6,00	6-%6,00	100-%100

Tablo 7'de kitaptaki 100 adet solfejde bulunan makm dizilerinin yüzdelik dilimlerine bakıldığında en çok kullanılan iki makm dizisinin Uşşk (%22,00) ve Bselik (%21,00) olduğu görülmektedir. Daha sonra %13,00'lk dilimlerle Hicz ve Rst makmı dizileri, sonra sırasıyla Hiczkr (%10,00), Eviç (%7,00), Sab (%6,00) makmları karşımıza çıkmaktadır. Diğer yandan solfejlerde en az kullanılan makm dizileri ise Krd (%3,00), Karcığr (%2,00), Nihvend (%2,00) ve Nikrz (%1,00) makmı dizileri olarak tespit edilmiştir. Kitapta toplam 11 adet makm dizisi olduğu görülmektedir.

Tablo 7'de solfejlerde kullanılan usllerin yüzdelik dilimlerine bakıldığında, en çok kullanılan usln 4/4'lk (%44,00) olduğu, ardından %12,00 ile 9/8'liğin geldiği görülmektedir. Daha sonra %6,00'lk dilimlerle 7/8'lik, 8/8'lik, 10/8'lik ve çok usll olan usllerin kullanıldığı, %5,00'lk dilimlerle 3/8'lik ve 6/8'lik usllerin kullanıldığı görülmektedir. En az kullanılmış olan usl ise 2/4'lük (%1,00) olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitapta toplam 10 adet usl çeşiti olduğu görülmektedir.

2.8. Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi 1

Algı'nın²⁶ kaleme aldığı Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi 1 kitabı 178 sayfadan oluşmakta ve bir önsöz-teşekkür bölümüyle başlamaktadır. Burada yazar tarafından kısaca Türk halk müziği unsurlarının notaya alınarak bir külliyat oluşturulması sürecini anlatılmış, Türk halk müziği solfej eğitimi için çok sınırlı sayıda kaynak olmasından bahsedilmiş ve kitabın hazırlanma amacı üzerinde durulmuştur. Daha sonra kitabın bölümleri, içeriği, kullanılan usüller ve makâm dizileri, neden bu makâm ve usüllerin kullanıldığı, solfej seviyelerinin ilerleyişi gibi bilgilere yer verilmiştir. Ardından teşekkür bölümü ile önsöz-teşekkür bölümü sona ermiştir.

2.8.1. Birinci Bölüm

Bölümün başında birinci bölümün içeriğinde olan usûl ve makamlarla ve solfejlerin nasıl çalışılması gerektiğiyle ilgili bilgiler verilmiştir. Birinci bölümde olan solfejler Hüseyinî/Uşşâk makâmı dizisinde hazırlanmıştır. Hazırlanan solfejler 30 adettir ve ardından aynı makâm dizisinde olan 10 adet Türkü verilmiştir. Makâmın hem Klasik Türk Müziğindeki hem de Türk Halk Müziğindeki ifade şekli dizek üzerinde değiştirici işaretleri ile gösterilmiştir. Her solfejin başında metronom bilgisi, makâm dizisi ve vokal genişlik (ses sahası) gösterilmiştir. Solfej çalışmalarında çalgı olarak bağlama kullanılması önerilmiştir.

1, 2 ve 3. solfejler 2/4'lük usuldedir. 1. solfej bir dizi çalışması olarak dörtlük ve sekizlik notalarla oluşturulmuştur. 2. solfejde on altılık notalarla oluşturulan figürler ve tekrar işareti kullanımı görülmektedir. 3. solfejde tartımsal öğelerin çeşitlenmesi ve otuz ikilik notaların kullanımı göze çarpmaktadır. 4, 5, 6 ve 7. solfejler 4/4'lük yazılmıştır. 4 ve 5. solfejlerde dolap kullanımı, 6. solfejde sekizlik sus kullanımı, 7. solfejde yoğun on altılık figürlerin kullanımı dikkat çekmektedir. 8, 9, 10 ve 11. solfejler 5/8'lik usûlde yazılmıştır. Farklı tartımsal ve ezgisel çeşitlilikler görülmektedir. 10. solfejde dörtlük sus kullanımı ve vokal genişlik, 11. solfejde tartımsal figürler dikkat çekmektedir. 12, 13, 14 ve 15. solfejler 6/8'lik usûlde yazılmıştır. 6/8'lik grupta solfejlerin uzunluğu dikkat çekici şekilde artmıştır. 16, 17, 18, 19 ve 20. solfejler 7/8'lik usûlde yazılmıştır. 19. solfejde sekizlik susların kullanımı 20. solfejde tartımsal ve ezgisel çeşitlilik, parça içerisinde natürel ve bemol kullanımı ve vokal genişlik dikkat çekmektedir. 21 ve 22. solfejler 7/16'lık usuldedir. Bu solfejlerde on altılık ve otuz ikilik notaların yoğun kullanımı ve figür çeşitlilikleri göze çarpmaktadır. 23, 24, 25, 26, 27 ve 28. solfejler 9/8'lik usûlde hazırlanmıştır. 24. solfejde senyö kullanımı, 25. solfejde otuz ikilik suslar, tartımsal çeşitlilikler ve vokal genişlik dikkat çekicidir. 29 ve 30. solfejler 9/16'lık usuldedir. İki solfejde de yoğun on altılıklar ve özellikle 30 numarada otuz ikilik notalar görülmektedir. Solfejlerden sonra Türk Halk Müziği örnekleri ile bölüm devam etmektedir. Burada

²⁶ Soner Algı, *Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi 1*, (Konya: Eğitim Yayınevi, 2020).

solfejlerde geçen tüm usûllerde, Hüseyinî/Uşşâk makâmı dizisinde olan TRT THM repertuarındaki türkülerden 10 adet seçilmiş ve örnek eser olarak eklenmiştir. Vokal genişlik (ses sahası) açısından bu bölümdeki solfejler incelendiğinde, pes bölgede genellikle Râst (sol), Dügâh (la) ve daha seyrek olarak Irâk (fa#) perdeleri ve tiz bölgede genellikle Tiz Çargâh (do) ve Tiz Nevâ (re) perdelerinin olduğu görülmektedir.

2.8.2. İkinci Bölüm

Bu bölümde de bir öncekinde olduğu gibi kullanılan makâm dizisi ve usûller gibi bölüm içeriğine dair bilgiler verilmiştir. Buradaki solfejler Karcıġâr Makâmı dizisinde hazırlanmıştır. Hazırlanan solfejler birinci bölümdeki gibi 30 adettir ve ardından aynı makâm dizisinde olan 10 adet Türkü verilmiştir. Karcıġâr Makâmı dizisinin hem Klasik Türk Müziğindeki hem de Türk Halk Müziğindeki ifade şekli dizek üzerinde deġiştirici işaretleri ile gösterilmiştir. Her solfejin başında metronom bilgisi, makâm dizisi ve vokal genişlik (ses sahası) gösterilmiştir.

Solfejlerin ilk üçü 2/4'lük usûlde yazılmıştır. 1. solfejde yine dörtlük notalarla bir dizi çalışması yaptırılmış, 2. solfejde on altılık figürlerin kullanımına başlanmıştır. 3. solfejde natürel kullanımı görülmektedir. 4, 5, 6 ve 7. solfejler 4/4'lük usuldedir. 4. solfejde sekizlik notaların kullanımı görülürken, 6 ve 7. solfejlerde on altılık ve otuz ikilik notaların yoğun olduğu, tekrar ve dolapların bol kullanıldığı görülmektedir. 8, 9, 10 ve 11. solfejler 5/8'lik hazırlanmıştır, her bir solfej tartımsal ve ezgisel çeşitlilikleriyle dikkat çekmektedir. 12, 13, 14 ve 15. solfejler 6/8'lik usuldedir. 12. solfejde noktalı sekizlik sus kullanımı, 13. solfejde sekizlik suslar ile ezgisel ve tartımsal çeşitlilik yapılması dikkat çekmektedir. 16, 17, 18, 19 ve 20. solfejler 7/8'lik usûlde yazılmıştır. 18. solfejde on altılık ve otuz ikilik notalarla farklı tartım kalıpları ile yapılan figürler görülmektedir. 21 ve 22. solfejler 7/16'lık yazılmıştır. 23, 24, 25, 26, 27 ve 28. solfejler 9/8'lik usûlde hazırlanmıştır. 25. solfejde ilk kez üçleme (triole) kullanımı görülmektedir. 29 ve 30. solfejler 9/16'lık usuldedir. Solfejlerin ardından yine Karcıġâr Makâmı dizisinde olan ve solfejlerin içerisinde geçen usûlleri örnekeleyecek şekilde TRT THM repertuarından seçilmiş 10 adet Türkü bulunmaktadır. Vokal genişlik açısından bu bölümdeki solfejler incelendiğinde, pes bölgede genellikle Râst (sol), Dügâh (la) ve Irâk (fa#) perdeleri ve tiz bölgede genellikle Tiz Çargâh (do) ve Tiz Nevâ (re) perdelerinin olduğu görülmektedir.

2.8.3. Üçüncü Bölüm

Bölüm başında yine önceki bölümlerde olduğu gibi kullanılan makâm dizisi ve usûller gibi bölüm içeriğine dair bilgiler verilmiştir. Buradaki solfejler Kürdî Makâmı dizisinde hazırlanmıştır. Hazırlanan solfejler birinci bölümdeki gibi 30 adettir ve ardından aynı makâm dizisinde olan 10 adet Türkü verilmiştir. Kürdî Makâmı dizisinin hem Klasik Türk Müziğindeki hem de Türk Halk Müziğindeki ifa-

de şekli dizek üzerinde değiştirici işaretleri ile gösterilmiştir. Her solfejin başında metronom bilgisi, makâm dizisi ve vokal genişlik (ses sahası) gösterilmiştir.

İlk üç solfej 2/4'lük usûlde yazılmıştır. 1. solfej önceki bölümlerde olduğu gibi yine bir dizi çalışması ile başlamaktadır. 2. solfejde on altılık notaların yoğunluğu ve özellikle iki farklı tartım kalıbının çalıştırıldığı görülmektedir. 3. solfejde çoğunlukla komşu notalarla oluşturulan figürlerin arasında üçlü atlamalar ve ikilik notalarla cümle bitişleri bulunmaktadır. 4, 5, 6, ve 7. solfejler 4/4'lük usûlde. 4. solfej basit sekizlik notalar ve sıra seslerle oluşturulmuşken, 5. solfejde sekizlik sus, on altılık ve az miktarda otuz ikilik notalar, 6. solfejde yoğun otuz ikilik notalarla oluşturulmuş figürler, uzatma bağı kullanımı, noktalı sekizlik ve otuz ikilik kalıplar, parça içinde değiştirici işaret kullanımı, bolca kullanılan sıra sesler yanında üçlü ve dördü atlamalar dikkat çekmektedir. 7. solfejde yoğun on altılık ve otuz ikilik notaların birleşimi, bolca komşu nota kullanımı yanında üçlü, dördü, beşli, yedili ve oktav atlamalar görülmektedir. 8, 9, 10 ve 11. solfejler 5/8'lik usûlde. 8. solfej dördü ve sekizlik notalardan, sıra ses ve üçlü atlamaların kullanıldığı sekvensli figürlerden oluşmaktadır. 9. solfejde dördü, sekizlik ve on altılık notaların kullanıldığı, çoğunlukla komşu notaların kullanılmasının yanında üçlü, dördü ve beşli atlamaların da olduğu görülmektedir. 10. solfejde on altılık ve otuz ikilik notalar yoğun şekilde ve farklı tartımsal kalıplarla karşımıza çıkmaktadır. 11. solfej genellikle on altılık figürlerle oluşturulmuştur ve vokal genişliği ile dikkat çekmektedir. 12, 13, 14 ve 15. solfejler 6/8'lik yazılmıştır. Buradan sonraki solfejler ezgisel ve tartımsal öğeler açısından değişiklikler gösterse de incelenen unsurlar açısından küçük farklılıklar bulundurması sebebiyle ayrıntıya yer verilmemiştir. Kürdî makâmı dizisindeki solfejlerin ardından aynı makâm dizisinde olan ve solfejlerin içerisinde geçen usûlleri örnekleyen TRT THM repertuarından seçilmiş 10 adet Türkü bulunmaktadır. Vokal genişlik açısından üçüncü bölümdeki solfejler incelendiğinde, pes bölgede genellikle Râst (sol), Dügâh (la) ve Acem Aşîrân (fa) perdeleri ve tiz bölgede genellikle Tiz Çargâh (do) ve Tiz Nevâ (re) ve bir solfejde Tiz Hüseyî (mi) perdelerinin olduğu görülmektedir.

2.8.4. Dördüncü Bölüm

Dördüncü bölümün başında daha önceki bölümlerde olduğu gibi kullanılan makâm dizisi ve usûller gibi bölüm içeriği hakkında bilgiler verilmiştir. Buradaki solfejler Hicâz Makâmı dizisinde hazırlanmıştır. Hazırlanan solfejler birinci bölümdeki gibi 30 adettir ve ardından aynı makâm dizisinde olan 10 adet Türkü örneği verilmiştir. Hicâz Makâmı dizisinin hem Klasik Türk Müziğindeki hem de Türk Halk Müziğindeki gösterilişi dizek üzerinde değiştirici işaretleri ile gösterilmiştir. Her solfejin başında o solfeje ait metronom bilgisi, makâm dizisi ve vokal genişlik (ses sahası) gösterilmiştir.

Hicâz dizisinde yazılmış solfejlerden oluşan bu bölümde 1, 2 ve 3. solfejler 2/4'lük usûlde yazılmıştır. 1. solfej önceki bölümlerde olduğu gibi makam dizisini

çalıştırmaktadır. 2 ve 3. solfejler farklı tarımsal kalıplar ve komşu notalarla oluşturulmuş figürler içermektedir. 4, 5, 6 ve 7. solfejler 4/4'lüktür. 4 ve 5. solfejlerde genellikle on altılık notalar ve ikili ve üçlü atlamalar görülürken, 6 ve 7. solfejlerde çoğunlukla otuz ikilik notalar, komşu notaların yanında üçlü, dörtü ve altılı atlamalar göze çarpmaktadır. 8, 9, 10 ve 11. solfejler 5/8'lik usûlde dir. Buradan sonraki solfejler ezgisel ve tartımsal öğeler açısından değişiklikler gösterse de incelenen unsurlar açısından küçük farklılıklar bulundurması sebebiyle ayrıntıya yer verilmemiştir. Hicâz makâmı dizisindeki solfejlerin ardından aynı makâm dizisinde olan ve solfejlerin içerisinde geçen usûlleri örnekleyen TRT THM repertuarından seçilmiş 10 adet Türkü bulunmaktadır. Vokal genişlik açısından bu bölümdeki solfejler incelendiğinde, pes bölgede genellikle Irâk (fa#), Râst (sol) ve Dügâh (la) perdeleri, tiz bölgede ise genellikle Tiz Nim Hicâz (do#) ve Tiz Nevâ (re) perdelerinin olduğu görülmektedir. Kitabın içeriğinde bulunan solfejlerin sayısal olarak makamsal dizileri ve usûl dağılımı Tablo 7'de verilmiştir.

Tablo 8. *Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi 1 Kitabındaki Solfejlerin Makam Dizileri ve Usûl Dağılımı.*

Makâm Dizisi	2/4	4/4	6/8	5/8	7/8	7/16	9/8	9/16	f-%
Hüseyinî/Uşşâk	4	6	5	5	6	3	8	3	40-%25,00
Karcıgâr	4	6	4	5	7	2	9	3	40-%25,00
Kürdî	4	6	6	5	6	2	9	2	40-%25,00
Hicâz	4	6	5	5	6	3	8	3	40-%25,00
f-%	16-%10,00	24-%15,00	20-%12,50	20-%12,50	25-%15,63	10-%6,25	34-%21,25	11-%6,88	160-%100,00

Tablo 8'de kitapta bulunan 160 adet solfejin makâm dizisi ve usûl dağılımları görülmektedir. Yazarın Hüseyinî/Uşşâk, Karcıgâr, Kürdî ve Hicâz makâm dizilerinin her birinde 40'ar adet solfej yazdığı görülmektedir dolayısıyla her bir makâm dizisinin yüzdelik dilimi %25 olarak görülmektedir. Kitaptaki solfejlerde 4 adet makâm dizisi bulunmaktadır.

Tablo 8'de solfejlerde kullanılan usûllerin yüzdelik dilimlerine bakıldığında, en çok kullanılan usûlün 9/8'lik (%21,25) olduğu, ardından 2. ve 3. sırada 7/8'lik (%15,63) ve 4/4'lük (%15,00) usûllerin geldiği görülmektedir. Solfejlerde en az bulunan usûl ise 7/16'lık olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitapta bulunan solfejlerde toplam 8 çeşit usûl tespit edilmiştir.

Araştırma kapsamında incelenen Türk Halk Müziği solfej kitaplarında bulunan solfej ve eserlerin tamamının makâm ve usûl dağılımı Tablo 9'da verilmiştir.

Tablo 9. Türk Halk Müziği Solfej Kitaplarındaki Solfej, Türkü ve Eser Örneklerinin Makâm ve Usûl Dağılımları.

Carigâh	Kürâfî	Hüseyinî	Uşşâk	Büselik	Makâm Dizisi	F- %	Evâç	Makâm	Karâğür	Sâhî	Hızâm	Segh	Nisbân	Rast	Bîcâkâr	Hîcâz
6	13	21	24	20	24	116-			5	4	4	5		4	1	9
			5	4	38	10-%1,11								1		
1	3	3	6	17	34	34-%3,77				1				1		2
4	19	35	31	64	44	247-	11		6	5	7	9		12	5	30
						2-%0,22						1				
1	10	6	9	5	68	51-%5,65			4	3				2	1	10
			1	2	64	4-%0,44								1		
		2		1	54	5-%0,55										1
6	14	14	11	8	58	68-%7,54	3		3	5	2			3	1	12
						11-%1,22			2							3
2	3	3	1		716											
9	12	12	16		78	63-%6,98			10					3	1	12
						2-%0,22								1	2	3
2	6	4	4		88	24-%2,66						2				
		4			916	12-%1,33			3							
19	18	18	16	3	98	110-	3		2	10	3	1	12	6	3	14
						21-%2,33			7						4	1
		1			92	1-%0,11										
4	12	12	13		108	53-%5,88	3		3	3	4	2	1	1		7
						2-%0,22						1				
		1			1016											
1	4	4	2		118	10-%1,11									3	
						10-%1,11						2		1		1
2		1	3	1	128											
				2	138	3-%0,33										
						1-%0,11										
					1416	1-%0,11										
		1		1	148	2-%0,22										
		1			144	1-%0,11										
					158	2-%0,22										
					154	1-%0,11						1				
1			2		188	4-%0,44										
1	2	8	2	2	208	31-%3,44	1		2	4		2		1	4	2
16-%1,77	105-%11,42	152-%16,85	148-%16,41	138-%15,30	902-%100	21-%2,33	21-%2,33	20-%2,22	51-%5,65	25-%2,77	17-%1,88	36-%3,99	1-%0,11	38-%4,21	28-%3,08	108-%12,20

Tablo 9'da araştırmanın konusu olan 8 adet THM Solfej kitabından incelenip makâm ve usûlleri tespit edilen toplam 902 adet solfej ve türkü örneği bulunmaktadır. Bu solfej ve türkülerde en çok bulunan makâm dizisi Hüseyinî (%16,85) olarak tespit edilmiştir. Küçük bir farkla ikinci sırada en çok bulunan makâm dizisi %16,41'lik dilim ile Uşşâk makâmı dizisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Üçüncü sırada Büselik (%15,30) ve ardından Hicâz (%12,20) makâmı dizileri geldiği görülmektedir. Solfej ve türkülerde en az bulunan makâm dizisi ise %0,11'lik dilimle Nişâbûr makâmı dizisidir. İncelenen kitaplarda toplam 15 adet makâm dizisi tespit edilmiştir.

Tabloda bulunan usûllerin yüzdelerle dilimlerine bakıldığında ise eserlerin çeyreğinden fazlasının (%27,38) 4/4'lük usûlde olduğu dikkat çekmektedir. İkinci sırada %12,86'lık dilimle 2/4'lük usûl ve onun ardından %12,20'lik dilimle 9/8'lik usûl gelmektedir. Solfej ve türkülerde en az tespit edilen usûller ise %0,11'lik dilimlerle 9/2'lik, 13/4'lük, 14/16'lık, 14/4'lük ve 15/4'lük usûller olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelenen kitaplarda toplam 30 adet usûl olduğu tespit edilmiştir.

Sonuçlar

a) Kitapların tamamında solfej ve örnek Türk Halk Müziği eserlerinin vokal açıdan başlangıçta kolay tartımsal- ezgisel unsurlarla, vokal sınırları daha dar ve daha kısa alıştırıcılarla başladığı, daha sonra hem tartımsal hem ezgisel hem de vokal genişlik açılarından zorlaşarak ilerleme gösterdiği tespit edilmiştir. Bazı kitaplarda başlangıç seviyesindeki solfejlerin sayısı daha çok tutulmuş ve ilerleme daha geniş zamana yayılmışken bazılarında hızlıca seviye zorlaştırılmıştır. Solfej eğitiminin sağlam temellere oturması açısından seviye ilerlemesinin daha geniş zamana yayılarak gerçekleştirilmesi önemli görülmektedir. Diğer taraftan bazı kitaplarda başlangıç seviyesindeki solfejlerin uzun notalardan oluşturulduğu ve melodik açıdan bir kaygı güdülmeden aralık çalışması şeklinde ve tampere sistemde yazıldığı görülmüştür. Bu yaklaşımın Batı Müziği kaynaklarında bir temel olduğu bilinen bir gerçektir fakat Türk Halk Müziğinde bu yaklaşımın çok verimli bir yaklaşım olmayacağı, özellikle Türk Halk Müziğinde çokça bulunan komalı ezgilere geçildiğinde seslendirme ve entonasyon sorunları yaşanacağı düşünülmektedir.

b) Kitapların tamamında solfej ve örnek eserlerde bulunan usûl ve tartımsal çeşitliliğin türkülerimizin birçoğunda rastlayabileceğimiz türden olduğu, solfejlerde en çok tespit edilen usûlün 4/4'lük olduğu ve bu anlamda Algı'nın²⁷ çalışmasında çıkan sonuçlarla paralellik gösterdiği görülmektedir. Bunun yanında incelenen solfejlerin çoğunluğunun türkü icrasına yönelik vokal gelişim açısından uygun olduğu düşünülmektedir.

c) Kitapların tamamında solfejlerin birçoğunun ve örnek eserlerin TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan türkülere benzer veya aynı vokal içerikleri taşıdığı ve TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan türkülerin vokal genişliklerine sahip olduğu, bu sebeple kitaplarda bulunan solfej ve türkü örneklerinin, türkü icrası için yeterli vokal genişliğe sahip olduğu düşünülmektedir.

d) Kitaplarda bulunan solfej ve örnek türkülerde geçen usûllere yönelik olarak teorik bir anlatım bulunmamakla birlikte bazı kitaplarda kısaca usûl bilgisi verildiği tespit edilmiştir. Solfej kitaplarında kuramsal bilgi bulunmaması bir anlamda yapılan çalışmalarının sağlam bir temele oturtulamaması ve gelişimin güçleşmesi anlamlarına gelmektedir. Bu sonucun Algı'nın²⁸ araştırmasından çıkan sonuçlarla paralellik gösterdiği görülmektedir.

e) Kitaplardan ikisinde solfejler ve örnek türkülerde geçen makâm dizilerine

²⁷ Algı, "Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi ile İlgili Yazılmış Kitapların Analizi", 1/81.

²⁸ Algı, "Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi ile İlgili Yazılmış Kitapların Analizi", 1/82.

yönelik olarak teorik bilgiye rastlanmıştır, diğer kitaplarda ya hiç bilgi verilmemiş ya da yalnızca makâm dizisinin gösterimi yapılmıştır. Teorik bilginin müzikal bir temel oluşturmak anlamında çok önemli bir unsur olduğu yadsınamaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu unsurun eksikliğinin ise solfej okuma alanında ve dolayısıyla tüm müzikal gelişim sürecinde güçlüklerle yol açacağı düşünülmektedir. Araştırmadan çıkan bu sonucun da Algı'nın²⁹ çalışmasından çıkan sonuçlarla paralellik taşıdığı görülmektedir.

f) Kitaplarda bulunan solfej ve türkü örneklerinde 15 adet makâm dizisi ve 30 adet usûl tespiti yapılmıştır. Kitaplardaki solfej ve türkü örneklerinde geçen makam ve usullerden en çok kullanılanlara bakıldığında Türk Halk Müziği'nde en çok karşılaştığımız makâm ve usûllerle örtüştüğü düşünülmektedir. Türk Halk Müziği'nde daha az karşılaşıldığı düşünülen makâm ve usûllerde olan solfejlerin sayısının ise az olduğu görülmektedir.

Öneriler

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda getirilen öneriler şu şekildedir:

1) Türk Halk Müziği Solfej alanında yazılacak olan kitapların, başlangıç aşamasında da olsa Türk Halk Müziği'ndeki ezgi yapısına dikkat edilerek üretilmesi önerilmektedir.

2) En çok sevilen ve kullanılan makâmlardan her bir makâm için ayrı bir solfej kitabı üretilmesi önerilmektedir.

3) Üretilen kitaplarda başlangıç, orta seviye ve ileri seviye solfejlere ve bu solfejlerin makâm dizisi, usûlü, temposu, nüansları ve vokal genişliği gibi kuramsal bilgilerine de bolca yer verilmesi önerilmektedir. Böylelikle usûl ve makâm konularında daha geniş bir teorik anlatım yapılabileceğinin yanı sıra birçok müzikal konunun dahil edilerek yavaş ve sağlam bir gelişim süreci oluşturulabileceği düşünülmektedir.

4) Sesin eğitimi ve geliştirilmesi açısından, üretilen solfej kitaplarında Türk Halk Müziği çerçevesinde hazırlanacak çeşitli nefes ve ses egzersizleri bulunulması önerilmektedir.

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

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

Kaynakça

Algı, Soner. "Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi ile İlgili Yazılmış Kitapların Analizi", *Güzel Sanatlar Alanında Teori ve Araştırmalar*, ed. Ali Korkut Uludağ, 1/49-83. Ankara: Gece Kitaplığı, 1. Basım, 2020.

²⁹ Algı, "Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi ile İlgili Yazılmış Kitapların Analizi", 1/82.

- Algi, Soner. *Türk Halk Müziği Solfej Eğitimi 1*. Konya: Eğitim Yayınevi, 2020.
- Çelak, İvan. "Şan ve Koro Eğitimi Programlarında Kullanılan Solfej Metotları ve Repertuarındaki Tartımlar Konusunda Bir Saptama ve Model Önerisi". *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*. 3/6 (2018), 101- 117.
- Çelik, Aşkın vd. *Türk Halk Müziği Repertuar ve Solfej Dersleri 1*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2017.
- Çokamay, Bahadır. "Muammer Sun'un Solfej Kitabındaki Çok Sesli Alıştırma ve Okuma Parçalarının Müzikal Analizi". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 7/1 (2018), 403-435.
- Demir, Sertan. *Türk Halk Müziği Solfejine Giriş*. İstanbul: Usar Yayıncılık, 2013.
- Eroy, Ozan vd. "A Content Analysis of Solfege des Solfege Books Used in Polyphonic Solfege Education". *Inonu University Journal of Arts and Design*, 7/16 (2017), 158-174.
- Kılıçaslan, Bülent. *Türk Halk Müziği Solfej-1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018.
- Kılıçaslan, Bülent. *Türk Halk Müziği Solfej-2*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020.
- Köksal, Siyar. "Başlangıç Düzeyi Solfej Kitapları Üzerine Bir İnceleme". *Eurasian Journal of Music and Dance*. 18 (2021), 289- 315.
- Özçelik, Sadık. *Müzikal Dikte ve Solfej*. İzmir: Lamineks Matbaacılık, 2. Baskı, 2010.
- Öztürk, Serkan. *Türk Halk Müziği Solfej Kitabı*. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2020.
- Say, Ahmet. *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2. Baskı, 2005.
- Soysal, Fikri - Yürümez, Erkan. *Türk Halk Müziği Solfeji 1*. Ankara: Nobel Akademik, 2020.
- Sönmez, Veysel - Alacapınar, Füsün G. *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Sözkese Matbaacılık, 7. Baskı, 2019.
- Şahin, Cenk - Yiğiter, Mehmet E. *Türk Halk Müziği Dizileriyle Solfej Eğitimi*. Ankara: Pegem Akademi, 5. Baskı, 2022.

Endülüs'te Siyaset-Ekonomi İlişkisi: Ticari Hayatın Gerileme Süreci

Relationship Between Politics and Economy in Andalusia: The Course of Decline of Commercial Life

Mehmet Ali Yavuz 

Arş. Gör., Necmettin Erbakan Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi Anabilim Dalı,
Konya / Türkiye

Res. Asist., Necmettin Erbakan University, Faculty of Theology, Islamic History Department,
Konya / Türkiye

maliyavuzz@outlook.com | <https://orcid.org/0000-0001-9125-9058>

Article Type / Makale Tipi

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Information / Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi: 14.04.2023

Accepted / Kabul Tarihi: 25.06.2023

Published / Yayın Tarihi: 30.06.2023

DOI: <https://doi.org/10.31591/istem.1283546>

Cite as / Atıf: Yavuz, Mehmet Ali. "Endülüs'te Siyaset-Ekonomi İlişkisi: Ticari Hayatın Gerileme Süreci". *Istem* 41 (2023), 139-158.

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



Copyright / Telif Hakkı: "This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) / Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari- 4.0 (CC BY-NC 4.0) Uluslar arası Lisansı altında lisanslanmıştır."

Endülüs'te Siyaset-Ekonomi İlişkisi: Ticari Hayatın Gerileme Süreci

Öz

Endülüs'ün Müslümanlar tarafından fethi bölge açısından çeşitli değişimlere sahne oldu. Bu değişimler siyasi, ekonomik ve sosyal süreçlere yansımıştır. I. Abdurrahman'dan itibaren merkezileşme çabaları, III. Abdurrahman'ın güçlü bir halifelik sistemi kurması, doğu-batı ekseninde devlete saygınlık kazandırması dolaylı yoldan ekonomiyi güçlendiren etmenlerdir. Emeviler'in sulama sistemleri geliştirmeleri, marjinal faydası yüksek ürünler üretmeleri bu noktada ayrıca dikkat edilmesi gereken hususlardır. Endülüs Emevilerinin tarih sahnesinden kopuşuyla ortaya çıkan siyasi otonomlar Mülûkü't-Tavâif dönemi olarak adlandırılır. Ortaya çıkan mahalli yapıların birbirleri ile olan rekabetleri onları Hristiyan devletler ile ittifak yapmaya zorladı. Hristiyan devletlerle ittifak kuran taraf çeşitli haraçları ödemeye mahkûm oldu. Bu ittifaklara karşı kaybeden taraf ise topraklarından Hristiyanlara pay vermek zorunda kaldı. Bu dönem sonrasında Kuzey Afrika kökenli devletlerin Endülüs'ü himayesiyle yeni bir süreç ortaya çıktı. Murâbitlar bölgeye hâkim oldu. Murâbitların ünlü hükümdarı Yûsuf b. Taşfîn'in başarılı ekonomik politikalar yürüttüğü anlaşılmaktadır. Fakat bu süreç uzun sürmedi. Kuzey Afrika'da yaşanan siyasi gerilimler Murâbitların odağının Endülüs topraklarından kaymasına sebep oldu. Vergiler yeniden halkın sırtına yüklendi. Muvahhidler dönemi de ekonomik sahada vaatkâr bir seyir izlemedi. Hem Hristiyan reconquista hareketiyle hem de Haçlı Seferlerinin ekonomik yaptırımlarıyla bölge her anlamda zayıfladı. Reconquistanın ilerlemesiyle ele geçirilen şehirlerde tüccar ve çiftçi sınıfı sürgün edildi. Mayorka, Minorca gibi çeşitli kritik noktaların kaybedilmesiyle Akdeniz bölgesinin ticari konsensüsü değişime uğradı. Bu gerilemeler sonucunda ticaret uluslararası alandan bölgesel üretime doğru bir seyir takip etti.

Anahtar Kelimeler: İslam Tarihi, Akdeniz, Endülüs, Ticaret, Siyaset.

Relationship Between Politics and Economy in Andalusia: The Course of Decline of Commercial Life

Abstract

The conquest of Andalusia by the Muslims witnessed various changes in the region. These changes were reflected in political, economic and social processes. The centralisation efforts starting from Abdurrahman I, Abdurrahman III's establishment of a strong caliphate system and the state's gaining prestige in the east-west axis were the factors indirectly that strengthened the economy. Their development of irrigation systems and produce products with a high marginal utility are issues that should be considered at this point. The political autonomy that emerged with the break of the Andalusian Umayyads from the stage of history is called the Muluq al-Tawaif period. Their rivalry with the emerging local dominance forced them to ally themselves with the Christian states. The party allied with the Christian states was sentenced to pay various tributes. The losing side against these alliances had to give a share of their lands to the Christians. After this period, a new process emerged with the protection of Andalusia by the states of North African origin. The Almoravids dominated the region. It is understood that the famous leader of the Almoravids Yûsuf b. Tashfîn carried out successful economic policies. But this process did not last long. Political tensions in North Africa caused the Almoravids to shift their focus from Andalusia. Taxes are again levied on people. The Almohad period did not follow a promising course in the economic field either. The region was weakened in every sense, both by the Christian reconquista movement and by the economic sanctions of the Crusades. The merchant and farmer class were exiled in the cities captured by the advance of the Reconquista. The commercial consensus of the Mediterranean region has changed with the loss of various critical points such as Majorca and Menorca. As a result of these regressions, trade followed a course from international to regional production.

Keywords: Islamic History, Mediterranean, Al-Andalus, Commerce, Politics.

Giriş

İslam coğrafyacıları Endülüs yarımadasını kayıp bir cennet olarak tasvir ederler (el-Firdevsü'l-Mefkud). IX.-XI. yüzyıllar arasında yarımadaya gelen bazı coğrafyacılar, bölgenin coğrafi özelliklerini, ticari hacimlerini, ticaret yollarını, para birimlerini, tüccarların hüviyetini kısacası ekonomik topoğrafyasını eserlerine almışlardır. Endülüs Emevileri Devleti'nin iktidarda olduğu bu zaman diliminde ticari hayat bolluk ve bereketiyle temayüz eder. Ticari verimin elde edilmesinde takip edilen mâli sistemler var mıdır? Bölgenin fiziki şartları ve komşu devletlerle olan ticari ilişkilerinin bu verimlilikte rolü nedir? Dikkat edilmesi gereken bir diğer soru ise şudur: bu verimliliğin nedenini tek bir sebebe indirgemek mümkün müdür?

Bilindiği üzere tarihi süreçte ticari verimlilik uzun sürmedi. Endülüs Müslümanları fetihten yıkılışa kadar geçen süreçte bazı devletlerle mücadele etmek durumundaydı.¹ Bu mücadelenin sonunda Reconquista hareketinin güç kazanması Endülüs coğrafyasında krizlerin yoğunlaşmasına sebep oldu. Süreci dönüm noktalarıyla ifade etmek gerekirse Mülûkü't-tavâif dönemi 1031-1090 siyasi buhranlarla geçti. Bu dönemin en önemli olayı 478/1085 yılında Tuleytula'nın kaybedilmesi idi. Hâkim bölgesel siyasi algıya göre İspanya'yı elde etmenin yolu Tuleytula'ya hâkim olmaktı. Bu olay üzerine bazı emirler bu kaybın yarattığı endişeyle Murâbit sultanlarından yardım talep ettiler. Endülüs'ün sosyal yaşamından, din anlayışına kadar birçok değişime etki eden Murâbitler ve devamında gelen Muvahhidler dönemlerinde kısmen Reconquista saldırıları yavaşladı fakat tamamen ortadan kalkmadı. İkâb Savaşı'nda 609/1212 yaşanan hezimet sonrası Endülüslüler arka arkaya darbe aldı. Bu aşamadan sonra Mâride, Mürsiye, Kurtuba, Belensiye, İşbîliye gibi merkez şehirler Hristiyanlar tarafından ele geçirildi.² Savaş ekonomiye çeşitli yollarla kazanç getirebilir. Yahut ilave kayıpları ortaya çıkarır.³ Yıkılış sürecinde yapılan savaşlar Endülüs'e ilave kayıplar getirdi. XIII. yüzyılın başından sonuna kadar yenilgi kesinleşti. Güç dengeleri Hristiyan krallıklar lehine değişiklik gösterdi. Gerek çeşitli evlilikler yoluyla gerekse haçlı ruhuyla birleşen⁴ Aragon, Kastilya-Leon krallıkları ile Portekiz bu dönemde Müslümanlara karşı kurdukları ittifaklarla başarılar elde ettiler. Sonucunda Endülüs coğrafyasında sadece siyasi değil aynı zamanda sosyal ve ekonomik⁵ problemler belirginleşti.

¹ Fetih süreci hakkında detaylı bilgi için bk: İsmail Hakkı Atçeken, "Endülüs Fâtihlerinden Mûsâ b. Nusayr'ın Akıbeti", *Milel ve Nihal İnang, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi* 12/1 (2015), 9.

² Mehmet Özdemir, "Muvahhidler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yay., 2020), 31/410-412.

³ Mehmet Genç, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Devlet ve Ekonomi* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2009), 217.

⁴ Joseph F. O'Callaghan, *A History of Medieval Spain* (Ithaca: Cornell University Press, 1983), 345.

⁵ Annales tarihçileri tarihi olayların tek yönlü olmadığını ifade ederler. Onlara göre tarih, geçmişten geleceğe akan tek boyutlu bir zaman değildir. Dahası çok katmanlıdır. Dolayısıyla geçmiş sadece siyasi yönüyle değil, sosyal, kültürel ve ekonomik boyutlarıyla bir bütündür. Bu konuda daha detaylı bilgi için bk: John Tosh, *Tarihin Peşinde*, çev. Özden Arıkan (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt, 2013), 92; Lynn Hunt, *Küresel Çağda Tarih Yazmak*, çev. Erdem Kayserilioğlu (İstanbul: Küre Yayınları, 2021), 22-23;

Siyasi gelişmeler neticesinde Endülüs ekonomisi, X.-XIII. yüzyıllar perspektifinde birbirinden farklı trendler gösteren iki dönem olarak düşünülebilir. İlk dönem genel bir yayılma, gelişme eğilimi gösterir ayrıca uluslararası boyutuyla Akdeniz ticaretini kuşatıcı özelliktedir. İkinci dönem ise daralma ve buhran belirtile-riyle temayüz eder. Siyasi gerileme ile ekonomik daralmanın aynı trendi gösterme-si, iki olgu arasındaki bağlantıları düşünmeye değer bir problem sahası haline ge-tirmektedir. Burada anlamlı olan bir başka soru ise şudur: Siyasi gelişmeler ile ekonominin durumu paralel ilerlemekte ise siyasi gerileme dönemlerinde Endü-lüs'ün uluslararası ticareti nasıl bir görünüm kazandı?

Ticari değişime etki eden siyasi olayları süreç merkezli ve dönem eksenli⁶ takip etmek, ilişkileri daha berrak biçimde yorumlama imkânı sağlamaktadır. Söz konusu ilişkiler ekseninde bu yazı, Endülüs'ün X.-XIII. yüzyıllar arasında ticari ha-yatında meydana gelen değişimin sinopsisini ortaya çıkarmaya odaklanmaktadır. Ayrıca Endülüs ticari hayatında gelişme ve gerileme parametrelerini tespit etmeyi amaçlamaktadır.

1. IX.-X. Yüzyılda Endülüs Ticaretinin Uluslararası Boyutu

Endülüs ticaretinin daralma sürecini anlamlandırmak için uluslararası bo-yutunu ortaya çıkarmak gerekir. Bu durumda ticari hayatın gelişim süreci oldukça önemlidir. Avrupa topraklarındaki seyrüseferi yaklaşık yedi asır süren Endülüs, nefis bir yarımada olarak tasvir edilir.⁷ Bu tasvir coğrafi eserlerde ön plana çık-maktadır. Nefis kavramı, Endülüs coğrafyasının nehirleri, dağları, şehir yerleşimle-ri, ekonomik zenginlikleri, müreffeh yaşam koşullarını içermektedir. İbn Havkal, yarımada'nın çoğu yerinde akarsu, ağaç, meyve, ucuzluk, rahatlık, zenginlik oldu-ğunu ifade ederek bu duruma dikkat çekmektedir.⁸ Coğrafi eserlerin dikkat çekici bir yönü de müelliflerin birçoğunun Endülüs'e olan ziyaretlerinin veya yaşadıkları zaman diliminin Endülüs Emevileri dönemine 138/756-422/1031 ya da Mülûkü't-tavâif döneminin ilk yıllarına 422/1031-482/1090 tesadüf gelmesidir. Örneğin, Muhammed b. Ahmed el-Makdisî 390/1000, Ebü'l-Kâsım Muhammed İbn Havkal X. Yüzyıl, Ebû İshâk İbrâhîm b. Muhammed el-İstahrî 340/951-952, Ebü'l-Kâsım Ubeydullâh b. Abdillâh b. Hurdâzbih 300/912-913, Ebû Abdillâh Muhammed b. Muhammed b. Abdillâh el-İdrîsî 560/1165. Bilindiği üzere Endülüs Emevileri, I. Abdurrahman'ın iktidarı ele geçirmesiyle tarih sahnesine çıktı 172/788. Devam

→

Fernand Braudel, *Tarih Üzerine Yazılar*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2020), 10; Peter Burke, *Annales Okulu: Fransız Tarih Devrimi*, çev. Mehmet Küçük (İstanbul: Doğu Batı Yayın-ları, 2014), 47-53.

⁶ Jacques Le Goff, *Tarihi Dönemlere Ayırmak Şart mı?* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020), 103.

⁷ Ebû Abdullah Muhammed b. Ahmed Makdisî, *Ahsenü't-tekâsîm fî ma'rifeti'l-ekâlîm* (Beyrut: Darü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1992), 181; Ebü'l-Kâsım Muhammed b. Havkal el-Bağdadî İbn Havkal, *Sûretü'l-arz* (Beyrut: Dâru Mektebeti'l- Hayât, 1996), 104.

⁸ İbn Havkal, *Sûretü'l-arz*, 109.

eden süreç genel kabule göre Endülüs'ün zirve dönemi olarak kabul edilir. II. Abdurrahman 206/822-236/852 hem siyasi hem de ekonomik tehditlere karşı koyan bir halifeydi.⁹ III. Abdurrahman 299/912-349/961 dönemi hem kültür ve medeniyetin hem siyasi başarıların yükselişe geçtiği hatta zirvede olduğu bir dönemdi. Aynı zamanda halife çevresindeki krallıkları ekonomik gücü ile adeta gölgede bıraktı.¹⁰ Bir parantez açmak gerekirse bu dönem Kuzey Afrika ile ilişkiler olumlu seyretmekteydi. İç politikada İbn Hafsûn gibi ciddi isyanlar patlak vermişti. Dışta Hristiyan krallıklarla yaşanan mücadeleler oldukça hareketliydi.¹¹ Tüm bu karmaşaya karşı kudretli halife galip çıkmıştı. III. Abdurrahman sonrasında iktidara gelen Endülüs Emevi halifeleri de benzer şekilde başarılı yönetim sergilemişlerdi. Ticari açıdan ise onların kurduğu sistemler kendi zamanlarını aşan bir hüviyete sahipti.

Bu dönemde ekonominin önemli bir bölümünü tarım oluşturuyordu. Endüslü Müslümanlar bölgede tarım konusunda başarılarıyla ün kazandılar.¹² Ürün rotasyonunu başlatarak pirinç, pamuk gibi bölgede hiç yetişmesi beklenmeyen her türlü meyve ve sebze yetiştirdiler.¹³ Ağaçlara şurup enjekte etme yöntemiyle dünyanın geri kalanına daha tatlı meyveler sundular. Tarımsal faaliyetlerin devamlılığı için sulama sistemlerinin gelişmesi hayati öneme sahipti. Endülüs halkı, Roma ve Vizigotlardan kalan sistemleri Orta Doğu'da edindikleri tecrübelerle geliştirdiler.¹⁴ Sulamanın gelişmesiyle birlikte çeşitli ürünler İspanya'da yetişmeye başladı.¹⁵ Zeytin, incir, şeftali, kayısı ve salatalık gibi ürünler Hristiyan Avrupa'da bilinmemesine rağmen Endülüs'te yaygındı.¹⁶ Ayrıca sulama yöntemlerini geniş alanlarda kullandılar.¹⁷ Böylece tarım ürünlerinin ihracatının önü açıldı. Bu yargıyı tahminden öteye geçirecek bir rivayete göre, III. Abdurrahman, gemilere saldırı düzenleyen Mayorka ve Minorka adalarını fethetmiştir. Bu sırada gemiler ticari seferdeydiler.¹⁸ Bu durumda sulama sistemlerinin gelişmesi ve tarımsal verimliliğin sağlanmasıyla Endülüs ürünlerinin uluslararası ticarete konu olduğunu ifade

⁹ Bu dönemde meydana gelen Viking saldırıları Endülüs liman şehirlerini dolayısıyla uluslararası ticari yapıyı tehdit eder hale gelmişti. II. Abdurrahman İşbiliye'ye sur inşa etmiş, çeşitli şehirlerin kalelerini tahkim ettirerek ribatlar kurduşturmuştur. Bu hem bölge halkını hem de ekonomik yapıları koruma amacı taşımaktaydı. Bk: Ali Dadan, "Tarihte İslam Dünyasını Hedef Alan Viking Saldırıları", *İSTEM* 25 (2016), 111-124.

¹⁰ Hugh Kennedy, *Muslim Spain and Portugal: A Political History of al-Andalus* (New York: Routledge, 2014), 106.

¹¹ Hakkı Dursun Yıldız, "Abdurrahman III", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yay., 1988), 1/152-155.

¹² Lindsey Marie Vaughan, "Convivencia: Christians, Jews and Muslims in Medieval Spain", *Tennessee Research and Creative Exchange*, (2003), 17; Montgomery Watt, *The Influence of Islam on Medieval Europe* (Edinburgh: Edinburgh University Press, ts.), 22.

¹³ Vaughan, "Convivencia", 18.; Watt, *The Influence*, 22.

¹⁴ Watt, *The Influence*, 22.

¹⁵ Kennedy, *Muslim Spain*, 107.

¹⁶ Vaughan, "Convivencia", 18.

¹⁷ Kennedy, *Muslim Spain*, 107.

¹⁸ Abdurrahman Ali Hacci, *Endülüs Tarihi İslami Fetihten Gırnata'nın Düşüşüne Kadar (711-1492)*, çev. Kadir Kinar (İstanbul: İlk Harf Yayınevi, 2017), 342.

etmek mümkündür. Siyasi hâkimiyet, ekonomik gelişimin seyrini olumlu yönde etkilemişti.

Tarımsal üretimin had safhada olduğu bu dönemde Endülüs çiftçileri marjinal faydası yüksek ürünler ürettiler. Bu durum bölgesel faaliyetlerin uluslararası ticarete dönüşümünü sağlayan bir etmendi. Endülüs'ün mamur şehirlerinde üretilen malların ticari değer kazanması birçok süreci içinde barındırır. Şehirde üretilen malların, tüccarlar tarafından alım satıma değer görülmesi, akabinde kara ve deniz yollarıyla ticari hareketliliğin oluşması, Akdeniz bölgesiyle geliştirilen siyasi-ekonomik ilişkiler, kullanılan para birimleri ve tüccarların hüviyeti bu süreçlerdendir.

1.1. Bölgesel Üretimlerin Uluslararası Pazarlara Ulaşması

Endülüs Emevileri döneminde şehirlerde yapılan tarımsal ve ticari faaliyetlere ayrı parantez açmak gerekir. Başkent Kurtuba'nın merkezinde bir camisi ve pazarları vardı. Kendine has özellikleri olan, ticareti canlı, önemli avantajlar sağlayan bir şehirdi ve Bağdat ile kıyaslanıyordu.¹⁹ Ceyyân bölgesi üzüm bağları, zeytinliklerin²⁰ yanı sıra ipek üretimiyle meşhurdu.²¹ Ayrıca bölgede yer alan değirmenler un ihtiyacını karşılıyordu.²² Bir diğer önemli şehir olan İsbiliye'nin nehirlerinde avcılık faaliyetleri yapılırdı. Balık çeşitliliği fazlaydı.²³ Şehirde üretilen zeytinyağı kara ve deniz yoluyla her yere ihraç edilirken, pamuk Afrika ve Sicilmâse tarafında ilgi görmekteydi. Bu pamuk dokumacılıkta kullanılmaktaydı.²⁴ Meriye'de yine ipek dokunurdu. Bunlar arasında özel elbiseler, taçlı perdeler, baş örtüleri, gibi çeşitler mevcuttu. Ayrıca bakır, demir kaplar imal edilirdi. Meriye'ye, İskenderiye ve Şam'dan gemiler ticaret için gelmekteydi.²⁵ Dolayısıyla ticari faaliyetlerin yoğun olduğu şehirlerden birisiydi. Mürsiye ve Meriye arasında yer alan nahiyelerde, çarşılar, rabazlar vardı. Buralarda baharatlar ve çeşitli madenler imal edilir ve birçok yere ihracatı yapılırdı.²⁶ Aynı şekilde Tuleytula dağları da maden yönünden zengin.²⁷ Mâleka'nın ticarethaneleri çoktu. Burada yetişen incir Mısır, Şam, Irak bazen de Hindistan'a kadar ulaşırdı.²⁸ Mısır, Irak ve Şam'dan gelen mallarda önce Mâleka'da toplanır oradan dağıtımı yapılırdı.²⁹ Ayrıca şehirde kılıç sapı üretilirdi.³⁰

¹⁹ Makdisî, *Ahsenü't-tekâsîm*, 187-188.

²⁰ Makdisî, *Ahsenü't-tekâsîm*, 188.

²¹ İdrisî Ebû Abdillâh Muhammed b. Muhammed b. Abdillâh b. İdrîs eş-Şerîf es-Sebtî es-Sıkkîlî el-, *Nüzhetü'l-müştekâk fî ihtirâki'l-afâk*. (Kahire: Mektebetü's-Sekâfeti'd-Diniyye, 2002), 568.

²² Makdisî, *Ahsenü't-tekâsîm*, 187-188.

²³ Hacci, *Endülüs Tarihi*, 409.

²⁴ Ebû Abdillâh Muhammed b. Muhammed b. Abdillâh b. Abdilmün'im es-Sanhâcî Himyerî, *Ravzû'l-mi'târ fî haberî'l-aktâr*. (Beyrut: Mektebetü Lübnan, 1975), 59.

²⁵ İdrisî, *Nüzhe*, 562-563.

²⁶ İdrisî, *Nüzhe*, 561.

²⁷ İdrisî, *Nüzhe*, 552.

²⁸ İdrisî, *Nüzhe*, 570.

²⁹ Himyerî, *Ravzû'l-mi'târ*, 517.

³⁰ Ebû İshâk İbrâhîm b. Muhammed el-Fârisî İstahrî, *Kitâbü'l-Mesâlik ve'l-memâlik* (Leiden: Brill, 1967),

Satubar Nehri büyük olup üzerinden gemiler geçirdi. Etrafı çam ormanlarıyla kaplıydı. Burada gemi imal edilirdi. Yebûra'da buğdayı, eti ve bakliyatı ve ticareti bol bir bölgeydi.³¹ Ceziretü'l Hadrâ'nın içinde tersane vardı. Gemilerin kalktığı bir limana sahipti.³² Leble şehrinin nehri vardı ve bu nehirde ticaret mallarıyla yolculuk yapılırdı. Şelîş şehrinde demir madeni üretilirdi. Buraya gemilerin gidip geldiği bir tersane kurulmuştu.³³ Sierra Dağları'nda çok koyun ve sığır vardı. Etrafa sevk edilirdi. Meğânim Köyü'nün dağlarından çıkan bir madde Mısır, Irak ve Anadolu coğrafyasına gönderilirdi. Saç temizlemede etkiliydi.³⁴ Elbîra'nın ipeği diğer yerlere tercih edilirdi.³⁵ Vadi Hicâra'da çok safran yetişir etrafa sevk edilirdi.³⁶ Santa Maria'da yaldızlı porselenler üretilir etrafa sevk edilirdi. Şeleb şehrinde bol incir yetirdi. Daha çok Arap ülkelerine sevk edilirdi.³⁷ Lukant'ın mamur çarşılarından çevreye alfa otu gönderilirdi. Cencele şehrinde eşsiz yün halılar imal edilirdi.³⁸ Bezliyâne köyünden etrafa çok balık gönderilirdi.³⁹ Bu bilgiler Endülüs ürünlerinin şehirden taşraya uzanan geniş bir üretim ağına sahip olduğuna işaret etmektedir.

Şehirlerde yapılan üretimin uluslararası ihracatta değer görmesi ayrı bir serüvendir. Bu serüveni anlamak için Endülüs'ün Akdeniz bölgesiyle ve hatta Çin'e kadar uzanan coğrafyayla ticari ilişkileri, Mağrib ile kurulan dostane ilişkiler,⁴⁰ Endülüs'te iş yapan tüccarların dini ve etnik kimlikleri, gemicilik gibi birçok alt faktörün bir bütün olarak düşünülmesi gerekmektedir. Endülüslüler başta Mağrib ve Fas gibi yakın bölgelerde ticaret limanları oluşturdular. Benzer amaçlarla Trablus'ta bir Endülüs ticaret kolonisi kurulmuştu.⁴¹ Barkâ şehrinde Sicilya'dan kaliteli giysiler, İfrikiye'den zeytinyağı, fıstık, ceviz, erik, sürahi, Fas'tan hurma ve diğer adını saydığımız maddeler, Endülüs'ten genellikle tekstil türü ürünler burada toplanırdı.⁴² Vahran⁴³ şehrinin Musa limanına Endülüslüler eşya getirip satar sonra zahire yüklerlerdi. Tenes şehri, Endülüslülerin ticaret için geldiği en büyük liman-

→

42.

³¹ İdrisî, *Nüzhe*, 535.

³² İdrisî, *Nüzhe*, 539.

³³ İdrisî, *Nüzhe*, 541-542.

³⁴ İdrisî, *Nüzhe*, 552.

³⁵ İstahrî, *el-Mesâlik*, 44.

³⁶ İdrisî, *Nüzhe*, 553.

³⁷ İdrisî, *Nüzhe*, 543.

³⁸ İdrisî, *Nüzhe*, 558-560.

³⁹ İdrisî, *Nüzhe*, 565. İdrisî'nin bölgeye ait verdiği bilgilerin Mülûkü't-Tavâif zamanında belki de ondan bir müddet sonra olduğu belirtilmelidir. Dolayısıyla bu üretim organizasyonunun sadece Endülüs Emevileri ile sınırlı olmadığı anlaşılmaktadır.

⁴⁰ Mağrib ile kurulan ilişkiler Endülüs için önemli bir ayrıntıdır. Bu yüzyıllarda birçok devlet Endülüs ile ilişkiler kurmuştur. Fakat coğrafi ve dini yakınlık diğer devletleri periferide tutarken, Mağrib'i Endülüs için merkezi bir konuma taşımıştır.

⁴¹ Olivia Remie Constable, "Muslim Merchants in Andalusi International Trade", *The Legacy of Muslim Spain*, ed. Salma Khadra Jayyusi (Leiden: Brill, 1992), 763.

⁴² Makdisî, *Ahsenü't-tekâsim*, 192.

⁴³ Vahran, Tenes ve Tabarka bölgeleri Mağrib'tedir. Endülüs'ün bu bölgelerle geliştirdiği ilişkilerin ticari boyutunu göstermektedir. Ayrıca Tenes şehrinde başka yerlere gitmeleri Akdeniz'e açılmak anlamına gelmektedir.

dı. Buradan diğer yerlere giderlerdi. Buranın sultanı gelip giden ticaret mallarından çok miktarda vergi alıyordu. Tabarka, Endülüslülerin eskiden uğradığı bir limandı. Tüccarlar akın ederdi.⁴⁴ Endülüs'ün uluslararası ticareti Mağrib ile sınırlı değildi. XI. yüzyıldan önce İran, Irak ve hatta Orta Asyalı tüccarlar Akdeniz'in mutab ziyaretçileriydiler.⁴⁵ Orta çağda Endülüs şehirleri, Akdeniz dünyasının tüm bölgelerinden gelen mallar ve tüccarlar için bir merkezdi. Endülüslüler uluslararası ticari işleyişin devamını sağlamak için pazarlar kurdular. Endülüs ve Mısır arasındaki ticarete dair birçok referans vardır. Endülüs'ten Tunus ve Mısır bölgesine ticaret amaçlı gemiler gelmekteydi.⁴⁶ Büyük bir ticaret gemisinin 343/955'te Mısır'a gönderildiği ve İskenderiye'den mal yükleyip Endülüs'e döndüğü ifade edilir.⁴⁷ V/XI. yüzyıl tüccarı, Kahire veya Tunus'tan Endülüs'e tarçın, buğday veya keten içeren bir kargo getirir, bu malları sattıktan sonra bir miktar ham ipek, kimyon, kâğıt ve mercan alarak doğuya dönerdi.⁴⁸ Akdeniz bölgesinin sosyal hayatı hakkında geniş bilgiler içeren *Kahire Genizası*, Mısır, Endülüs, Sicilya, Tunus, Libya ve Suriye'nin liman kentleri arasında kurulan ticari ilişkilere dikkat çeker.⁴⁹ Endülüslü tüccarlar Akdeniz vasıtasıyla uzak doğuya da ticaret yapıyorlardı. Mısır'da İskenderiye, Bizans'ta Konstantinapolis limanları sayesinde Endülüs'te üretilen mallar Hindistan ve Orta Asya pazarlarında kendine yer buluyordu.⁵⁰ Endülüs'te güzel bir kumaş dokunurdu. Bu kumaş Horasan'ın uzak noktalarına kadar götürülürdü. Endülüs'ün ticari serüveni Uzak Doğu, Akdeniz ülkeleri ve İslam toprakları ile sınırlı değildi. Batı ile ticari temaslar kurulmaktaydı. Yahudi ve Müslüman tüccarların ticaret yaptığı güney İspanyol pazarları, Akdeniz dünyasının her yerinden gelen çok çeşitli malları işleyen uluslararası market işlevi gördü. V/XI. yüzyılın ilk yarısı boyunca Endülüs, Batı Akdeniz ticaretinde bir arabulucu ve dağıtıcı rolü oynadı.⁵¹ Endülüs uygarlığı, Akdeniz'in kuru tarım, endüstri ve ticarete dayanan karmaşık ekonomisine uygun maddi alt yapıya sahipti.⁵²

Ezcümle ülkede marjinal faydası yüksek, rekabet gücüne sahip birçok malın kalitelisinin üretilmesi Endülüs'ü uluslararası ticarete talep edilen bir ülke konumuna getirdi. Gemicilik sektörünün gelişmesi⁵³ (ki halen bu literatürde Arapça isimlendirmelerin ağırlık kazandığı görülür), malların Çin'e Hindistan'a ulaşmasını

⁴⁴ İbn Havkal, *Sûretü'l-arz*, 76-79.

⁴⁵ Philip D. Curtin, *Cross-Cultural Trade in World History* (New York: Cambridge University Press, 1984), 114.

⁴⁶ Vaughan, "Convivencia", 17.

⁴⁷ Constable, "Muslim Merchants", 763.

⁴⁸ Constable, "Muslim Merchants", 767-768.

⁴⁹ S. D. Goitein, *A Mediterranean Society* (Los Angeles: California University Press, 1983), 4/ 2.

⁵⁰ Philip K. Hitti, *Siyasal ve Kültürel İslam Tarihi*, çev. Salih Tuğ (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1989), 3/ 837.

⁵¹ Constable, "Muslim Merchants", 767.

⁵² Montgomery Watt - Pierre Cachia, *A History of Islamic Spain* (New York: Routledge, 2017), 118.

⁵³ Latin yelkenine sahip gemilerin Akdeniz'de kullanılmasının ve yaygınlaştırılmasının Araplar sayesinde olduğu ifade edilmiştir. Bu gemiler, rüzgâra karşı daha dirençlidir. Bu durum uzak mesafelere gitmesi için önemli bir olanak sağlamıştır. Detaylı bilgi için bk: Watt, *The Influence*, 20.

sağladı, Endülüs'ün sadece şehirlerinin değil köylerinin de bu üretimi gerçekleştirmesi ayrıca önemlidir. Mağrib'ten, Mısır'a, Tunus'a, Horasan'a Orta Asya'ya, Mekke'ye, Yemen'e ve hatta Avrupa'ya kadar malların hareket etmesi ticaretin küreselleşmesine katkı sundu. Emevilerin Hint Okyanusu'ndaki yahut Arap yarımadasındaki deneyimlerini Endülüs'e oradan Akdeniz'e aktarımı ticari işleyişe katkı sunmuş olabilir. Ayrıca bölgede Roma ve Vizigotlardan kalan sistemleri geliştirmeleri bu sürecin önemli bir ayrıntısıdır. İber yarımadasında sulama kanallarının Roma döneminden kaldığı bilinmektedir. Fakat o dönemde halk tabakalaşmasının sonucu olarak su imkanlarının soylulara tahsis edildiği düşünülmektedir. Endülüs'te ise sulama kanalları köylere kadar ulaştırılmıştır. Bu durum tarımsal ve ticari etkinliklerin artışına katkı sunmuş olmalıdır. Dolayısıyla Endülüs ticaretinin uluslararası boyuta ulaşmasını sağlayan karmaşık etmenler vardır. Bu durumu tek bir sebebe indirgemek oldukça yetersiz görünmektedir.

Akdeniz bölgesinde sağlanan ticari başarının yukarıda aktarılan hususlardan başka konsensüsleri içerdiğini ifade etmek gerekir. Tüccarlar arası ilişkiler ve kullanılan para birimleri bu noktada önem arz etmektedir. Endülüs'ün ticari ağına çeşitli din ve milletlerden tüccarların katılması uluslararası nitelik kazanmasına etki etti. Meriye, İşbiliye ve Mâleka'da Yahudi ve Hristiyan tüccarlar ticarete dahil di.⁵⁴ Yahudi tacirler, doğudan batıya ve batıdan doğuya kara hem deniz yollarını kullanarak, Mısır'a uğrarlar buradan Hindistan ve Çin'e kadar ulaşırlardı.⁵⁵ Mısır'dan gelen Yahudi bir tüccar İspanyol ortağına bir paket tıp malzemesi, keten ve inci hediye getirirken ondan safran, kırmızı boya ve kâğıt alarak İskenderiye'ye geri dönmüş olması mümkündür.⁵⁶ Kurulan ortaklıklar sonucunda bilgi ve tecrübe alışverişi de gerçekleşti. Örneğin Yahudiler, Müslümanlardan tarım ve bahçecilik konusunda birçok şey öğrendiler.⁵⁷ İtalyan tüccarlar Kurtuba derisi, tekstil, seramik ve zeytinyağı gibi yerel ürünler için Endülüs pazarlarına ticaret yapmaya gelmişlerdir.⁵⁸ Farklı dinler kadar farklı ırk ve mezheplerden tüccarlarda Endülüs'ü ziyaret ettiler. Mesela III. Abdurrahman'ın veziri Haşdây b. Şaprut yaşadığı dönemde bölgeye gelen tüccarların isimlerini not etmiştir. Bunlar arasında Mısır, Irak ve Horasan'dan gelen tüccarlar vardı. Ayrıca Şii İsmâilî tüccarlarda bölgeye gelmişlerdi.⁵⁹ Terâcim türü eserlerde de bölgeye gelen tüccarlara ait referanslar bulunmaktadır. İbnü'l-Farâdî, Ebû Ca'fer Zekeriya b. Bekr b. Ahmed el-Gassânî İbnü'l-Eşec, adında Mağribli bir tüccara atıfta bulunur. Endülüs'e ailesiyle birlikte göç eden bu kişi, Kurtuba'da ilim tahsili yapmıştı. Ancak, ilimden çok ticarete olan ilgisi

⁵⁴ Constable, "Muslim Merchants", 759.

⁵⁵ Ebü'l-Kâsım Ubeydullah b. Abdullah İbn Hurdâzbih, *el-Mesâlik ve'l-memâlik* (Leiden: E.J. Brill, 1889), 153.

⁵⁶ Constable, "Muslim Merchants", 759.

⁵⁷ Vaughan, "Convivencia", 18.

⁵⁸ Constable, "Muslim Merchants", 759.

⁵⁹ Constable, "Muslim Merchants", 60.

yoğunlaşınca tüccar olarak burada işlerini yürüttü.⁶⁰ Her bölgeden akın akın gelen bu tüccarların alım-satım süreci ticaretin gelişimine katkı sunmaktadır. Ebu'l-Fadl ed-Dımaşkî orta çağ İslam dünyasında üç farklı tüccar tipine atıfta bulunur. Bunlardan birisi Rakkâz'dır. İş veren veya kendisi için seyahat etmek suretiyle ticaret yapmaktadır.⁶¹ Endülüs'te genelde rakkâzlar vardı. Bu tüccarların seyahat etmesi çeşitli gereklilikleri beraberinde getirmiş olmalıdır. Yerleşik ihracatçılar malların taşınması için bu şahıslarla ortaklık kurmak durumundaydı. Öte yandan bu şahıslar da belli pazarlarda mal alım satımı için yerel tüccarlarla ilişkilerini sürdürmek zorundaydılar. Dolayısıyla farklı kültür, coğrafya, din ve mezheplerden tüccarlar bu coğrafyada bir ortaklık şuuru geliştirmişti ya da geliştirmek zorunda kalmıştı. Bu şuur uzun zaman ticari faaliyetlerin gelişmesinde zemin teşkil etti. Ayrıca fetihinden itibaren Endülüs'te kullanılan dinarın diğer İslam toprakları ile aynı cins olması⁶² ticari ilişkilerde bir birliktelik sağlıyordu. Bu etkenler Endülüs'ün de içinde yer aldığı Akdeniz dünyasında ticari canlılığı beraberinde getirmişti.

2. Endülüs Ticaretinin Gerileme Süreci

Endülüs Emevi Devletinin tarih sahnesinden çekilmesiyle 756-1031 Mülûkût-tavâif dönemi başladı 1031-1090. Merkezi otoriteye sahip bir devletin ardından ortaya çıkan siyasi otonomlar arası mücadeleler bu dönemin genel panoramasını oluşturur. Bu mücadeleler Kastilya-Leon ve Aragon krallıklarının etkilerini artırmalarına sebep oldu. Şöyle ki Eftâsiler, Abbâdîler, Zîrîler, Cevherîler, Hûdîler gibi devletçikler aralarında yaptıkları savaşlarda Hristiyanlardan yardım almaktan çekinmedi. Destekler sonucunda yenilen taraf hezimete uğrarken galip taraf yardım aldığı devletlere yüklü haraçlar ödeme mecburiyetinde kaldı. Bu ödemelerin vergi kanalıyla çiftçi, esnaf ve tüccara yük getirdiği aşıkârdı. Aynı zaman diliminde Hristiyan krallıklara karşı çeşitli topraklar kaybedildi. Tüm bu kaotik yapısına rağmen bu dönemde ticari faaliyetlerde belirgin bir düşüş görülmez. Ortaya çıkan mahalli güç odakları her ne kadar birbirleriyle mücadele etseler de ticari bağları koparmamışlardı.⁶³ Belki de aralarındaki rekabet bu yapıları üretime mecbur bırakmıştı. Bu dönemde rekabet şehir merkezlerindeki ekonomik ve banyırdlık faaliyetlerine de yansdı. Emirlikler merkezileştiği şehirleri⁶⁴ bayındır

⁶⁰ Ebü'l-Velîd Abdullâh b. Muhammed b. Yûsuf el-Kurtubî el-Ezdî İbnü'l-Faradî, *Târihü'l-ulemâ ve'r-ruvât li'l-ilm bi'l-Endelüs* (Tunus: Dâru'l Garbî'l-İslâmî, 2008), 1/215-215.

⁶¹ Ca'fer b. Ali ed-Dımaşkî, *el-İşâre ilâ mehâsini't-ticâre* (Beyrut: Dâru Sadır, 1999), 63-68.

⁶² Nümizmatik bulgular Endülüs'ün fethinden itibaren Emevîler döneminde tedavüle sokulan paraları kullandıklarını göstermektedir. Bu dinar ve dirhemler Abbasiler Devletinin kuruluşundan yaklaşık otuz sene öncesinde Endülüs coğrafyasında kullanılmaktaydı. Detaylı bilgi için bk: Alejandro Garcia Sanjuan, "Denying The Islamic Conquest of Iberia: A Historiographical Fraud", *Journal of Medieval Iberian Studies*, (2019), 316; Andrew Kurt, *Late Antique and Early Medieval Iberia: Minting, State, and Economy in the Visigothic Kingdom* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020), 250.

⁶³ Mohammad Benaboud, "Economic Trends in Al-Andalus During The Period of The Tâ'ifah States (Fifth/Eleventh Century)", *Islamic Research Institute* 30 (1991), 220.

⁶⁴ Ebü'l-Hasen Nûrûddîn Ali b. Mûsâ b. Muhammed b. Abdilmelik İbn Sa'îd el Mağribî, *el-Muğrib fi hule'l-*

hale getirmek için yarıştılar. Endülüs'ün marka şehirleri bu faaliyetler sonucu taşradan göç alıyordu.⁶⁵ Bu durum tüccar, esnaf ve ulema sınıfı için şehirleri çekici hale getirdi. Öte yandan Emevi hanedanının sona erdiği bu dönemin başlangıcında halen tüccarlar bölgeye uğramaya devam ettiler. Suriye, Mısır, Kuzey Afrika bölgelerinden tüccarlar Endülüs pazarlarına geldiler.⁶⁶ Ticari muameleler için meliklerin kendi adlarına para bastırdıkları da ifade edilir.⁶⁷ Bu bilgiler ticari hayatın canlılığını tamamen yitirmediğine işaret ediyor. Fakat devletlerin merkezi otoriteden yoksun olduğu, Hristiyanlara bağlı kaldığı ve ekonomi politikaları geliştiremedikleri⁶⁸ unutulmamalıdır. Özetle bu dönem, ticari üretimin devam ettiği fakat ekonominin gerilediği bir yapıdadır. Bununla beraber ani düşüşler kaynaklara yansımıştır. Bu durumu, Endülüs Emevileri'nden kalma tekniklere, doğal zenginliklere, entegre toplumun korunmasına ve dönemin uzun sürmemesine bağlamak mümkündür. Bir diğer boyut ise ekonomik yapılarda meydana gelen değişimin siyasi yapılara kıyasla daha tedrici olmasından kaynaklanmaktadır.

Mülûkü't-tavâif döneminden sonra Endülüs'ün siyasi hayatına Murâbitlar yön vermişti. 478/1085 yılında Tuleytula'nın çevresindeki seksene yakın yerleşim birimiyle elden çıkması siyasi parçalanmışlığın neden olduğu önemli bir olaydır. Tuleytula'nın düşmesiyle Kastilya kuvvetleri diğer Endülüs şehirlerini tehdit eder duruma geldiler.⁶⁹ Bunun üzerine Abbâdî meliki Mu'temid, Murâbitlar'dan yardım istedi.⁷⁰ Yardıma karşılık veren Murâbitlar zaman içinde Endülüs'te kalıcı hale geldiler.⁷¹ Yûsûf b. Taşfîn'in bölgeye hâkim olmasıyla yeni bir süreç başlamıştı. Siyasi serüveni inişli çıkışlı olan Murâbitlar'ın ekonomisi ilk dönemde gelişme gösterdi. İlk olarak Yûsûf b. Taşfîn'in merkezi bir otorite kurması önemli bir adım oldu. Endülüslüler Hristiyan krallıklara verdikleri haraç yükünden kurtuldu. Dolayısıyla bu ödemenin muhatabı olan çiftçi ve tüccar sınıfı üzerinden bu baskı kalktı. Üretim bu

→

Mağrib (Kahire: Dâru'l-Maârif, 1978), 1/ 403; Ira M. Lapidus, *İslam Toplumları Tarihi Cilt: 1 Hazreti Muhammed'den 19. Yüzyıla*, çev. Yasin Aktay (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), 1/ 517.

⁶⁵ Mehmet Özdemir, *Endülüs* (Ankara: İsam Yayınları, 2020), 109.

⁶⁶ Constable, "Muslim Merchants", 765.

⁶⁷ Benaboud, "Economic Trends in Al-Andalus During The Period of The Tâ'ifah States (Fifth/Eleventh Century)", 226.

⁶⁸ Mehmet Özdemir, "Mülûkü't-tavâif", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yay., 2020), 31/552-555.

⁶⁹ Ebû'l Abbas Şehâbeddîn Ahmed b. Muhammed Makkarî, *Nefhu't-tib min gusni'l-Endelüsi'r-ratib ve zikru vezîrihâ Lisânnüddîn İbni'l-Hatib* thk. İhsan Abbas (Beirut: Dâru Sadr, 1968), 4/ 361-365.

⁷⁰ Ebû Abdullah Muhammed b. Abdullah el-Kuzâi İbnü'l-Ebbâr, *el-Hulletü's-siyerâ* thk. Hüseyin Münis (Kahire: Dâru'l-Maârif, 1985), 2/ 54.

⁷¹ Kalıcı hale gelme sürecini kısaca aktarmak gerekmektedir. Yûsûf b. Taşfîn bölgeye ilk çıktığında emirliklerin de desteğini sağlayarak Kastilya kralı VI. Alfonso'ya karşı Büyük Zellâka zaferini kazanmıştı. Akabinde Mağrib'e dönen Yûsûf tekrardan bölgenin istila edildiği haberlerini aldı. İkinci kez bölgeye çıktı ve yardım etmek istediysen de emirliklerin birbiriyle olan çekişmesini müşahade edince tekrardan Mağrib'e döndü. Üçüncü çıkışından önce İmam Gazâlî ve İbn Ebû Rendeke'nin emirliklerin bölgeyi savunmaktan aciz olduğu yönündeki fetvasını aldı. Bu aşamadan sonra bölgeye çıkışı emirlikleri itaat altına alma yönünde oldu. Nitekim güçlü ordusuyla tek tek şehirleri ve bölgeleri ele geçirerek hakimiyetini sağladı. Bu tek bayrak altında toplama girişimlerinde Belensiye ve Sarakusta bölgelerinin Yûsûf b. Taşfîn'e boyun eğmediğini belirtmek gerekmektedir.

dönemde yeniden ivme kazandı. Tarımsal üretimin bolluğu sebebiyle ekin ekilmeyen zamanlar dahi meydana geldi.⁷² Yine aynı dönemde tüccardan alınan vergiler kaldırıldı.⁷³ Mağrib ile Endülüs arasında sıkı ticari ilişkiler kuruldu. Sudan ile ticari ilişkiler ivme kazanarak güçlendi.⁷⁴ Yeni paralar basıldı. Bu paraların uluslararası nitelik kazandığı, Konstantinapolis'te tedavüle sokulduğu⁷⁵ dikkate değer gelişmelerdir. Siyasi parçalanmışlığın sonlandırılması ekonominin tekrar gelişim trendine girmesini sağladı. Bu gelişmeler oldukça önemli olsa da bütüncül bakıldığında tedrici gerilemeleri engelleyemediği ifade edilebilir. 512/1118 yılında Sarakusta'nın birçok millettten haçlılarca fethedilmesi bir diğer kırılma noktasını oluşturur. Bu aşamadan sonra ardı ardına alınan darbeler Murâbitlar'ı Endülüs'ün kurtarıcısı olma imajından çıkardı. Hatta Endülüslüler Leon Krallığı ile haraç karşılığında Murâbitlar'ın İberya'dan çıkarılmasında mutabakata vardılar.⁷⁶ Endülüs'ü tekrardan kaosa sürükleyen bu olaylar zincirinin ekonomik tezahürlerini görmek mümkündür. Örneğin Müslümanlardan alınan şehirlerde yerel halkın elinden araziler alındı ve müsta'riblere pay edildi.⁷⁷ Dolayısıyla iskân politikasının uygulandığı anlaşılmaktadır. Bir diğer yönüyle üretim mekanizmaları Müslümanlar aleyhine el değiştirmektedir. Murâbitlar'ın son döneminde kaldırılan vergiler katlanarak tekrardan tüccar ve çiftçi sınıfının üstüne yüklenmeye başlamıştı.⁷⁸ Belki de daha kritik gelişmeler uluslararası ticaret sahasında yaşandı. XI. ve XII. yüzyıl Endülüs ve Akdeniz ticari hayatında meydana gelen değişimler ayrıca önemlidir. XII. yüzyılın başlarında Haçlı Seferlerine olumlu karşılık veren İtalyan şehir devletleri, Müslüman İspanya'nın deniz hakimiyetini sınırlandırmıştı. Bu yıllarda Latin gemileri Akdeniz'de sayıca fazla hale gelmişti.⁷⁹ Ticari mübadeleleri gerçekleştiren vasıtalarda değişmişti. XI. yüzyılın sonlarına kadar Akdeniz'de Müslüman gemileriyle yapılan mübadele giderek artan ölçüde Batılı gemilerle yapılır hale gelmişti.⁸⁰ Bir diğer gerileme alanı ise farklı bölgelerden tüccarların XI. Yüzyılın sonlarına doğru Endü-

⁷² Ebü'l-Hasen Alî b. Abdillâh b. Ahmed b. Ömer İbn Ebî Zer el-Fâsî, *Enîsü'l-mutrib bi ravdi'l-kırtas fi ahhâri mulûkü'l-Mağrib târihu medinetü Fâs* (Rabat: Mektebetü'l-Mansur, 1972), 102.

⁷³ İbn Ebî Zer el-Fâsî, *Enîsü'l-mutrib*, 128-129.

⁷⁴ İbn Ebî Zer el-Fâsî, *Enîsü'l-mutrib*, 129.

⁷⁵ İsmail Yiğit, "Murâbitlar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (TDV Yay., 2020), 31/152-155.

⁷⁶ Kennedy, *Muslim Spain*, 187.

⁷⁷ Jaime Vicens Vives, *An Economic History of Spain* (New Jersey: Princeton University Press, 1969), 159. Bu noktada bir parantez açmak gerekirse, Müsta'riblerin Endülüs Emevîleri döneminde yeme, içme, giyim, kuşam gibi konularda Araplara benzeme durumunda oldukları hatta Kuzey bölgelerinden kendi istekleriyle gelip bu kültürel entegrasyona giriştikleri ifade edilir. Siyasi hâkimiyetin bu durumda etkisi muhakkaktır. Murâbitlar dönemine geldiğinde ise durum oldukça farklıdır. Bu dönemde Müsta'ribler Hristiyan krallıklarla anlaşmalar yapmış, Müslümanlara zaman zaman içeriden tehdit oluşturmuşlardır. Nitekim İbn Rüşd fetvasıyla bu dönemde Kuzey Afrika'ya tehcir edildikleri bilinmektedir. Dolayısıyla Endülüs toplumunda ortaklık şuurunun aşamalar halinde kaybolmaya başladığı anlaşılmaktadır. Bu durumun ticari konsensüsün gerekliliklerinden olan tüccar ortaklığına yansımalarının olduğu ifade edilebilir.

⁷⁸ Kennedy, *Muslim Spain*, 187.

⁷⁹ Archibald R. Lewis - Timothy J. Runyan, *European Naval and Maritime History 300-1500* (Bloomington: Indiana University Press, 1990), 51.

⁸⁰ Genç, *Osmanlı İmparatorluğu*, 209.

lüs'e olan ticari seyahatlerinin azalmasıdır. Terâcim kaynaklarında bu tüccarlara yapılan atıflar bu zamandan sonra azalma trendi gösterir.⁸¹ Kısacası Mülükü't-tavâif ve Murâbitlar dönemi inişli çıkışlı bir serencama sahipti. Bu durum ekonomik gelişmelere de yansdı. Güçlü sultanların görevde olduğu süreçte ekonominin seyri gelişim gösterirken, siyasi bunalım zamanlarında gerileme trendi içerisindediydi.

3. Reconquista Etkisiyle Endülüs Ticaretinin İçe Kapanma Süreci

Muvahhidler, XII.-XIII. yüzyıllarda Endülüs topraklarında hüküm sürmüş bir Berberî hanedanıdır 1130-1269. Bu yüzyıllar siyasi, ekonomik, sosyal ve dini hareketlerin yoğunlaşmış kaosa yol açtığı bir dönemdi. Reconquista hareketi hızla ilerlemekteydi. Endülüs, Leon-Kastilya, Portekiz ve Aragon krallıkları tarafından kuşatılmıştı. Ayrıca Haçlı Seferleri de hız kesmeden devam etmekteydi. Hem Endülüs içinde hem de Akdeniz ticaretinde arabulucular, yollar ve tüccarlar değişim göstermekteydi. Bu süreçte yaşanan siyasi olayların Endülüs ekonomisine etkisi yıkıcıydı. Endülüs Müslümanları yarımadaya ayak bastıkları ilk andan itibaren kıta devletleri ile mücadele vermişti. XII. Yüzyıl başladığında ise karşılarında Papa destekli bir ittifak oluşmuştu. Her şeyden önce bir kıta ile bir devletin mücadelesinde olanakların eşit olmayacağı unutulmamalıdır. Kıtanın insan gücü, hükmettiği toprakların genişliği, verimi ve askeri şartları Endülüs'e nispetle oldukça iyi durumdaydı. Ayrıca Endülüs içi siyasi mücadeleler Hristiyan dünyasının güçlenmesine olanak tanıyordu. İnkâb Savaşı'nda 609/1212 Endülüs Müslümanlarının yaşadığı hezimet⁸² bu mücadelenin kırılma noktalarındandır. Endülüs ile Hristiyan krallıklar mücadelesinde kıtaya güç kazandıran bir diğer etken ise Mağrib ve Tunus içinde meydana gelen siyasi buhranlardı. Bu bölgelerde ortaya çıkan birçok isyan Endülüs'ü savunmasız hale getirmişti. Kuzey Afrika'da iç isyanlar, taht mücadeleleri, halifelik iddiaları zaman zaman ortaya çıkmıştı. Bu durumda Endülüs'te bulunan Muvahhidler Kuzey Afrika'ya geçiş yapıyordu. Onların yarımadadan çıkışı Endülüs'ü düşmanlarıyla baş başa bırakıyordu. Bu siyasi sorunların ekonomiye etkisi

⁸¹ Constable, "Muslim Merchants", 765.

⁸² Bu savaşa kadar ilerleyen süreçte İbn Tümert'in (524/1130) devleti kurmaya ömrü yetmemiş asıl kurucu Abdülmümin el-Kûmî olmuştur. Abdülmümin Hristiyan krallıkları yok etmeye yönelik büyük bir ordu kurmuştu. Bu faaliyet Büyük Endülüs Harekâtı olarak da isimlendirilmektedir. Fakat hükümdarın ani ölümüyle gerçekleşmesi mümkün olmadı. Yûsuf el-Mansur zamanında (1184-1199) devletin siyasi hakimiyeti tesis edilmişti. El-Mansur Hristiyan devletlere gözdağı verme amacıyla onların topraklarına seferler düzenlemişti. Bu seferler sonucunda İspanyol krallıklar adeta kendi kabuğuna çekilmiş ve tepki veremez hale gelmişlerdi. Fakat bu süreçte kalıcı kazanımlar elde edilmediğini vurgulamak gerekmektedir. Nitekim Muhammed Nâsır Lidîmillâh döneminde (1199-1213) İnkâb Savaşı gerçekleşti. Bu savaşın yenilgi ile sonuçlanmasında Kal'atü'r-Rebah kalesi komutanı İbn Kadîs'in Muvahhidler tarafından katli önem arz etmektedir. Akabinde Muvahhidlerin Endülüslülere ihtiyaçlarının olmadığını ilanı yenilginin bir diğer sebebinin oluşturmaktadır. Delayısıyla bu gelişmeler Endülüs içi unsurun yeniden ayrılmaya başladıklarına işaret etmektedir. Detaylı bilgi için bk: Özdemir, *Endülüs*, 136-139.

yadsınamazdı. Mesela Yûsûf el-Muntasır'ın iktidara geçtiğinde ata ödemesinin ke-silmeyeceğini vurgulaması ekonomik problemlerin arttığına bir ifadesidir 610/1213.⁸³ Siyasi gerileme sonucu Endülüs ekonomisi aşamalar halinde kendi kabuğuna çekildi.

627/1230 yılında III. Ferdinand Kastilya ve Leon krallıklarını hükmü altında birleştirmişti. Aragon topraklarının başında da hırslı ve genç kral I. Jaime vardı.⁸⁴ İki hükümdar da Endülüs'ün en büyük istilacılarından olarak kabul edilmektedir. Organize ettikleri istilalar sonucunda İşbilye, Ceyyan, Kurtuba, Mürsiye, Belensiye gibi şehirler ele geçirildi.⁸⁵ 646/1249 yılına gelindiğinde Müslümanlar sadece Gırnata bölgesine sıkışıp kalmıştı. Bu durumda birçok şehir aşamalar halinde Endülüs'ün elinden çıkmıştı. İstilalar şehir ve kırsal ekonomisini derinden etkilemişti. Hristiyan güçleri kırsala yönelik akınlarında hayvanları ve çeşitli mal stoklarını da kaçırmışlardı. İleri gelenler ve orta sınıf ailelerin büyük bir kısmı Mağrib'e göç etmeye başladı.⁸⁶ 661/1263 yılında Hristiyanlar tarafından ele geçirilen kentlerde isyanlar patlak verdi. Özellikle Mürsiye ve Tuleytula'da yaşanan olaylar bu noktada önem arz eder. Bu isyanları bastıran Hristiyan yönetim, Müslümanları zorunlu göçe tabi tuttu.⁸⁷ Onlardan geriye kalan arazileri ise askerler arasında paylaştırdı.⁸⁸ Bu askeri iktidâr döneminin başlangıcı anlamına gelmekteydi. Öte yandan İşbilye'nin ele geçirilmesi sırasında Müslüman askerlerin yerine şehirdeki tacir ve esnaflardan oluşan birliğin karşı koyma çabası⁸⁹ tüccar sınıfının karşı karşıya olduğu varoluşsal problemleri göstermektedir. Dolayısıyla şehirlerin düşüşü tüccar ve çiftçi sınıfının mağduriyetine yol açtı. Onların alelacele tehciri ve yerlerine askerlerin üretime tevdi edilmesi sadece Müslümanları değil tüm Endülüs coğrafyasını etkilemiş olmalıdır. Toprak kayıpları bunlarla sınırlı kalmadı. Portekiz Tavira bölgesine kadar gelip Akdeniz'e açılmaya başladı.⁹⁰ 627/1235 yılında Cezâiruşşarkıyye'nin (Balear adaları) haçlı destekli Aragon kralınca fethedilmesi Katalanların Akdeniz'e açılması anlamına gelmekteydi.⁹¹ Orta çağda Akdeniz'e açılmak ile ticari faaliyetler arasında sıkı bir ilişki olduğu bilinen bir husustur.

Bu kısma kadar Endülüs'ün ülke içi ticaret ve üretiminde yaşanan düşüşler ele alındı. Toprak kayıplarının etkisiyle tarımsal üretim son derece sınırlı hale geldi. Fakat belki de daha önemli bir düşüş uluslararası ticarete yaşandı. Bu düşüşün önemli bir sebebi ise Haçlı Seferleriyle Akdeniz ticaretinde yaşanan dönüşümdür.

⁸³ Ebû Muhammed Muhyiddîn Abdülvâhid Merraküşî, *el-Mu'cib fî telhîsi ahhbârî'l-Mağrib* (Kahire: Matbûatu's-Sekâfeti bi'l Kahire, 1949), 325.

⁸⁴ Kennedy, *Muslim Spain*, 257.

⁸⁵ O'Callaghan, *A History of Medieval Spain*, 345; Lütfî Şeyban, *Reconquista: Endülüs'te Müslüman-Hristiyan İlişkileri* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2003), 206.

⁸⁶ Kennedy, *Muslim Spain*, 267-268.

⁸⁷ Vives, *An Economic History*, 162-163.

⁸⁸ Andre Clot, *Müslüman İspanya 8-15. Yüzyıllar*, çev. Güllü Yıldız (İstanbul: Timaş Yayınları, 2021), 302.

⁸⁹ Kennedy, *Muslim Spain*, 263.

⁹⁰ Vives, *An Economic History*, 156.

⁹¹ Özdemir, *Endülüs*, 140.

Braudel, Haçlı Seferleriyle Akdeniz'in ticari mekanlarının ele geçirildiğini ve Müslümanların bu durumu ancak iki asır sonra kavrayabildiğini vurgular.⁹² Haçlı Seferleri Avrupalıları dini siyasi hedeflerine ulaştıramadı ancak ekonomilerinin canlanmasına yol açtı. Doğu-batı ticareti canlandı.⁹³ Fakat doğu-batı ticari ekseninde roller değişime uğradı. Endülüs'ün bu anlamda aşamalar halinde ticaret sahnesinden koptuğu görülür. Bu süreci ana hatlarıyla ele almak hem Endülüs'ün uluslararası ticaretinin çöküşünü hem de Akdeniz bölgesinin yeni ticari hayatını ortaya çıkaracaktır. Papanın çağrısıyla başlayan Haçlı Seferleri'nde doğuya ait zenginlikleri ele geçirme motivasyonu canlı tutulmuştu. Bu amaçla bazı bölgelere koloniler kurdular. Bu kolonilerin etkisiyle Hristiyanlar deniz gücünü geliştirerek, Akdeniz ticaret yolları üzerinde bir tekel elde ettiler. Ayrıca papa çeşitli devletleri de bu seferlere desteğe çağırdı. Bu davete icabet edip Akdeniz ticaretini dönüştüren devletlerden birisi İtalya'dır. Gemicilik sektörünü geliştirmeleri sonucunda İtalya ile Kuzey Afrika arasında yeni rotalar ortaya çıkmaya başladı.⁹⁴ Sudan altınları da artık Endülüs'ten temin edilmiyordu. Çünkü Akdeniz tüccarları Muvahhid hükümdarlığının yıkılmasıyla beraber doğrudan Kuzey Afrika limanlarından altını elde etmeye başlamıştı.⁹⁵ Bu durum Endülüs'ün Akdeniz'de sahip olduğu rolleri kaybetmesine işaret ediyor. Şöyle ki uzun yıllar boyunca Kuzey Afrika, Endülüs aracılığıyla mallarını transfer etmekteydi. Endülüs, Batı ile Kuzey Afrika arasında bir arabulucuydu. Yeni rotaların keşfi Endülüs'ün bu ticari ilişkide devre dışı kaldığının işaretidir. Artık Kuzey Afrika ve İtalya arasında doğrudan ticari münasebetler kurulmaktaydı. Bir diğer boyutuyla İtalyan şehir devletlerinden Venedik, Suriye ve Mısır ticaretine yoğunlaşırken Cenova, Kuzey Afrika'yı kendisi için bir ticari üs haline getirdi hatta ilerleyen süreçte sömürgeleştirme yoluna gitti.⁹⁶ İtalyan şehirleri Batı Avrupa'dan Filistin'e giden ve fethedilen şehirlerde ticaret kolonileri kuran Haçlılar için istasyon görevini üstlendi.⁹⁷ Sonuç olarak, XIII. yüzyılda Endülüs limanları, doğu ve batı İslam dünyası ile kuzey ve güney Akdeniz pazarları arasında seyahat eden malların dağıtım noktaları olmaktan çıktı.⁹⁸

Bölgelerin Hristiyanlarca ele geçirilmesi tüccarların ve ticaret mallarının değişimine etki etti. Önceden Müslüman tüccarların sattığı safran ve kimyon artık Hristiyan tacirler tarafından satılır hale geldi. XIII. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, çoğu Müslüman tüccarın Güney İspanya'nın pazarlarını terk ettiği ve ticari ilgilerini ekonomik açıdan daha umut verici olan Kuzey Afrika, Doğu Akdeniz ve Hint Ok-

⁹² Fernand Braudel, *Uygurlukların Grameri*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (Ankara: İmge Kitabevi, 1996), 82.

⁹³ Sezgin Güçlüay, "Avrupa ile Türk-İslam Dünyası Arasında Hayat Damarı olan Ticaret Yolları (IX-XIV. Yüzyıllar)", *Tarih ve Medeniyetler Dergisi* 3 (ts.), 1436.

⁹⁴ Henri Pirenne, *Ortaçağ Kentleri*, çev. Şadan Karadeniz (İstanbul: İletişim Yayınları, 1994), 74.

⁹⁵ Olivia Remie Constable, *Trade and Traders in Muslim Spain: The commercial realignment of the Iberian peninsula 900-1500* (New York: Cambridge University Press, 1994), 212-213.

⁹⁶ Aziz S. Atiya, *Crusade Commerce and Culture* (Bloomington: Indiana University Press, 1962), 171; Bernard Lewis, *Çatışan Kültürler*, çev. Nurettin Elhüseyni (İstanbul: Profil Kitap, 2021), 8.

⁹⁷ Vives, *An Economic History*, 167.

⁹⁸ Constable, "Muslim Merchants", 768.

yanusu limanlarına gittiği⁹⁹ dikkate değer bir gelişmedir. Bu durum Kastilya ve İtalya tüccarlarının bölgeyi vasallaştırması ile ilintili olabilir. Endülüs ticaretinde Müslüman tüccarlara yapılan atıflar yine aynı dönemde azalma trendi gösterir. İberyâ'nın ticareti bu anlamda yeni bir tüccar grubunun eline geçmişti. Müslüman tacirlerin bölgede etkisinin düşüşü sadece bu olaylarla sınırlı değildir. XII.-XIII. yüzyıldan kalma Kastilya ve Aragon fueroları¹⁰⁰ Müslüman tüccarların bölgeye gelip ticaret yapmasına izin verse de aynı dönemde Batı Akdeniz'in büyük bir kısmında Hristiyan gemicilerin devriye gezdiği ve Kastilya ile Aragon krallıklarının, kendi bölgelerinde faaliyet gösteren Hristiyan tüccarlara özel tavizler verdiği bilinmektedir.¹⁰¹ Dolayısıyla siyasi gücünü perçinleyen krallıklar kendi tüccar sınıfını oluşturup desteklerken diğer grupları sindirme yoluna gitmişlerdir.

Endülüs'ün uluslararası sistemden kopuşunun bir tezahürü de ticaret mallarında meydana gelen değişimlerde ortaya çıkar. XIII. Yüzyıla gelindiğinde İber ticaretinde mallar değişime uğradı. Tekrar vurgulamak gerekirse, ipek üretimi keskin bir düşüş yaşadı. Bu düşüşün yarattığı boşluğu ise Kastilya'da üretilen yün doldurdu.¹⁰² İpek Endülüs'ün marjinal katkısı yüksek ürünlerindendi. Merinos yününün ise daha çok Kastilyalılar tarafından üretildiği bilinmektedir. Ayrıca demir, şarap ve Müslüman kölelerin ticareti yoğunlaştı. Hristiyan köle satışı artık yasaklanmıştı. Zeytinyağı ticaretinde Endülüs halen bir ihracatçı olmasına rağmen İtalyanlar bu işe girmişlerdi.¹⁰³ XIII. Yüzyıl başlarında ticari ürünlerde yaşanan değişim Hristiyan tüccarların tekelleştiklerinin bir başka tezahürüdür. Dolayısıyla ticari mallarda meydana gelen değişimin sebebi tüccar profilinde yaşanan dönüşümde aranmalıdır.

Endülüs'ün XIII. yüzyılda uluslararası sistemden kopuşu tüm ticari faaliyetlerin tamamen bittiği anlamına gelmemektedir. XIV. Yüzyıla gelindiğinde halen Mâleka'da incir, nar ve çanak çömlek üretimi yapıldığı ve hatta bu ürünlerin uluslararası bir şöret kazandığı ifade edilir. Hatta bu incir sebebiyle gemiler limana yanaşmaktaydı.¹⁰⁴ Bu incir Mısır, Şam, Irak hatta Hindistan'a kadar satılırdı.¹⁰⁵ Ayrıca tarımsal üretiminde kısıtlı olsa da devam ettiği belirtilir.¹⁰⁶ Devam eden süreçte Morisko olarak adlandırılan Endülüslü Müslümanlar toplumun ekonomik hayatında yer almışlardır. Gerek iş gücü, nakliye gibi alanlarda gerekse tarımsal ve ticari faaliyetlerde kendilerine alan açabilmişlerdir. Gökalp bu konu hakkında Müslü-

⁹⁹ Constable, "Muslim Merchants", 769.

¹⁰⁰ Yerel veya bölgesel olarak yayınlanan bir yasa derlemesidir. Tanımlanmış bir sınıf veya gruba yönelik çıkarılır.

¹⁰¹ Constable, "Muslim Merchants", 766-767.

¹⁰² Constable, *Trade and Traders*, 216.

¹⁰³ Constable, *Trade and Traders*, 212-213.

¹⁰⁴ Ebu Abdullah Şemseddin Muhammed b. Abdullah İbn Battûta, *Tuhfetü'n-nüzzâr fi garâ'ibi'l-emsâr ve acâ'ibi'l-esfâr* (Beyrut: Dâru Hayâi'l-Ulûm, 1987), 682.

¹⁰⁵ Himyerî, *Ravzü'l-mi'târ*, 517.

¹⁰⁶ Melikü'l-Müeyyed İmâdüddîn İsmâil b. Alî b. Mahmûd el-Eyyûbi Ebü'l-Fidâ, *Takvimü'l-büldân* (Beyrut: Dâru Sadır, ts.), 159.

man tüccar sınıfının faaliyetlerini incelemiş ve onların İspanyol asıllılardan daha vizyoner faaliyetler sürdürdüğü sonucuna ulaşmıştır.¹⁰⁷ Dolayısıyla Endülüs'ün önemli üretim noktaları Müslümanların elinden çıktıysa da ticari hareketlilik bir süre daha devam etmiştir.

Sonuç

Devletler arası siyasi ilişkiler ticari hayatın gelişiminde belirleyici bir role sahiptir. Endülüs ticari hayatının gelişimi de siyasi yapılarla olan ilişkileri nedeniyle inişli çıkışlı bir görünüm arz etmektedir. Bu bağlamda X. ve XIII. yüzyıllar arası ticari hayat önemli değişimler geçirmiştir. Endülüs Emevilerinin toprağı canlandırma, sulama sistemlerini geniş alanlara yayma, convivencia düşüncesiyle her millet ve dinden insanı ticari zeminde buluşturma eksenli mâli politikaları onları zamanlarının ötesine taşıdı. Ayrıca X.-XI. Yüzyıllarda Bağdat'ın, Mısır'ın, Kuzey Afrika'nın ekonomik canlılığı İslam ortak pazarının oluşmasını sağladı. Nitekim Endülüs tüccarları bu coğrafyalarda kendilerine ve mallarına yer bulabildi. Bu etkiler, Mülûkü't-tavâif döneminde rasyonel ekonomik sistemler olmamasına rağmen ekonominin ani çöküşünü engelledi. Fakat emirliklerin asgari müştereklerde buluşmaması ve birbirleri ile girdiği siyasi mücadeleler bölgeyi hemen her anlamda örseledi. Hristiyan devletlerle birbirlerine karşı yapılan ittifaklar ve bunun için ödenen haraçlar tüm coğrafyayı ekonomik gerilemeye iten sebeplerden biriydi. Ayrıca bu zafiyetler Reconquista hareketinin ivme kazanmasına sebep oldu. Tuleytula'nın kaybedilmesiyle son bulan bu dönem hem siyasi hem ekonomik trendin düşüşünü ifade etmekteydi. Murâbitların Endülüs'e geçişiyle Kuzey Afrika ile Endülüs'ün kaderi birleşti. Bu durum ekonomik gelişmelere kimi noktalara ivme kazandırdığı gibi olumsuz etkileri de olmuştur. Güçlü sultanların iş başında olduğu dönemlerde ekonominin ivme kazanması dikkat çekicidir. Vergilerin kaldırılması, Mağrib ve Sudan ile kurulan ekonomik ortaklıklar oldukça önemlidir. Fakat ilerleyen süreçte Kuzey Afrika'da meydana gelen isyanların Endülüs'ü etkilemesi, vergilerin katlanarak tekrardan yasalaştırılması ve siyasi başarısızlıklar bu devletlerin mâli vizyonlarında süreklilik olgusunun kaybolmasına yol açtı. Endülüs halkı ile bu devletler zamanla birbirlerine karşı saf tutmaya başladılar. Bu iç çekişmeler bir yandan bölgeyi zayıflattı diğer yandan haçlı ittifaklarının Akdeniz hâkimiyetine ivme kazandırdı. Leon-Kastilya, Aragon ve Portekiz ittifaklarının Endülüs'te işgal ettiği şehirlerde çiftçi, esnaf ve tüccarları zorunlu göçe tabi tutması onların Endülüs dışında başka bölgelere gitmesine yol açtı. Balear adaları, Cebel-i Târik, gibi jeostratejik bölgelerin kaybedilmesi, Endülüs'ün Akdeniz bağlantılarının kopmaya başladığını ifade etmekteydi. Ayrıca İtalyanların Kuzey Afrika ve Mısır bölgesini tekele alma yönünde çabaları İslam dünyasının ticari bağlarının kopmasıyla -en

¹⁰⁷ Hüseyin Gökalp, *Sosyo-Kültürel ve Dini Açılardan Moriskoların Tarihi* YL. Tezi (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2010), 42-44.

azından azalmasıyla- sonuçlandı. Tüm bu durumların sonucunda Endülüs'ün ticari hayatta aktif bir rol oynama vasfı kaybolmaya yüz tuttu. XIII. yüzyıl boyunca bu süreç devam etti. Dolayısıyla Akdeniz ticareti coğrafi keşifler öncesinde Haçlıların tekeline girmeye başlamıştı. Bu noktaya kadar ki süreçte Endülüs ekonomisinin çöküş serüvenini Mülûkû't-tavâif dönemine kadar götürmek mümkündür. Fakat gerek ekonomik yapılarda meydana gelen değişimlerin zorlu ve yavaş olması, gerekse Endülüs'ün siyasi gücü zaman zaman tekrar elde etmesi bu çöküşün gün yüzüne çıkmasına engel olmuştur.

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

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

Kaynakça

- Atçeken, İsmail Hakki. "Endülüs Fâtihlerinden Mûsâ b. Nusayr'ın Akibeti". *Milel ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi* 12/1 (2015), 9.
- Atiya, Aziz S. *Crusade Commerce and Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1962.
- Benaboud, Mohammad. "Economic Trends in Al-Andalus During The Period of The Tâ'ifah States (Fifth/Eleventh Century)". *Islamic Research Institute* 30 (1991), 213-240.
- Braudel, Fernand. *Tarih Üzerine Yazılar*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2020.
- Braudel, Fernand. *Uygurlukların Grameri*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi, 1996.
- Burke, Peter. *Annales Okulu: Fransız Tarih Devrimi*. çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2014.
- Clot, Andre. *Müslüman İspanya 8-15. Yüzyıllar*. çev. Güllü Yıldız. İstanbul: Timaş Yayınları, 2021.
- Constable, Olivia Remie. "Muslim Merchants in Andalusi International Trade". *The Legacy of Muslim Spain*. ed. Salma Khadra Jayyusi. Leiden: Brill, 1992.
- Constable, Olivia Remie. *Trade and Traders in Muslim Spain: The commercial realignment of the Iberian peninsula 900-1500*. New York: Cambridge University Press, 1994.
- Curtin, Philip D. *Cross-Cultural Trade in World History*. New York: Cambridge University Press, 1984.
- Dadan, Ali. "Tarihte İslam Dünyasını Hedef Alan Viking Saldırıları". *İSTEM* 25 (2016), 111-124.
- Dımaşkî, Ca'fer b. Ali ed-. *el-İşâre ilâ mehâsini't-ticâre*. Beyrut: Dâru Sadır, 1999.
- Ebü Abdillâh Muhammed b. Muhammed b. Abdillâh b. İdrîs eş-Şerîf es-Sebtî es-Sıkillî el-İdrîsî. *Nûzhetü'l-müştâk fî ihtirâki'l-afâk*. Kahire: Mektebetü's-Sekâfeti'd-Diniyye, 2002.
- Ebü'l-Fidâ, Melikü'l-Müeyyed İmâdüddîn İsmâîl b. Alî b. Mahmûd el-Eyyûbî. *Takvîmü'l-büldân*. Beyrut: Dâru Sadır, ts.
- Genç, Mehmet. *Osmanlı İmparatorluğu'nda Devlet ve Ekonomi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2009.
- Goff, Jacques Le. *Tarihi Dönemlere Ayırmak Şart mı?* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.
- Goitein, S. D. *A Mediterranean Society*. Los Angeles: California University Press, 1983.
- Gökalp, Hüseyin. *Sosyo-Kültürel ve Dini Açılardan Moriskoların Tarihi*. YL. Tezi Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2010.
- Güçlüay, Sezgin. "Avrupa ile Türk-İslâm Dünyası Arasında Hayat Damarı olan Ticaret Yolları

- (IX-XIV. Yüzyıllar)". *Tarih ve Medeniyetler Dergisi* 3 (ts.), 1429-1436.
- Hacci, Abdurrahman Ali. *Endülüs Tarihi İslami Fetihden Gırnata'nın Düşüşüne Kadar (711-1492)*. çev. Kadir Kinar. İstanbul: İlk Harf Yayınevi, 2017.
- Himyerî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Muhammed b. Abdillâh b. Abdilmün'im es-Sanhâcî. *Ravzû'l-mi'târ fî haberî'l-aktâr*. Beyrut: Mektebetu Lübnan, 1975.
- Hitti, Philip K. *Siyasal ve Kültürel İslam Tarihi*. çev. Salih Tuğ. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1989.
- İbn Battûta, Ebu Abdullah Şemseddin Muhammed b Abdullah. *Tuhfetü'n-nüzzâr fî garâ'ibi'l-emsâr ve acâ'ibi'l-esfâr*. Beyrut: Dâru Hayâi'l-Ulûm, 1987.
- İbn Ebî Zer el-Fâsî, Ebû'l-Hasen Alî b. Abdillâh b. Ahmed b. Ömer. *Ensü'l-mutrib bi ravdi'l-kurtas fî ahbâri mulûkü'l-Mağrib târihu medinetü Fâs*. Rabat: Mektebetu'l-Mansur, 1972.
- İbn Havkal, Ebû'l-Kâsım Muhammed b. Havkal el-Bağdadî. *Sûretü'l-arz*. Beyrut: Dâru Mektebeti'l- Hayât, 1996.
- İbn Hurdâzbih, Ebû'l-Kâsım Ubeydullah b. Abdullah. *el-Mesâlik ve'l-memâlik*. Leiden: E.J. Brill, 1889.
- İbn Sa'îd el Mağribî, Ebû'l-Hasen Nûrüddîn Alî b. Mûsâ b. Muhammed b. Abdilmelik. *el-Muğrib fî hule'l-Mağrib*. 2 Cilt. Kahire: Dâru'l-Maârif, 1978.
- İbnü'l-Ebbâr, Ebû Abdullah Muhammed b. Abdullah el-Kuzâî. *el-Hulletü's-siyerâ*. 2 Cilt. Kahire: Dâru'l-Maârif, 1985.
- İbnü'l-Faradî, Ebû'l-Velîd Abdullâh b. Muhammed b. Yûsuf el-Kurtubî el-Ezdî. *Târihü'l-ulemâ ve'r-ruvât li'l-ilm bi'l-Endelüs*. Tunus: Dâru'l Garbi'l-İslamî, 2008.
- İstahrî, Ebû İshâk İbrâhîm b. Muhammed el-Fârisî. *Kitâbü'l-Mesâlik ve'l-memâlik*. Leiden: Brill, 1967.
- Kennedy, Hugh. *Muslim Spain and Portugal: A Political History of al-Andalus*. New York: Routledge, 2014.
- Kurt, Andrew. *Late Antique and Early Medieval Iberia: Minting, State, and Economy in the Visigothic Kingdom*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020.
- Lapidus, Ira M. *İslam Toplumları Tarihi Cilt: 1 Hazreti Muhammed'den 19. Yüzyıla*. çev. Yasin Aktay. İstanbul: İletişim Yayınları, 1., 2002.
- Lewis, Archibald R. - Runyan, Timothy J. *European Naval and Maritime History 300-1500*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Lewis, Bernard. *Çatışan Kültürler*. çev. Nurettin Elhüseyni. İstanbul: Profil Kitap, 2021.
- Lynn Hunt. *Küresel Çağda Tarih Yazmak*. çev. Erdem Kayserilioğlu. İstanbul: Küre Yayınları, 2. Basım, 2021.
- Makdisî, Ebû Abdullah Muhammed b Ahmed. *Ahsenü't-tekâsîm fî ma'rifeti'l-ekâlîm*. Beyrut: Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1992.
- Makkarî, Ebû'l Abbas Şehâbeddîn Ahmed b. Muhammed. *Nefhu't-tîb min gusni'l-Endelüsi'r-ratîb ve zikru vezîrihâ Lisânniddîn İbni'l-Hatîb*. 8 Cilt. Beyrut: Dâru Sadr, 1968.
- Merraküşî, Ebû Muhammed Muhyiddîn Abdülvâhid. *el-Mu'cib fî telhîsi ahbâri'l-Mağrib*. Kahire: Matbûatu's-Sekâfeti bi'l Kahire, 1949.
- O'Callaghan, Joseph F. *A History of Medieval Spain*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- Özdemir, Mehmet. *Endülüs*. Ankara: İsam Yayınları, 2020.
- Özdemir, Mehmet. "Muvahhidler". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 31. Ankara: TDV Yay., 2020.
- Özdemir, Mehmet. "Mülûkü't-tavâif". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 31/552-555. Ankara: TDV Yay., 2020.
- Pirenne, Henri. *Ortaçağ Kentleri*. çev. Şadan Karadeniz. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Sanjuan, Alejandro Garcia. "Denying The Islamic Conquest of Iberia: A Historiographical Fraud". *Journal of Medieval Iberian Studies*.
- Şeyban, Lütfi. *Reconquista: Endülüs'te Müslüman-Hıristiyan İlişkileri*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2003.
- Tosh, John. *Tarihin Peşinde*. çev. Arıkan, Özden. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt, 6. Basım, 2013.
- Vaughan, Lindsey Marie. "Convivencia: Christians, Jews and Muslims in Medieval Spain".

Tennessee Research and Creative Exchange.

Vives, Jaime Vicens. *An Economic History of Spain*. New Jersey: Princeton University Press, 1969.

Watt, Montgomery. *The Influence of Islam on Medieval Europe*. Edinburgh: Edinburgh University Press, ts.

Watt, Montgomery - Cachia, Pierre. *A History of Islamic Spain*. New York: Routledge, 2017.

Yıldız, Hakkı Dursun. "Abdurrahman III". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul: TDV Yay., 1988.

Yiğit, İsmail. "Murâbitlar". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 31. TDV Yay., 2020.

Unutulmuş Bir Şair: Reşid Fânî

A Forgotten Poet: Reshid Fânî

Şevket Enes Samancıoğlu 

Arş. Gör., Karabük Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Osmanlı Türkçesi ve İslami Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Karabük/Türkiye

Res. Asist., Karabuk University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Islamic History and Arts, Department of Ottoman Turkish and Islamic Turkish Literature, Karabuk/Türkiye

s.enessamancioglu@karabuk.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0003-1554-3780>

Article Type / Makale Tipi

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Information / Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi: 11.04.2023

Accepted / Kabul Tarihi: 01.06.2023

Published / Yayın Tarihi: 30.06.2023

DOI: <https://doi.org/10.31591/istem.1280928>

Cite as / Atıf: Samancıoğlu, Şevket Enes; "Unutulmuş Bir Şair: Reşid Fânî". *İstem* 41 (2023), 159-184.

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



Copyright / Telif Hakkı: "This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) / Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari- 4.0 (CC BY-NC 4.0) Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır."

Unutulmuş Bir Şair: Reşid Fânî

Öz

1877 yılında dünyaya gelen Reşid Bey, Mülkiye Mektebi mezunlarından. Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde kaymakam olarak görev yapmış şair bir devlet adamıdır. Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında, Türk halkının çekmiş olduğu sıkıntılara ve göstermiş olduğu sayısız kahramanlıklara şahit olmuştur. Çevresi tarafından şair kişiliğiyle tanınan Reşid Bey'in hem Divan Edebiyatı hem de Yeni Türk edebiyatı nazım şekillerini kullanarak yazmış olduğu manzumeleri bulunmaktadır. Edebiyat tarihimizde unutulmuş isimlerden biri olan Reşid Fânî'nin ismi, son dönemde yazılmış biyografik kaynaklarda ve şuara tezkirelerinde geçmemektedir. Çocuk yaşlarından itibaren şiir yazmaya başlamış, yazmış olduğu şiirler bazı gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Bu gazete ve dergilerde "yüksek şair" ya da "Türk şairi" şeklinde nitelendirilir. Şahsi kütüphanemizde, satın alma yoluyla elde ettiğimiz, Reşid Fânî'ye ait üç adet yazma şiir kitabı bulunmaktadır. Şu ana kadar hakkında hiçbir araştırma ve incelemenin yapılmadığı Reşid Fânî'nin kronolojik hayatı, elimizde bulunan şiirlerinde okuyucuya aktardığı notlardan, şiirlerinin satır aralarında geçen ifadelerden, T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde yer alan arşiv belgelerinden ve yaşadığı dönemde yayımlanan gazete haberlerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bu çalışmanın amacı, şimdiye kadar üzerinde hiç çalışma yapılmamış, aradan geçen yüz yıla rağmen adı hiçbir çalışmaya konu olmamış, şiirleri kapak arasında kalmış bir şairin edebiyat dünyasına tanıtılması ve yeniden gün yüzüne çıkarılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Reşid Fânî, Fânî Çiçekler, Şiir.

A Forgotten Poet: Reshid Fânî

Abstract

Born in 1877, Reshid Fânî is a graduate of the Mülkiye School. He is a poet statesman who served as a district governor in the late Ottoman Empire and the establishment period of the Republic of Türkiye. During the First World War and the War of Independence, he witnessed the hardships suffered by the Turkish people and the countless heroism they showed. Recognized as a poet by his circle, Reshid Bey wrote verses using both divan literature and new Turkish literature verse forms. The name of Reshid Fânî, one of the forgotten names in our literary history, is not mentioned in recent biographical sources and poet's tedhkires. He started writing poetry as a child and his poems were published in some newspapers and magazines. In these newspapers and magazines, he was described as "high poet" or "Turkish poet". In our personal library, there are three manuscript poetry books belonging to Reshid Fânî, which we obtained through purchase. The chronological life of Reshid Fânî, about whom no research and analysis has been done so far, has been created based on the notes he conveyed to the reader in his poems, the expressions between the lines of his poems, archival documents in the Rresidency of The Republic of Türkiye Directorate of State Archives and newspaper news published during his lifetime. The aim of this study is to introduce a poet whose name has been forgotten and whose poems have remained between the covers despite the hundred years that have passed, to the world of literature and to bring them to light again.

Keywords: Turkish Islamic Literature, New Turkish Literature, Reshid Fânî, Fânî Flowers, Poetry.

Giriş

Edebiyat tarihimizde, yüzyıllar boyunca çok sayıda şair yetişmiştir. Bu şairlerden bazıları gönüllere ve yüreklere dokunan şiirleriyle unutulmamış, aradan geçen yüzyıllara rağmen şiirleri hâlâ okunmaya devam etmiştir. Fakat edebiyat tarihlerine, biyografi kitaplarına, şura tezkirelerine giremeyen, bu tür kitaplarda kendine yer bulamayan ya da çeşitli sebeplerden dolayı adı unutulmuş şairlerimiz de vardır. Hiçbir kaynakta adı geçmeyen bu şairler, zamanla tarihin tozlu sayfaları arasında kaybolup gitmiştir. Bu şairlerden bir kısmı, talihin onlar için sunduğu fırsatlarla yeniden gün yüzüne çıkmış, bazı şairlerin şiirleri bulunmuş, hayatı hakkında bilgiler toplanarak yeniden yaşatılmaya başlanmıştır. Babadan oğula geçen kütüphaneler ya da köy odalarında yalnızlığa terk edilmiş kitaplar arasında bir şiir kitabına, sahibi tarafından derlenmiş bir şiir mecmuasına ya da bir cönke rastlamak mümkündür. Günümüz edebiyat araştırmacılarının yaptığı araştırmalar incelendiğinde halen yeni şairlerin ya da şiir kitaplarının ortaya çıktığı görülmektedir. Ortaya çıkan bu yenilikler bize, şairin yaşadığı edebî dönem ve sosyal hayatı hakkında önemli bilgiler verir. Özellikle XIX. yüzyılın sonlarına doğru birtakım değişikliklerin görüldüğü Türk edebiyatında, neredeyse her şair döneminin getirmiş olduğu yeni arayışları ve yenilikleri şiirlerinde denemiştir. Muhteva ve üsluptaki bu değişikliklerin incelenmesi edebiyat tarihimiz için önem arz etmektedir. Bundan dolayı ortaya yeni çıkan her şair, bir şiir kitabı ya da bir şiir, edebiyat araştırmacıları için yeni bulunmuş birer hazinedir.

Adı şura tezkirelerinde ya da biyografi kitaplarında geçmeyen, şimdiye kadar hakkında bir çalışma yapılmamış, aradan geçen bir asra rağmen adı unutulmaya yüz tutmuş son dönem şairlerimizden biri de Reşid Fânî'dir. Reşid Fânî'den kendisinin derlemiş olduğu üç adet şiir kitabının asıllarının satın alma yolu ile elimize geçmesi neticesinde haberdar olduk. Yaptığımız araştırmalarla, yaşadığı dönemde önemli şairleri örnek aldığı, dergi ve gazetelerde yayımlanan şiirleri ile birtakım şairler tarafından tanındığı ve onlarla dostluklar kurduğu tespit edilmiştir. Şairin hem klasik usulle hem de Yeni Türk Edebiyatı anlayışı içerisinde yazmış olduğu şiirler bulunmaktadır. Çalışmamızda, Reşid Fânî'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgiler verilecektir. Bu çalışmanın amacı, ortaya çıkmış yeni bir şairin ve eserlerinin edebiyat dünyasına tanıtılmasıdır.

Reşid Fânî, Osmanlı Devleti'nin son zamanları ile Cumhuriyet'in başlangıcında yaşamış, Vefa İdadisi ve Mülkiye mezunlarından olup ülkemizin çeşitli yerlerinde kaymakam olarak görev yapmış bir devlet adamıdır. Yapmış olduğu devlet görevi nedeniyle T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde kendisi hakkında yazılmış sicil kaydı ve bazı kararnameler bulunmaktadır. Reşid Fânî'nin kronolojik hayatı, bu arşiv belgelerinde ve elimizde bulunan yazma eserleri *Fânî Çiçekler*, *Türk Güneşi Türk'ün Eşi*, *Öyleyse Dostlar* isimli şiir kitaplarında yer alan bilgilere

göre oluşturulmuştur.¹

1. Reşid Fânî'nin Hayatı

Reşid Fânî hakkında arşiv belgeleri haricinde hiçbir kaynakta bir bilgi bulunmamaktadır.² Eserine yazmış olduğu notlar, şiirlerinin satır arasında geçen ifadeler kendisi hakkında edindiğimiz ilk elden ve tek kaynak bilgilerdir. Reşid Fânî'nin hayatı ve ailesi hakkındaki bilgiler, T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde bulunan arşiv belgeleri ve şiirlerinin üzerine almış olduğu kendi notlarına dayanmaktadır.

1.1. Adı ve Mahlası

Reşid Fânî'nin asıl adı Mehmed Reşid'dir. "Fânî" şiirlerinde kullanmış olduğu mahlasıdır. Çeşitli yerel gazete ve edebî dergilerde yayımlanan şiirlerinde ve kendi kullanmış olduğu ifadelerde görüldüğü üzere çevresi tarafından daha çok "Reşid Fânî" olarak tanınmıştır. Elimizde bulunan eserlerde "Mehmed" adını hiç kullanmadığı, sadece imzasını attığı bir yerde "M. Reşid Fânî" yazdığı görülmektedir.³

Edebiyatımızda her şair, kendisini edebiyat dünyasına kullanmış olduğu mahlasla tanıtmıştır. Reşid Bey, yaklaşık otuzlu yaşlarına kadar şiirlerinde "Reşid" mahlasını kullanmıştır. "Fânî" mahlası ilk olarak, yazmış olduğu "Fânî Çiçekler" adlı manzumesinde kullanılmıştır. Kendisi de şiirinde dipnot olarak bu durumu söylemiş, bu şiirinin ardından tüm şiirlerinde bir daha "Reşid" mahlasını hiç kullanma-

¹ Şahsi kütüphanemizde bulunan bu eserlerden kaynak olarak kullandığımız bilgileri, ilgili dipnota eser adını ve sayfa numarasını vererek aktaracağız.

² Reşid Fânî'nin şiirlerinin yayımlandığı bazı dergi ve gazeteler üzerinde yapılan çalışmalarda, Reşid Fânî'nin adı geçse de şairin hayatı hakkında bir malumat olmadığı için bu çalışmalarda Reşid Fânî hakkında bilgi verilmemiştir. Reşid Fânî'nin isminin yer aldığı çalışmalar şunlardır:

Veysel Ergin, "Sinop'ta Cumhuriyet Devri Kültür Hayatını Yansıtan Bir Ayna: Edebî Sütunlar", *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi* 1/2 (01 Aralık 2015), 268-303.

Veysel Ergin, "Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Basınında Kuzeyden Parlayan Bir Yıldız: Sinop Gazetesi", *Türklük Bilimi Araştırmaları* 38 (09 Aralık 2015), 83-142.

Hakan Yekbaş, "Receb Vahî ve 'Leyle-İ Regâ'ib' Adlı Regâibiyesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/17 (2011), 219.

Fatma Fusun Kiroğlu, *Mütâreke Devri Türk Basınında Millî İztırâb ve Millî Mücadele ile İlgili Şiirler* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1992).

Orhan Güdek, *Halka Doğru Dergisi, Tahlili Fihrist, İnceleme, Seçme Metinler* (İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007).

Sabahattin Gültekin, "1928'de Yayımlanan Bir Taşra Dergisi: 'İrmak' Üzerine", *Gazi Türkiyat* 1/11 (01 Eylül 2012), 179-199.

Maksut Yiğitbaş - Hüseyin Özdemir, "Türkçü Bir Dergi: Halka Doğru ve Şiir Dünyası", *Edebî Eleştiri Dergisi* Takvîm-i Vekâî'den 1928 Yılına Süreli Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı (15 Aralık 2021), 249-263.

Yeliz Gençaslan, *İzler Mecmuası Üzerine Bir İnceleme, Açıklamalı Dizin ve Seçilmiş Metinler* (Giresun: Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013).

Hüseyin Albayrak, *Dünden Bugüne Trabzon Basını (Trabzon, Batum, Gümüşhane, Rize, Giresun, Ordu ve Samsun Basını)* (Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı, 2010).

³ Reşid Fânî, *Türk Güneşi, Türk'ün Eşi*, 1.

miş, şiirlerini “Fânî” mahlası ile yazmıştır. Şairin Fânî mahlasını ilk kez kullandığı beyit ve üzerine yazmış olduğu not şu şekildedir:

Fânî fenâlık içre bulmak diler bekâyı

Görmek diler cihânda bir şolmayan likâyı

*Fânî mağlaş bu şiirimiñ inşâdında sâniñ olmuş ve ilk defa bu şiirde yazılmıştır.*⁴

1.2. Doğum Yeri ve Tarihi

Reşid Fânî'nin doğum yeri hakkında hem sicil kayıtlarında hem de kendi yazmış olduğu ifadelerde farklı bilgiler bulunmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Sicill-i Ahvâl Defterlerindeki sicil kaydında geçen bilgilere göre hicrî 1293, sene-i mâliyye 1292 tarihinde Dersaadet'te (İstanbul) dünyaya gelmiştir.⁵ Bu tarihler miladi olarak 1877 tarihine denk gelmektedir. Elimizde bulunan *Fânî Çiçekler* adlı eserinde doğumu hakkında bilgi veren Reşid Fânî, buraya yazmış olduğu notta Karadeniz sahilinde bulunan Varna'da doğduğunu söylemektedir. Kendi verdiği bilgilere göre Reşid Fânî, 17 Zilhicce 1293, 20 Kânun-ı evvel 1292, 2 Kânunusani 1877 Salı günü saat üçte Karadeniz sahilinde bulunan Varna'da dünyaya gelmiştir.⁶ Kendi doğum tarihi için tarih düşüren şairin ilgili beyti şu şekildedir:

Nihâyet ben dañî dünyâya Hağ'dan “armağan” oldum

Vücûd nâyında inler bir nevâcık, bir figân oldum

*“Armağan” ebced hesâbıyla sene-i mâliyye-i vilâdetim olan 1292'ye işâretidir.*⁷

1.3. Ailesi

Reşid Fânî'nin babası İbrahim Rağıp Efendi, annesi Hatice Kişver Nur Hanım'dır. *Fânî Çiçekler*'de babasının vefatı sonrasında yazmış olduğu “Mersiyye-i Hazret-i Peder” başlıklı manzumesinde ailesi hakkında bilgiler veren Reşid Fânî, ailesinin Üsküdar Karaca Ahmet Sultan Türbesi civarında metfun olduğunu söylemektedir. Manzumeye yazmış olduğu notta ayrıca, baba tarafından dedelerinin isimleri de yazılmıştır. İbrahim Rağıp Bey'in babası el-hâc Adnî Efendi, onun babası Abdullah Efendi, onun babası Abdurrahman el-Konevî'dir.⁸

Reşid Fânî'nin babası İbrahim Rağıp Efendi, mahkeme reisliği ve kaymakamlık görevlerinde bulunmuş bir devlet adamıdır. Bu hizmetleri dolayısıyla T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde Reşid Fânî'nin babası İbrahim Rağıp Efendi'nin sicil kayıtlarına da ulaştık. Burada İbrahim Rağıp Efendi'nin Divan-ı Hümayun

⁴ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 36.

⁵ Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye Nezareti Sicill-i Ahvâl Komisyonu Defterleri [DH.SAİD.d]*, No. 92, Gömlek No. 331.

⁶ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 506.

⁷ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 100.

⁸ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 123.

kâtiplerinden Adnî Efendi'nin oğlu olduğu, 1251/1836 senesinde İstanbul'da doğduğu yazmaktadır. Divan-ı Hümayun kaleminde, mühimme odasında ve ticaret mahkemesinde görev yapmıştır. Kıbrıs Limasol kazasına kaymakam olarak tayin edilmesiyle ilk kaymakamlık görevine başlamıştır. Ancak adanın havasının kendisine iyi gelmediğini gerekçe göstererek bu görevden istifa etmiştir. Daha sonra 1873 yılında Varna Ticaret Mahkemesi riyasetine tayin olmuş, 93 Harbi olarak bilinen Osmanlı-Rus savaşları sonunda bu bölgeler Osmanlı Devleti'nin elinden çıkıncaya kadar burada kalmıştır.⁹ Reşid Fânî, İbrahim Rağıp Efendi ve Hatice Kışver Nur Hanım'ın tek çocuğu olarak burada dünyaya gelmiştir. İbrahim Rağıp Efendi'nin Varna'dan sonraki görev yeri Amasya Sancağı Bidayet Mahkemesi Ceza reisliğidir. 1888'de kanuna aykırı işler yaptığı gerekçesi ile görevinden azledilir. Karara itiraz eden İbrahim Rağıp Efendi'nin, suçsuz olduğunun anlaşılmasından sonra Ocak 1890 tarihinde Bursa Yenişehir kaymakamlığına ataması yapılır. Yenişehir yerel basınında yer alan bir çalışmaya göre, İbrahim Rağıp Efendi'nin son görev yerinin Yenişehir Kaymakamlığı olduğu ve 1892 tarihinde burada vefat ettiği yazmaktadır.¹⁰ Bu gazete makalesinin İbrahim Rağıp Efendi'nin başka bir sicil kaydından¹¹ yararlanılarak oluşturulduğu görülmektedir. Bu sicil kaydında İbrahim Rağıp Efendi'nin Yenişehir kaymakamı olarak atanmasından sonraki görev yerleri yazmamaktadır. Bu sebeple makale yazarının, İbrahim Rağıp Efendi'nin son görev yerinin Yenişehir olduğunu ve burada vefat ettiğini tahminen yazdığını düşünmekteyiz. Bizim ulaştığımız diğer arşiv belgelerinde ise İbrahim Rağıp Efendi'nin Yenişehir Kaymakamlığı'ndan sonra Molivo kazasına tayin edildiği ve rahatsızlığı nedeniyle¹² bu görevi esnasında Ekim 1894'te emekli olduğu¹³ yazmaktadır. İbrahim Rağıp Efendi geri kalan yaşamını İstanbul'da geçirmiş, 25 Ekim 1912'de vefat etmiştir. Üsküdar Karaca Ahmet Sultan türbesi civarında metfundur.¹⁴

Reşid Fânî'nin annesi Hatice Kışver Nur Hanım hakkında çok malumat sahibi değiliz. Şair, annesi için yazmış olduğu şiirlerinde ve şiirlerin üzerine yazdığı notlarda annesi hakkında kısa bilgiler vermektedir. Hatice Kışver Nur Hanım, Kafkasyalıdır. Şiirde geçen "Ey anneciğim! Geldi babam aç ana âğûş" ifadesinden bildiğimize göre eşi İbrahim Rağıp Efendi'den önce vefat etmiştir.¹⁵ Şiir okumayı ve şarkı söylemeyi çok seven Hatice Hanım, oğlu Reşid'e şarkı söyler veya beraber söylerlermiş. Reşid Fânî, manzumelerinde "biricik evladı" olduğu annesinden özlemle bahseder:

⁹ Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye Nezareti Sicill-i Ahvâl Komisyonu Defterleri [DH.SAİD.d]*, No. 18, Gömlek No. 413.

¹⁰ Salih Erol, "Osmanlı Döneminde Yenişehir Kaymakamları (ve 1890 Yılında Atanmış Bir Kaymakamın Biyografisi)", *Yenişehir Gazetesi* (Ocak 2013), 12.

¹¹ Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye Nezareti Sicill-i Ahvâl Komisyonu Defterleri [İ.DH.]*, No. 1166, Gömlek No. 91142.

¹² Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye Nezareti Mektubi Kalemi [DH.MKT.]*, No. 205-8, Gömlek No. 4.

¹³ (BOA), *[DH.SAİD.d]*, No. 18, Gömlek No. 413.

¹⁴ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 123.

¹⁵ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 123.

Āġūşuñu aç annecigim! Geldi Reşid'îñ;
 “Ey âteş-i ‘aşk” şarkısına eyledi āġāz,
 Nevmîd-i elem göñlüme hiç yok mu nüvîdiñ?
 Bir kâhķaha-i bûm ile eyler bu dil āvāz!
 Şar rûĥumu rûĥuñla biraz şen olayım ben!
 Bir bülbül-i şūrîde-i gülşen olayım ben!¹⁶

Reşid Fânî'nin manzumelerinde geçen ifadelerden iki evlilik yaptığı anlaşıl-
 maktadır. İlk eşi Fatıma Hanım, Reşid Fânî'nin Sinop'ta bulunduğu 1917-1919 yıl-
 larında verem hastalığına yenik düşerek vefat etmiştir:

Verem oldu, sevgili, melek ĥüylü Fâţımacık!
 Ölümüne aġlattı hem İslām'ı hem Rûm'u¹⁷

Yaklaşık yirmi yıllık hayat arkadaşlığının ardından kaybettiği eşi için çok
 üzülen Reşid Bey, şiirlerinde çok ağladığını, çok yalnız kaldığını, karalar bağladığını,
 ocağının tütmeyip kapısının açıkta kaldığını söylemektedir. Bu matemi şûh bir
 kadın gelip kaldırmıştır. Bu kişi de ikinci eşi Halide Hanım'dır. Halide Hanım'ın
 ismini ona ithaf ettiği “Bir zamanki hâlim” başlıklı manzumesinden öğreniyoruz.¹⁸

Reşid Fânî, şiirlerinde çocuklarından da bahsetmiştir. Bir manzumesinde
 yedi evladı olduğunu söylemektedir.¹⁹ İlk eşinin vefatından sonra yazmış olduğu
 bir manzumede ise “altı evlad babasıyım” ifadesini kullanmış, yine aynı manzume-
 de:

Üç kız iki oġlan evlād acısına katlandım;
 Yirmi yıllık karım öldü, firķatine ben yandım

diyerek toplam beş evladının vefat ettiğini bildirmiştir.²⁰ Bu ifadelerden yola
 çıkarak en az yedi çocuğunun dünyaya geldiğini söyleyebiliriz. Şiirlerinde yer ver-
 diği çocuklarının isimleri ise Mustafa Şevket²¹, Mahmud Tarık²², Hasan Raġıb²³'tür.
 Diğer çocuklarının isimleri bilinmemektedir.

1.4. Eğitimi

Reşid Fânî, Amasya Rüşdiyesi'nde ilkokulu, Beşiktaş ve Yenişehir Rüşdiyele-
 ri'nde ortaokulu, Vefa İdadisi'nde lise eğitimini tamamlamıştır. Eylül 1896'da baş-
 ladığı Mekteb-i Mülkiyye-i Şahane'nin yüksek kısımlarını “aliyyü'l-‘âlâ ve karîbu'l-
 ‘âlâ” mertebeleri ile Temmuz 1899 tarihinde bitirmiştir.²⁴ Sicilinde, Türkçeden

¹⁶ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 565.

¹⁷ Reşid Fânî, *Türk Güneşi, Türk'ün Eşi*, 46.

¹⁸ Reşid Fânî, *Türk Güneşi, Türk'ün Eşi*, 44.

¹⁹ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 585.

²⁰ Reşid Fânî, *Türk Güneşi, Türk'ün Eşi*, 33.

²¹ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 100.

²² Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 630.

²³ Reşid Fânî, *Türk Güneşi, Türk'ün Eşi*, 46.

²⁴ (BOA), [DH.SAİD.d], No. 92, Gömlek No. 331.

başka Fransızca ve Ermenice dillerini bildiği yazmaktadır. Elimizde bulunan *Fânî Çiçekler* adlı eserinde öğrencilik yıllarında yazdığı şiirlerden örnekler vardır. “Vefa İdadisinde yazdıklarımın” başlığı ile oluşturulan bölümde şair, “mektebin birinci senesinde, ikinci senesinde, üçüncü senesinde” başlıklarıyla yazdığı manzumelere örnekler vermiştir. Burada yer alan manzumeler incelendiğinde, şairin şiir yazma kabiliyetini geliştirmeye çalıştığı; Fuzuli, Leyla Hanım gibi şairlerin gazellerine nazireler yazdığı görülmektedir. Ayrıca bu dönemde, yaşadığı devrin sultanı II. Abdulhamid’in doğum ve cülus yıldönümleri münasebeti ile yazmış olduğu manzumeler dikkat çekicidir. Reşid Fânî’nin babasının görevi nedeniyle Amasya’da başlayan eğitim hayatı, Mekteb-i Mülkiyye-i Şahane ile son bulmuştur. Arşiv belgelerindeki ifadeler onun başarılı bir öğrenci olduğunu göstermektedir.²⁵

1.5. Tarikatı

Reşid Fânî’nin şiirleri incelendiğinde tasavvuf edebiyatında sıklıkla kullanılan mazmun ve ifadelerle çokça yer verdiği görülmektedir. Özellikle yazmış olduğu gazellerin büyük çoğunluğunda, manzumenin üslubunu ve muhtevasını tasavvuf düşüncesi oluşturmaktadır. Reşid Fânî’nin şiirlerinde tasavvufi unsurlara yer vermesinin en önemli sebebi, onun bir şeyh efendiye müntesip olmasıdır. Nakşibendiyye tarikatının Halidiyye kolundan Şeyh Hüseyin Veli Efendi’den ders almış olan Reşid Fânî, intisabı esnasında irticalen yazmış olduğu gazele eserinde yer vermiş ve şu notu düşmüştür:

“*Sultānu’l-‘arīfīn, gāvşu’l-vāşilīn, hādī-i tarīk-ı hidāyet, nūr-ı vücūd-ı ḥakīkat, gül-gonca-i bāğ-ı Feyz’ullāh el-Ḥalīdī Ḥazret-i Ḥüseyin Velī Efendimize eṣnā-yı intisābda irticālen yazılmıştır.*”²⁶

Reşid Fânî, “Küçük Hüseyin Efendi” namı ile meşhur Hz. Hüseyin Veli Efendi’ye müntesiptir. Hüseyin Vassaf, Küçük Hüseyin Efendi’nin “hakikatte büyük bir adam olduğundan şüphe edilmeyen muhterem bir zat” olduğunu söyler.²⁷ Küçük Hüseyin Efendi’nin dergâhı Kocamustafapaşa’da, kabri Eyüp mezarlığında bulunmaktadır.

Reşid Fânî, eserinde şeyhi için manzumeler ve naatlar yazmıştır. Dünyalık işlerden şeyhinin himmeti ile kurtulduğunu, çektiği ızdırapların irfan halkası ile son bulduğunu söyler. Şeyhinden uzak kaldığı zamanlarda ona olan hasretini dile

²⁵ Reşid Fânî’nin Sicill-i Ahvâl defterinde yer alan eğitimi hakkındaki bilgilerde şu ifadeler yer almaktadır:

Amasya ve Beşiktaş ve Yeñişehir mekâtib-i rüşdiyyesinden ve muahharan Mekteb-i Mülkiyye-i Şahâne i’dadî ve ‘Alî kısımlarında mürettib dersleri tahşil ederek Yeñişehir Mekteb-i Rüşdiyyesi’nden ‘aliyyü’l-a’lâ dereceden fi 15 Eylül 1307 ve Mekteb-i Mülkiyye-i Şahâne i’dadî ve ‘alî sınıflarından ‘aliyyü’l-a’lâ ve qarīb-i a’lâ mertebelerden fi 7 Eylül 1312 ve 30 Haziran 1315 tarihli şehadet-nâmeleri almıştır.

(BOA), [DH.SAİD.d], No. 92, Gömlek No. 331.

²⁶ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 162-163.

²⁷ Küçük Hüseyin Efendi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Osmanzâde Hüseyin Vassaf, *Sefîne-i Evliyâ*, haz. Mehmet Akkuş, Ali Yılmaz (İstanbul: Kitabevi, 2015), 2/327.

getirdiği şiirler kaleme alır. Reşid Fânî'nin şeyhine intisabı esnasında irticalen yazmış olduğu gazel şu şekildedir:

*Dil bir âteşzâra düştü gül yanar, bülbül yanar
Câme-i h'âbım yanar, destimde câm-ı mül yanar*

*Sâye-i zülf-i nigâra kaçmağ isterdim fakat
Gördüm âteşler içinde kâkül-i sünbül yanar*

*Göz gözü görmez 'alevler içre kalmış kâ'inât
Ol serây-ı lâ-mekânda gayrı cüz' ü küll yanar*

*'Aşk odu düşmüş meger ma'sûka 'âşık n'eylesin
Şu'leriz olmuş kızarmış ruhları ol gül yanar*

*Öyle yan kim Fâniyâ bir zerre varlık kalmasın
Var olan ancak O'dur zâtında 'aql-ı küll yanar'²⁸*

1.6. Memuriyet Hayatı

Kaymakam, kaza ve mal müdürü yetiştirmek amacı ile açılan Mekteb-i Mülkiye'den Temmuz 1899'da mezun olan Reşid Fânî'nin ilk görev yeri Şûrâ-yı Devlet Tanzimat Dairesi'dir. Burada üçüncü sınıf mülâzımlığa atanarak yirmi kuruş maaşla devlet hizmetine başlamıştır. 20 Mart 1900 tarihinde, Maliye Nezaret-i Celilesi Mektubi Kalemi kâtipliğine atanan Reşid Bey, aynı yılın haziran ayında İzmit sancağı mutasarrıflığı maiyet memurluğuna nakledilmiştir. Burada kaymakamlık stajını tamamlamıştır. Stajın ardından, kaymakam olarak atandığı ilk görev yeri, Sivas vilayetinin Tokat sancağına bağlı Erbaa kazasıdır. 14 Eylül 1902 tarihinde dokuz yüz kuruş maaşla başladığı ilk kaymakamlığı, Erbaa'da bulunan müteneffizân ile (nüfuzlu kimselerle) bozuşmasından dolayı biraz problemli geçmiştir. Burada rahat edemeyen Reşid Bey, Mecitözü kaymakamı ile becayiş yapmak istemiştir.²⁹ Her iki kaymakamın da talebi uygun görülerek 19 Ekim 1904 tarihinde Mecitözü kaymakamı olarak tayin edilmiştir.³⁰

Reşid Bey, kaymakamlık görevinin ilk yıllarında gerekli süreyi doldurmasıyla üçüncü sınıf kaymakamlıktan ikinci sınıf kaymakamlığa terfi ederek 19 Nisan 1906 tarihinde bin yüz yirmi beş kuruş maaşla Gümüşhacıköy Kaymakamlığı'na tayin edilmiştir. Buradaki görevi esnasında ailevi sebeplerini ileri sürerek İstanbul'da bulunması gerektiğini ifade eden bir izin dilekçesi yazmıştır. Reşid Bey'in bu

²⁸ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 162-163.

²⁹ Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye Nezareti Şifre Kalemi Belgeleri [DH.ŞFR.]*, No. 333, Gömlek No. 5.

³⁰ Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye Nezareti Şifre Kalemi Belgeleri [DH.ŞFR.]*, No. 331, Gömlek No. 131.

talebi, Sivas valisi Reşid Akif Paşa tarafından bakanlığa iletilmiştir. Ancak gelen yazıda, kaymakamlara uzun süreli izinlerin verilemeyeceği, görev yerlerinde bulunmalarının uygun olacağı gerekçesi ile Reşid Fânî'nin izin talebi reddedilmiştir. Yazışmalardan anladığımızı göre Reşid Bey, birkaç kez daha talepte bulunmuştur. Bakanlık tarafından Sivas sancağına gönderilen yazıda "Gümüşhacıköy Kaymakamı Reşid Bey'e izin verilemeyeceği, şayet ısrarına devam ederse ileride başka bir göreve atanmak üzere istifa etmesi gerektiği" bildirilmiştir.³¹ Reşid Fânî'nin burada neden kalmak istemediği ya da gerçekten ailevi bir sebebinin olup olmadığı hakkında bir malumatımız bulunmamaktadır. Bir süre sonra yeni bir becayiş talebi ile bugün Yunanistan sınırları içerisinde bulunan, Yanya sancağına bağlı Koniçe kazası kaymakamı Rauf Efendi ile yer değiştirmiştir. 6 Temmuz 1908 tarihinde başlayan Koniçe kaymakamlığı görevi çok kısa sürmüş, 7 Ekim 1908'de bugünkü ismi Mustafa Kemalpaşa olan Kirmasti kazası kaymakamlığına tayin edilmiştir. Kirmasti'nin havasının kendisine iyi gelmediği gerekçesi ile yeni bir becayiş talebinde bulunan Reşid Bey, 14 Mayıs 1909 tarihinde Bolvadin kaymakamlığına nakledilmiştir.³²

Reşid Fânî, Bolvadin kaymakamı olarak görev yaptığı esnada Hüdavendigâr vilayetinin kararı ile 11 Aralık 1909'da babasının da görev yaptığı Yenişehir kaymakamlığına tayin edilmiştir. İkinci sınıf kaymakam rütbesi ile görev yapan Reşid Bey, 10 Haziran 1911 tarihinde ikinci sınıf kaymakamlıktan birinci sınıf kaymakamlığa terfi etmiştir. 28 Temmuz 1913 tarihinde Derik kazası kaymakamlığına nakledilmiştir. Reşid Bey'in buraya kadar yazmış olduğumuz görev yeri bilgileri, Sicill-i ahval defterinde Mehmed Reşid Bey için ayrılmış sayfada mevcuttur.³³ Buradan sonraki atama ve görev değişiklikleri Sicill-i ahval defterinde kayıt altına alınmamıştır.

Reşid Fânî'nin bundan sonraki görev yerleri hakkındaki bilgiler, T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri üzerinde yaptığımız araştırmalar sonucu ulaştığımız kararname ve dilekçeler dikkate alınarak aktarılacaktır. Derik Kaymakamlığı'na bir şikâyet nedeniyle gönderilen Reşid Bey, burada çok durmamış ve istifa etmiştir. Kısa bir süre boşta kaldıktan sonra 18 Nisan 1914'te Samsun'un Lâdik kazası kaymakamlığına atanmıştır.³⁴ Yaklaşık iki yıl süren Lâdik kaymakamlığının ardından, Dahiliye Nezareti'nin 20 Kânunusani 1331 tarihli yazısı ile 2 Şubat 1916'da Giresun kaymakamlığına atanmıştır.³⁵ Yine bir becayiş talebi³⁶ ile Giresun'dan Boyabat kaymakamlığına atanan Reşid Bey, 11 Şubat 1917 tarihinde buradaki görevine başlamıştır. Boyabat kaymakamı Reşid Bey, mal müdürü Halil ve tahsil memuru Hakkı ile bazı memurlar hakkında, Boyabat kazasında toplanan öşürün, kıtlık yıllar-

³¹ Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye Nezareti Mektubi Kalemi [DH.MKT.]*, No. 1208 Gömlek No. 44.

³² (BOA), *[DH.SAİD.d]*, No. 92, Gömlek No. 331.

³³ (BOA), *[DH.SAİD.d]*, No. 92, Gömlek No. 331.

³⁴ Osmanlı Arşivi (BOA), *Babrali Evrak Odası Evrakı [BEO]*, No. 4278, Gömlek No. 320784.

³⁵ Osmanlı Arşivi (BOA), *Babrali Evrak Odası Evrakı [BEO]*, No. 4396, Gömlek No. 329695.

³⁶ Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye Nezareti Şifre Kalemi Belgeleri [DH.ŞFR.]*, No. 72, Gömlek No. 175.

rında toplanan öşürlerden bile az olmasına sebep oldukları gerekçesi ile soruştur-
ma açılmıştır.³⁷ Bu soruşturma sonucu görevinden azledilen Reşid Bey'in yerine
Tortum kaymakamı Akif Bey atanmıştır.³⁸

Boyabat kaymakamı iken azledilen Reşid Bey, bu tarihlerde “veliyü'l-emr-i
zamâna takdim” başlığı ile bir *Şikâyetname* kaleme almıştır.³⁹ Manzumede, Mek-
teb-i Mülkiye'den mezun olalı tam yirmi yıl geçtiğini, on yedi yıldır kaymakamlık
yaptığını, birçok arkadaşının ve meslektaşının vali vezir olduğunu, kendisinin de
artık mutasarrıf olarak görev yapmak istediğini belirtmiştir. Birçok makam sahibi
kişinin, meydanı boş bulduğu için bu makamlarda olduğunu, altın ve gümüşlerle
ceplerini doldurduklarını, servet ve şehvet için günde binlerce mel'ânet yaptıkları-
nı söylemiştir. Aynı manzume içerisinde Sivas valilerinden Reşid Akif Paşa'nın hi-
mayesinde altı sene kaymakamlık yaptığını ve hiç sıkıntı çekmediğini ifade eden
Reşid Fânî, şantajcılar ve kendisinin başarısını hazmedemeyenlerin türlü iftiralarla
milleti aldattığını, sürgününe sebep olduğunu; anlayıp sorgulamadan kendisinin
İttihat müntesibi zannedilerek azledildiğini şiirinde şu şekilde söylemektedir:

İşte ğarîb mes'ele, bizde fenâ i'tiyâd:

Añlamadan bir işi yapmağa derler cihâd!

Şâ'iri zannettiler müntesib-i İttihâd,

'Azlime derhâl karar verdi bu aşhâb-ı dâd

Hâlet-i rûhiyyeyi añla ğarîb kaymakam!

*Yirmi sene hıdmetiñ karşılığ: İntikâm!*⁴⁰

Kaymakamlık görevinden azledilmesi sonucunda bir süre boşa kalan Reşid
Fânî'nin, boşa kaldığı esnada ne yaptığı, nerede bulunduğu hakkında bir maluma-
tımız yoktur. *Fânî Çiçekler* adlı mecmuada yer alan manzumelerin en son 1335 ta-
rihinde kaleme alındığı görülmektedir. Bu tarihler Reşid Fânî'nin Boyabat ve Si-
nop'ta bulunduğu tarihlere denk gelmekte ve eser içerisinde 1335/1919 tarihin-
den sonra yazılmış bir manzume bulunmamaktadır. *Fânî Çiçekler*'de 1919 yılından
sonra yazılmış şiirlerin bulunmaması nedeniyle görevinden azledildikten sonra
nereye gittiği hakkında bir bilgiye ulaşamadık. Muhtemelen İstanbul'a dönüp bir
süre orada yaşadığını düşünmekteyiz.

Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler adlı eserdeki bilgiye göre 26 Mart 1919'da Bo-
yabat kaymakamlığından, Dahiliye Nezareti Müdürler Encümeni kararıyla azledilen
Reşid Bey, 24 Kasım 1919'da Karacabey kaymakamı olarak yeniden tayin edilmiş-
tir.⁴¹ Kaynak gösterilmeden verilen bu bilgiyi doğrulamak amacıyla Devlet Arşiv-
leri'nde yaptığımız araştırma sonucunda Reşid Bey'in bu tarihlerde Karacabey

³⁷ Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye Nezareti İdare-i Umumiye Evrakı [DH.İ.UM.EK]*, No. 50, Gömlek No. 90.

³⁸ Osmanlı Arşivi (BOA), *Babıali Evrak Odası Evrakı [BEO]*, No. 4567, Gömlek No. 342512.

³⁹ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 582-587.

⁴⁰ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 586.

⁴¹ Ali Çankaya, *Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler (Mülkiye Şeref Kitabı)* (Ankara: Mars Matbaası, 1968), 3/818.

kaymakamı olarak atandığına dair bir belgeye rastlayamadık. Hatta yakın tarihlerde başka kaymakamların isimleri Karacabey kaymakamı olarak zikredilmektedir. 1 Eylül 1925 tarihinde Türkiye Reis-i Cumhuriyet Gazi Mustafa Kemal imzalı kararnamede, Ilgaz kaymakamı Şevket Bey'in adliye mesleğine intisabı dolayısıyla boşalan kaymakamlık makamına Karacabey Kaymakamı Reşid Bey'in atandığı yazmaktadır.⁴² Bu bilgilerden yola çıkarak; Reşid Bey'in Boyabat kaymakamlığından azledildikten sonra Karacabey'e yeniden tayin edildiği bilgisi doğrudur. Ancak ne zaman Karacabey'e atandığı ya da bu görevinde ne kadar kaldığı hususunda elimizde kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

Reşid Fânî'nin kaymakam olarak görev yaptığı son yer Çankırı'nın Ilgaz ilçesi olmuştur. 9 Ocak 1928'de Reis-i Cumhuriyet Gazi Mustafa Kemal imzasıyla yayımlanan kararnamede; âcizliği (yaşlılığı) ve kendilerinden istifade olunamayacağı gerekçesi ile 51 yaşında emekli edilmiştir.⁴³

Reşid Fânî'nin devlet görevinden emekli edilmesi dolayısıyla hakkında başka arşiv belgesine ulaşamadık. Bundan dolayı araştırmalarımızı son yaşadığı bölge olan Ilgaz, Çankırı civarında yayımlanan yerel gazete ve dergilere yoğunlaştırdık. Reşid Fânî'nin Çankırı hakkında yazmış olduğu şiirlerden, burayı ve Çankırı halkını çok sevdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca kendisi hakkında yapılan gazete haberlerinden de Çankırı'nın Reşid Bey'i çok sevdiği görülmektedir. Reşid Fânî'nin, Ilgaz kaymakamlığından emekli olduktan sonra bir süre daha burada kaldığı ve kendisine başka görevlerin verildiği, Çankırı yerel gazetelerinde bulunan haberlerden öğrenilmektedir. *Çankırı Gazetesi*'nde tayin duyurularının yapıldığı bir haberde "münhal olan Saray karyesi muallim vekâletine Ilgaz kaymakamlığından mütekit Reşid Fânî Bey'in tayin kılındığı istihbar kılınmıştır. Mîr-i mûmâ ileyhi tebrik eder muvaffakiyetler temenni eyleriz."⁴⁴ yazmaktadır.

Reşid Fânî'nin adının geçtiği diğer gazete haberlerinde, Reşid Bey'in kaymakamlık sürecinde yaptığı geziler, toplantılar ve seyahatlerin haberleri bulunmaktadır. Saray köyündeki muallim vekaleti görevinin ardından Ilgaz'da kalmaya devam etmiştir. 17 Haziran 1930 tarihli *Çankırı Gazetesi*'nde "(...) açık bulunan Ilgaz kazası kütüphane memurluğuna mezkûr kaza kaymakamlığından mütekit Reşid Fânî Bey vekâleten tayin edilmiştir. Reşid Fânî Bey Mülkiye Mektebi mezunlarından ve Türk şairlerindedir. Kendilerine muvaffakiyetler temenni eyleriz."⁴⁵ haberi bulunmaktadır. Bu görev, Reşid Fânî'nin ulaşabildiğimiz son görevidir.

Reşid Fânî'nin memuriyet hayatı incelendiğinde birçok atama ve becayiş dikkat çekmektedir. Zaman zaman idarecilerle, devlet adamlarıyla veya bulunduğu

⁴² Osmanlı Arşivi (BOA), *Bakanlıklar Arası Tayin Daire Başkanlığı [30-11-1-0]*, No. 17-40-8, Gömlek No. 6.

⁴³ Osmanlı Arşivi (BOA), *Bakanlıklar Arası Tayin Daire Başkanlığı [30-11-1-0]*, No. 37-38-6, Gömlek No. 3.

⁴⁴ *Çankırı Gazetesi*, "Tayin" (03 Nisan 1928), 1.

⁴⁵ *Çankırı Gazetesi*, "Tayin" (17 Haziran 1930), 1.

bölgenin halkı ile sorunlar yaşamış olsa da halkın sevgisini kazanmış, onların dertleri ile ilgilenen başarılı bir kaymakam olduğunu kendisinin yazdığı manzumelerden, bazı gazete ve arşiv belgelerinden anlıyoruz. Ömrünün yaklaşık yirmi altı yılını kaymakam olarak halkının ve devletin hizmetinde geçiren Reşid Fânî, imkân ve fırsat bulsaydı daha yüksek makamlara ulaşabilecek nitelikte bir şahsiyettir. Ancak zamanın ve düşman işgalinden kurtulup yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin şartları gereği, diğer devlet adamlarına göre geri planda kaldığı görülmektedir. Daha yüksek makamlara ulaşmayı arzu etse de buna nail olamamıştır.

Tablo 1. *Reşid Fânî Görev Yerleri ve Atama Tarihleri*

Atama Tarihi	Görev Yeri
Ağustos 1899	Şûrâ-yı Devlet Tanzimat Dairesi üçüncü sınıf mülazımlığı
20 Mart 1900	Maliye Nezaret-i Celilesi Mektubi Kalemi kâtipliği
20 Haziran 1900	İzmit sancağı mutasarrıflığı maiyet memurluğu
14 Eylül 1902	Erbaa Kaymakamlığı
19 Ekim 1904	Mecitözü Kaymakamlığı
19 Nisan 1906	Gümüşhacıköy Kaymakamlığı
6 Temmuz 1908	Koniçe Kaymakamlığı
7 Ekim 1908	Kirmastî Kaymakamlığı
14 Mayıs 1909	Bolvadin Kaymakamlığı
11 Aralık 1909	Yenişehir Kaymakamlığı
28 Temmuz 1913	Derik Kaymakamlığı
18 Nisan 1914	Lâdik Kaymakamlığı
2 Şubat 1916	Giresun Kaymakamlığı
11 Şubat 1917	Boyabat Kaymakamlığı
17 Nisan 1919	Boyabat Kaymakamlığı'ndan azledilmiştir.
24 Kasım 1919	Karacabey Kaymakamlığı
1 Eylül 1925	İlgaz Kaymakamlığı
9 Ocak 1928	İlgaz Kaymakamlığından emekli oldu.
Nisan 1928	İlgaz, Saray karyesi muallim vekâleti
Haziran 1930	İlgaz Kütüphanesi Memurluğu

1.7. Vefatı

Reşid Fânî'nin vefatı hakkında arşiv belgelerinde ve gazetelerde bir bilgi bulunmamaktadır. 1899 Mekteb-i Mülkiye mezunlarından olan Reşid Bey'in ve sınıf arkadaşlarının kısa biyografileri, Ali Çankaya'nın hazırlamış olduğu *Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler* adlı eserde yer almaktadır. Bizim de ulaştığımız T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde yer alan sicil kayıtları ışığında Reşid Fânî'nin kısa bir biyografisinin bulunduğu bu eserdeki bilgilerde, Reşid Bey'in Karacabey kaymakamlığı yaptığı esnada Nisan 1920'de vefat ettiği yazmaktadır.⁴⁶ Ancak bizim elimizde bulunan şairin kendi derlemiş olduğu şiir kitaplarında ve arşiv belgelerinde yer alan tarihler bu vefat bilgisinin doğru olmadığını ispatlamaktadır. Reşid Bey, Karacabey kaymakamlığından sonra Ilgaz kaymakamlığına atanmış ve burada emekli olmuştur. Emekli olduktan sonra da Ilgaz ve Çankırı çevresinde yaşamaya devam etmiştir.

Reşid Fânî'nin kronolojik hayatını oluştururken yoğun mesai harcadığımız arşiv belgelerinde ve gazete haberlerinde kendisinin vefatına dair bir bilgiye ulaşamadık. Bundan dolayı Reşid Fânî'nin vefat tarihi hakkında kesin bir bilgiye sahip olmamakla birlikte elimizde bulunan eserlerindeki son tarihli şiirlerin Çankırı'da kaleme alınması nedeniyle kendisinin 1930-1932 tarihleri civarında bu bölgelerde vefat etmiş olabileceğini düşünmekteyiz.

2. Eserleri

Şahsi kütüphanemizde, Reşid Fânî'nin kendi el yazısı ile yazmış olduğu üç adet eseri bulunmaktadır. Şiirler üzerine düştüğü bazı notlarda ve yaptığı açıklamalarda zaman zaman okuyucuya seslenmesi, onun bu eserleri bastırmak ve çoğaltmak niyeti ile kaleme aldığını göstermektedir. Fakat buna imkân bulamamış, eserler yazılı nüshaları ile kendisinde kalmıştır. Tarafımıza satın alma yolu ile ulaşan bu eserlerin, Reşid Fânî'nin elinden çıktıktan sonraki serüveni hakkında bir bilgimiz bulunmamaktadır. Çalışmamızın bu bölümünde, şimdiye kadar adı hiçbir kaynaktan şair olarak geçmeyen, fakat yaşadığı devirde çevresi tarafından şair olarak nitelendirilen Reşid Fânî'nin kendi şiirlerini toplamış olduğu eserlerinden bahsedeceğiz.

2.1. Fânî Çiçekler

Reşid Fânî'nin en hacimli eseri *Fânî Çiçekler* adını verdiği eseridir. Eserin ilk sayfasında bir paragraftan oluşan mukaddime bölümü bulunmaktadır. 1 Ağustos 1327'de Yenişehir'de yazılan bu mukaddimedeki; şairin eserini bu tarihten itibaren oluşturmaya başladığını anlıyoruz. Çocukluk yıllarında yazmış olduğu şiirlerle beraber talebelik döneminde yazmış olduğu şiirler de dahil olmak üzere bu tarihten önce ve sonra yazmış olduğu şiirlerini mecmuasına alan şair, mukaddimedeki şiir

⁴⁶ Çankaya, *Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler (Mülkiye Şeref Kitabı)*, 3/818.

sayfalarının bu sonsuz kâinat içerisinde bir noktadan ibaret olduğunu söylemektedir. Bu noktanın, yani kendi şiirlerinin ve şiir kabiliyetinin sonsuz feza gibi genişleyip yayılacak şekilde yeteneğe sahip olduğunu ifade etmektedir. Şair, eşarını bir kişiye bile gösterebilse, onları kendinden haberdar edebilse yine de mahzun kalmaya devam edecektir. Eserin başında yer alan ve “mukaddime” başlığı ile yer alan giriş bölümü şu şekildedir:

Şahâ'if-i eş'ârım kitâb-ı kâ'inâttan bir nokţadır; bu nokţanın fezâ-yı nâ-mütenâhî gibi tevessu'a isti'dâdı var ise de kudret-i kâhire-i Hudâ'ya karşı bir hiçden 'ibârettir. Binâ'en 'aleyh bu 'âlem-i hiçide bir mevcûdiyyet-i fânîye gösterebilsem bile yine pek müte'ellim kalacağıma şübhe yokdur; çünkü.....⁴⁷

1 Ağustos 1327: Yeñişehir

Fânî

Eser, toplamda 751 sayfadan oluşmaktadır. Her sayfa, şair tarafından numaralandırılmıştır. 409-420, 423-430, 434-450, 465-500, 539-550, 586-600, 669-750 arasındaki sayfalar boş bırakılmıştır. Kitaba *Fânî Çiçekler* adının verilmesi hem şairin mahlasının *Fânî* oluşu hem de bu mahlası ilk kez kullandığı manzumenin başlığının *Fânî Çiçekler* olmasındandır. 371 adet manzumenin yer aldığı mecmuada, Reşid Fânî'nin çocuk yaşlarında yazmış olduğu şiirlerden, tarih manzumelerine kadar birçok nazım şeklinde yazmış olduğu şiirleri yer almaktadır. Eserin 301. sayfasından itibaren “Divañçe-i Fânî” başlığı altında yazılan manzumelerde her harften en az bir gazel yazılmıştır. Eser içerisinde yer alan şiirlerin muhtevası oldukça geniştir. Yaşadığı dönemin sosyal ve idari yapısı, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında çekilen yoksulluk, Türk halkının göstermiş olduğu büyük cesaret ve kahramanlıklar, mekân ve doğa tasvirleri, çiçekler için yazılan şiirlere kadar birçok konu yer almaktadır. Eser içerisinde bulunan şiirlerin nerede ve hangi tarihte yazıldığı şair tarafından belirtilmiştir. Buna göre *Fânî Çiçekler*'de yer alan en ileri tarihli şiirler 1335/1919 yılında inşa edilen şiirlerdir.

2.2. Türk Güneşi, Türk'ün Eşi

Elimizde yazma halinde bulunan kitabın adı, kitap içerisinde kapak bölümünde ya da herhangi bir sayfasında yer almamaktadır. Biz *Türk Güneşi, Türk'ün Eşi* başlığını, Reşid Fânî'nin yayımlanmış bir şiiri üzerine yazdığı dipnottan öğreniyoruz. “Muhterem Kemal Cenap Bey'e Ankara'dan hediyem” notu ile yayımlanan “Sevgili Ankara'ya Hitabelerim” başlıklı şiirinin son beyti ve yazılan dipnot şu şekildedir:

*Vasfın ile mâlî olacak gerçi kitâbım**

Afv et beni az oldu fakat şimdi hitâbım

**İstiklâl Harbî'ne ait mefâhir-i mu'azzama-i milliyyemiz musavver olmak üzere der-dest-i inşâd bulunan “Türk Güneşi, Türk'ün Eşi” nâmındaki manzum büyük*

⁴⁷ Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 1.

kitâbıma telmîhen yazılmıştır. R. Fânî⁴⁸

Eser, *Fânî Çiçekler'e* göre çok daha küçük hacimlidir. Kalıp olarak ince ve uzun bir yapıya sahip olan eser içerisinde, “Sevgili Ankara’ya Hitabelerim” adlı manzumeler başta olmak üzere, “Halas Güneşi”, “Büyük Gazimize”, “Vatan Marşı”, “Türk Tayyare Marşı” vb. vatan ve Atatürk muhtevalı şiirlerin yer alması nedeniyle; şairin eserine *Türk Güneşi*, *Türk’ün Eşi* ismini vermiş olabileceğini düşünmekteyiz. Ayrıca eser içerisinde Arap harflerinden Latin harflerine geçilmesi, fes takmanın yasaklanması vb. yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin getirmiş olduğu inkılaplar hakkında yazılmış manzumeler de bulunmaktadır.

Gâh fânî, gâhi şeydâ bir kalendar şâ’irim

Halka ‘aşık Hakk’a meftûn, sözde sâzda mâhirim

Doğruluktan, doğru sözden inhinâ kâbil degil

Biñ ziyân görsem, bilâ pervâ yine hakk söylerim!

M. Reşid Fânî

Giriş bölümünde yukarıdaki dördlüğün olduğu eserde, Reşid Fânî’nin 1925-1928 yılları arasında yazmış olduğu şiirler bulunmaktadır. Birçok sayfanın boş olması ve bazı şiirlerin yarım bırakılması eserin şair tarafından tamamen erdirilmediğini göstermektedir.

2.3. Öyleyse Dostlar

Reşid Fânî’ye ait şahsi kütüphanemizde bulunan diğer bir eser, *Öyleyse Dostlar* isimli mecmuadır. İlk sayfada yer alan mukaddimeye göre eserin 22 Kânunusani 1926 tarihinde Ilgaz’da yazılmaya başlandığı anlaşılmaktadır. Reşid Fânî, bu eserinde de yeniliklerden bahsetmiş, hurafelerden ve eski alışkanlıklardan uzak durulması tavsiyesinde bulunmuştur. Eserde yer alan şiirler serbest ölçü ve düzenle kaleme alınmıştır. 97 sayfadan oluşan bu küçük deftere yazılan şiirlerin tamamlanmadığı görülmektedir. Reşid Fânî mukaddimede eserinin büyük milletine küçük bir hediye olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

İktisâdî, zirâ’î, şihhî dertlerimizi muşavver “gülünç ve acı” terânelerdir ki:

Teceddüd ve temeddün sâhasında atılmış ve atılacak nûrlu ve şu’urlu adımlarımızı, millî ve harsî her türlü harekâtımızı teshîl ve tesrî’ gâyesiyile inşâd edilmiştir. Öyleyse dostlar! Silsile-i eş’ârî edebî, ahlâkî, felsefî fıkraları câmi’ ve gâyet mü’esser hitâbelerdir ki:

Esâtîrî ve ‘an’anevî i’tikâd u hurâfelerle artık ebediyyen kaç’-ı ‘alâka edilmek zamânı çoktan hulûl etmiş ve hattâ mürûr etmekte bulunmuş olduğunu tefhîm ve tebliğ mefkûresiyile irâd ve kâffesi büyük milletime nâ-çizâne ihdâ edilmiş birer küçük tuhfe-i Fâniyedir! Zevk-i selîmi ve ‘azm u şebâti rehber ittihâz ederek dikkâtle oku!

⁴⁸ Demet Cansız, *Halk Yolu Mecmuası (1923-1927)* (Çankırı Belediyesi Yayınları, 2014), 2/1261. Reşid Fânî, “Sevgili Ankara’ya Hitâbelerim”, *Halk Yolu* 59 (01 Şubat 1926), 911-912.

*Añla! hoşuna gelen cümleleri seç! Ve Rûhuna şikvntı veren fıkraları geç!*⁴⁹

22 Kânûn-ı şâni 1926: İlğaz

R. Fânî

2.4. Çankırı Destanları

Çankırı Gazetesi'nde yer alan bir haberde, Reşid Fânî Bey'in *Çankırı Destanları* adında bir kitabı Çankırı Matbaası'nda iki bin adet bastırıldığını ve bundan gelecek hasılatı Tayyare ve Himâye-i Etfâl Cemiyetleri'ne bağışladığı yazmaktadır.⁵⁰ Yaptığımız araştırmalarda bu eserin basılı hâline ulaşamadık ancak *Türk Güneşi*, *Türk'ün Eşi* isimli eserde "Çankırı'ya Hitabelerim" başlıklı manzumeler bulunmaktadır. Bu manzumelere yazılan notta, haberde dile getirilen husus şair tarafından belirtilmiştir. Şair, "Çankırı'ya Hitabelerim" adlı manzumelere başkaca şiir ve kantolar ilave edilerek "Çankırı Destanları" ismi ile bastırıldığını ve Tayyare ve Himâye-i Etfâl Cemiyetleri yararlarına tevzi ettirildiğini ifade etmiştir.⁵¹ Çankırı kültürü için önemli sayılabilecek bu esere ulaşmasak da içerisinde bulunan şiirler elimizde mevcuttur.

2.5. Hatıra-ı Dil

Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler* adlı eserinde çocukluk yaşlarında yazmış olduğu şiirleri aktarırken on iki yaşlarında yazmış olduğu şiirleri derlediğini ve derlediği bu mecmuaya da *Hatıra-ı Dil* adını verdiğini söylemektedir. Mecmua elimizde değildir ve içerisinde bulunan şiirler hakkında bir bilğimiz yoktur. *Fânî Çiçekler*'de yer alan çocukluk şiirlerinin bu mecmua içerisinde de yer alması muhtemeldir.

... Amasya'dan on iki yaşında eşnâ-yı mufârakatımda "Hâtıra-ı Dil" nâmıyla tesmiye eylediğim mini mini bir mecmû'a-i eş'âra mâlik bulunuyordum ki fâtiha-i kelâmı ber-vech-i âtî bir kıt'a-i münâcât idi:

Cümle halkı halk eden Hâlık Hudâ

Halk edip merzûk eden Râzık Hudâ

Rahmetiñ bahrine yoktur nihâyet

*Nisbeten cürmüm kalil kıl mağfiret*⁵²

Sonuç ve Ekler

Reşid Fânî, Tanzimat sonrası yeni arayışlar içerisinde olan Türk şiirinin, klasik usulden kopuş yaşadığı bir edebî dönemde yaşamıştır. O, divan şiirinin nazım şekillerini kullanmış olsa da muhteva ve şekil bakımından yapılan yenilikleri de-

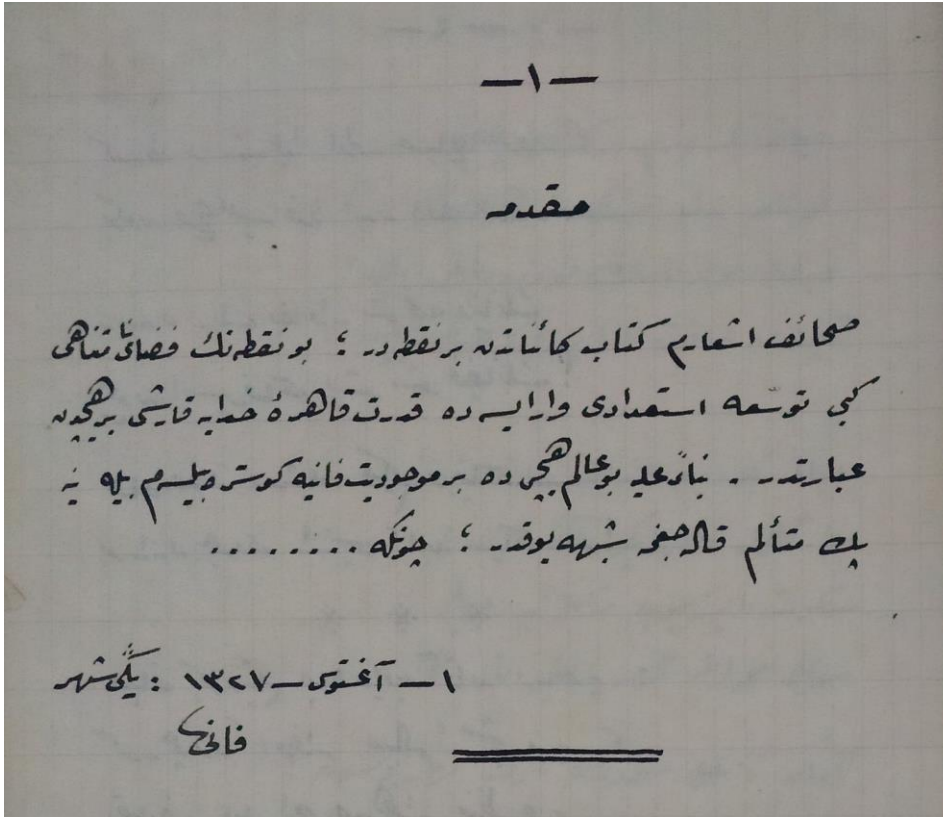
⁴⁹ Reşid Fânî, *Öyleyse Dostlar*, 1.

⁵⁰ *Çankırı Gazetesi*, "Vilayet Haberleri-Şâir Reşid Fânî Bey" (05 Haziran 1928), 1.

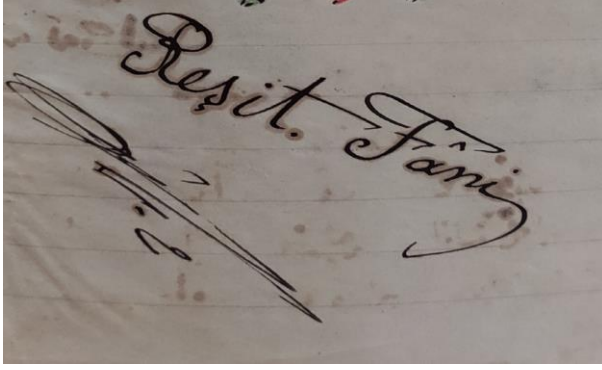
⁵¹ Reşid Fânî, *Türk Güneşi*, *Türk'ün Eşi*, 54.

⁵² Reşid Fânî, *Fânî Çiçekler*, 506.

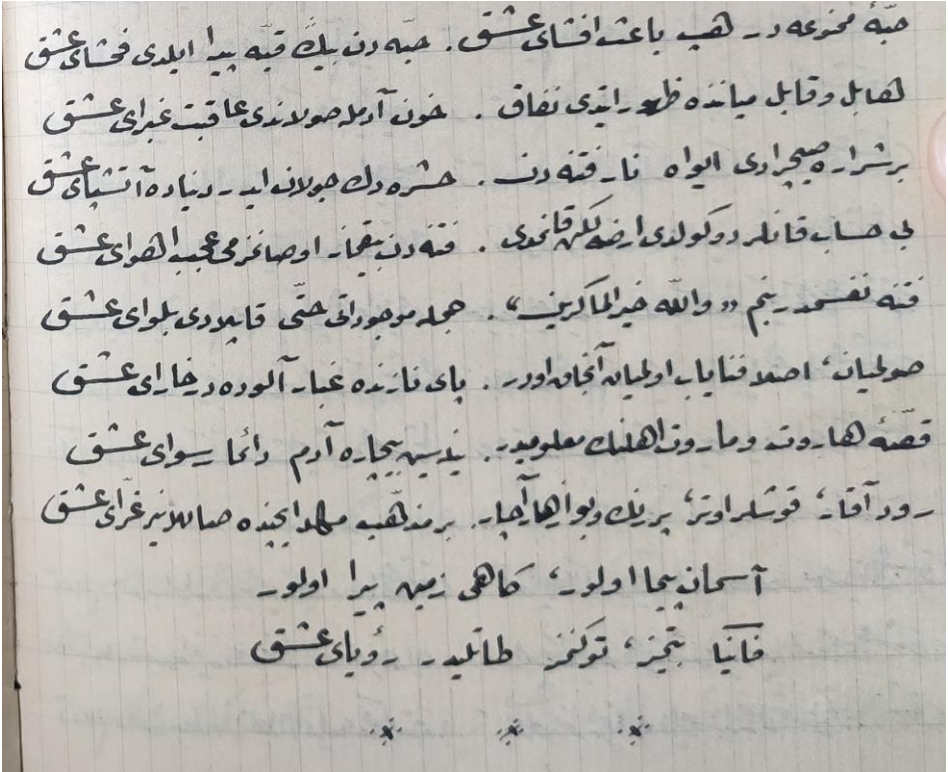
nemiş, dönemin Namık Kemal, Muallim Naci, Ziya Paşa gibi önemli şairlerinden etkilenecek şiirlerinde onlara yer vermiştir. Şimdiye kadar edebiyat tarihi ve edebiyat araştırmalarında adı ve eserleri hiçbir kaynakta yer almayan Reşid Fânî, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında yaşamış, şair bir devlet adamıdır. Şiirlerinin yayımlandığı bazı dergiler hakkında yapılan yüksek lisans ve doktora çalışmalarında ya da makalelerde ismi geçse de kim olduğu bilinmediği için hakkında hiçbir bilgi verilmemektedir. Çocukluğundan itibaren şiir yazmaya hevesli ve kabiliyetli olan şairin, yazmış olduğu manzumeleri iki kapak arasında derleyip mecmua oluşturması çocukluğundan gelen bir alışkanlıktır. Bundan dolayı özellikle *Fânî Çiçekler* adlı eserinde yer alan manzumeler, şairi ve şiir anlayışını daha yakından tanıyabilmemiz için önem arz etmektedir. Biz bu çalışmamızda, adı unutulmuş bir şair hakkında kısa bir bilgi vererek, onu edebiyat dünyasına tanıtmayı ve ismini duyurmayı amaçladık. Reşid Fânî'nin hayatı, şahsiyeti ve *Fânî Çiçekler* adlı eseri hakkındaki tüm incelemelerimiz hazırlamakta olduğumuz doktora çalışmamızda ayrıntılı bir şekilde yer almaktadır.



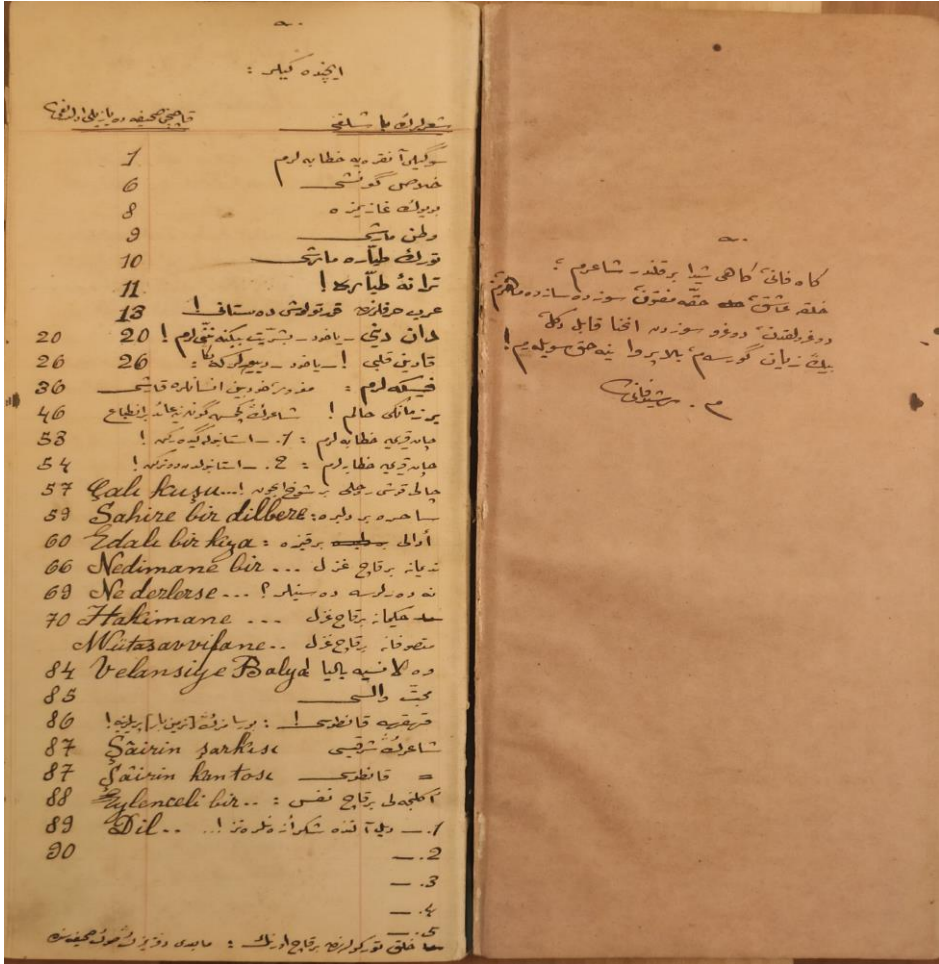
Resim 1. *Fânî Çiçekler* adlı eserin mukaddime bölümü



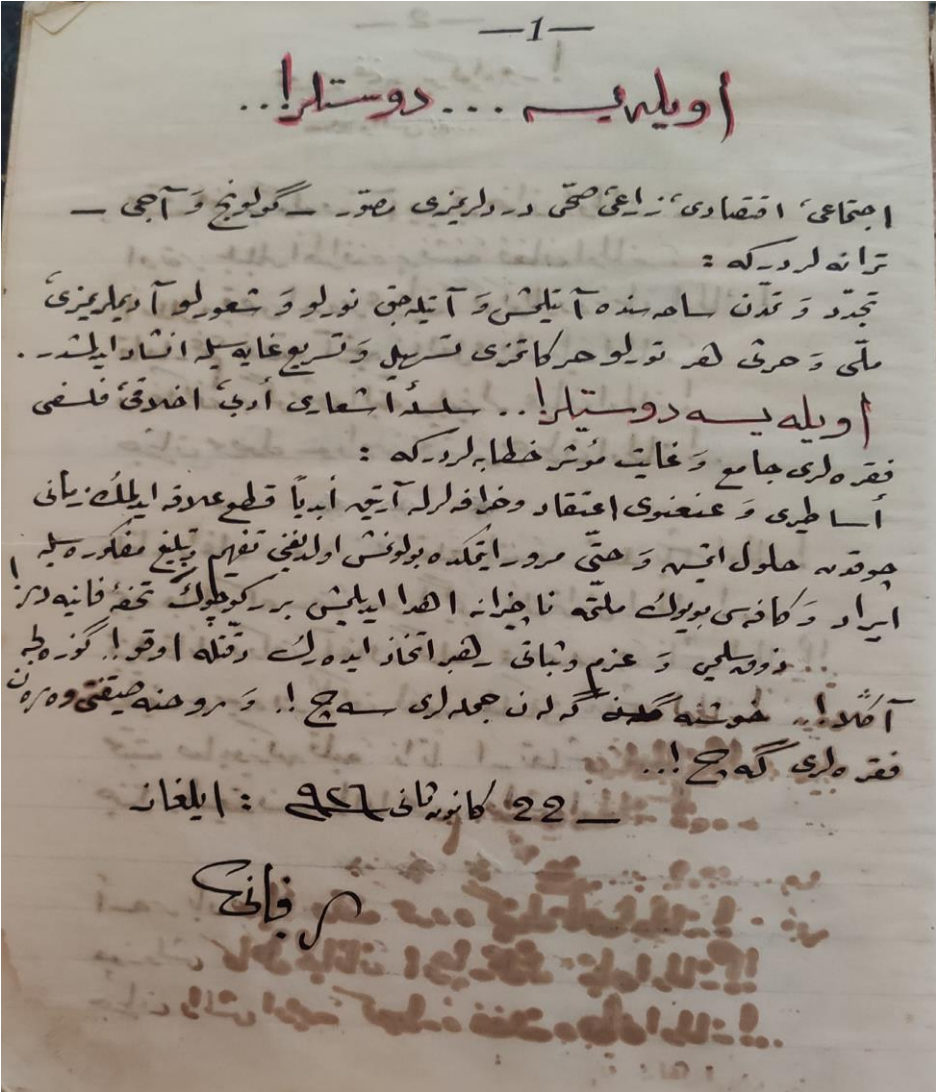
Resim 2. Reşid Fânî'nin harf inkılabından sonra kendi ismini Latin harfleri ile yazması ve imzası (Türk Güneşi Türk'ün Eşi, s. 8.)



Resim 3. Fânî Çiçekler'den bir bölüm (Fânî Çiçekler, s. 340)



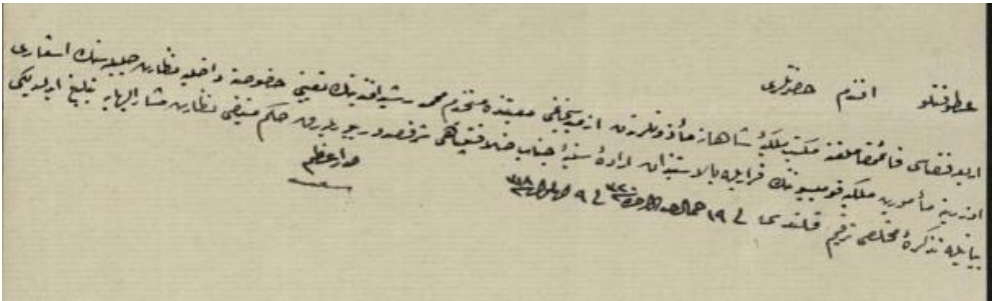
Resim 4. Türk Güneşi, Türk'ün Eşi isimli eserin kapak arkasına yazılan dörtlük ve içindikiler bölümü



Resim 5. Öyleyse Dostlar adlı eserin mukaddime bölümü



Resim 6. Reşid Bey'in Sicill-i Ahvâl defterlerinde bulunan sicil kaydı (Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Nezareti Sicill-i Ahvâl Komisyonu Defterleri [DH.SAİD.d], No. 92, Gömlek No. 331.)



Resim 7. Reşid Bey'in kaymakamlık yaptığı ilk görev yeri Erbaa'a atanması ile ilgili tayin yazısı (Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Nezareti Tesri-i Muamelat ve Islahat Komisyonu [DH.TMIK.S.], No. 40, Gömlek No. 18.)

ایضا: رستمخان سولت بعدت عدلیمده اتسای دورییمده امداد ای - تقار سگور - قاتقلمده قید قور بد کلمه
 یسه کیم ختید برینه قید ره ده قاتقلم باقمایسه کیم یغی قسایر س -
 بوزن نامده اوسته قور و کیسور - د - ۹۱ / ۱۱ / ۱۱

توریز برین کور
 غازی

۹۱ / ۱۱ / ۱۱

په دکی

۹۱ / ۱۱ / ۱۱

توریز

Resim 8. Reşid Bey'in Ilgaz kaymakamlığına atanması ile ilgili Gazi Mustafa Kemal imzalı kararname

(Osmanlı Arşivi (BOA), Bakanlıklar Arası Tayin Daire Başkanlığı [30-11-1-0], No. 17-40-8, Gömlek No. 6.)

حکیم خان فاتممغاسی ایرلیم ادهم ، ایلقاز فاتممغاسی رشید ، عربسون فاتممغاسی ، مصطی فرید بکلرک عجزلری
 و کتدیبلرندن استغاده اولونه مایمینی جمللری بالتدقیق اکلا شلدیفغین حقلرته مأمورین فانونک موت برنجی
 ماهه سنه یوقیفا معامله ایفاسی نسب ایدلشدر .
 لشور قرارنامه نك اجر لسنه دلتلیه و کیلی مأموردر .

۹۱ - ۱ - ۲ - ۱۱

۱۹۰۸ / ۱ / ۹

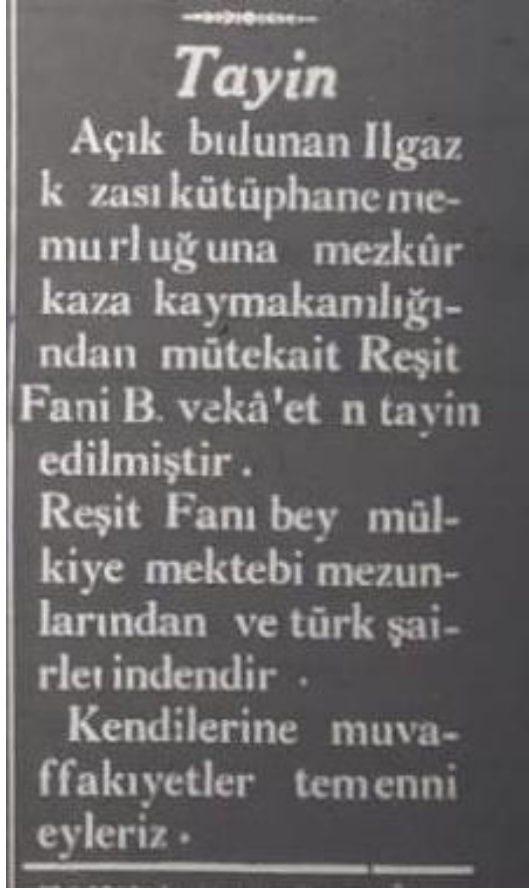
دغلیه و کیلی

باز و کیلی

۹۱ / ۱ / ۱۱

Resim 9. Ilgaz kaymakamı Reşid Bey, Hekimhan ve Arapsun kaymakamları ile birlikte yaşlılıkları nedeniyle emekli edilmelerine dair Gazi Mustafa Kemal imzalı kararname

(Osmanlı Arşivi (BOA), Bakanlıklar Arası Tayin Daire Başkanlığı [30-11-1-0], No. 37-38-6, Gömlek No. 3.)



Resim 10. *Reşid Fânî'nin Ilgaz kütüphaneme mur luğuna atanması ile ilgili Çankırı Gazetesi'nde çıkan haber*

(Çankırı Gazetesi, "Tayin" (17 Haziran 1930), 1.)

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

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

Kaynakça

Albayrak, Hüseyin. *Dünden Bugüne Trabzon Basını (Trabzon, Batum, Gümüşhane, Rize, Giresun, Ordu ve Samsun Basını)*. 4 Cilt. Ankara: Trabzon İli ve ilçeleri Eğitim Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı, 2010.

(BOA), Osmanlı Arşivi. *Babıali Evrak Odası Evrakı [BEO]*. No. 4278, Gömlek No. 320784.

(BOA), Osmanlı Arşivi. *Babıali Evrak Odası Evrakı [BEO]*. No. 4396, Gömlek No. 329695.

(BOA), Osmanlı Arşivi. *Babıali Evrak Odası Evrakı [BEO]*. No. 4567, Gömlek No. 342512.

(BOA), Osmanlı Arşivi. *Bakanlıklar Arası Tayin Daire Başkanlığı [30-11-1-0]*. No. 17-40-8,

- Gömlek No. 6.
- (BOA), Osmanlı Arşivi. *Bakanlıklar Arası Tayin Daire Başkanlığı [30-11-1-0]*. No. 37-38-6, Gömlek No. 3.
- (BOA), Osmanlı Arşivi. *Dahiliye Nezareti İdare-i Umumiye Evrakı [DH.İ.UM.EK]*. No. 50, Gömlek No. 90.
- (BOA), Osmanlı Arşivi. *Dahiliye Nezareti Mektubi Kalemi [DH.MKT.]*. No. 205-8, Gömlek No. 4.
- (BOA), Osmanlı Arşivi. *Dahiliye Nezareti Mektubi Kalemi [DH.MKT.]*. No. 1208 Gömlek No. 44.
- (BOA), Osmanlı Arşivi. *Dahiliye Nezareti Sicill-i Ahvâl Komisyonu Defterleri [DH.SAİD.d.]*. No. 92, Gömlek No. 331.
- (BOA), Osmanlı Arşivi. *Dahiliye Nezareti Sicill-i Ahvâl Komisyonu Defterleri [DH.SAİD.d.]*. No. 18, Gömlek No. 413.
- (BOA), Osmanlı Arşivi. *Dahiliye Nezareti Sicill-i Ahvâl Komisyonu Defterleri [İ.DH.]*. No. 1166, Gömlek No. 91142.
- (BOA), Osmanlı Arşivi. *Dahiliye Nezareti Şifre Kalemi Belgeleri [DH.ŞFR.]*. No. 333, Gömlek No. 5.
- (BOA), Osmanlı Arşivi. *Dahiliye Nezareti Şifre Kalemi Belgeleri [DH.ŞFR.]*. No. 331, Gömlek No. 131.
- (BOA), Osmanlı Arşivi. *Dahiliye Nezareti Şifre Kalemi Belgeleri [DH.ŞFR.]*. No. 72, Gömlek No. 175.
- (BOA), Osmanlı Arşivi. *Dahiliye Nezareti Tesri-i Muamelat ve Islahat Komisyonu [DH.TMIK.S.]*. No. 40, Gömlek No. 18.
- Cansız, Demet. *Halk Yolu Mecmuası (1923-1927)*. 2 Cilt. Çankırı Belediyesi Yayınları, 2014.
- Çankaya, Ali. *Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler (Mülkiye Şeref Kitabı)*. 8 Cilt. Ankara: Mars Matbaası, 1968.
- Çankırı Gazetesi. "Tayin" (03 Nisan 1928), 1.
- Çankırı Gazetesi. "Tayin" (17 Haziran 1930), 1.
- Çankırı Gazetesi. "Vilayet Haberleri-Şâir Reşid Fânî Bey" (05 Haziran 1928), 1.
- Ergin, Veysel. "Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Basınında Kuzeyden Parlayan Bir Yıldız: Sinop Gazetesi". *Türklük Bilimi Araştırmaları* 38 (09 Aralık 2015), 83-142.
- Ergin, Veysel. "Sinop'ta Cumhuriyet Devri Kültür Hayatını Yansıtan Bir Ayna: Edebî Sütunlar". *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi* 1/2 (01 Aralık 2015), 268-303.
- Erol, Salih. "Osmanlı Döneminde Yenişehir Kaymakamları (ve 1890 Yılında Atanmış Bir Kaymakamın Biyografisi)". *Yenişehir Gazetesi* (Ocak 2013), 11,12.
- Gençaslan, Yeliz. *İzler Mecmuası Üzerine Bir İnceleme, Açıklamalı Dizin ve Seçilmiş Metinler*. Giresun: Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Güdek, Orhan. *Halka Doğru Dergisi, Tahlilî Fihrist, İnceleme, Seçme Metinler*. İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Gültekin, Sabahattin. "1928'de Yayımlanan Bir Taşra Dergisi: 'Irmak' Üzerine". *Gazi Türkiyat* 1/11 (01 Eylül 2012), 179-199.
- Kıroğlu, Fatma Fusun. *Mütâreke Devri Türk Basınında Millî İztırâb ve Millî Mücâdele ile İlgili Şiirler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992.
- Reşid Fânî. *Fânî Çiçekler*, 1327.
- Reşid Fânî. "Sevgili Ankara'ya Hitâbelerim". *Halk Yolu* 59 (01 Şubat 1926), 911-912.
- Reşid Fânî. *Türk Güneşi, Türk'ün Eşi*, 1928.
- Vassaf, Osmanzâde Hüseyin. *Sefîne-i Evliyâ*. haz. Mehmet Akkuş, Ali Yılmaz. 5 Cilt. İstanbul: Kitabevi, 2015.

Yekbaş, Hakan. "Receb Vahyî ve 'Leyle-İ Regâ'ib' Adlı Regâibiyyesi". *Uluslararası Sosyal Ara tırmalar Dergisi* 4/17 (2011), 204-224.

Yiğitbaş, Maksut - Özdemir, Hüseyin. "Türkçü Bir Dergi: Halka Doğru ve Şiir Dünyası". *Edebî Eleştiri Dergisi Takvîm-i Vekâyi'den 1928 Yılına Süreli Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı* (15 Aralık 2021), 249-263.