

ISSN: 2149-5866



Çeşm-i Cihan

Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi
E-Journal of History, Culture and Art Studies

Bartın ve Yöresi Tarih-Kültür Araştırmaları
Uygulama ve Araştırma Merkezi (BAYTAM)

2023

10/1

YAZ/SUMMER



Bartın Üniversitesi
Bartın ve Yöresi Tarih-Kültür Araştırmaları
Uygulama ve Araştırma Merkezi



Çeşm-i Cihan

Çeşm-i Cihan

Tarih, Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi

ISSN: 2149-5866

Cilt: 10 Sayı: 1
YAZ 2023

BARTIN



Çeşm-i Cihan:
Tarih Kültür ve Sanat
Araştırmaları
E-Dergisi, ISSN: 2149-5866
Cilt: 10, Sayı:1, Yaz 2023



Bartın Üniversitesi
Bartın ve Yöresi
Tarih – Kültür Araştırmaları
Uygulama ve Araştırma Merkezi

Sahibi / Owner

Doç. Dr. Musa SALAN

Bartın ve Yöresi Tarih – Kültür Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (BAYTAM) Müdürü

Editör / Editor

Doç. Dr. Musa SALAN

Editör Yardımcısı / Assistant of Editor

Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Ali Yakıcı (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Mete TAŞLIOVA (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Can Şen (Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Haluk ÖNER (Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Macit BALIK (Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Emine ÇAKIR (Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah HALICI (Bozok Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz TOP (Bartın Üniversitesi)

Bilim Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Abdulkadir Emeksiz (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Alsou KAMALİEVA (Bartın Üniversitesi)
Prof. Dr. Alyona Yuldaşkızi BALTABAYEVA (Ahmet Yesevi University, Kazakistan)
Prof. Dr. Gous Mashkooor Khan (Jawaharlal Nehru University, Hindistan)
Prof. Dr. Ramiz ASKER (Bakü Devlet Üniversitesi, Azerbaycan)
Prof. Dr. İbrahim DİLEK (Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin EKİCİ (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Muharrem KAYA (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Dr. Naciye YILDIZ (Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Nezir TEMUR (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ruhi ERSOY (Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Sedat YAZICI (Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Eşgane BABAYEVA (AMİA Nizamı Edebiyat Enstitüsü, Azerbaycan)
Doç. Dr. Naila ASKAR (Dicle Üniversitesi)
Doç. Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN (Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Xhemile ABDİU (Tiran University, Arnavutluk)
Doç. Dr. Ahmet ALTAY (Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Sevda KAMAN (Bartın Üniversitesi)
Dr. Ferya ERSÖZ (Fransa)
Dr. Nejla KAYALI ORTA (University of Uppsala, Sweden)

Dizgi / Typographic
Arş. Gör. Dursun ÜNÜVAR

İletişim Adresi / Correspondence Address

Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
74100 Merkez - BARTIN

Telefon / Phone
0378 501 10 00 /5618

Faks / Fax
0378 501 10 00

e-mail
cesmicihandergi@bartin.edu.tr

Internet
<http://baytam.bartın.edu.tr/> <http://dergipark.gov.tr/cesmicihan>

© **Copyright:** BÜ Bartın ve Yöresi Tarih – Kültür Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (BAYTAM). **Çeşm-i Cihan yılda iki sayı olarak yayınlanan uluslararası hakemli bir dergidir.** Dergide yer alan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlara aittir. Dergi yayın kurallarına <http://dergipark.gov.tr/cesmicihan> adresinden ulaşılabilir.

Dergimizin Tarandığı İndeksler



ÇEŞM-İ CİHAN

Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi

Cilt: 10 Sayı: 1

ISSN: 2149-5866

YAZ 2023

İÇİNDEKİLER

Doç. Dr. Musa SALAN
Editörden

1

MAKALELER

İrem CERAN - Nuran KARA PİLEHVARİAN

Osmanlı Devleti'nde Telgraf Mektebi / Fünûn-ı Telgrafiye/ Telgraphâne-i Âmire Mektebi ve Eğitim Verdiği Binalar

2

İbrahim ERGÜN

Turgut Özakman'ın Kanaviçe Piyesinde Anlatıcı ve Anlatım Teknikleri

32

Kadri KURAM

Türkçede Çekim Öbeğinin Üç Farklı Modellemesi

41

Fırat Çağrı KIRMIZIGÜL

Bireysel ve Disiplinlerarası Yorumlar Işığında Plastik Bir Değer Üslubu Olarak Ankara Çeşmeleri

62

Sümeyra DURU

Axel Olrik'in Epik Yasaları Bağlamında Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyunun İncelenmesi

95

Şükriye Duygu ÇAĞMA

Babürname'de Geçen Astronomi ve Astroloji ile İlgili Adlar

111

YAYIN DEĞERLENDİRME

Güler MERİÇKAN GÜLEÇ

Mitoloji Üzerine Bir Kitap: Bilge Seyidoğlu, Mitoloji Üzerine Araştırmalar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017

126



Çeşm-i Cihan

Çeşm-i Cihan:
Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi
ISSN: 2149-5866
Sayı: 10 (Temmuz) 2023

EDİTÖRDEN

Merhaba değerli okur,

T.C. Bartın Üniversitesi Bartın ve Yöresi Tarih – Kültür Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezinin süreli yayını olan ÇEŞM-İ CİHAN Tarih – Kültür ve Sanat Araştırmaları E – Dergisi'nin Yaz 2023 sayısı ile karşınızdayız. Dergimiz MLA, EBSCO, Sobiad, SIS, ESJI gibi uluslararası indeksler tarafından taranmaktadır.

Dergimizin 10. cildinin 1. sayısında farklı disiplinlerden 6 makale, 1 kitap değerlendirmesi yer almaktadır. Farklı alanlardan kıymetli araştırmacıların ellerinden çıkan bu yazılarının alanlarına katkı sağlayacağını umuyoruz. Çalışmalarıyla dergimize katkıda bulunan değerli araştırmacılarımıza ve dergi hakemliğini kabul ederek dergimize yaptıkları katkı için de hakemlerimize şükranlarımızı sunuyoruz.

Kış 2023'te yayımlanacak olan 20. sayıda görüşmek dileğiyle...

Doç. Dr. Musa SALAN

Editör



Çeşm-i Cihan

Çeşm-i Cihan:

Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi

ISSN: 2149-5866

Sayı: 10 (Temmuz) 2023 s.2-31, TÜRKİYE

DOI: 10.30804/cesmicihan.1205782

Araştırma Makalesi

OSMANLI DEVLETİ'NDE TELGRAF MEKTEBİ / FÜNÛN-I TELGRAFIYE/ TELGRAFHÂNE-İ ÂMİRE MEKTEBİ VE EĞİTİM VERDİĞİ BİNALAR*

İrem CERAN**

Nuran KARA PİLEHVARİAN***

Öz: Telgraf 1792 yılında Fransa'da Optik(havai) telgraf olarak icad edilmiş, 1793 senesinde kullanılmaya başlanmıştır. Samuel Morse, kendi alfabesiyle oluşturduğu elektromıknatıslı telgraf ile haberleşme sisteminin seyrini değiştirmiştir. S. Morse Amerika ve Avrupa Devletleri'nde göremediği destek için 1855 yılında Sultan Abdülmecid Han'a bir telgraf göndererek çalışma prensibini tanıtmıştır. Yapılan telgraf denemeleri başarılı olunca Sultan Morse'u berat ve nişan-ı iftihara layık görmüştür. Morse bu berat ve nişanı destek göremediği ülkelerde patent olarak kullanmıştır. 1828-29 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında kullanılmaya başlanan optik telgrafın yerini Morse'un icadı olan telgraf almıştır. 1853-56 Kırım Harbi sırasında askeri ihtiyaçlar nedeniyle ilk hatlar kurulmuştur. Osmanlı Devleti kısa sürede topraklarının büyük çoğunluğuna komşu ve sınırı olmayan civar ülkelerle iletişim sağlayabilecek genişlikte şebeke ağı kurmuştur. Şehir merkezlerinde telgrafhaneler kurulmuş (Telgrafhane-i Amire, Üsküdar, Beyoğlu), hızla sayısı artan telgrafhanelerde çalışacak memurları yetiştirmek için eğitim sistemi düzenlenerek çeşitli nizamnameler yayınlanmıştır. 1861 yılında Fünun-i Telgrafiye Mektebi ile başlayan telgraf eğitim süreci, Posta ve Telgraf Mektebi ve son olarak Posta ve Telgraf Mektebi Alisi'nin açılmasıyla düzene kavuşmuştur. Bu makale kapsamında Osmanlı Devleti'ne telgraf alanında eğitimli uzman memur yetiştiren mektepler ve kullandıkları binalar incelenmiş ve tanıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Telgraf, Eğitim, Eğitim Yapıları, Sivil Yüksekokullar

TELEGRAPH SCHOOL IN THE OTTOMAN EMPIRE / FÜNÛN-I TELGRAFIYE / TELEGRAPHANE-İ AMİRE MEKTEBİ AND EDUCATION BUILDINGS

Abstract: The telegraph was invented in France in 1792 as an optical (overhead) telegraph and started to be used in 1793. Samuel Morse changed the course of the communication system with the electromagnet telegraph which he created with his own alphabet. S. Morse introduced the working principle by sending a telegram to Sultan Abdülmecid Han in 1855 for the support that he could not get from the American and European States. When the telegraph attempts were successful, the Sultan deemed Morse worthy of certificate and honor. Morse used this certificate and insignia as a patent. The telegraph, which was invented by Morse, replaced the optical telegraph, which was used during the 1828-29 Ottoman-Russian War. During the Crimean War of 1853-56, the first lines were established due to the military needs. In a short time, the Ottoman Empire established a wide network that could provide communication with neighboring countries and borderless countries. This wide and useful telegraph network led to the demands of the great states to make telegraph agreements with the Ottoman Empire. Telegraph offices were established in city centers (Telgrafhane-i Amire, Üsküdar, Beyoğlu), and various regulations were published in order to train civil servants to work in rapidly increasing telegraph offices. The telegraph education process, which started with the Fünun-i Telgrafiye Mektebi in 1861, gained an order with the establishment of the Post and Telegraph School and finally the Post and Telegraph School. Within the scope of this

* Bu makale yazarın doktora tezinden üretilmiştir.

**Dr. Mimar YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Lisansüstü Programı, FSMVÜ Güzel Sanatlar Meslek Yüksekokulu (Öğr.Gör.), e-posta:iceran@fsm.edu.tr ORCID: 0000-0002-2254-4696

*** Prof. Dr. YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Lisansüstü Programı ORCID:0000-0002-00212076

article, the schools that trained expert telegraph officers in the Ottoman Empire and the buildings they used were examined and introduced.

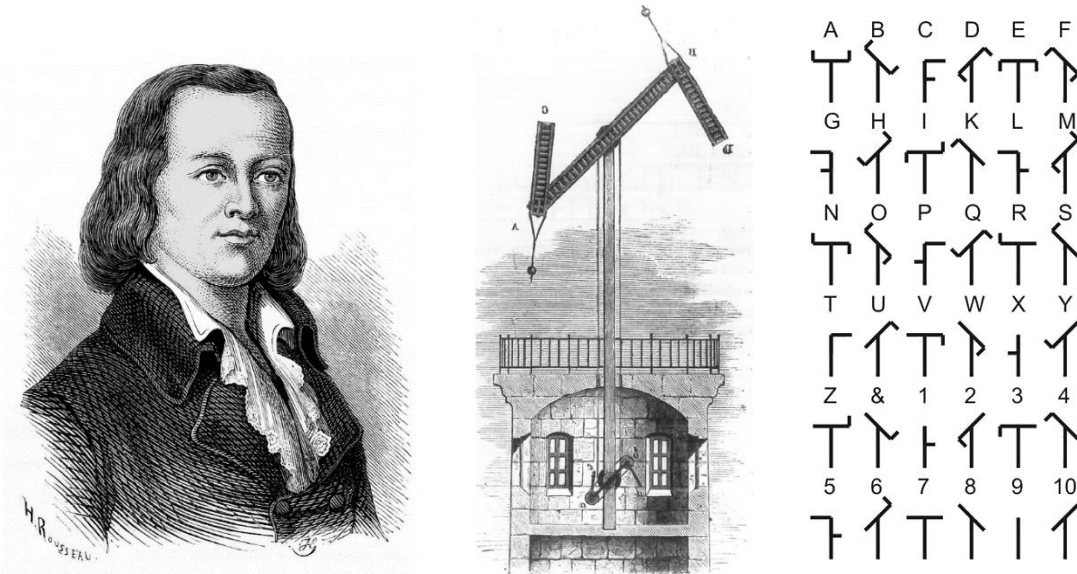
Keywords: Telegraph, Education, Educational Buildings, Civil Colleges

Başvuru/Submitted: 16.11.2022

Kabul/Accepted: 29.12.2022

Giriş

Telgraf sistemi olarak ilk çalışmalar optik(havai) telgraflar olarak ortaya çıkmıştır. 18. yüzyılın başlarında gelişen optik telgraf sisteminin mucidi Fransız Claude Chappé(1763-1803)'dir. (Şekil 1) Fransız rahip ve bilim adamı olan Claude Chappé, 22 Mart 1792 tarihinde uzaktan duyma ve görme esasına dayalı optik telgrafı icad etmiştir (Tural, 2007). Optik telgraf sisteminde, birtakım paneller ile yüksekçe bir yerde bulunan ahşaptan yapılmış kollar vasıtasıyla haberler (Şekil 2), uzak mesafelere iletmeye çalışılıyor ve iki kulede bulunan gözcüler tarafından alfabetik şekillerle oluşturulan mesajların (Şekil 3) alınabilmesi için dürbün kullanılıyordu (Başaran & Demir, 2020).



Şekil 1 Claude Chappé

(Diren Çakılcı, "Osmanlı Devleti Telgraf Şebekesinde Üsküdar Telgrafhanesi ve Önemi", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX., Bildiriler*, ed. Coşkun Yılmaz vd (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2016) I:132

Şekil 2 C. Chappé Telgraf Sistemi Düzenegi

(Ken Beauchamp, *History of Telegraphy* (London : The Institution of Engineering and Technology, 2008.)

<https://nvhrbiblio.nl/biblio/boek/Beauchamp%20-%20History%20of%20telegraphy.pdf>

Şekil 3 Claude Chappé Telgraf Sistemi'nin Grafik Kodları

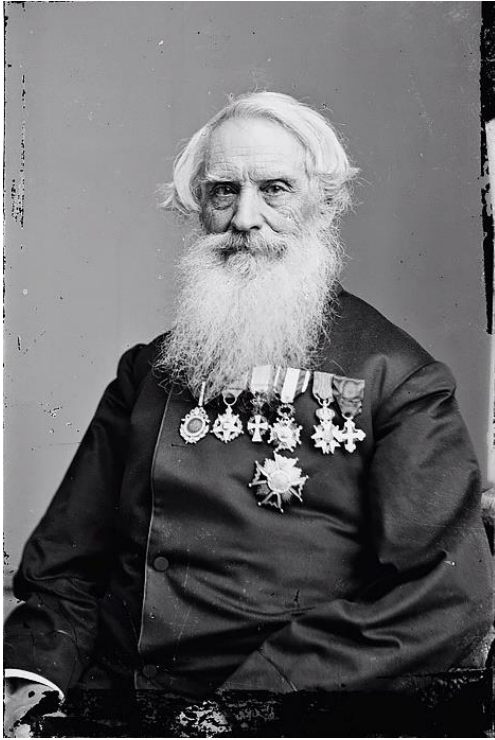
(Çakılcı, "Osmanlı Devleti Telgraf Şebekesinde Üsküdar Telgrafhanesi ve Önemi", 135.)

Optik telgraflar Napoleon Bonapart'ın askeri faaliyetlerini kolaylaştırmak amacıyla ilk kez Fransa'da, Paris ve Lille arasındaki 230 kilometrelik mesafeye 15 istasyon yerleştirilerek kullanılmaya başlanmıştır (Beauchamp, 2008). Daha sonra İspanya, Almanya ve İtalya'yı da içine alan 4000 km'lik bir ağ oluşturulmuştur. Bu süreçte Fransa'da 550'nin üzerinde optik usule dayanan telgraf istasyonu inşa edilmiştir. Hızla yayılan bu yeni haberleşme sistemi, Rusya, İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde farklı isim ve yöntemlerle hayata geçirilmiştir. Kullanılan temel mantık her ülkede aynıdır ancak haberleşme için kullanılan alfabe ile mekanik sistemler birbirlerinden farklılık göstermektedir (Başaran & Demir, 2020).

Osmanlı Devleti optik telgrafı (Şekil 2) ilk olarak 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Boğaziçi'nde kullanmıştır (Davison, 2004). Kaynaklarda Büyükdere, Tophane, Tersane ve Üsküdar'da optik telgraf sistemi kullanıldığı bilgileri yer almaktadır (Çakılcı, 2016). O tarihlerde Dersaadet'te bulunan Charles MacFarlane'in hatıratında Rus gemilerinin Karadeniz ve Boğaziçi'nde dolanıyor olmalarının yarattığı tehlike nedeniyle Osmanlı Devleti tarafından Domuzdere'den İstanbul'a kadar, hareket ettirilebilen tahta çubuklardan oluşan, bir telgraf sistemi kurulduğu yazmaktadır. Yine aynı hatıratta halktan bir kişinin MacFarlane'nin Üsküdar'da Tophane'ye geçtiği sırada Üsküdar'da bazı Türklerin karşı kıyıya mesaj göndermek için çalışmalar yaptığını şahit olduğunu aktardığından bahsedilmektedir. Bu bilgiler Üsküdar ve Tophane arasında bir Chappé telgraf sistemi kurulduğunu göstermektedir. Aynı hatıratta MacFarlane, farklı bir gün Büyükdere ile Tersane arasında mesaj göndermek için çalışma yapan kişilerin görüldüğünü, Tersane'de bulunan amiralin Büyükdere'den gönderilen emri alıp alamadığının bilinemediğini belirtmiştir (Çakılcı, 2016) (Charles, 1829). Optik telgrafın kullanımı telgrafın elektrik akımı ile birleştirilip yaygınlaşması ile ortadan kalkmıştır (Kaçar, 1986).

18. y.y'dan itibaren savaşlarda önemli bir askeri araç olarak kullanılan elektrikli telgrafla ilgili Osmanlı devletindeki ilk girişimler 1853-1856 Kırım Savaşı sırasında olmuştur. 1839 yılında Morse ile çalışmış Amerikalı Chamberlain tarafından İstanbul'a getirilen elektrikli telgrafın kuruluşu sırasında talihsiz bir kaza sonucu Chamberlain ölünce Osmanlı Devleti'nin bu çağdaş iletişim aracı ile tanışması bir süre gecikmiştir (Davison, 2004).

1835 senesinde elektromıknatıslı telgraf için çalışmalara başlayan Samuel Morse'un (Şekil 4) elektrikli telgrafı, bir elektrik devresinde bobinin bir kolu çekmesi ile rulo kağıdı üzerine izler bırakması esasına dayanıyordu. Kısa ve uzun çekmeler, kısa ve uzun izler bırakıyordu. S. Morse çalışmalarına destek bulmak için önce kendi ülkesi ABD'den, sonra da Avrupa ülkelerinden yardım istemiş ancak bulamamıştır. Samuel Morse (Şekil 4), her daim yeni icatlara kucak açan Osmanlı Devleti'nin o dönem Sultan'ı Abdülmecid Han ile görüşmesi için yakın dostu Chamberlain'i İstanbul'a göndermiştir (Davison, 2004) (Şekil 5).



Şekil 4 Samuel Morse

(<https://turksinamerica.com/2019/05/02/the-american-leonardo-and-sultan-abdulmecid-i>)

(<https://twitter.com/IsilAcehan/status/1399267728972783620/photo/2>)

Şekil 5 Sultan Abdülmecid Han

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Abd%C3%BClmecid#/media/Dosya:Sultan_Abd%C3%BClmecid_-_Google_Art_Project.jpg)

1844'te ABD'nin ilk telgraf hattını kuran Morse, madencilik okulu kurmak için Osmanlı hükümetine danışmanlık yapan Amerikalı Profesör J. L. Smith'e (Şekil 6) ulaşmıştır. Smith, madenlerle İstanbul arasında telgraf bağlantısı kurmak için 1847'de

Morse'un bir telgrafını İstanbul'a getirtmiştir. Robert Koleji kurup yöneten Cyrus Hamlin (Şekil 7) ile Sultan Abdülmecid Han'a telgrafi sunmuşlardır.

9 Ağustos 1847 yılında Sultan Abdülmecid Han (Şekil 5) ve devlet erkânının huzurunda elektrikli telgraf ile mesaj denemesi gerçekleştirilmiştir (Akbulut, 2010) (Şekil 8).

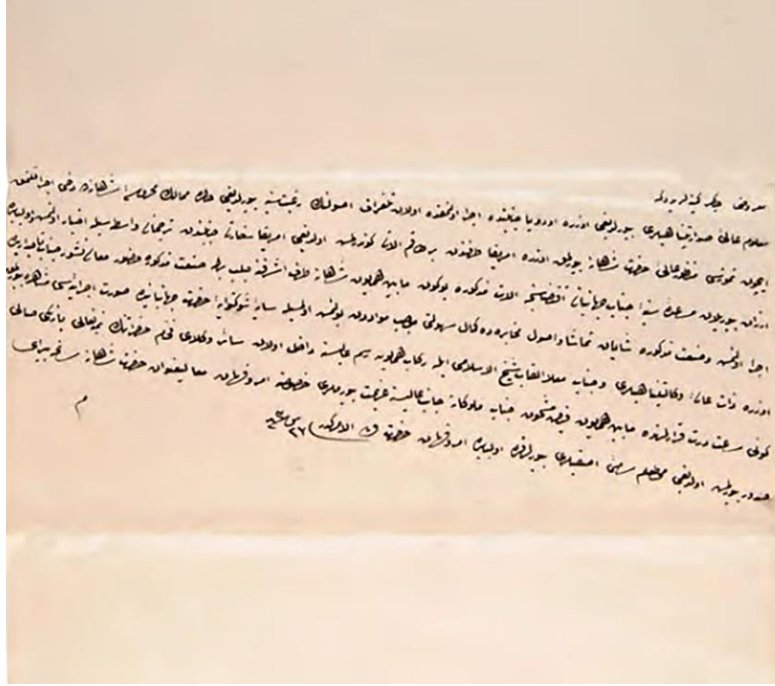


Şekil 6 J. Lawrence Smith

[https://en.wikipedia.org/wiki/J. Lawrence Smith#/media/File:John Lawrence Smith by Tony Rogue_1854.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/J._Lawrence_Smith#/media/File:John_Lawrence_Smith_by_Tony_Rogue_1854.jpg)

Şekil 7 Cyrus Hamlin

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Cyrus Hamlin \(misyoner\)#/media/Dosya:Cyrus Hamlin \(2\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Cyrus_Hamlin_(misyoner)#/media/Dosya:Cyrus_Hamlin_(2).jpg)



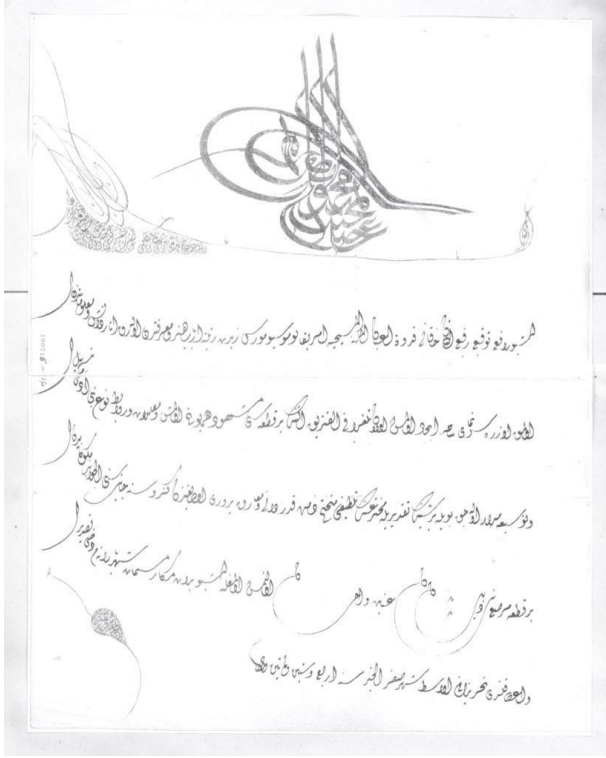
Şekil 8 Sultan Abdülmecid Han'ın Amerika'dan getirtilen telgraf makinesinin nasıl çalıştığını görmek üzere Vükelâ'yı Mâbeyn'e davet eden iradesi

(Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Dahiliye (İ.DH), 153/7919, 27 Şaban 1263 (10 Ağustos 1847))

Önce padişaha, telgraf ve elektromıknatıs hakkında bilgi verilmiş, Abdülmecid Han aletleri inceledikten sonra Smith'in başka bir odaya giderek mesajı almasını istemiştir. Sultan Abdülmecid'e telgrafın takdim edilmesini olayı yaşayan ve sonra 1863'te Robert Kolej'i kurup yöneten Cyrus Hamlin'in anılarında, Amerikalı diplomat J. P. Brown'un işaretlerin karşılığı olan harfleri Sultan'a gösterdiğini, Sultan'ın “o zaman her dilde mesaj çeker” diyerek “Fransız buharlı gemisi geldi mi? Avrupa'dan ne haberler var?” sorularını sorduğunu ve kendisinin mesajı koridorun diğer ucundaki odaya çektiğini yazmıştır (Hamlin, 2011). Ardından Padişah'ın Smith'in olduğu odaya giderek mesajı okumasını istemiş ve iki kez “Maşallah” demiştir. Ertesi gün saat 13.00'te Padişah, Sadrazam ve Vezirler önünde telgrafın denendiği ve mesajların yine başarıyla iletildiği belirtilmektedir (Hamlin, 2011; Atasoy, 2012; Akbulut, 2010).

Sultan Abdülmecid Han bu başarılı icat için Morse'a çalışmasını takdir eden bir mektupla birlikte elmaslarla bezenmiş bir berat (Şekil 9) ve bir nişan göndermiştir (Yazıcı, 1989) (Şekil 10). Berat'ta muhteva olarak *yetenekli* bir Amerikalı bilim adamı, ulusunun önde gelen bir örneği olan Sayın Samuel Morse'un başarılarının artarak devamını dilerim... şeklinde ifadeleri yer almaktadır (Şekil 9). Nişan ve berattan

memnuniyet duyan Morse 6 Ocak 1849'da padişaha bir teşekkür mektubuyla cevap vermiştir (Tural, 2007).



Şekil 9 Sultan Abdülmecid Han'ın S. Morse'a gönderdiği Berat

<https://turksinamerica.com/2019/05/02/the-american-leonardo-and-sultan-abdulmecid-i>

<https://twitter.com/IsilAcehan/status/1399267728972783620/photo/2>

Şekil 10 S. Morse'a gönderdiği Nişan-ı İftihar

https://de.wikipedia.org/wiki/Ni%C5%9Fan-i_%C4%B0ftihar

Osmanlı Devleti'nin İngiltere ve Fransa'yla birlikte Rusya'ya karşı savaştığı 1853-1856 Kırım Harbi'nde, savaşın gidişatını öğrenmek için pratik bir haberleşme vasıtasına ihtiyaç duyulduğundan ilk telgraf hatları askerî amaçlı olarak yapılmıştır (Hacısalıhoğlu, 2007).

Savaşın etkilediği topraklar Rumeli'den Kırım'a kadar uzandığında, orduların iletişimi için telgrafın burada da kullanım ihtiyacı doğmuştur. Böylece Osmanlı Devleti gerekli çalışmaları hızla tamamlayarak Osmanlı ordusu içerisinde haberleşmeyi kolaylaştırma amacıyla Varna'dan Şumnu'ya kadar, Tuna boyunca ilk telgraf hatlarını kurmuştur (Keleş, 2009). Savaş sırasında İngiltere ve Fransa hükümetleri, Varna civarında inşa ettikleri hatların idare ve muhasebesi hususunda anlaşma imzalamışlardır. Fransa anlaşmaya Osmanlı Devleti'nin de dâhil edilmesini teklif

etmiştir (Hariciye Nezareti Tercüme Odası (HR.TO.) 196/37). Osmanlı Devleti tarafından anlaşmanın şartlarının uygun görülmesi üzerine 2 Ekim 1855'te ilgili devletlere anlaşma detayları iletilmiş (İrade Hariciye (İ.HR.) 124/6211, 125/6241, 1272) ve Fransa ile telgraf hatlarının idaresi ve muhasebesi alanında iş birliği yapılmıştır. Bu anlaşma ile Osmanlı Devleti dolaylı olarak İngiltere ile de telgraf iş birliği tesis etmiştir. Fransa ile Osmanlı Devleti arasında gerçekleştirilen bu anlaşma ile Osmanlı Devleti, Fransa'nın diğer Avrupa devletleri ile imzaladığı telgraf anlaşmalarına dahil olmuş, Osmanlı telgraf merkezleri ile birçok Avrupa merkezi arasında telgraf teatisi gerçekleştirilmesine de imkân sağlamıştır (Çakılcı, 2014).

Savaşın bitmesiyle ordularını geri çeken İngiltere ve Fransa inşa ettikleri telgraf hatlarını Osmanlı Telgraf İdaresi'ne satmışlardır. Bu sayede İstanbul'dan Bükreş'e kadar bir Osmanlı idaresi ortaya çıkmıştır. Bükreş'ten ilerisi için Avusturya hatlarının kullanılması gerektiğinden Avusturya ile Osmanlı Devleti arasında bir anlaşma imzalanması gündeme gelmiş, 21 Ocak 1857'de Avusturya-Osmanlı telgraf anlaşması imzalanmıştır (Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), 1273) (Şekil 11).



Şekil 11 Avusturya ile Osmanlı Devleti'nin imzaladığı telgraf anlaşması

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Muahedeler (Mhd) 146, 25 Cemazeyilevvel 1273(21 Ocak 1857)

Aynı tarihlerde Osmanlı'ya ait telgraf merkezleri ile bağlantı kurmak isteyen Prusya Osmanlı Devleti ile telgraf anlaşması teklifinde bulunmuştur. Prusya'nın İstanbul Sefiri Prens Lubanow'un girişimi ile Şubat 1861'de Osmanlı-Prusya telgraf antlaşması imzalanmıştır (Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), 1273) (Hariciye Nezareti Tercüme Odası (HR.TO.) 376/10) (Şekil 12).



Şekil 12 Osmanlı Devleti'nin Prusya ile imzaladığı telgraf anlaşması

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Hariciye Nezareti Tercüme Odası (HR.TO) 287/1, Şaban 1277 (Şubat 1861)

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Hariciye Nezareti Tercüme Odası (HR.TO) 161/1, 1277 (1861)

Telgraf hatlarının yaşanan savaşlar sırasında önemi arttıkça Osmanlı Devleti de çağdaşı diğer devletler gibi bu ileri iletişim teknolojisini bir an evvel tüm ülke genelinde kurmanın aciliyetine binaen ilk çalışmaları başlatmıştır. 1855 yılında Sultan Abdülmecid Han yapılmakta olan telgraf hatlarının ileride alacağı durumu, hatların inşası işinin verilen devletler tarafından istenen gibi yapılıp yapılmadığının kontrolü, hesaplarının yapılması, yeniden yapılacak olan hatların keşif ve tayini gibi konularla ilgilenecek, Sadrazam Kıbrıslı Mehmed Emin Paşa ile üst düzey memurlardan oluşan bir ekipten komisyon kurarak komisyonu Osmanlı topraklarında telgraf hatlarının kurulması çalışmaları ile görevlendirmiştir (Yazıcı, 1989).

Telgraf komisyonun yoğun çalışmaları esnasında elektrikli telgraf şebekesini yurdun her yerine yaymak için 1855 yılında Osmanlı Telgraf İdaresi kurulmuştur. Telgraf İdaresi'nin kurulmasından birkaç yıl sonraya kadar telgraf komisyonu çalışmalarını sürdürmüştür. İlk Telgraf Müdür-i Umumisi Mart 1855'te bu göreve getirilen Tercüme Odası'ndan Billurizade Mehmed Efendi'dir (Ali, 1910) (Ergin, 1940) (Yazıcı, 1992) (Posta ve Telgraf Mecmuası, 1317-1318). Osmanlı Telgraf İdaresi 21 Eylül 1871'de Posta Nezareti'yle birleşinceye kadar (Kaçar, 1986) Dâhiliye Nezareti'ne bağlı olarak hizmet vermiştir.

Osmanlı Devleti Kırım Savaşı sırasında Fransızlar ve dolaylı olarak İngilizlerle imzaladığı anlaşma neticesince ilk telgraf hatlarının kurulması işini İngiliz ve Fransız devletlerine vermiştir. İlk telgraf hatları Varna-Şumnu Rusçuk üzerinden Eflak hatlarına oradan Avusturya şebekesine, İstanbul-Edirne-Belgrad, İstanbul-Boğdan üzerinden

Rusya hattına, Edirne-Niş-Aleksinaç üzerinden Sırbistan hatlarına, Ege denizi sahilini takip ederek Tekfurdağı'ndan Selanik'e ve oradan Yunanistan'a, Selanik-Manastır-Ohri-İlbasan-İşkodra üzerinden Avusturya hatlarına, İlbasan Avlonya üzerinden deniz altı kablosu ile Sicilyateyn'in Otranto merkezine, Manastır-Prishtine-Yenipazar-Saraybosna-Gradiška üzerinden Avusturya şebekelerine bağlanmıştır (Kaçar, 1986) (Çakılcı, 2015). Hatları kuran İngiliz ve Fransız teknisyenlerin sistemin çalışması konusunda ilk personelleri oluşturduğu söylenebilir.

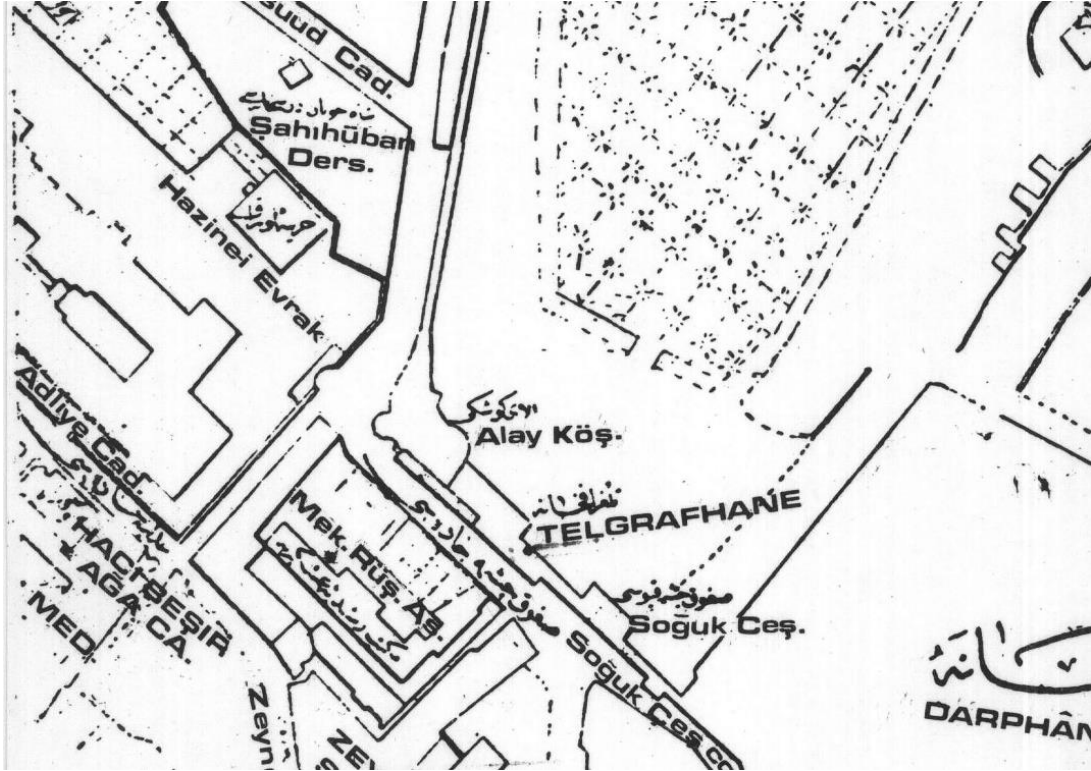
Tüm bu hatların yanında İstanbul'u Gelibolu üzerinden Çanakkale Boğazı'na ve tüm Osmanlı şebekesini İskenderiye'ye bağlayan Çanakkale-Girit-İskenderiye hattı da kurulmuştur (Sönmez & Keskin, 2009).

İstanbul'un ilk telgraf merkezi Bâb-ı Âli'de tahsis edilen küçük bir oda olmuştur. 30 Aralık 1854'te çıkan İrade-i seniyye ile masrafı hazineden ödenecek olan dönemin meşhur mimarlarından İtalyan Mimar Fossati'ye yaptırılmak üzere bina için müsait bir yer seçilmiştir. Alay Köşkü ile Soğukçeşme Kapısı arasındaki sur duvarları üzerinde kâgir bir telgrafhane binasının izni verilmiş, Fossati tarafından projelendirilerek 1855 yılında tamamlanmıştır (Eyice, 1984) (Kaçar, 1986) (İrade Hariciye (İ.HR.), 312/20038). Bu telgrafhane aynı zamanda 1855 senesinde kurulan Osmanlı Telgraf İdaresi'nin merkezi olmuştur. İlk telgrafhane (Telgrafhane-i Âmire) binası iki katlı ve oldukça sade tasarlanmıştır. Bina Kitabesi günümüzde Ankara PTT Müzesi'nde bulunmaktadır (Şekil 13).



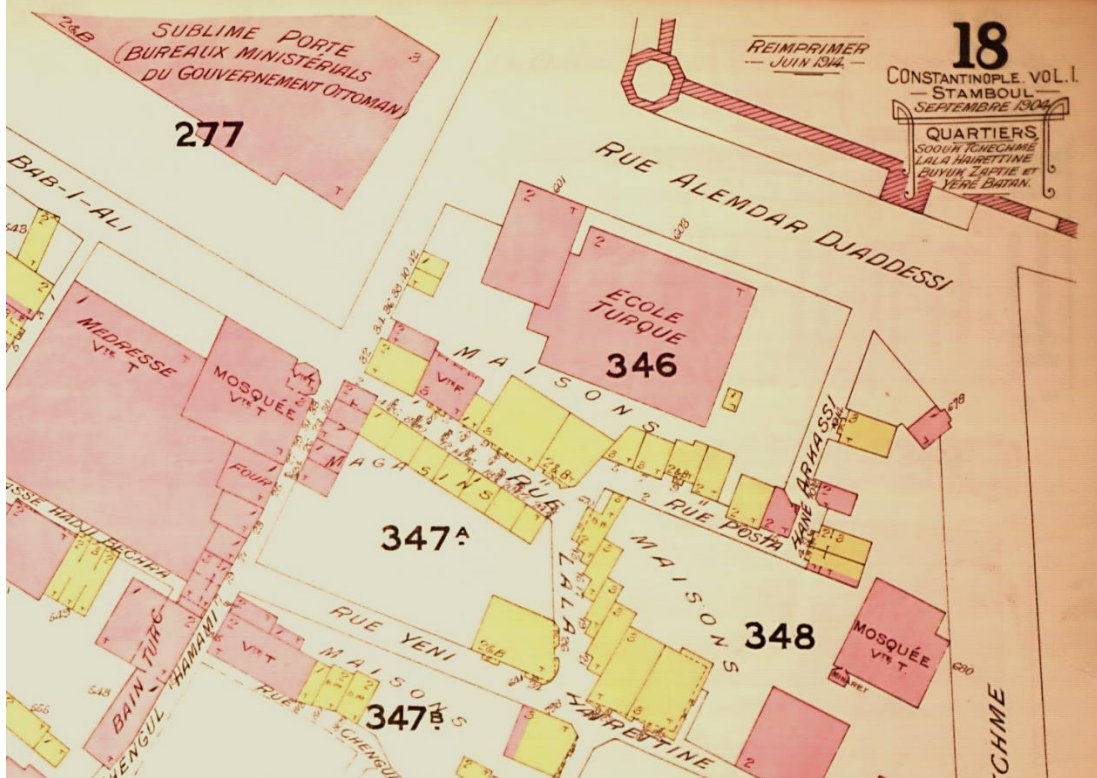
Şekil 13 Telgrafhane-i Âmire'nin Kitabesi

<https://istanbultarihi.ist/assets/uploads/pdf/istanbul-haberlesme-tarihi-228.pdf>



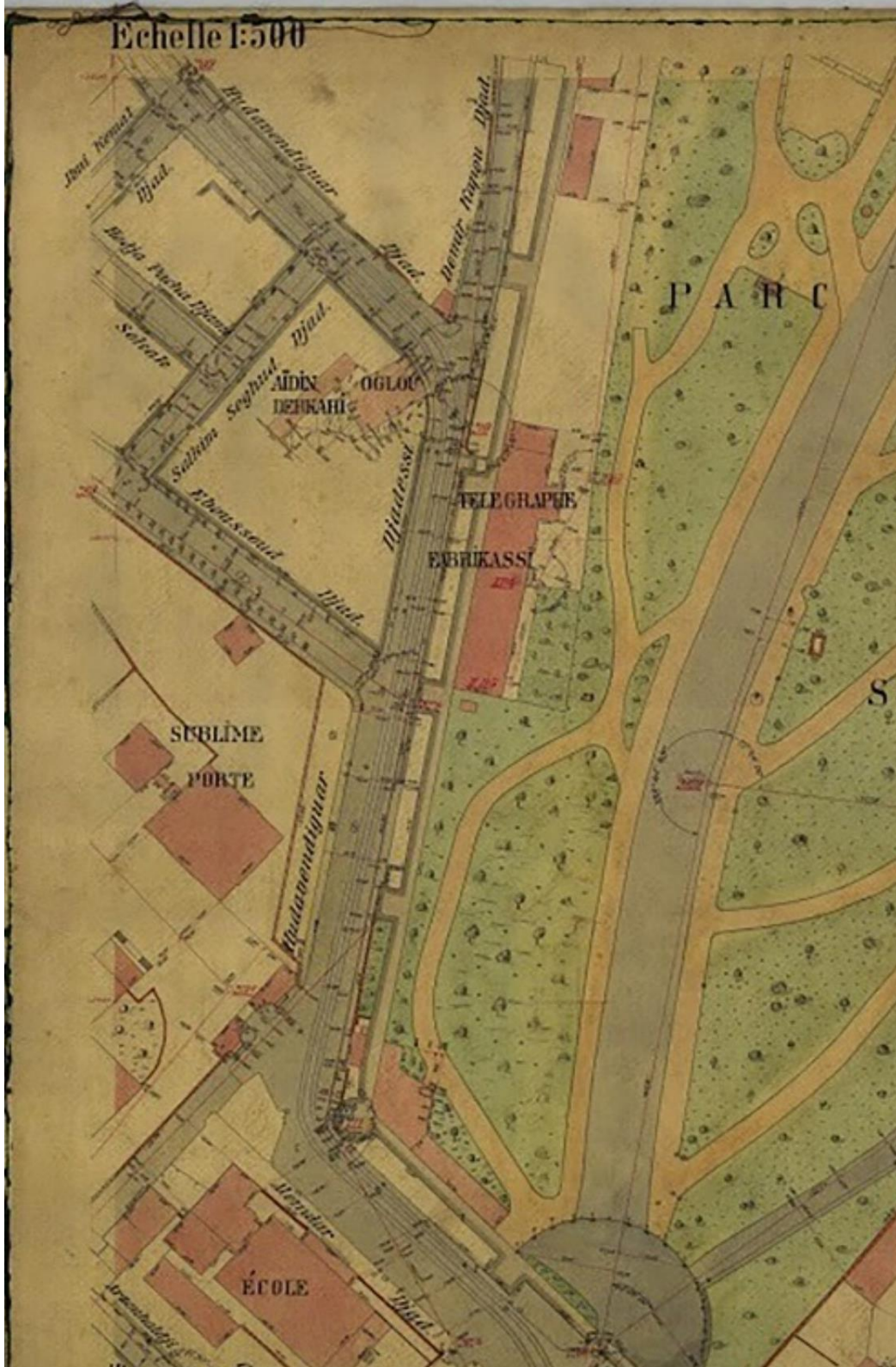
Şekil 14 Yaklaşık olarak 1882 civarında çizildiği anlaşılan İstanbul Haritası'nda Telgrafhane Amire binasının yeri

(Ekrem Hakki Ayverdi, *19. Asırda İstanbul Haritası* (İstanbul: İstanbul Enstitüsü Yayınları, 1958) pafta A/4)



Şekil 15 1904 tarihli Goad Haritası'nda Telgrafhane-i Amire bölgesi

(1904-06 tarihli Goad Haritaları, Charles Edouard Goad, *İstanbul Sigorta Haritaları*, ed.Ali Mızrak, (İstanbul: Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları, 2007) pafta 18.)

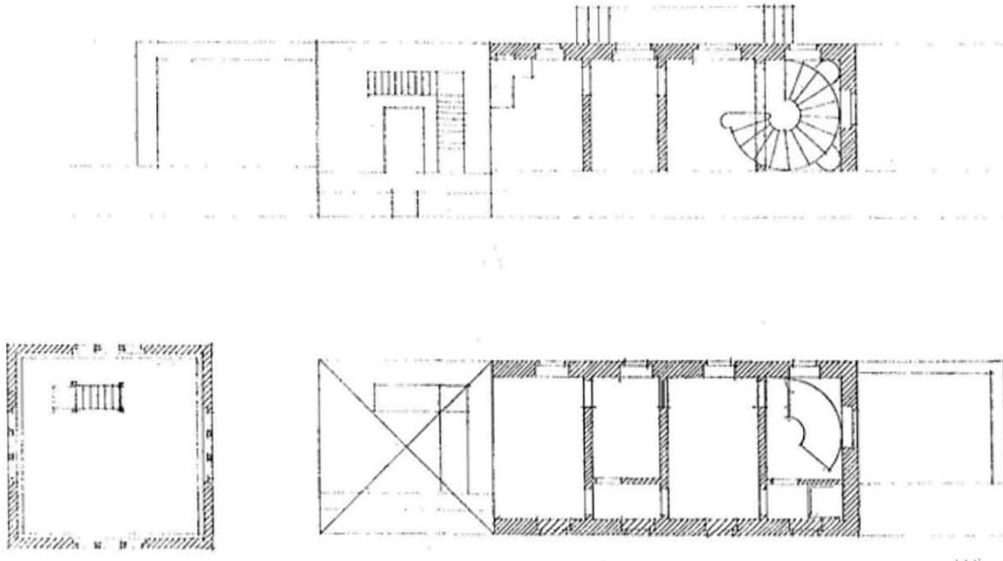


Şekil 16 1913-1914 tarihli Alman Mavileri olarak bilinen İstanbul Haritası'nda yıkılan Telgrafhane-i Amire Binasının Yeri, Alay Köşkü ve Telgrafhane Fabrikası

(Alman Mavileri., 1913-1914 I. Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları, ed.İrfan Dağdelen, (İstanbul: Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları,2006) pafta G7)

Eski haritalar incelendiğinde 1882 civarında çizildiği anlaşılan İstanbul Haritası'nda (Şekil 14) Alay Köşkü ile Gülhane Parkı girişi arasında Telgrafhane-i Amire binası görülmektedir. 1904-06 tarihli Goad Haritası'nda Alay Köşkü ve sur burcu mevcut ancak Telgrafhane-i Amire binası ve izi görülememiştir (Şekil 15). Telgrafhane Fabrikası ise 1914 tarihli Alman Mavileri olarak bilinen İstanbul Haritası'nda Babıali Kapısı'ndan Sirkeci'ye giden yol sur duvarında görülmektedir (Şekil 16).

Fossati burç duvarı ile bitişik olan iki katlı küçük yapıya, burç duvarının üzerine çıktığı konsollara oturan çıkma bir kat ilave etmeyi planlamıştır. Plan krokisinden alt katta sağda iki oda solda geniş bir hol ve yuvarlak bir merdiven olduğu görülmektedir (Şekil 17). Mekân sayısı ve düzenden yönetim katı olduğu düşünülen üst katta müdür ve personele ait olduğu düşünülen üç ayrı mekân mevcuttur (Şekil 17) (Eyice,1984).

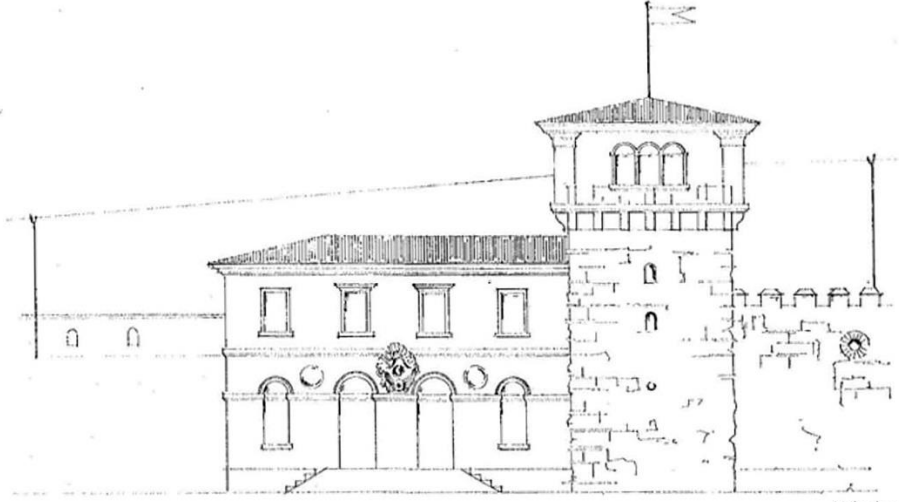


Şekil 17 Telgrafhane'nin Fossati Tarafından Çizilen Projesinde Yer Alan Kat Planları

(Semavi Eyice, "İstanbul'da İlk Telgrafhâne-i Âmire'nin Projesi (1855), 70.)

Mimarın cephe çizimlerinden yandaki iki katlı binaya zeminden dört basamakla çıkılan çifte bir merdivenle giriş verdiği görülmektedir (Şekil 18). Giriş kapıları yan yana ve kemerli olarak tasarlanmış ortalarına devlet arması yerleştirilmiştir. Zemin kat pencereleri kemerli, üst kat pencereleri kemersiz ve dört adettir. Kapı ve pencere

kemerleri arasında yer alan yuvarlak şekillerin ne olduğu tespit edilememiştir. Burç duvarı üzerine yapılan çıkmalı kat köşelerde pilasterlar ve kemerli üçüz pencereleri ile gösterişli bir tasarıma sahiptir (Şekil 18)



Şekil 18 Telgrafhane'nin Fossati Tarafından Çizilen Projesinde Yer Alan Cephe Çizimi

(Semavi Eyice, "İstanbul'da İlk Telgrafhâne-i Âmire'nin Projesi (1855), 71.)



Şekil 19 1868 Senesinden sonra çekilmiş bir fotoğrafta Telgrafhane-i Amire binası

<https://artdogistanbul.com/tanzimat-istanbulunun-mimarlari-fossatiler/>

Fotoğrafta görülen bina resmi Devlet Güvenlik Mahkemesi olan eski Soğukçeşme Askeri Rüştîyesi'nin Alemdar yokuşu tarafından çekilmiştir. Fotoğraf karesinin önünde

sur duvarı, telgrafhane ve ileride de Alay Köşkü görülmektedir. Telgrafhane binası Fossati'nin cephe çiziminden farklı gibi görünsede incelendiğinde birbiriyle uyum sağladığı, Fossati'nin binasının üzerine iki kat ilave edildiği ve yol kotundan zemin kata çıkışı sağlayan çifte merdivenin olmadığı görülmektedir (Şekil 19). Sur duvarının üzerinde yer alan köşk fotoğraf karesine girmemiştir. Çizimde yer alan zemin katın kemerli giriş kapısı ve pencereleri ile birinci katın dört penceresi fotoğrafta bellidir. Birinci katın üzerine dört pencere ile ikinci kat ve yedi pencere ile üçüncü kat çıkmıştır (Şekil 19) Bu kat ilaveleri, mekân yetersizliği yaşandığından 1866-87'den sonra Telgrafhane'nin genişletilmesi sırasında eklenmiş (Gökoğlu, 1935) olduğu düşünülmektedir. Alay Köşkü bir dönem Telgrafhaneye bağlanarak Posta ve Telgraf Nazırlarının makamı olarak kullanılmıştır (Şeref, 1910). Köşkün farklı bir dönem de Telgrafhane müdürlük makamı olarak kullanıldığı bilgisi de kaynaklarda yer almaktadır (Koçu, 1994; Orgun & Uluengin, 1962).



Şekil 20 1918-1922 yılları arasında çekilmiş fotoğraf

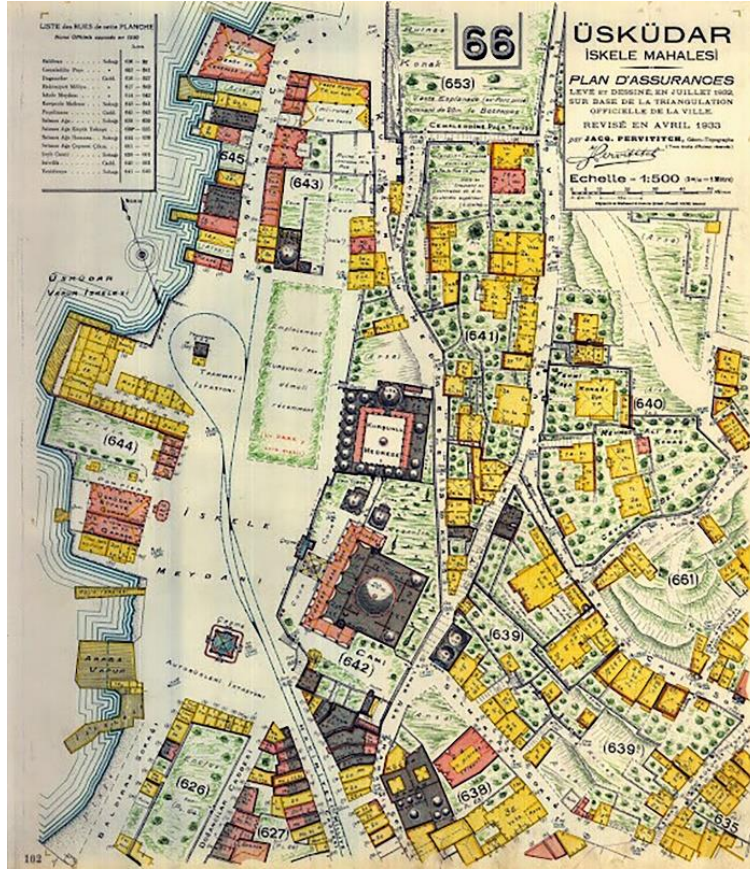
<https://www.facebook.com/EskiZamanlardaIstanbulunEnGuzelFotografлари/posts/3333021196781517/>

1918-1922 yılları arasında çekilen fotoğrafta Alay Köşkü'nün yanında Telgrafhane Binası'nın yıkılmış olduğu görülmektedir (Şekil 20). Yerinde günümüzde sur duvarları devam etmektedir (Şekil 21). 1955 senesinde sur duvarlarının restorasyonu sırasında binanın varlığına dair son izlerin silinmiş olduğu düşünülmektedir.



Şekil 21 Günümüzde Alay Köşkü ve Telgrafhane Binası'nın Yeri (Yazar, 2022)

Ocak 1859'da Üsküdar-İzmit hattı tamamlanarak Üsküdar'da Kışla-yı Hümâyûn'dan ayrı ve doğrudan Telgraf İdaresi'ne bağlı bir telgrafhane açılmıştır. Telgrafhanenin Büyük İskele yanında yer aldığı (Özbek, 2005) ve bir vakıf hanesinin kiralanarak (İrade Dahiliye (İ.DH.), 718/50158) kullanıldığı bilgilerine erişilmiştir (Şekil 22). Bu haneye ait bilgi mevcut değildir. 20 Ocak 1859'da Üsküdar ile İzmit arasında telgraf haberleşmesi başlamıştı (İrade Dahiliye (İ.DH.) 164/8780). Üsküdar'dan başlayan Anadolu hattı İzmit- Ankara-Diyarbakır-Bağdat üzerinden Basra Körfezi'ne bağlanıyordu (Kaçar, 1986). Üsküdar merkezinden Anadolu'nun Güney'ine ilerleyen bir diğer hat ise Halep-Lazkiye-Trablus-Beyrut-Yafa üzerinden ilerleyerek doğu merkezlerini Osmanlı şebekesi ile uluslararası telgraf hatlarına bağlıyordu (Akbulut, 2010).



Şekil 22 Pervitich Haritalarında Üsküdar Büyük İskele bölgesi

(Jacques, P., *Sigorta Haritalarında İstanbul*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 2003)

1859 ve 1863 yıllarındaki Boğaziçi kabloları vasıtasıyla, iki yaka arasında tesis edilen irtibat sayesinde Üsküdar Telgrafhanesi gelişmeye başlamıştır (Çakılcı, 2016). 1867'de Beyoğlu ve Rumelihisarı Telgrafhaneleri şebekeye dâhil olmuştur. Beyoğlu Telgrafhanesinin Pera'da Meşrutiyet Caddesi üzerinde küçük kiralık bir binada 19. yüzyılın sonlarından itibaren çalışmaya başladığına dair bilgiler mevcuttur. Rumelihisarı yanında hizmete açılan telgraf odası, yangın ihbarında da önemli hizmetler görmüştür. Bunların dışında, Maslak-Emirgân, Tersane-i Âmire (Kasımpaşa), Dolmabahçe Sarayı ve Tokatköy (Beykoz) Çiftlik-i Hümayun gibi ikinci derece telgraf merkezleri de kurulmuştu (Kaçar, 1986).

9 Ağustos 1855 tarihinde Edirne Valisi Rüstem Paşa tarafından Edirne'de Saray-ı Atik caddesinde bulunan bir haneye telgraf telleri bağlanarak telgraf merkezi kurulmuştur. Edirne Telgrafhanesi'nin kullanılmaya başlamasından sonra telgraf merkezine müdür olarak da Mustafa Efendi tayin edilmiştir (Gökoğlu, 1935). Devlet

genelinde kurulan hatlar üzerinden gönderilen ilk telgraflar hep Fransızca olarak Latin harfleriyle Fransız memurlar tarafından yapılıyordu. Edirne Telgraf Müdürü Mustafa Efendi tarafından Mors kodlarının Türkçe karakterlere uyarlanması ile oluşturulan Türkçe telgraf alfabesi (Mustafa Alfabesi) sayesinde 3 Mayıs 1856'da Edirne'den İstanbul'a 128 kelimelik ilk Türkçe telgraf gönderilmiştir (Yazıcı, 1992; Yazıcı, 1983).

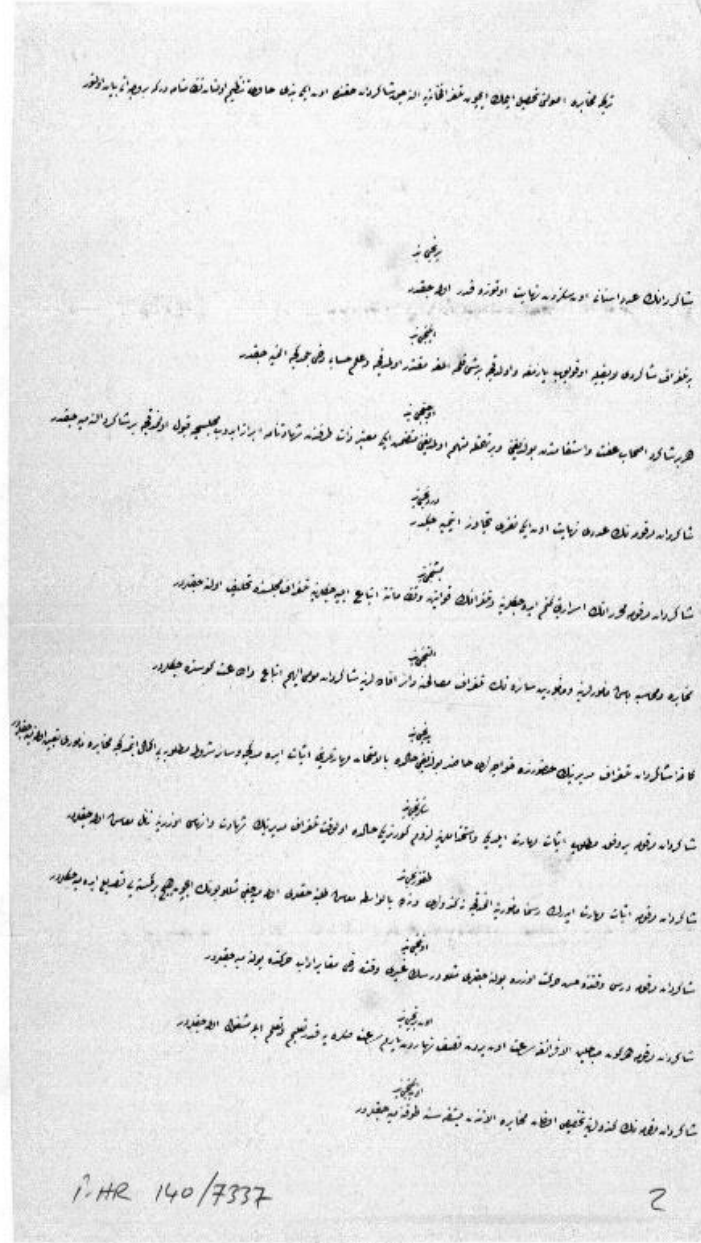
Telgraf merkezlerinin artmasına paralel olarak yetişmiş personel ihtiyacı da artmıştır. Telgraf hatlarının kurulumu için Fransızlarla yapılan 1854 anlaşmasında gelecek olan 16 Fransız telgraf memuruna, yanlarına verilecek Osmanlı memurlarına işi öğretmesi şartı koyulmuştu. Osmanlı Devletinde ilk telgraf memuru adayları, Tercüme Odası memurları arasından seçilen Varna-Bükreş hattının inşasına gönderilen Mustafa Efendi ile Vullich (Voliç) Efendi'dir (Yazıcı, 1983; Ali, 1910).

Fransız memurların yanında uygulamalı olarak telgrafın kullanımını öğrenen Mustafa ve Vullich Efendiler İstanbul'a döndüklerinde kalemdeki diğer memurlara bilgileri öğrettiler. Teşkilat genişledikçe merkez ve taşrada teşkil edilen telgrafhanelerde görev alacak Türkçe ve Fransızca bilen haberleşme memurları, hizmet içi uygulamalı eğitim ile yetiştirilmeye başlandılar (İrade Hariciye (İ.HR.) 140/7337, 1273) (Tankut, 1984).

1857 yılına gelindiğinde Telgraf Müdürlüğü tarafından eğitimin düzenli hale getirilmesi amacıyla 12 maddeden oluşan bir nizamnâme hazırlandı (Düstûr, 1289).

Nizamname iki bölümden oluşmaktaydı. İlk bölümü Türkçe haberleşme memurluğu, ikinci bölüm ise Fransızca haberleşme memurluğu için yetiştirilecek memurlara dair 12'şer maddeden meydana gelmekteydi (İrade Hariciye (İ.HR.) 140/7337, 1273). Nizamnâmeye göre telgrafhaneye alınacak memur namzetleri 18 ile 30 yaşları arasında olmalıydı. Türkçe ve Fransızca için iyi seviyede okuma yazma ile matematik bilgisi de zorunluydu (Düstûr, 1289). (Ata, 1997). Nizamnameye göre İstanbul telgrafhânesinin kontenjanı 12, taşra telgrafhânelerinin ise 2 olarak belirlenmişti (Şekil 23). Başvuranların mektupları başvuru telgrafhanenin müfettişi tarafından telgraf idaresine bildirilecek, idarenin izni olmadan memur namzeti alınmayacaktı. Fransızca haberleşme için sadece İstanbul telgrafhânesine Osmanlı tebaasından 6 kişilik kontenjan belirlenmişti (Düstûr, 1289). Telgrafhânelere memur

yetiştirme yöntemi 1860 yılına kadar bu nizamnâmeye göre devam ettirildi (İrade Hariciye (İ.HR.) 181/10062-4).

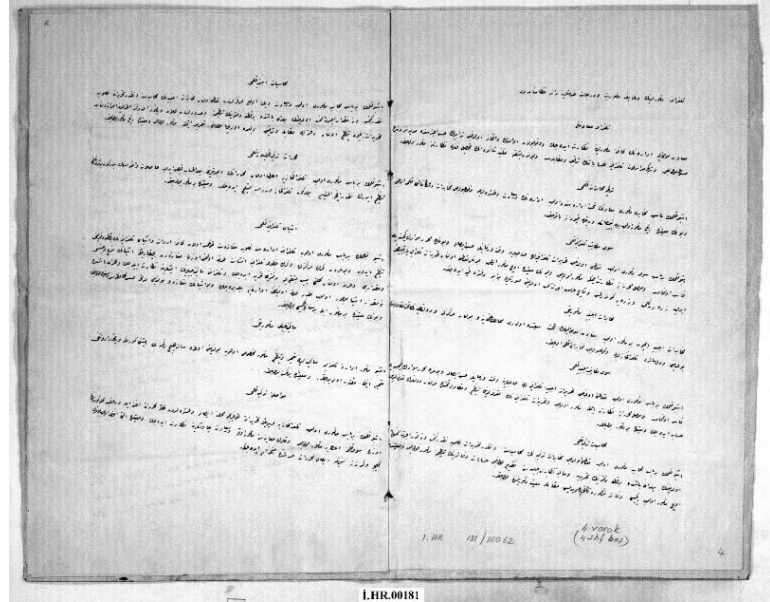
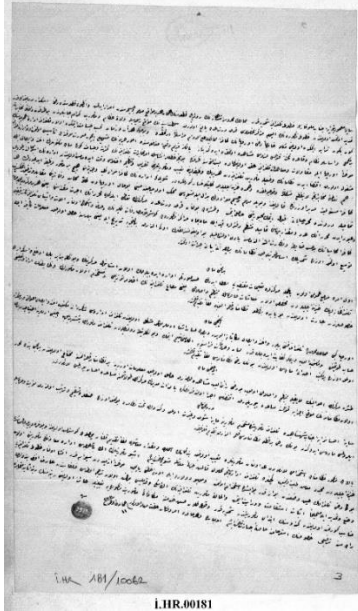


İ.HR.00140

Şekil 23 Telgrafhane muhaberâtını öğretmek için telgrafhâneye alınacak öğrenci hakkında nizamnâme (Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Hariciye (İ.HR.) 140/7337 21 Cemazeyilahir 1273 (16 Şubat 1857).

'Telgrafhâne'ye alınacak şakirdânın Türkçe ve Fransızca muhaberât usûlünün sûret-i ta'lim ve hareketlerine dâir telgraf müdiri atüfetlü efendi tarafından tertib ve tanzim

olunan iki kıt'a nizamname bi'l-mütala'a münasib ve yolunda görünerek bundan böyle düstûrül-amel tutulmak üzere Divân-ı Hümâyun Kalemî'ne kayd ile'...



Şekil 24 25 Aralık 1860 tarihli Telgraf İdaresi'nin yayımladığı nizamname

(Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Hariciye (İ.HR.) 181/10062-2 11 C 1277 (25 Aralık 1860))

Şekil 25 1861 yılında açılan Fünûn-ı Telgrafiye Mektebi'ne dair belge

(Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Hariciye (İ.HR.) 181/10062-2 11 C 1277 (25 Aralık 1860))

Bütün bu gelişmeler öğrencilerin yetiştirilmesini belirli bir sistematığe bağlamayı mecburi kılmıştı. Bu nedenle telgraf idaresi tarafından 25 Aralık 1860 yılında, telgraf haberleşmesini Türkçeleştirmek ve Türk Telgraf memurları yetiştirmek, öğrencilere mektup alıp verme usûlünü, bu usule yetecek kadar Fransızca'yı ve yeterli derecede matematiği öğretmek amaçlarıyla bir mektep açılmasına dair bir nizamname yayımlandı. 11 Ocak 1861 tarihli iradeyle (Şekil 24) İstanbul'da "Fünûn-ı Telgrafiye Mektebi" açılması hazırlıklarına başlanmıştır (İrade Hariciye (İ.HR.) 181/10062-2, 1273). Açılacak mektep Osmanlı tebaasından telgraf memurları yetiştirerek yabancılara muhtaç kalınmasının önüne geçecekti.

İlk telgraf mektebi olan Fünun-i Telgrafiye Mektebi İstanbul Soğuk Çeşme'de Gülhane Parkı'nın Soğukçeşme kapısı ile Alay Köşkü arasında bulunan Telgrafhane-i Amire binasında açılmıştır (Şekil 25). Bazı kaynaklarda okulun "Telgraf Memur Mülâzimi Mektebi" adıyla açıldığı bilgisi yer almaktadır. Okul, dönemin telgraf müdürü olan Abdullah Feyzi Bey'in önemli icraatlarından biridir (Ata, 2011)(Şekil 26).

Mektepte telgrafçılık ile ilgili teorik ve uygulamalı dersler okutulacaktı. Teorik dersler birer buçuk saat olarak cuma ve pazar günleri hariç her gün sabahları verilecekti. Teorik dersler; Telgraf Fenninin Muhtasar Tarihi (telgraf fenninin kısa tarihi) ve Ulûm-ı Umûmiye-i Elektrikiyyenin Mukaddematı (genel elektrik ilmine giriş, Pillerin istimâl, intihab ve Muhafazası (pillerin kullanımı, seçimi ve muhafazası), Eşkâl-i Telgrafiyye ve Kuvve-i Seyyâlenin Usûl ve Tabiyyi ve Elektriğin Kuvve-i Mıknatısiyyesi (telgrafın ve akım kuvvetinin doğası, elektiriğin mıknatıs kuvveti), Başlıca Teferruat ve Suver-i isti'mâlatı (başlıca incelikler ve kullanılış yöntemleri), Mors Tabir Olunan Makinelerin ve Postaların Vaz'ı Usûlü (mors makinelerinin ve postaların tesisi usûlü), Tel ve Makinelere Dâhilen ve Haricen Arız Olacak Karışıklığın Tamir ve Islahı (tel ve makinelerde ortaya çıkacak olan karışıklıkların tamiri ve düzeltilmesi), Telgrafça Mevcut Olan Edevatın ve Alâtın Hün-i isti'mâli (telgraf alet ve edevatının düzgün kullanımı), Berrî ve Bahri Hutut-ı Telgrafiyyenin Usûl-i Vaz'ı ve İnşası (kara ve deniz telgraf hatlarının inşası), Umûmen Fünûn-ı Telgrafiyye ve Elektrikiyyenin Başlıcalarının icraatı (genel olarak başlıca telgraf ve elektrik dersleri) olarak dokuz dersten oluşmaktaydı (Yıldırım, 2010) (İrade Hariciye (İ.HR.) 181/10062-4).

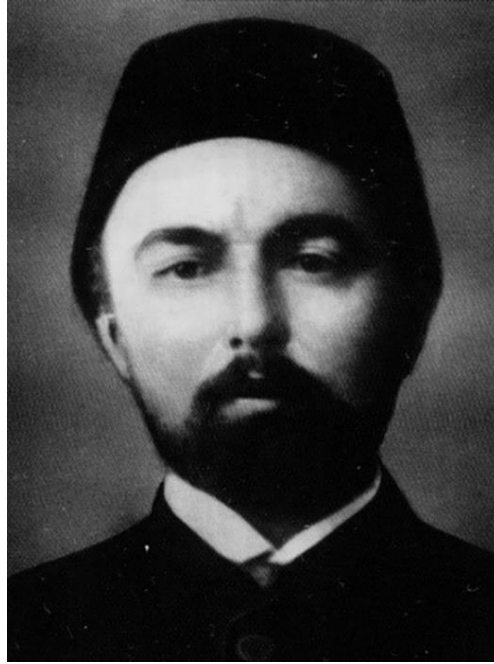
Uygulamalı dersler ise salı ve perşembe günleri 2 saat şeklinde Telgraf Muhaberesi ile idaresi dersi olarak gösterilecekti. Bunun yanı sıra cumartesi ve salı günleri Hesap dersi, Telgraf idaresinin Düzeni, Defter ve Evrak Kayıtlarının Düzenlenmesi ve Telgraf Ücretleri gibi derslerde gösterilecekti (Ata, Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Telgrafçılar Nasıl Yetiştirildi, 2011).

Eğitim süresi 2 yıl olan Fünûn-ı Telgrafiye Mektebi'nin öğrencileri eğitim süresince maaşa bağlanmışlardı. Okul 1864 senesinde gelişmiş eğitim programına sahip olması nedeniyle ders araç gereçleri bulmanın zorluğu ve ekonomik sıkıntılar nedeniyle kapanmıştır (Toptaş, 2004; Yıldırım, 2010; Ergin, 1940).

Başlangıçta telgraf alet ve edevatları Avrupa'dan getirilmekteydi. Bu durum dışa bağımlılığa ve ithal edilenlerin oldukça pahalıya mal olmasına neden olmaktaydı. Mektepte ve telgrafhanelerde ihtiyaç duyulan çok sayıda telgraf alet edevat temini sorunu ortaya çıkınca, Abdullah Feyzi Bey'in Telgraf müdürlüğü yaptığı 1869 yılında (Şekil 26), Mekteb-i Rüştıyeyi Askeri'nin bulunduğu yerdeki ahşap binanın bir odasında

kurulan küçük atölyede iki ay içerisinde yüz telgraf makinesi yapılarak ilk kez telgraf alet ve edevatı üretimine geçilmiştir (Yazıcı, 1983).

Fabrika yapısı zaman içerisinde surların içine alınarak gelişmiş ve sadece İstanbul'un değil, ülke ihtiyacının da önemli bir bölümünü karşılama başarısı göstermiştir. Başarılı bir şekilde işletilen fabrikada, 1869-1918 yılları arasında 5.000'den fazla telgraf makinesi üretilmiştir (Yazıcı, 1983) (Şekil 16).

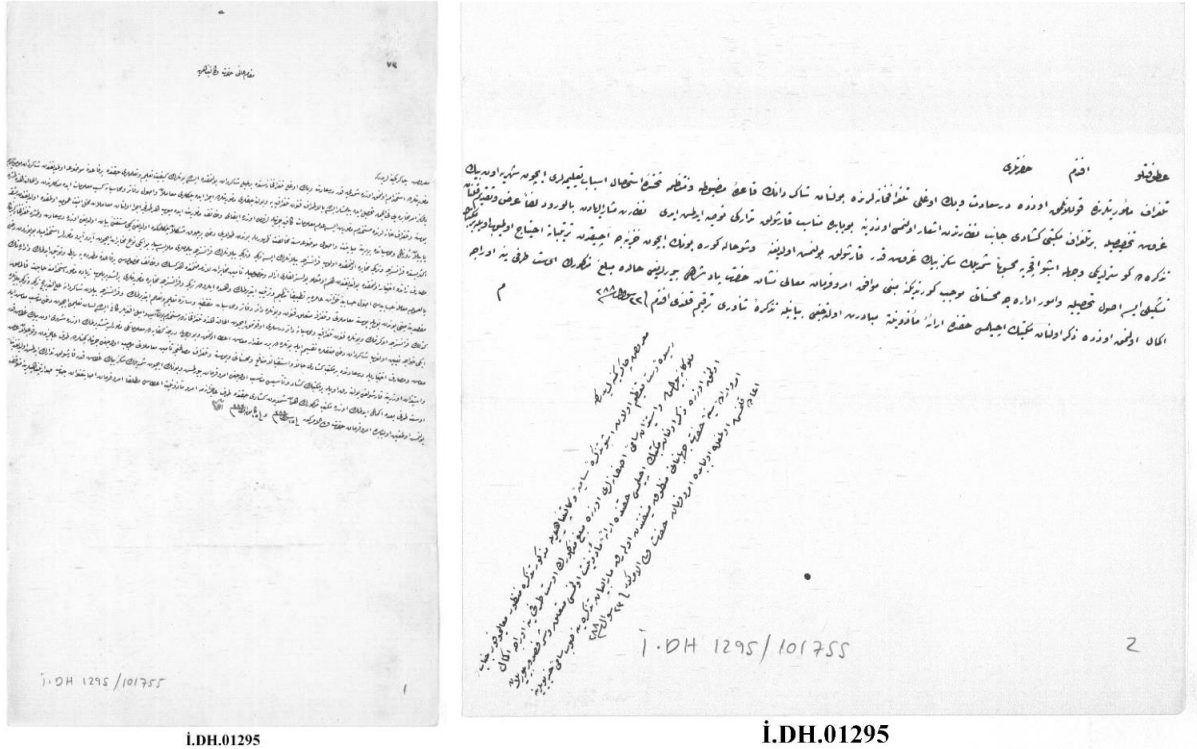


Şekil 26 Telgraf Fabrikası'nın kurucusu Abdullah Feyzi Bey

<http://terscita.blogspot.com/2013/01/telgraf-mektebi.html>

1871 yılında Posta Nezâreti ile Telgraf Müdürlüğü Posta ve Telgraf Nezâreti olarak birleştirilmiştir (Ali, 1910; Yıldırım, 2010; Ergin, 1940; Toptaş, 2004). Nezaret, Fünûn-ı Telgrafiye Mektebi kapatılınca telgrafhanelerde görev alacak memurların yetiştirilmesi hususunu ve eğitim konusunu da ele almıştır. Mektep kapanınca telgrafhaneler mektep vazifesi görerek eski usul meslek içi eğitimi vermeye geri dönmüştür. Verilen bu eğitim öğretim bir program dâhilinde olmadığından, telgrafhanelerde bulunan öğrenciler sadece haberleşmeyi öğrenmekteydiler. Posta ve Telgraf Nezâreti tekrar gündem olan bu sıkıntılarını giderilmesi için 1871 yılında Bâbîâlî'den İstanbul'da bir mektep açılmasını talep etti (İrade Hariciye (İ.H.R.) 1295/101755-1). Yeni açılacak mektepte Posta muameleleri ve telgrafa ait konulara yönelik eğitimin verilecekti. Mektebe telgrafhânedede bulunan Emin ve Amil efendiler ile beraber iki de lisan hocasının tayin

edilmesi yeterli görülmüştü (Şekil 27). Ayrıca sınıflara taksim edilecek öğrencilere de birer miktar maaş bağlanması için aylık 10.000 kuruş ödeneğinin yeterli olacağı da belirtilmişti (Şekil 27). 5 Ocak 1872 tarihinde ise Posta ve Telgraf mektebi açıldı (İrade Hariciye (İ.HR.) 1295/101755-1).



Şekil 27 Posta ve Telgraf Mektebi'nin açılmasına dair arşiv belgesi

(Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Hariciye (İ.HR.) 1295/101755 23 Şevval 1288 (5 Ocak 1872))

Posta ve Telgraf Mektebi'nde eğitime Soğukçeşme kapısı ile Alay Köşkü arasında bulunan ve daha önce kapatılan Fünun-i Telgrafiye Mektebi binası olan Telgrafhanei-i Amire binasında başlamıştır. Mektebin bu binada ne kadar süre bulunduğu belli değildir. Ancak mektebin buradan Çemberlitaş'taki Said Bey Konağı'na taşındığı bilinmekle beraber bu konudaki bilgiler yetersizdir (Toptaş, 2004).

1875'te toplam mevcudu 133 kişi olmuş, 1877-78 yıllarına gelindiğinde Osmanlı-Rus Savaşı nedeniyle öğrenci sayısı düşmüş ve eğitim aksamıştır. 24 Nisan 1880 tarihinde mektep, yönetimdeki istikrarsızlıklar ve mektepten yeterince fayda görülmemesi gibi nedenlerle kapatılmıştır (Ata, 2011; Tanrıkut, 1984).

1880'lerde Telgraf ve Posta idaresine memur yetiştirmek için gerekli telgrafçılık eğitimi önce Galatasaray Sultânîsi'nde daha sonra Dârüşşafaka mekteplerinin bünyesinde verilmiştir. Galatasaray Sultânîsi'nde eğitim rağbet görmemiş, Dârüşşafaka'nın mevcut programına elektrik dersi eklenmiş ve telgraf memurları yetişmesi sağlanmıştır. Buradan mezun olanlar Telgraf Nezâreti fen kalemine memur olarak atanmışlardır (Kamil, 1927; Demir, 2005; Ergin, 1940). 24 Temmuz 1908 yılında II. Meşrutiyetin ilanı ile birlikte Darüşşafaka mezunlarının telgrafçılıktaki etkinlikleri azalmış Posta ve Telgraf Mekteb-i Alisi adıyla ihtiyaç duyulan posta ve telgraf memurlarının eğitimi için yeni bir okul açılmıştır (Karakoç, 1288; Olgun, 2014; Yıldırım, 2010)(Şekil 28).



Şekil 28 Posta ve Telgraf Mekteb-i için Hazırlanan Talimatnamenin 1909 Yılında İkdam Matbaası'na Basılan Nüshasının Kapağı ve İlk İki Sayfası

(Said Olgun. "Posta ve Telgraf Mektebi Talimatnamesi." *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları* 25-26

(2014),13: 149)



Şekil 29 1909 yılında İnşaatı tamamlanan Posta ve Telgraf Nezareti Binası

(<https://www.istanbulburda.com/tarihi-yerler/posta-ve-telgraf-nezareti-binasinin-oykusu-sirkeci-de-buyuk-postahane-h5035.html>)

Mektep 13 Ocak 1910 tarihi itibariyle açılarak eğitimine İstanbul Postanesi'(Posta ve Telgraf Nezareti Binası) nde başlamıştır (Yazıcı, 1985; Karakoç, 1288) (Şekil 29).

Eğitim süresi 4 yıl olan mektep iki kısma ayrılmıştı. Birinci kısım tedrisât-ı âliyyeyi ikinci kısım da tedrisât-ı âdiyyeyi câmi'dir. Birinci sınıf öğrencileri 120, ikinci sınıf öğrencileri 80, üçüncü sınıf öğrencileri 50 ve dördüncü sınıf öğrencileri 30 kuruş maaş almaktaydı (Ata, 2011). Mektep müfredatında Matematik, Coğrafya, Fransızca, Rika, Elektrik ve Arapça dersleri bulunmaktaydı. Uygulamalı dersler için Telgraf Fabrikası'ndan yararlanılmaktaydı (Demir, 2005).

Bu süreçte Telgraf Fabrikası, pratik bir eğitim kurumu vazifesini yerine getirmiş ve kalifiye elemanlar yetiştirmiştir (Yazıcı, 1983) (Şekil 16) Talimatnameye (Şekil 28) göre öğrenciler mezun olunca Fen Kalemî ve Muâyene Komisyonu ve Posta ve Telgraf Mesâ'lihi ve Muhâsebe ve Muhâsebât-ı Ecnebiyye ve Ambar Müdüriyyeti kalemlerinde, Hutut Kalemînde ve ambarda ve Müfettiş-i Umûmiler maiyyetinde, İstanbul Beyoğlu

telgrafhanelerinde ve telefon dâirelerinde, İstanbul ve Yeni Cami ve Galata ve Beyoğlu Sirkeci postahanelerinde, Müdîriyyet-i Umûmiyye Fabrikasında, İstanbul-Cisri Mustafa Paşa; İstanbul-Selânik İstanbul-Konya şimendiferleri seyyar muâmelâtında, İstanbul-İzmir İstanbul-Selânik; İstanbul-Trabzon deniz hatları seyyârları maiyyetinde, Estern ve Köstence Kablo Kumpanyaları Telgrafhanelerinde, Dersâadet Baş Müdîriyyeti dâhilinde tamirât-ı hutût ameliyyâtında, O sene içinde Memâlik-i Osmaniyye'de vuku bulacak mühim inşâat-ı hutût ameliyyâtında ve pul tabâatında ve kablo tamirât ve muâyyenâtında, Bahriyye Nezâreti Elektrik Fabrikası Haydarpaşa istasyonun'daki elektrik dâiresi gibi müessesât-ı elektrikiyyede, Telsiz telgraf istasyonları'nda istihdam edileceklerdi (Olgun, 2014) Mektep Cumhuriyet'in ilanından sonra uzun yıllar eğitimine devam etmiş ve ardından İstanbul Mühendis Mektebinin içinde eğitimini sürdürmüştür (Değirmenci, 2015).

Sonuç olarak Osmanlı Devleti'nde telgraf teknolojisi ilk olarak optik telgrafın kullanımı ile başlamış, Samuel Morse'un kendi alfabesiyle geliştirdiği elektrikli telgrafi Sultan Abdülmecid Han'a sunarak patent olarak kullandığı nişan ve beratı almasıyla yaygın şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Kırım Harbi esnasında askeri öneme binaen hızla kurulan ilk kurulan telgraf hatlarının dili Morse alfabesine uygun olarak Latin harflerinden oluşmaktaydı. Bu durum Fransız teknisyenlerine ihtiyaç duyulmasına sebep oluyor ve devlet mahremiyetini tehlikeye sokuyordu. Osmanlı Devleti her alanda olduğu gibi haberleşme alanında da dışa bağımlılığı ortadan kaldırmak gayesiyle Osmanlı tebaasından uzman telgraf memurlarını yetiştirmeyi planlamıştır. Mustafa alfabesinin oluşturularak kullanılması bu girişimlerin ilk adımı sayılabilir.

Osmanlı Devleti kısa sürede komşu ve civar devletlerin tamamına yakınıyla hızlı ve kolay iletişim sağlayabileceği telgraf şebekelerini kurmuştu. Bu geniş telgraf şebekeleri diğer devletlerin Osmanlı ile telgraf anlaşmaları yapmak istemelerine yol açmıştır. Aynı hızla ülke topraklarında da telgraf hatları kuran Osmanlı, bu hatların bağlı olduğu merkez telgrafhaneleri oluşturmuş ve buralarda görev alacak yetişmiş uzman telgraf memurlarına ihtiyaç duymuştur.

Bu bağlamda çeşitli nizamnameler ve planlamalar ile telgraf konusunda düzenli eğitim sistemi oluşturulmaya başlanmıştır. Tercüme Odası ile İstanbul ve Taşra

Telgrafhaneleri'nde hizmet içi eğitim olarak başlayan telgrafçılık eğitimi, 1861'de Fünûn-ı Telgrafiye Mektebi'nin açılmasıyla sistematik bir hal almıştır. 1871'de açılan Posta ve Telgraf Mektebi ve aynı dönemlerde telgrafçılık dersleri ile memur yetiştirmeyi destekleyen Galatasaray Sultanisi ve Darüşşafaka ile devam etmiştir. Son olarak Posta ve Telgraf Mektebi-î Âlisi'ne dönüşen mektep Cumhuriyet'ten sonra da uzun yıllar öğrenci yetiştirmiş ve İstanbul Mühendishane Mektebi'ne bağlanmıştır.

Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine eğitim veren telgraf okullarında nitelikli telgraf muhabere memurları yetiştirilmiş, kurulan Telgraf Fabrikası ve üretilen yerli telgraf makineleri ile telgraf teknolojisine katkı sağlanmıştır.

Kaynaklar

Akbulut, Uğur., "Suriye'ye İlk Telgraf Hatlarının Çekilmesi", *History Studies*, 2 (Ortadoğu Özel Sayısı), s. 1-11, 2010.

Ali, Mehmet., "Posta Mebahisi (Memâlik-i Osmaniye'de Telgraf Tesisinin Tarihçesi)". *Posta ve Telgraf Mecmuası*, 1910.

Ata, B. *The Transfer of Telegraph Technology to the Otoman Empire in the XIXth Century*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 1997.

Ata, Bahri. "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Telgrafçılar Nasıl Yetiştirildi"., *Prof. Dr. Yahya Akyüz'e Armağan Türk Eğitim Tarihi Araştırmaları, Eğitim ve Kültür Yazıları*, C. Öztürk, & İ. Fındıkçı (Dü), 1-27, Ankara: Pegem Akademi Yayınları, 2011.

Atasoy, N. *İbrahim Paşa Sarayı*. Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.

Ayverdi, Ekrem Hakkı. *19. Asırda İstanbul Haritası*. İstanbul Enstitüsü Yayınları, 1958.

Başaran, Vural - Demir, Remzi., *Telgrafçı Mustafa Hami Efendi'nin Telgraf Risalesi*. İstanbul, 2022.

Beauchamp, Ken. *History of Telegraphy*. London: Published by The Institution of Engineering and Technology, 2008.

BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *Hariciye Nezareti Tercüme Odası (HR.TO)*. 196/37, Şaban (Şubat 1861).

BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *Bâb-ı Âsafî Divan-ı Hümayun Name-i Hümayun Kalemi (A.DVN.NMH)*. 8/27, (1273, Cemazeyilevvel 25 (21 Ocak 1857).

BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *Hariciye Nezareti Tercüme Odası (HR.TO)* 161/1. (1277 (1861).

- BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *İrade Hariciye (İ.HR.) 1295/101755-1*, (tarih yok).
- Charles, MacFarlane. *Constantinople in 1828*. London: Saunders And Otley, 1829.
- Çakılcı, Diren. “Osmanlı Devleti’nde Uluslararası Telgraf İşbirliği: Sicilyateyn/İtalya Örneği”, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, cilt 13 - 25-26, s. 51-82, 2014.
- Çakılcı, Diren. *Rumeli Telgraf Hatları (1854-1876)*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Çakılcı, Diren.“Osmanlı Devleti Telgraf Şebekesinde Üsküdar Telgrafhanesi ve Önemi”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX*. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2016.
- Dağdelen, İrfan. (Dü.). *Alman Mavileri 1913-1914 I. Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları*. İstanbul: Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları, 2006.
- Davison, Roderic. *Osmanlı İmparatorluğu’nda Elektrikli Telgrafın Kurulması*, M. Morali, Çev., İstanbul: Alfa Yayıncılık, 2004.
- Değirmenci, Ali. *Osmanlı İmparatorluğu’nda Mesleki Eğitim Veren Okullar (19.yy İstanbul Örnekleri)*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Demir, Tanju. *Türkiye’de Posta Telefon ve Telgraf Teşkilatının Tarihsel Gelişimi 1840 – 1920*. Ankara: PTT Genel Müdürlüğü, 2005.
- Düstûr, *Birinci Tertip*, cilt 2, 357-358. İstanbul: Matbaa-i Amire, 1289.
- Ergin, Osman.*Türk Maarif Tarihi*, cilt 2, İstanbul: Osmanbey Matbaası, 1940.
- Eyice, Semavi. “İstanbul’da İlk Telgrafhâne-i Âmire’nin Projesi (1855)”, *İstanbul Üniversitesi Tarih Dergisi*, cilt 34, s. 61-72, 1984.
- Goad, Charles Edouard. *İstanbul Sigorta Haritaları*. (A. Mızrak, Dü.) İstanbul: Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları, 2007.
- Gökoğlu, A. Baha. *Batı ve Doğuda Telgrafçılık Nasıl Doğdu*. İstanbul: Bozkurt Basımevi, 1935.
- Hacısalihoğlu, Ersoy Neriman.”Kırım Savaşında Haberleşme: Varna Telgraf Hattı Şebekesi”, *Savaştan Barışa: 150. Yıldönümünde Kırım Savaşı ve Paris Antlaşması (1853-1856)*, s. 122, İstanbul, 2007.
- Hamlin, Cyrus. *Robert Kolej’i Kuran Misyonerin Anıları Türkler Arasında*. Çev. H. Yüksel, İstanbul: Meydan Yayıncılık, 2011.
- BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *Hariciye Nezareti Tercüme Odası (HR.TO). 287/1. 1277, Şaban (Şubat 1861)*
- BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *Hariciye Nezareti Tercüme Odası (HR.TO). 376/10, (tarih yok).*

- BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *İrade Dahiliye (İ.DH.) 164/8780*, (tarih yok).
- BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *İrade Dahiliye (İ.DH.) 718/50158*, (tarih yok).
- BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *İrade Hariciye (İ.HR.) 124/6211, 125/6241*, (1272, Muharrem 20).
- BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *İrade Hariciye (İ.HR.) 140/7337, 1273, Cemazeyilahir 21 (16 Şubat 1857)*.
- BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *İrade Hariciye (İ.HR.) 181/10062*, (1273, Cemazeyilahir 21 (16 Şubat 1857)).
- BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *İrade Hariciye (İ.HR.) 181/10062-2*, 1273, Cemazeyilahir 21 (16 Şubat 1857).
- BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *İrade Hariciye (İ.HR.) 181/10062-4*. (tarih yok).
- BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *İrade Hariciye (İ.HR.) 312/20038*. (tarih yok).
- BOA.,Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *Muahedeler (Mhd), 146*. (1273, Cemazeyilevvel 25 (21 Ocak 1857)).
- Kaçar, Mustafa. *Osmanlı Telgraf İşletmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1986.
- Kamil, Ali. *Dârüşşafaka Türkiye’de İlk Halk Mektebi*. İstanbul: Evkâf-ı İslâmiye Matbaası,1927.
- Karakoç, Sarkis. *Külliyât-ı Kavânîn*, Nr.6467, Türk Tarih Kurumu, (1288, ZA 6 (17 Ocak 1872)).
- Keleş, Erdoğan. *Osmanlı, İngiltere ve Fransa İlişkileri Bağlamında Kırım Savaşı*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2009.
- Koçu, Ekrem Reşad. İstanbul Ansiklopedisi Alay Köşkü mad., Cilt 2, İstanbul Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 1994
- Olgun, Said. “Posta ve Telgraf Mektebi Talimatnamesi”, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, cilt 13, 149-181, 2014.
- Orgun, Zarfif., & Uluengin, Fatih. “Alayköşkü”, *Arkitekt cilt 7*, 31, s. 155. ,1962.
- Özbek, İrfan. “Üsküdar Meydanı’nın Toplumsal Veriler Doğrultusunda Geçirdiği Mekansal Dönüşüm”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu II.*, cilt 2, 377. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2005.
- Pervititch, Jacques. *Sigorta Haritalarında İstanbul*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 2003.

Sönmez, Ali, & Keskin, Özkan. “Telgrafın Osmanlı İmparatorluğu’nda Yayılması: Çanakkale Telgraf Hattı Örneği”, *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, cilt 25, 71-72, 2009.

Şeref Efendi, Abdurrahman. “Topkapı Saray-ı Hümayunu”, *Tarihi Osmani Encümeni Mecmuası*, cilt 5, 282, 1910.

Tanrıkut, Asaf. *Türkiye Posta ve Telgraf ve Telefon Tarihi ve Teşkilat ve Mevzuatı*. Ankara: Efem Matbaacılık, 1984.

Toptaş, Satılmış. *İttihat ve Terakki Cemiyeti ve Osmanlı Posta ve Telgraf Teşkilatı*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004.

Tural, Osman. *Geçmişten Günümüze Posta*. Ankara: PTT Genel Müdürlüğü, 2007.

Yazıcı, Nesimi. “Osmanlı Telgraf Fabrikası”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, cilt 22, 76-80, 1983.

Yazıcı, Nesimi. “Osmanlı Telgrafında Dil Konusu”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt 26, 751-764, 1983.

Yazıcı, Nesimi. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, Tanzimat Döneminde Osmanlı Posta Örgütü, Cilt 6, İstanbul: İletişim Yayınları, (1985).

Yazıcı, Nesimi. “Tanzimatta Haberleşme ve Kara Taşımacılığı”. *150'nci Yıldönümünde Tanzimat Ekonomisi Sempozyumu*. İstanbul, 1989.

Yazıcı, Nesimi. *Tanzimat Döneminde Osmanlı Haberleşme Kurumu*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, (1992).

Yıldırım, Mehmet Ali. *Tanzimat Döneminde Meslek Okulları*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.



Çeşm-i Cihan

Çeşm-i Cihan:
Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi
ISSN: 2149-5866
Sayı: 10/1 (Temmuz) 2023 s.32-40, TÜRKİYE
DOI: 10.30804/cesmicihan.1262544
Araştırma Makalesi

TURGUT ÖZAKMAN'IN KANAĞIÇE PİYESİNDE ANLATICI VE ANLATIM TEKNİKLERİ

İbrahim ERGÜN*

Öz: Tiyatro binlerce yıllık geçmişi olan, antik çağlardan günümüze kadar gelen önemli bir sanat dalıdır. Tiyatro bir sahne sanatı olarak ön plana çıkmış olsa da yazılı metin kısmı olan piyesler de edebî açıdan incelemelidir. Halk tiyatrosu geleneğinden farklı olarak romanla beraber Batı'dan gelen yeni tiyatro anlayışı içinde Şair Evlenmesi, Vatan yahut Silistre gibi eserler ilk örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair Evlenmesi'nden günümüze dek yüzlerce eser insanlarla buluşmuştur fakat bu piyesler sahnelenme boyutuyla ele alınmışlardır, eserlerin edebî boyutu geri planda kalmıştır. Abdülhak Hamit Tarhan gibi isimler ise okunmak için piyesler yazmışlardır. Bu da tiyatronun metin yönünün belirginlik kazanması açısından önemlidir.

Tanzimat'ta ilk örnekleri verilen tiyatro türü açısından Cumhuriyet döneminde hem niceliksel hem niteliksel bir artış meydana gelmiştir. Bu dönemde eser veren önemli isimlerden biri Turgut Özakman'dır. Bu doğrultuda çalışmamızda Turgut Özakman'ın Kanaviçe isimli piyesi anlatıcı ve anlatım teknikleri açısından incelenecektir. Böylece hem tiyatro alanında edebî açıdan yapılan çalışmalara katkı sağlamaya hem de tiyatro incelemelerinde ihmal edilen anlatıcı unsurunu ve anlatım tekniklerini bu piyes üzerinden belirginleştirmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu, Turgut Özakman, Kanaviçe, tiyatro inceleme, anlatıcı, anlatım teknikleri.

THE NARRATOR AND NARRATION TECHNIQUES OF TURGUT ÖZAKMAN'S KANAĞIÇE PLAY

Abstract: Theater is an important branch of art with a history of thousands of years, coming from ancient times to the present. Although theater has come to the forefront as a performing art, plays that have a written text part should also be examined from a literary point of view.

Unlike the folk theater tradition, literary works such as Şair Evlenmesi, Vatan yahut Silistre appear as the first examples in the new understanding of theater coming from the West along with the novel. Hundreds of literary works have been presented to us from the Şair Evlenmesi to the present day, but these literary works have been considered more from the point of view of staging. The literary dimension of the works remained in the background. Names such as Abdülhak Hamit Tarhan have written plays to be read. This is also important in terms of making the textual aspect of the theater obvious.

In terms of the type of theater, the first examples of which were given in the Tanzimat, there was both a quantitative and qualitative increase during the Republican period. One of the important names who gave works in this period is Turgut Özakman. In this direction, in our study, we will examine Turgut Özakman's play Kanaviçe in terms of narrator and narrative techniques. Thus, we will try to contribute both to the literary studies in the field of theater and to clarify the narrative element and narrative techniques that are neglected in theater reviews through this play.

Keywords: Turkish theater of the Republican period, Turgut Özakman, Kanaviçe, theater review, narrator, narrative techniques.

Başvuru/Submitted: 09.03.2023

Kabul/Accepted: 20.03.2023

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ORCID ID: 0000-0002-2731-0880, ergunyibrahim@gmail.com.

1. Giriş

Türk edebiyatı açısından tiyatronun “halk tiyatrosu” ve “Batı edebiyatı etkisindeki tiyatro” şeklinde iki ana kola ayrıldığını görülmektedir. Bunlardan geleneksel Türk halk tiyatrosu yüzyıllar öncesi şaman geleneğine kadar dayanmaktadır (And, 2014, 12-14). Batı etkisindeki Türk tiyatrosunun başlangıcı ise Tanzimat dönemidir. Batı etkisinde yazılmış ilk piyes olan Hayrullah Efendi'nin *Hikâye-i İbrahim Paşa ve İbrahim-i Gülşenî* eseri kitap olarak yayımlanmadığı için uzun bir süre ilk piyes olarak kabul edilmemiştir. Basılı ilk Türk tiyatro eseri ise İbrahim Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'dir (Akyüz, 1995, 57-58). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “(...) Tanzimat'la gelen nev'ilerin içinde yerli eser itibariyle bir bakıma en zayıf kalanı belki de bu sanattır.” (Tanpınar, 2000, 126) şeklindeki yorumu Batılı tarz tiyatronun başlangıç dönemindeki durumunu ortaya koymaktadır. Servet-i Fünûn döneminde baskı sebebiyle gerileme yaşayan tiyatro, II. Meşrutiyet'in ilânından sonra ciddi bir ilerleme kaydetmiştir. Özellikle Cumhuriyet dönemine geldiğinde tiyatronun hem nitelik hem nicelik açısından önemli bir yol aldığı görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda eserleriyle önemli bir yere sahip olan isimlerden birisi Turgut Özakman'dır (1930-2013). Özakman; piyes, hikâye, roman, senaryo, araştırma-inceleme kitapları gibi oldukça geniş bir yelpazede eser vermiştir. Dördü yayımlanmamış toplam yirmi sekiz tiyatro eseri olan yazar, Türk edebiyatına yaptığı katkılar dolayısıyla çok sayıda ödül almıştır (Sipahioğlu, 2018).

Turgut Özakman'ın piyeslerinde konu açısından geniş bir yelpaze karşımıza çıkmaktadır. Özakman'ın piyeslerine baktığımızda cinsellik, aşk, zorbalık karşıtlığı, insana verilen değer, halkın hayatı, kahramanlık gibi birçok konu karşımıza çıkar. Turgut Özakman'ın piyeslerinde insanların davranışlarında meydana gelen sorunlar, çıkarıcılık, dostluk ve birliktelik gibi konular da geniş ölçüde ele alınır. İnsanların hayatta yaptıkları girişimler ve bunların sonucunda neler olduğu yazarın piyeslerinde iyice değerlendirilmiş biçimde karşımıza çıkar (Çağlar, 2010, 514).

Özakman'ın *Töre ve Fehim Paşa Konağı* adlı piyeslerinde insanın değeri sorununa eğildiği görülmektedir. *Fehim Paşa Konağı'nda* çıkarları yüzünden insanı umursamayan paşalar eleştirilmişken *Töre'de* ise insan yaşamına önem vermeyen kan davası töresi irdelenmiştir. Bu piyeslerde insanın ve yaşamının önemine vurgu yapılırken bunlara değer vermeyenler yerilmiştir (Çağlar, 2010, 514).

Özakman'ın *Kanaviçe*, *Duvarların Ötesi*, *Hastane* adlı piyeslerindeyse insan hayatının değeri işlenmiştir. *Duvarların Ötesi'nde* suçlu zannıyla hapse atıldıkları için hayatları sönen kişilerle karşılaşmaktadır. Bu şahıslar, sıradan insanların yaşayabildiği güzelliklerden mahrum

kalmış, yaşayabileceklerinin özlemi içindeki insanlardır. Eserdeki her mahkûmun hikâyesi, yaşamın değerini ortaya koyan yapı taşlarıdır (Çağlar, 2010, 514-515).

Yazar, makalemizde ele alacağımız *Kanaviçe* piyesinde ise artık çağın değerlerine uymayan, geçmişte kalmış düşüncelere sahip, erkek düşmanlığı sergileyen ve üç kız kardeş olan kadınların bir evde boşa geçip giden ömürlerini, evdeki genç kızı da kendilerine benzetmeye çalışmalarını eleştirel bir tutumla gözler önüne serer. Makalede Özakman'ın bu piyesi anlatıcı unsurunun ve anlatım tekniklerinin kullanımı açısından incelenecektir.

2. *Kanaviçe*'de Anlatıcı

Tiyatronun yazılı/edebî boyutunu oluşturan piyeslerde “karakter anlatıcı” ve “yazar anlatıcı” olmak üzere iki tür anlatıcı görülmektedir (Şen, 2017b, 21). Tiyatro incelemelerinde anlatıcının varlığı genellikle sadece sahne boyutu düşünüldüğü için yok sayılmış, anlatıcının varlığından bahsedenler daha görünür olduğu için sadece karakter anlatıcı üzerinde durmuşlardır (Şen, 2017b, 21-22). Bir “üst kişilik” olan ve şahıs kadrosunda yer alan karakter anlatıcılar, sahnede olup biteni irdeleme, seyirciyle tartışma amacıyla piyeslerde yer alırlar. Bunun yanında yazarın vermek istediği mesajın doğrudan aktarılmasını da sağlarlar (Çamurdan, 2006, 81-82). Karakter anlatıcılar daha ziyade açık biçimli piyeslerde görülür (Şen, 2017b, 22). Turgut Özakman'ın incelediğimiz bu piyesinde karakter anlatıcı bulunmamaktadır.

Yazar anlatıcı ise piyeslerde parantez içi açıklamalar şeklinde karşımıza çıkan, okuyucuya ve eseri sahneye koyacak oyunculara şahısların hâl ve hareketleri açısından bilgi veren, eserde doğrudan yazarın varlığını temsil eden bir unsurdur. Piyeslerde yazar anlatıcı karakterlerin hareketlerini hâkim bakış açısıyla aktarmaktadır (Şen, 2017b, 27-29).

Üç perde ve beş bölümden oluşan *Kanaviçe* piyesinin birçok yerinde yazar anlatıcının varlığı görülmektedir. Piyesin başından aldığımız şu parça buna örnektir:

“(Konak yavrusu eski bir evin oturma odası. Ağır, zengin görünüşlü eski eşyalar. Dekor, seyircide genel olarak çökmüş, fakat vekar ve ihtişamını muhafaza eden bir yaşlı kadın tesiri uyandırır. Stilizedir. Dipte bir kapı. Sofaya açılır. Pencere, arkada büyük bir asma saat. Perde açıldığı zaman üç kadın koltuklara oturmuş gergef işlerler)” (Özakman, 2000, 83).

Yazar, burada anlatıcı vasıtasıyla mekân tasviri yapmış ve mekânda bulunan şahıslar hakkında bilgi vermiştir. Bunun yanı sıra diyaloglar başlamadan önce şahısların kişilik özelliklerini aktarmak için de yazar anlatıcının parantez içi açıklamalarından yararlanılmıştır:

“B. TEYZE: (57 yaşında yaşlı bir kız. Elbette gençlik ve erkek düşmanı. Sert, tahakkümcü. Mağrur. Merasime, usul ve geleneğe bağlı. Saatin her darbesini sayar...)” (Özakman, 2000, 83).

Görüldüğü üzere yazar, anlatıcı vasıtasıyla kişilerin özelliklerini bu şekilde aktarmaktadır. Bu parçanın devamında da evdeki diğer karakterleri aynı şekilde aktarmıştır. Ailedeki bireyler

genel olarak Kız'ın karşıtı gelenekçi yapıdadır, yazar onların özelliklerinin gözümüzün önünde sahnelenmesini anlatıcı ile sağlamıştır (Özakman, 2000, 83). Aşağıdaki parçada ise yazar anlatıcı evde üç kişinin bulunduğu bir sahnede Tahir ile Büyük Teyze arasında geçen diyalogda Büyük Teyze'nin Tahir'e sertçe seslendiğini dile getirir. Yazar anlatıcının bu parantez içi açıklaması olmasa onun hitabının hangi tonda olduğu okuyucu ve eseri sahneye koyacak oyuncu için meçhul kalırdı. Daha sonra Tahir'in sahneden çıkışı yine yazar anlatıcı ile verilmiştir:

"KIZ: Sahi, bir daha bağırmam.

(Tahir girer. Elinde bir tepsi, içinde üç bardak su)

B. TEYZE.(Sertçe) Tahir!

TAHİR: Buyrun hanımefendi.

B. TEYZE: Su getirdinse istemem, geri götür.

TAHİR: Emredersiniz hanımefendi.

(Çıkmak için geri döner)(...)" (Özakman, 2000, 90).

Piyenin ilerleyen kısımlarında diyaloglar devam ederken yazar anlatıcı ile kişilerin hareketleri ve tepkileri belirtilmiştir:

"ERKEK: (Kız' a) Allahaismarladık.

KIZ: (Ayağını yere vurur) Güle güle Tahir...(Tahir kapıda görünür Çay masasını itmektedir.)

TAHİR: Emredin küçükhanım.

KIZ: Beyefendiye yolunu göster.

ERKEK: Allah rahatlık versin.

KIZ: Senin için aynı dilekte bulunmaya lüzum yok. "

(Delikanlı ile kadınlar çıkarken kadınlar birbirine bakışır ve belki sadece gözkapakları ile anlaşır. Sessizlik) (...)" (Özakman, 2000, 90).

Eserde yazar anlatıcının dikkat çekici bir kullanımı ikinci perde üçüncü bölümün sonunda karşımıza çıkmaktadır: *"(Kız hırsıyla çıkar. İnanmayacaksınız ama kadınlar belli belirsiz de olsa tebessüm ederler)" (Özakman, 2000, 113).* Yazar anlatıcı burada *"inanmayacaksınız ama"* ifadesiyle okuyuculara seslenmiştir. Burada anlatıcının sadece kızın çıkması üzerine tebessüm ettiklerini söylemesi yeterliyken yazar bunu kendi yorumuyla aktarmıştır.

3. Kanaviçe'de Anlatım Teknikleri

Edebî eserlerde içerik kadar içeriğin sunuluş biçimi de önem taşımaktadır. Yazarlar ele aldıkları meseleleri, duygu ve düşünceleri metne aktarırken bazı tekniklerden yararlanırlar: *"Anlatım teknikleri, edebi anlatıda konunun işleniş biçimidir. Bu açıdan edebi bir eserin özü ile biçimi birbirinden ayrı değildir, tam tersi içerik-form uyumunu sağlayan biricik anlatma aygıtı teknik kullanımlardır. Edebi bir anlatıda konu, teknik yoksa kendini anlatma ve gerçekleştirme*

olanağı bulamaz. Konunun sunumu ancak anlatım teknikleri ile mümkündür.” (Aslan, 2011, 44-45). Bu bağlamda biz de Özakman'ın *Kanaviçe* piyesini tespit edebildiğimiz anlatım teknikleri açısından inceleyeceğiz.

Edebî türleri birbirlerinden ayıran egemen teknikler vardır. Diyalog, tiyatro açısından egemen anlatım tekniğidir. “İki ya da daha fazla kişinin karşılıklı konuşması” şeklinde tanımlanan diyalog tiyatronun temel anlatım tekniğidir (Şen, 2017a, 435). Bu noktada *Kanaviçe* eserindeki bazı diyalog parçaları üzerinde duracağız:

“K. TEYZE – (...) Anladığım kadarıyla bu delikanlı bizim kızımızla evlenmemeli.

ANNE - İşte.

B. TEYZE - Anlat.

K. TEYZE - Bir kere, çok yerlermiş.

B. TEYZE - Demek ki çok müsrifler.

K. TEYZE - Misafir gelirmiş.

ANNE - Demek ki havailer.

K. TEYZE - Süslü püslü hanımlar. Otomobiller.

B. TEYZE, ANNE - Ooo...

K. TEYZE - Kimse ile kavga ettikleri görülmemiş.

B. TEYZE - Sinsi bunlar.

(...)

K. TEYZE - Hizmetçileri onunla bununla yarenlik edermiş.

B. TEYZE - Ne de olsa görgüsüz aile. (...)

K. TEYZE - Dedim ya, evlenmeleri mümkün değil.

B. TEYZE - Mümkün değil.” (Özakman, 2000, 116).

Yazar bu örnekte diyalogları eserin genelinde olduğu gibi kişiler arasında dengeli şekilde dağıtmıştır. Eserin merkezî kişisi olan Kız'ın annesinin başından bir evlilik geçmiştir fakat diğer teyzeleri evlenmemiştir. Kız'ın eserde ismi belirtilmemiştir. Ailesi kızın evlenmesini istememektedir. Onu eve hapsedmek, erkeklerden uzak tutmak istemektedirler fakat Kız özgürlükçü bir düşünce yapısına sahiptir ve buna şiddetle karşı çıkmaktadır. Bu sahnede görüldüğü üzere teyzeleri kızın evlenmek istediği kişinin ailesini yani damat tarafını kötülemek için çeşitli yollara başvururlar. Küçük Teyze söze başlayıp damat tarafının çok yemek yediğini söyler, bunun üzerine Anne bu durumu müsrif olmak olarak değerlendirir. Daha sonra çok misafir geldiği söylenmesi üzerine Anne onları “havai” olmakla nitelendirir. Küçük Teyze hizmetçilerinin başkalarıyla yarenlik ettiğini söylemesi üzerine Büyük Teyze onları görgüsüz bir aile olmakla suçlar. Neticede Kız ve Damat'ın evlenmelerinin mümkün olmadığı konusunda

karar kılarlar. Burada dikkat çeken kişilerin birbirlerinin sözlerini tamamlayacak şekilde konuşmalarıdır. Adeta gizli bir söz birliği içindedirler.

Eserin başka bir kısmında Kız ailesinden bıkmıştır ve onların ikiyüzlülüğünü, açıklarını meydana çıkarmaktadır:

“KIZ - Siz küçük teyze, geceleri odanızda gizli gizli ne yaparsınız?

K. TEYZE - (Hıçkırır.) İbadet ederim.

KIZ - Başka

K. TEYZE - (Korkuyla büzülür.) Dua ederim.

KIZ - Başka?

K. TEYZE - (Sesi kısılmıştır.) Uyurum.

KIZ - Başka?

(Küçük Teyze'nin ağzı oynar ama sesi çıkmaz.)

KIZ - Ben söyleyeyim.

K. TEYZE - Söyleme.

KIZ - İçki içersiniz.

B. TEYZE, ANNE - Haa-yır!” (Özakman, 2000, 109).

Bu parçada Kız küçük teyzesine geceleri ne yaptığını sormaktadır. Küçük Teyze sırayla “ibadet ederim, dua ederim, uyurum” gibi cevaplar vermektedir. Küçük Teyze'nin bu cevapları vermesinin sebebi Kız'ın açıklarını meydana çıkarmak için sürekli başka ne yaptığını sorması sebebiyledir. Kız sonunda onu içki içmekle itham eder, bu durumu kadının kardeşleri kabul etmezler ama gerçek ortaya çıkmıştır.

Piyenin sonunda ise yazar, Damat'ın Kız'ı alıp gitmesi üzerine gelenekçi aile yapısının savunucuları olan bu üç kardeşin görüşlerinin değişmediğini onların diyaloglarıyla okuyucuya/seyirciye aktarmıştır:

“K. TEYZE - Gittiler.

ANNE - Gittiler ya.

(Yerlerine otururlar.)

B. TEYZE - Çok zor gelecek günler.

ANNE - Çok zor.

K. TEYZE - Evde ilgileneceğimiz kimse kalmadı.

ANNE - Kimi sorguya çekeceğiz?

B. TEYZE - Kimin kılığı ile kıyafeti ile uğraşacağız?

K. TEYZE - Hiç kavga etmeden.” (Özakman, 2000, 131-132).

Piyesteki diyaloglarda dikkat çeken önemli bir husus kişilerin büyük ölçüde kısa cümlelerle konuşmalarıdır. Diyaloglarda konuşma ağırlığı şahıslar arasında dengeli dağıtılmıştır. Bu açıdan yazarın diyalog kurmada başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

Piyesteki anlatım tekniklerinden bir diğeri de özetlemedir. Özetleme yazarların uzun süren olayları kısaca vermesini sağlamaktadır: “(...) Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Bu yöntemle olaylar ve kişiler, bariz yön çizgileriyle tanıtılır, anlatılır. (...)” (Tekin, 2008, 230).

Kanağiçe'nin ikinci bölümünde geçen Kız'ın arkadaşını annesine ve teyzelerine tanıttığı kısım özetlemeye örnek olarak gösterilebilir. Kız, burada onun geçmişi ve özellikleri hakkında bilgi vermektedir:

“KIZ: (Sakin, Tahir' e) Sen bir dakika dışarıda bekle. (Tahir çıkar) Anneciğim, teyzeciklerim. Çok yorulduunuz, oturmaz mısınız? (Oturmazlar) Siz bilirsiniz. Bu misafir, yemin ederim, erkek olmasına rağmen kötü bir insan değildir. Patronun oğlu. İş arkadaşım. İlkokulda aynı sırada oturmuştuk. Bana İngilizce öğretecek. İçeri giremezse, yarın sabah içeri giderim. Hatta açık saçık bir romanı, burada yüksek sesle okurum. Balkonda güneş banyosu yaparım. Daha kötüsü, içimden Tahir'in boynuna sarılmak geliyor, sarılırım. (Sessizlik) Anlaştık mı? (K. Teyze oturur) Tabii, siz büyüklerim benim namusumu da, kendi namuslarınızı da düşünmek zorundasınız. Ama korkmayın, valla billa hiçbir şey yapmaz. (Anne oturur) Anlaştık değil mi benim tatlı teyzeciğim?” (Özakman, 2000, 100-101).

Piyesteki üçüncü anlatım tekniği ise leitmotivdir. Leitmotiv tekniği yazarın verdiği mesajı güçlendirmek için kullanılır: “(...) sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler(dir) (...)” (Tekin, 2008, 252).

Piyeste leitmotive örnek teşkil edebilecek tek kelime eserin adı olan “kanağiçe” ve onunla benzer anlama gelen “gergef” kelimesidir. Kanağiçe “El işleri için kullanılan seyrek dokunmuş keten bezi” anlamına gelmektedir (Güncel Türkçe Sözlük). Gergef kelimesi ise “Üzerine kumaş gerilerek nakış işlemeye yarar, çoğu dikdörtgen biçiminde olan çerçeve” anlamındadır (Güncel Türkçe Sözlük).

Piyesin başında teyzelerin gergef işlediklerini görürüz (Özakman, 2000, 83). İlerleyen sayfalarda Kız “Artık kanağiçe işlemeyeceğiz.” (Özakman, 2000, 92) demiştir. Ardından “B. Teyze: (Son bir gayretle) Kanağiçe insana azim ve sabır verir.” (Özakman, 2000, 92) demektedir. Devamında ise Kız “Şimdi son derece azimliyim. Kanağiçeye paydos!” (Özakman, 2000, 92) demiştir. Eserde kanağiçe ve bununla bağlantılı olarak gergef, annesinin ve teyzelerinin Kız'a dayattığı geleneksel yaşam şeklini simgelemektedir. Kız'ın kanağiçe işlemek istememesi onun kendisine yeni bir yaşam kurmak istemesinin bir yansımasıdır.

4. Sonuç

Kanaviçe piyesi anlatıcı kullanımı bakımından incelendiğinde eserde yazar anlatıcıdan yararlandığı fakat karakter anlatıcıya yer verilmediği görülmektedir. Bunda piyesin kapalı biçimle yazılmış olması etkilidir. Piyeste yazar anlatıcıdan karakterlerin ruh hâllerini yansıtmak, dış görünüşlerini aktarmak, konuşma tarzlarının nasıl olduğunu göstermek için yararlanılmıştır. Yazar anlatıcının bu şekilde kullanılması olayların ve şahısların daha net bir şekilde sunulmasını sağlamıştır.

Bununla birlikte *Kanaviçe*, kısa bir piyes olmasının bir neticesi olarak anlatım teknikleri açısından çok zengin değildir. Eserde anlatım tekniği olarak tiyatronun egemen tekniği diyalog ön plana çıkmaktadır. Yazarın diyalogları dengeli ve başarılı bir şekilde kurduğu görülmektedir. Şahısların diyaloglarda kısa cümlelerle konuşmaları da dikkat çekmektedir. Bunun yanında eserin bir yerinde özetleme tekniği kullanılmıştır. Ayrıca eserin adı olan “kanaviçe” leitmotiv olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak Turgut Özakman'ın *Kanaviçe* piyesinin anlatıcı ve anlatım teknikleri açısından başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Yazarın bu unsurları etkin bir şekilde kullanması eserin değerini arttırmıştır.

Kaynaklar

- And, Metin. *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995.
- Aslan, Celal. *Sait Faik Öyküsünde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*. Ankara: MEB Yayınları, 2011.
- Çağlar, Murat. *Turgut Özakman'ın Oyun Yazarlığı*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, 2010.
- Çamurdan, Esen. *Haldun Taner Seyir Defteri*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2006.
- Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 1 Mart 2023. <https://sozluk.gov.tr/>
- Özakman, Turgut. *Toplu Oyunları-5: Duvarların Ötesi - Kanaviçe - Paramparça*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000.
- Sipahioğlu, Z. Sibel. “Turgut Özakman”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 27 Şubat 2023, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/turgut-ozakman> 2018.
- Şen, Can. *Körlüğü Zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2017a.
- Şen, Can. “Edebi Bir Tür Olarak Tiyatroda Anlatıcı Meselesi”. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2/2 (Aralık 2017b): 19-37.



Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler* Hazırlayan: Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.

Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı-1 Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2008.



Çeşm-i Cihan

Çeşm-i Cihan:
Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi
ISSN: 2149-5866
Sayı: 10 (Temmuz) 2023 s.41-61, TÜRKİYE
DOI: 10.30804/cesmicihan.1296196
Araştırma Makalesi

TÜRKÇEDE ÇEKİM ÖBEĞİNİN ÜÇ FARKLI MODELLEMESİ*

Kadri KURAM**

Öz: Türkçede Çekim Öbeğinin (ÇÖ) hangi başlardan oluştuğu ve içinde kaç yansımanın bulunduğu sorusu bugüne kadar üç farklı şekilde yanıtlanmıştır. Bunlardan birincisi Görünüş/Kip/Zaman (GKZ) ulamlarının birleşik başlar olarak görülebileceğini ve Türkçede bilgisellik kipi, görünüş ve zamanın aynı baş konumunda olduğunu söylerken ikincisi her bir ulamın birbirinden bağımsız bir baş olarak türetime girdiğini ve bağımsız bir öbek yansıttığını söylemektedir. Üçüncü görüş ise Türkçenin ve bütün dünya dillerinin son derece zengin bir işlevsel yapısının olduğunu ve GKZ ulamlarının her bir alt ulamının bir baş konumuna karşılık geldiğini savunmaktadır. Birleşik başlar modeli ve zengin ÇÖ modeli sadece bir GKZ ekinin görüldüğü tümcelerde bu ekin aynı anda birden fazla GKZ ulamını işaretleyebileceği varsayımına dayanırken GKZ'ın üç bağımsız baştan oluştuğunu savunan model bu tümcelerde her bir ulamın mutlaka bir biçimbirimle temsil edildiğini ve işaretlenmemiş ulamların aslında sıfır biçimbirimle işaretlendiğini iddia etmektedir. Bu çalışmada söz konusu modeller özetlenecek ve bir karşılaştırmanın mümkün olup olmadığı sorgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çekim Öbeği, Ayrık ÇEK Hipotezi, Görünüş/Kip/Zaman, Aynılışma, Evrensel Dilbilgisi

THREE DIFFERENT MODELS OF TURKISH IP

Abstract: The question of which categories head the IP of Turkish and what these categories are has been answered in three different ways. Some argue that Tense/Aspect/Mood categories can be syncretic, and that epistemic modality, Aspect and Tense appear in the same head position. Another view is that each category enters the derivation as an independent head and projects and independent phrase. Finally, the third idea is that all languages, including Turkish, have an extremely rich functional structure. Therefore, each TAM category is an independent category. The syncretic model and the rich IP model are based on the assumption that in sentences where only one TAM marker is found, this marker can represent multiple TAM categories while the independent heads model argues that each category has to be represented by a different morpheme. When only one marker is available, the other categories are zero marked. This paper will summarize these models and ask if a comparison is possible.

Keywords: Inflectional Phrase, Split IP Hypothesis, Tense/Aspect/Mood, Syncretism, Universal Grammar

Başvuru/Submitted: 12.05.2023

Kabul/Accepted: 20.05.2023

1. Çekim Öbeği

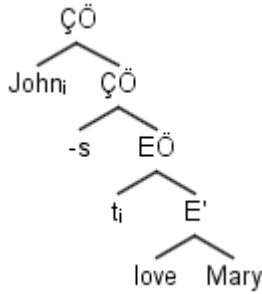
Evrensel Dilbilgisi Kuramında (EDK) tümcenin başı olarak ilk önerilen ulam olan Çekim Öbeği (ÇÖ) uyum ve olumsuzluk ulamlarının yanı sıra tümcenin Görünüş/Kip/Zaman (GKZ) özelliklerini de barındırır (Chomsky, 1981). ÇÖ, içindeki hangi ögenin belirleyici olduğu

* Bu çalışma yazarın *The Organization of Functional Heads and Tense/Aspect/Mood Interpretation in Turkish* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

**Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, ORCID: 0000-0001-8829-5680, kadrikuram@bartin.edu.tr.

tartışmalı olmakla birlikte tümceyi çekimli bir ana tümce veya çekimsiz bir tümcecik kılar.¹ ÇÖ'nün ilk ortaya atıldığı zamanlarda içinde birden fazla ulamın bulunduğu kabul edilmesine rağmen birleşik (*syncretic*) bir üst ulam gibi gösterilirdi ve bütün çekimsel işlemleri birlikte yürüttüğü varsayılırdı. Buna göre bir ana tümce diğer kuramsal tartışmalar dışarıda bırakıldığında (1)deki gibi görünmektedir. (1)de ÇÖ'nün başı konumunda yer alan -s eki tümcenin hem şimdiki zamanda olduğunu hem de öznenin 3. tekil şahıs olduğunu göstermektedir.

(1)



Yukarıda da bahsedildiği gibi ÇÖ'nün içinde başka ulamlar bulunduğu bilinmektedir. Dahası, İngilizce gibi dillerde biçimbilimsel uyum olmasa da Türkçe gibi dillerde uyum bir ek olarak görünmektedir. Ancak bu ulamların kendi başlarına birer baş konumu olup olmadığı dolayısıyla bu ulamların bağımsız birer öbek olup olmadığı sözdizimsel kanıt gerektirmektedir. Bu açıdan Pollock (1989) İngilizce ve Fransızcada ana tümcelerinin uyum içerme açısından farklılaştığını, uyum içeren Fransızcada eylem sıklık belirtecinin solunda görülebilirken uyum içermeyen İngilizcede görülemediğini gözlemler (bkz. (2)). Bunun sebebi ise her iki dilde de Zaman her bir alt ulamı için ayrı işaretlenirken sadece Fransızcada Uyum ulamının her bir özne için ayrı ayrı işaretlenmesidir. Bu nedenle, eylem Fransızcada bağımsız bir öbek olan Uyum Öbeğine (UÖ) taşıyıp belirtecin solunda görünebilirken, İngilizcede taşınmamaktadır. Pollock (1989) buradan hareketle ÇÖ'nün birleşik bir öbek olmadığı, en azından uyum ve zaman olarak iki öbek olduğu sonucuna ulaşmaktadır. Yani, en azından Fransızcada ÇÖ (3)teki gibi görünmelidir.

¹ İlk olarak Chomsky (1981) bu ulamın zaman olduğunu söyler. Chomsky'e göre +zaman özelliği taşıyan tümce çekimliyken -zaman özelliği taşıyan tümcecik çekimsizdir. George ve Kornfilt (1984) Türkçede belirleyici başın ÇÖ içindeki uyum ulamı olduğunu söylerken Tosun'a (2002) göre bu ulam kiptir.

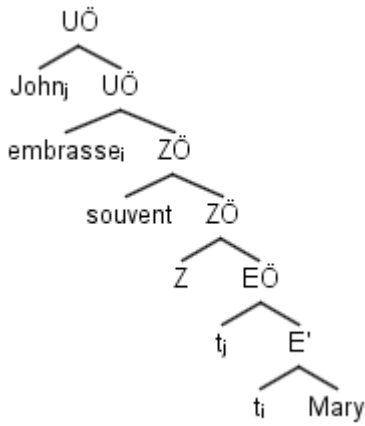
(2) a. * John kisses often Mary

John öper sık sık Mary

b. John embrasse souvent Marie

John öper sık sık Mary

(3)



Pollock'un (1988) Ayrık Çek Hipotezini ortaya atması ve bunun diller arasında biçimbilimsel özelliklerden kaynaklanan bir farklılık yarattığını ortaya koyması ÇÖ'nün içinde bulunan diğer ulamların da de birer öbek olup olmadığı ve bunların hangi dillerde bağımsız hangi dillerde diğer ulamlarla birleşik olduğu sorusunu doğurur. Bu çalışmada Görünüş/Kip/Zaman ulamları sınırlılığında Türkçede ÇÖ'nün iç yapısı için ortaya atılan üç farklı model incelenecektir. Bu modeller biçimbirimlerin anlamsal ulamları temsil etme şekilleri (birleşik ve çözümleyici), EDK'da anlam-sözdizimsel özelliklerin türetime yansıtılma şekilleri (Chomskyci yaklaşım ve Cinqueci yaklaşım) ve belirteçlerin GKZ ulamlarıyla etkileşimi olmak üzere üç düzlemde birbirinden farklı varsayımlarla çalıştıkları için farklı sonuçlara ulaşmaktadır.

2. Farklı Varsayımlar

Ş1'de de görüldüğü gibi, Ayrık Çek Hipotezi diller arasındaki biçimbilimsel farklılıklara dayanıyor gibi görünse de aslında sözdizimsel davranış farklılıklarıyla desteklenmektedir. ÇÖ'nün ne kadar ayrıık ya da ne kadar birleşik olduğu Türkçede biçimbirimlerin GKZ ulamlarını

ne ölçüde bütünleşik ya da ayrıık olarak işaretlediği tartışmasına dayanır. Bunlardan birincisi tek ek-çok işlev modeli olarak bilinirken ikincisi tek ek-tek işlev modeli olarak bilinir. Bu farklılığı -DI biçimbirimi üzerinden örneklemek gerekirse, Lewis (1967), Kornfilt (1997), Underhill (1976) Taylan (1996) ve Göksel ve Kerslake (2005) -DI biçimbiriminin hem geçmiş zamanı hem de bitmişlik görünüşünü (*perfective*) işaretlediğini söyler. Bu biçimbirime geçmiş zaman ulamının atfedilmesinin sebebi *dün* gibi belirteçlerle kullanılabilmesiyle bitmişlik görünüşü atfedilmesinin sebebi geçmişte sürme gösteren ve iki ayrı biçimbirimle işaretlenen *-yordu* ile karşıtlık oluşturmalarıdır. Ayrıca, tek başına görüldüğünde -DI ile *-miş* tanıtıcılık kipliği içerisinde bir karşıtlık oluşturur. *-miş* başkasından duyma veya kanıttan hareket etme anlamını taşıırken -DI konuşucunun olayı şahsen gördüğü veya deneyimlediğini aktarır. Bu nedenle, -DI bu kiplik ulamını da taşıyor olmalıdır ve -DI ile kurulmuş bir tümcenin çözümlemesi (4a)daki gibi olmalıdır.²

(4) a. Ali dün okula git-ti

GÇ.BT.ŞD

b. Babam şimdi çıktı

c. Ali okula git-ti-ydi

ÖN-GÇ

d. Ali okula git-ti-Ø-Ø

ÖN-ŞM-ŞD

Bütün bu gözlemler ve iddialar Türkçenin aslında tipolojik olarak ulamları tek bir biçimbirimde birleştirme eğiliminde olan çekimlemeli diller ulamına sanılandan daha yakın olduğu anlamına gelmektedir. Ancak Uzun (1998) tek ek-çok işlev modeline karşı çıkarak Türkçenin tipolojisine daha uygun olduğunu söylediği tek tek-tek işlev modelini önerir. Uzun (1998) öncelikle (4a)daki gibi örneklerde geçmiş zamanın kanıtı olarak görülen belirteç testinin çok güvenilir bir test olmadığını söyler. Örneğin, (4b)de görüldüğü gibi -DI biçimbirimi konuşma anını gösteren bir belirteçle de kullanılabilir. Bu da bize -DI'nın geçmiş zaman ve bitmişlik görünüşünü değil öncelik görünüşünü (*perfect aspect*) işaretlemesinin olası olduğunu gösterir. Zaten tek ek-çok işlev modeli de -DI'nın Türkçedeki gerçek zaman eki olarak bilinen -(I)DI'dan önce gelmesi durumunda geçmiş zaman ve bitmişlik işlevini bırakıp sadece öncelik görünüşünü işaretlediğini

² GÇ=Geçmiş zaman, ŞM=Şimdiki zaman, BT=Bitmişlik, ŞD=Şahsi deneyim, ÖN=Öncelik, TNT=Tanıtsallık.

söylemektedir (4c). Buradan hareketle Uzun (1998) -D'nin her zaman ve sadece öncelik görünüşü gösterdiğini, bu biçimbirimin tek GKZ eki olarak görüldüğü tümcelerde zaman ulamının aslında -Ø eki ile gösterilen şimdiki zaman olduğunu iddia eder (4d). Kip ulamı ise yine bir sıfır ekiyle gösteriliyor olmalıdır.

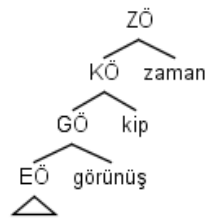
Yukarıda bahsedilen iki farklı dilsel çözümleme ÇÖ'nün iki farklı şekilde modellenmesine dayanak oluşturmaktadır. GKZ ulamlarının birleşik olarak tek bir biçimbirimle işaretlendiğini söyleyen model bu özellikleri taşıyan başların öbek yapıda birleşik başlar olması gerektiğini ve tek bir öbek yansıtması gerektiğini ön görürken ayrık model her bir özelliğin ayrı bir baş tarafından türetime yansıtıldığını, dolayısıyla üç farklı öbeğin olması gerektiğini söyler. Ancak ÇÖ'nün buradaki modellerden bağımsız ve diller arası bir çözümlemeyle desteklenen bir modeli daha bulunmaktadır. Cinque (1999) dünya dillerinde biçimbirimlerin ve belirteçlerin sıralanış kısıtlamaları üzerine yaptığı geniş kapsamlı gözlemler sonucu işlevsel yapının (dolayısıyla GKZ'nin) her bir alt ulamının aslında bağımsız bir baş olduğu sonucuna ulaşır. Ayrıca Cinque (2001) bu modelin öngörülerine karşı tanıt gibi duran Türkçe verilerin aslında modelle uyumlu olduğunu gösteren Türkçeye özgü çözümler sunar. Buna göre Türkçe için (5)te görülen üç farklı ÇÖ modeli çizildiğini söyleyebiliriz.³

(5)

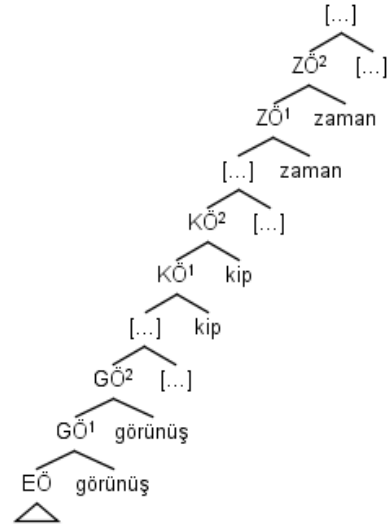
Birleşik ÇÖ



Ayrık ÇÖ



Zengin ÇÖ



³ Cinque (1999) modeli içerisinde Türkçedeki GKZ ulamlarının belirteçlerin sıralanması yoluyla belirlenmesi için bkz. Yangın (2020).

3. Üç Farklı Model

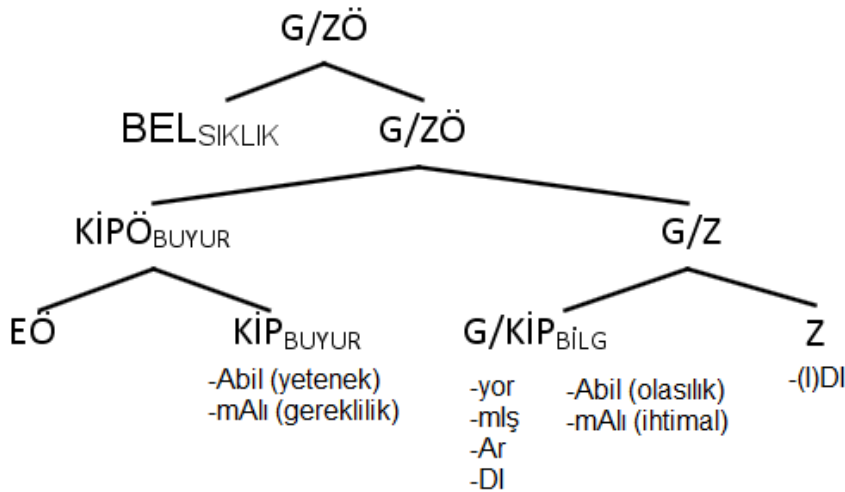
3.1 Birleşik Model

Aynılaşıma/birleşiklik (*syncretism*) sözdizimsel/anlamsal bir ayrımın biçimbilim tarafından yansıtılmaması olarak tanımlanır (Spencer, 1991; Baerman v.dğr., 2005). Aslında her ne kadar tipolojik olarak her bir ulamı ayrı biçimbirimle temsil eden eklemeli diller grubuna dâhil edilse de Türkçe aynılaşımanın gözlemlendiği bir dildir. Örneğin, kişi-sayı paradigmasında ikinci kişi söz konusu olduğunda kişi ve sayı ayrı ayrı işaretlenirken birinci kişide sayı, kişiyle birleşerek tekil ve çoğul düzleminde ayrışan ama birinci şahısla birlikte hareket eden iki biçimbirim oluşturur. İkinci şahısla kurulan (6c,d)de sayı, kişiden bağımsız olarak -Ø veya -iz karşılığıyla verilirken (6a,b)de kişi ve sayı ulamları birleşik olarak -m/-k karşılığını oluşturur.

(6) a. Geldi-m	c. Geldi-n-Ø
1ŞH.TK	2ŞS-TK
b. Geldi-k	d. Geldi-n-iz
1ŞH.ÇĞL	2ŞS-ÇĞL

Birleşik çözümlmeyi Türkçenin ÇÖ'süne uygulayan Tosun (1998) biçimlenmeyi (7)deki gibi sunmaktadır.

(7)



Tosun'un (1998) şemasına doğrudan etki eden iki ilke bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Chomsky'nin (1995) boş başların yansiyıp öbek oluşturamayacağı ilkesidir. Buna göre bir türetimde bulunmayan sözdizimsel özellik o türetimde bir öbek olarak görünmeyecektir.

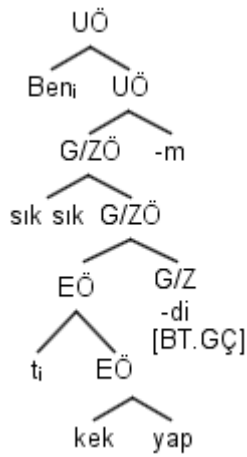
Dolayısıyla, Türkçenin ÇÖ'sünün resmi çizilirken farklı sözdizimsel yapıların ÇÖ'lerinin üst üste bindirilmesi gerekir. İkincisi ise Bobaljik'in (1996) *GÖS gereksinimi* ilkesidir. Bu ilkeye göre GÖS konumunda bir belirteç görünmeyecek başın, bağımsız bir öbek kurmasına gerek yoktur. Buradan hareketle Tosun (1998) (8) gibi bir örnekte *sık sık* belirtecinin bütün GKZ ekleriyle görülebildiğini, bu nedenle de her bir ulamın ayrı bir öbek olarak yansımak zorunda olmadığını öne sürer. Bu nedenle, örneğin *-DI* ile kurulmuş bir tümcenin (10) gibi bir öbek yapı yansıtması gerekir. Tosun'un (1998) modellemesine göre GKZ'nın iki biçimbirimle işaretlendiği karmaşık yapılarda da aynı öbek yapı yansımaktadır. (9)da da görüldüğü gibi *-(I)DI* biçimbiriminin görüldüğü yapılarda Z başı bir kip ya da görünüş başı ile birlikte G/Z veya K/Z birleşik başını oluşturur ve bu birleşik baş tek bir öbek yansıtır. (7)de G/Z aşağıya doğru dallanan bir yapı ile gösterilmiş olsa da bu sadece biçimbilimsel olarak farklı paradigmalarda bulunabilen başları ayırt etmek içindir. G/Z sözdizimsel olarak birleşik tek bir baş, G/ZÖ birleşik tek bir öbeğdir. Dolayısıyla (9) gibi bir örnekteki tümce öbek yapıda yapısal olarak (10) ile aynı olacak şekilde (11) gibi görünecektir.

(8) Ben sık sık kek yap-ar/-acağ/-ıyor/-tı/-miş-im

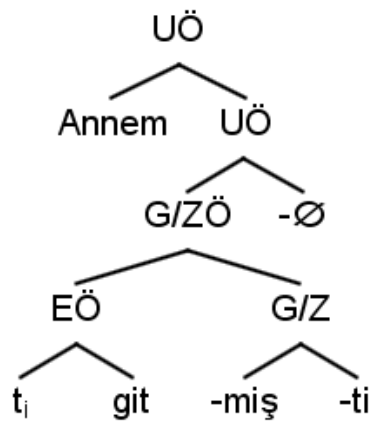
(Tosun, 1998, 16)

(9) Annem gitmişti

(10)



(11)



(7)'ye bakınca Tosun'un (1998) buyurma kipiyle (*deontic modality*) bilgisellik kipini (*epistemic modality*) ayırdığını ve bilgisellik kipini zamanla aynı öbeğin içinde ve görünüşle aynı konumda gösterirken buyurma kipini bağımsız bir öbek olarak modellediğini görürüz. Bu yapılanmanın iki farklı sebebi bulunmaktadır. Birincisi bilgisellik kipleri görünüş kipleriyle birlikte

görünmemektedir. Örneğin, **abil-iyor, abil-miş, abil-ecek* gibi dizilimler dilbilgisel bozuklukla sonuçlanmaktadır (bkz. (13)). Bu biçimbilimsel gözlemden hareketle Tosun (1998) görünüş ve kipin hibrit olarak tanımladığı bir sözdizimsel baş konumunda olduğu ve her bir türetimde sadece birinin yansıdığı sonucuna varır. (7) iki farklı olasılığın birleşiminin resmidir. İkincisi ise hem buyurma hem de bilgisellik belirteçlerinin her zaman buyurma anlamıyla sonuçlanmasıdır. (7)de de görüldüğü gibi *-Abil* ve *-mAll* kiplik ulamında iki farklı kipliği de gösterebilir ancak (12)deki örneklerde de görüldüğü gibi bilgisellik gösteren belirteçlerle kullanıldığında bile bu ekler buyurmanın alt ulamları olan yetenek ve gereklilik göstermektedir. (12a,b)de *-Abil* ve *-mAll* bilgisellik belirteçlerine rağmen buyurma kipliğini göstermektedir. (12c) ise *ol-* gibi bir eylemle bu biçimbirimler bilgisellik kipine zorlanırsa bu belirteçlerle dilbilgisel bozukluğa yol açtıklarını göstermektedir. Tosun (1998) buradan hareketle buyurma kipinin bir GÖS konumu bulunduran bağımsız bir öbek olduğu, bilgisellik kipinin ise zamanla birleşik bir baş olduğu sonucuna varmaktadır.

(12) a. Ali bunu muhtemelen/kesinlikle yapabilir

b. Ben geldiğimde Ali kesinlikle evde olmalı

c. Işık açık.*Ali kesinlikle/muhtemelen evde olabilir

Tosun (1998) (7)de görülen modelini üç temel üzerine kurmaktadır. Bunlardan birincisi belirteçlerin GKZ ulamlarıyla bire bir uyumlu olması gerektiği varsayımdır. Bu varsayım ile ilgili Uzun'un (1998) eleştirisi §3.2'de sunulmuştur. Tosun'un İkinci temeli ise sözdizim ve biçimbilim arasında bire bir uyumun olmak zorunda olmadığıdır. Yani biçimbirimler sözdizimsel ayrımları yansıtmak zorunda değildir. Bu nedenle de bir biçimbirim birden fazla sözdizimsel özelliği taşıyabilir, yani tek ek çok işleve sahip olabilir. Son olarak, bilgisellik kipleriyle görünüş ulamlarının birlikte görünmemektedir. Tosun (1998) bu görünümünden hareketle bilgisellik kipliği ile görünüşü hibrit bir baş konumunu paylaşan iki farklı ulam olarak görmektedir. Yani bu konumda iki farklı baş bulunabilir ancak aynı anda değil. (13) ve (14)te Tosun'un örneklerine bakalım.

(13) a. Ahmet evde olabil-ir

b.*Ahmet evde olabil-yor

c.*Ahmet evde ol-abil-miş

d.*Ahmet evde ol-abil-ecek

e.*Ahmet evde ol-abil-di

(Tosun, 1998, 40)

- (14) a.*Ahmet evde ol-malı-ar
b.*Ahmet evde ol-malı-yor
c.*Ahmet evde ol-malı-ecek
d.*Ahmet evde ol-malı-mış
e.*Ahmet evde ol-malı-dı

(Tosun, 1998, 40)

Tosun'a göre (13)-(14)ten sadece (13a) düzgün, diğerleri bozuktur. (13a)da -Ar'ın olasılık kipinden sonra gelebilmesinin sebebi ise bir görünüş eki değil, sadece biçimbilimsel bileşende görünen sözdizimsel olarak var olmayan bir ek olmasıdır. Ancak anadili konuşucusu sezgileri bize -Ar'ın yanı sıra -yor'un da olasılık kipinden sonra gelebileceğini göstermektedir (bkz. (15)).

(15) Babam bazen çok sinirli ol-abil-iyor

Dahası, Tosun'un (7)deki modeli kurmak için kullandığı ikinci temel, birincisiyle ve -Ar için yaptığı varsayımla çelişiyor gibi görünmektedir. Yani Tosun bir yandan biçimbilimle sözdizim arasında birebir uyum olmasının gerekli olmadığını söylerken ve -Ar'ın sadece biçimbilim bileşeninde görünen bir öge olduğunu varsayarken (7)deki hibrit G/KİP_{BİL} konumu için (13) ve (14)teki biçimbilimsel kanıtları kullanmaktadır.

3.2 Ayrık Model

§3.1de özetlenen birleşik model belirteçlerin, GÖS konumunda görüldüğü baş ile ulamsal bir ilişki kurduğunu varsayar. Bu nedenle *dün* gibi geçmiş zamanı gösteren bir belirteç -AcAk gibi gelecek zamanı gösteren bir ekle değil de -DI gibi geçmiş zamanı gösteren bir ekle uyumlu ise -DI'nın geçmiş zaman özelliği içerdiği sonucuna ulaşabiliriz. Ancak Uzun (1998) buna, zaman belirteçlerinin zaman göstermeyen eklerle de kullanılabileceğini söyleyerek itiraz eder. Örneğin, (16)da *yarın* bir kip ekiyle birlikte görülebilmektedir. Demek ki belirteç-ulam eşleşmesi sanıldığı kadar güvenilir bir temel değildir. Uzun'a (1998) göre dilde belirteçlerle GKZ ulamları arasındaki ilişki katı bir uyum ilişkisi değil, sadece yasaklamama ilişkisidir.

(16) Ali yarın eve gelmeli

(17) Uzun'un GKZ paradigması

	Çekimli eylem	Görünüş	Kip	Zaman
1.	Gel-di	-DI	-∅	-∅
2.	Gel-iyor	-yor	-∅	-∅
3.	Gel-ecek	-∅	-AcAk	-∅
4.	Gel-ir	-∅	-Ar	-∅
5.	Gel-miş	-∅	-mİş	-∅
6.	Gel-meli	-∅	-mAll	-∅
7.	Gel-e	-∅	-A	-∅
8.	Gel-se	-∅	-sA	-∅
9.	Gel-di-ydi	-DI	-∅	-(I)DI
10.	Gel-iyor-du	-yor	-∅	-(I)DI
11.	Gel-ecek-ti	-∅	-AcAk	-(I)DI
12.	Gel-ir-di	-∅	-Ar	-(I)DI
13.	Gel-miş-ti	-∅	-mİş	-(I)DI
14.	Gel-meli-ydi	-∅	-mAll	-(I)DI
15.	Gel-e-ydi	-∅	-A	-(I)DI
16.	Gel-se-ydi	-∅	-sA	-(I)DI

(Uzun, 1998, 12)

Uzun'a (1998) göre, GKZ başları her tümcede bulunur ancak bunlardan sadece bir veya iki tanesi sesbilimsel gerçekleşmesi olan alt ulama ait olabilir. Bu durumda görünmeyen ulamlar -∅ olarak gösterilen sıfır biçimbirimdir. Örneğin, (17)de de görüldüğü gibi görünüş ulamında sadece iki sesbilimsel gerçekleşmesi olan alt ulam bulunmaktadır: öncelik (*perfect*) ve devam etme (*continuous*). Görünüşün sesbilimsel olarak işaretlendiği durumlarda (1-2 ve 9-10) kip sıfır işaretlidir (bildirme). Kip sesbilimsel olarak işaretlendiğinde ise görünüş sıfır işaretlidir (3-8 ve 11-16). Sıfır kip ne istek ne de tanıtıcılık gösterdiği için tek olasılık olan bildirme kipliğine karşılık gelirken sıfır görünüş diğer iki olasılıkla karşıtlık oluşturacak şekilde ne önceliği ne de devam etmeyi göstermektedir. Örneğin üçüncü satırda öznenin gelmesi olayı ne tamamlanmıştır ne de devam etmektedir. İkisi de olmayan bir durumdadır. Görünüş ve kip eklerinin bu şekilde sesbilimsel ve sıfır biçimbirim olarak dağılması Tosun'un (1998) çözümlemesinde bilgisellik kipi

ve görünüşün aynı budağı paylaşan ve bu yüzden birlikte görünemeyen başlar olarak görülmesine karşılık gelmektedir. Ancak burada bu biçimbirimlerden sadece birinin tümcede sesbilimsel olarak görünmesi diğerinin orada olmadığı anlamına gelmez. Sıfır biçimbirim de sözdizimsel bir baş olarak öbek yansıtabilir. Zaman ise Uzun'a (1998) göre sadece iki alt ulama sahiptir: geçmiş ve geçmiş dışı. Geçmiş Türkçede *-(I)DI* ile gösterilirken geçmiş dışı onun sıfır biçimbirim karşılığıyla gösterilir (krş 1-8 ve 9-16). Bu çözümleme (18a,b,c)deki gibi tümcelerin öbek yapıda (19a,b,c) gibi görüneceği anlamına gelmektedir (Uzun, 2000).

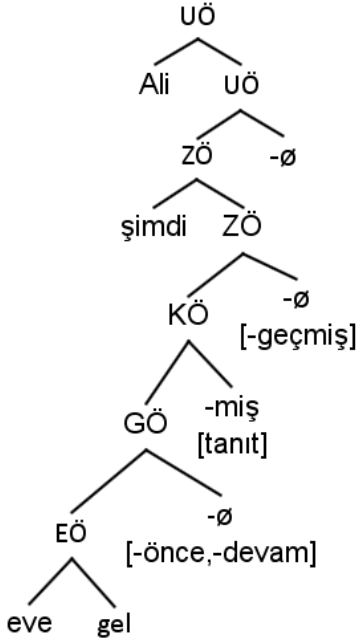
(18) a. Ali şimdi/şu anda eve gelmiş

b. Ali şimdi/şu anda eve geldi

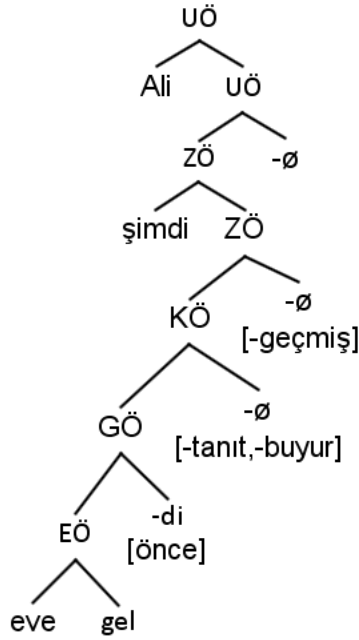
c. Ali yarın eve geliyor

(Uzun, 1998, 12)

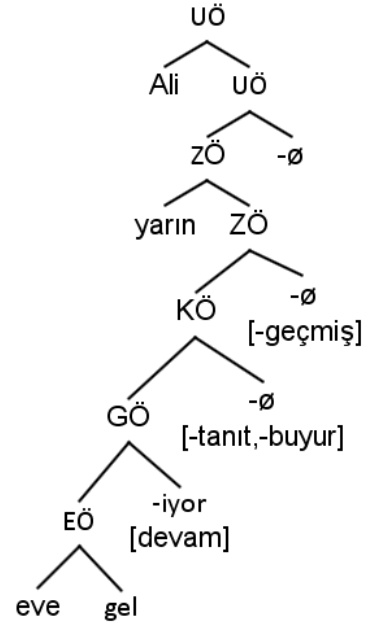
(19) a.



b.



c.



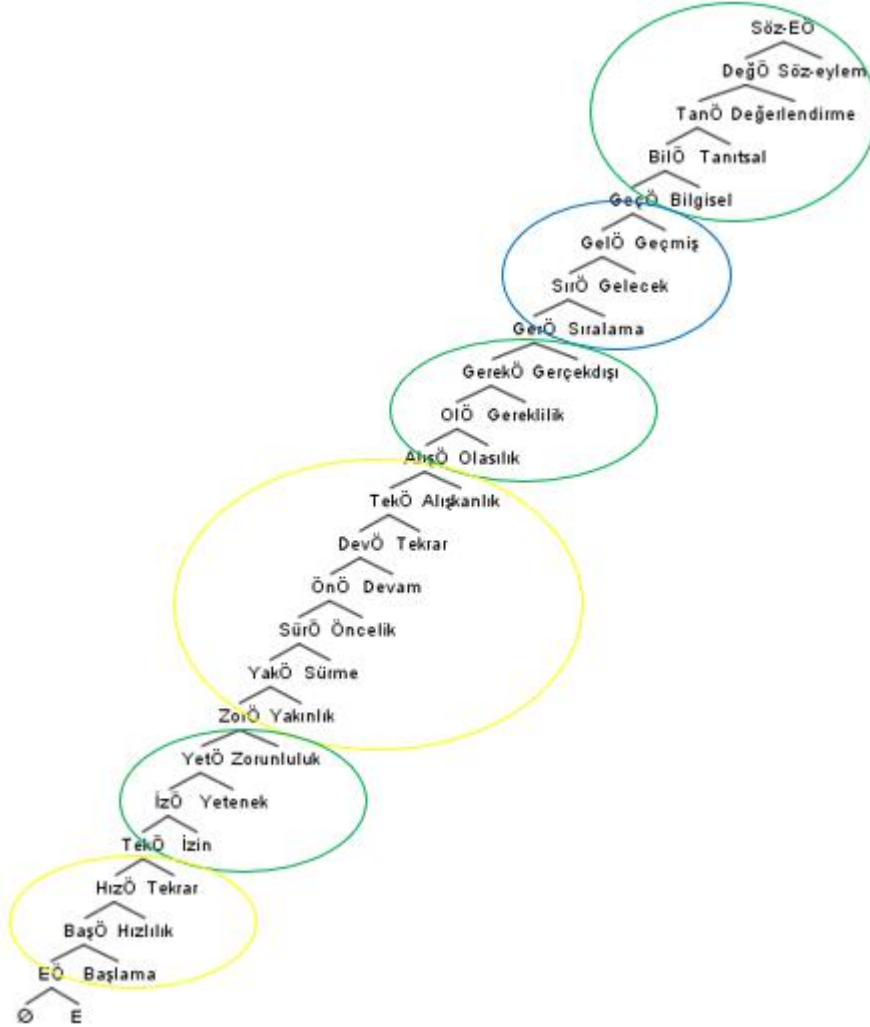
3.3 Türkçenin Zengin ÇÖsü

§3.1 ve §3.2de Tosun (1998) ve Uzun'un (1998) farklı çözümlenmelerle ve varsayımlarla iki farklı ÇÖ modellediğini gördük. Kısaca, Tosun biçimbirimlerin birden fazla GKZ ulamını yansıtabildiğini ve belirteçlerin biçimbirimlerle birebir ilişki kurduğunu varsayarak başların iki ya da üç ulamı aynı anda yansıtabildiğini iddia etmekteydi. Yani Türkçede birleşik GKZ ulamları bulunmaktaydı. Uzun (1998) ise her bir biçimbirimin sadece bir GKZ ulamını yansıtabildiğini, sesbilimsel olarak görünmeyen ulamların sıfır biçimbirimle bulunduğunu iddia etmekteydi. Uzun ayrıca belirteçlerin biçimbirimlerle bire bir uyum değil, sadece dışlamama ilişkisi ile aynı öbek içinde görünebileceğini iddia etmekteydi. Cinque (1999), Tosun'un tek ek-çok işlev çözümlenmesi ve belirteç-biçimbirim uyumu varsayımıyla aynı çözümlenme ve varsayımı kullanarak ancak hem Tosun (1998) hem de Uzun'un (1998) ED modelinden tamamen farklı bir model çerçevesinde bütün diller için geçerli olduğunu iddia ettiği bir ÇÖ modeli geliştirmiş ve daha sonra bunu Türkçe eylem çekimlerini de dâhil ederek savunmuştur (Cinque, 2001). Ancak Cinque'nin (1999, 2001) vardığı sonuç Tosun'un (1998) birleşik ÇÖsüne değil, Uzun'un (1998) ayrık ÇÖsüne daha çok benzemektedir. Cinque'ye (1999, 2001) göre ED ÇÖ ve TÖMÖ'yü kapsayan son derece ayrıntılı bir işlevsel yapıya sahiptir.

Tosun (1998) ve Uzun (1998) tartışmalarında temel varsayım olarak biçimbirimlerin taşıdıkları GKZ özellikleriyle birlikte öbek yapıya yansıdıklarını, yani öbek yapıyı kuranın sözdizimsel özellikler olduğunu varsaymaktadır. Bu temel varsayım Chomsky'nin (1995) sadece türetimde bulunan sözdizimsel özelliklerin yansıyabileceği şeklinde bir ekonomi ilkesine dayanmaktadır. Tosun bu ilkeyi türetimde görünmeyen biçimbirimlerin özelliklerinin, dolayısıyla bağımsız başlarının olmadığı şeklinde yorumlarken Uzun (1998) bunların türetimde sıfır ekiyle bulduklarını ve bağımsız birer öbek yansıttıklarını iddia etmektedir. Sonuçta, iki model de Chomsky'nin (1995) ilkesine göre çalışmakta ve farklı şekillerde de olsa bu ilkeye uymaktadır. Cinque (1999) ED'ye ait olan bütün sözdizimsel ulamların her ana tümcede bulunduğunu, öbekleri kuran şeyin o türetimde bulunan sözdizimsel özellikler değil değişmez bir şablon olduğunu iddia etmektedir. Bu nedenle, aslında bir türetimde öbek yapının kurulması sözkonusu değildir. Öbek yapı değişmez bir şablon olarak her türetimde bulunur. Oldukça ayrıntılı olan bu yapının baş konumları boştur. Türetimdeki biçimbirimler doldurdıkları baş konumlarının özelliklerini belirginleştirirler. Sonuçta, Cinque (1999, 2001) bütün dillerde ve bütün ana tümcelerde bulunduğunu varsaydığı (20)deki kartografik yapıyı önerir.⁴

⁴ (20) Cinque'nin 1999'da yayınlanan kapsamlı kitabındaki öbek yapı ile 2001 yılında Türkçe için yazdığı yazının iddialarından basitleştirilerek sentezlenmiştir. Ayrıca, (20) daha kolay takip edilebilmesi için renklendirilmiştir. Sarı halkalar görünüş alanlarını, yeşil halkalar kip alanlarını, mavi halka ise zaman alanını göstermektedir.

(20) Cinque (1999, 2001)



Ancak tek ek-çok işlev çözümlemesini temel alan Cinque (2001) ve Tosun (1998) arasında temel bir fark bulunmaktadır ve bu fark Cinque'nin birden fazla GKZ ulamı içeren biçimbirimlerin öbek yapısını açıklamasını zorlaştırmaktadır. Tosun (1998) ve öbek yapısının kuramsal temelini dayandırdığı Giorgi ve Pianesi (1997) özellik tabanlı bir yaklaşıma sahiptir. Yani özellikler ve özelliklerin toplandığı biçimbirimler türetimde yansımaların kurulmasını sağlar. Bu nedenle iki özellik tek bir biçimbirim içinde bulunup öbek kurabilir. Ancak Cinque'nin yaklaşımında sözdizimsel/anlambilimsel bir ulam, hazır bulunan öbek yapıdaki bir baş konumunun bir biçimbirimle doldurulup [+] işaretlenmesiyle ortaya çıkar. Herhangi bir biçimbirim bulunmadığı başlar varsayılan olarak [-] durumdadır. Böyle bir durumda, örneğin hem geçmiş zaman hem de tanıtıcılık içerdiği varsayılan *-miş* ekinin tek biçimbirim olarak görüldüğü tümcelerde *-miş* ya geçmiş zamanın baş konumunda ya da tanıtıcılığın baş konumunda bulunup bu sözdizimsel/anlamsal ulamı [+] işaretleyebilir (bkz. (21)). Cinque (2001) bu soruna bir

çözüm bulmaya çalışır. Cinque'ye (2001) göre *-mİş* GeçÖ'nün başı konumunda türetime girer ve daha sonra TanÖ'nün başına yükselir (Bkz. (20)). Böylece tek bir biçimbirim birden fazla özelliği [+] olarak belirler.

(21) Hasan dün operaya git-miş

TNT.GÇ

(Cinque, 2001, 52)

(22) Ali sınavı kazan-dı

GÇ.BİT

Cinque'nin (2001) *-mİş* için yaptığı taşıma açıklaması kuramsal olarak mümkün görünse de *-DI*'ya uygulanabilir görünmemektedir. Cinque (2001) *-DI* içeren tümcelerın türetimini tartışmasa da tek ek-çok işlev çözümlemesini takip ettiğini bildiğimiz için örneğin (22)deki gibi bir tümcenin türetimini taşıma ile açıklamaya çalışırsak (20)de bitmişlik görünüşü için bir başın olmadığını görürüz. Cinque'ye göre (1999:129-130) bitmişlik anlamsal ulamı sıralama (*anterior*) başının varsayılan değeridir. Yani bu başın boş olması durumunda bitmişlik görünüşü ortaya çıkmaktadır. Eğer *-DI* $Z_{\text{sıralama}}$ konumunda türetime girip daha sonra $Z_{\text{geçmiş}}$ konumuna yükselirse $Z_{\text{sıralama}}$ biçimbilimsel olarak belirtili hale geleceği için tümce geçmişte sıralama (*past perfect*) yorumunu almalıdır. Ancak (22) böyle bir yoruma sahip değildir. (22)'nin Cinque'nin (1999, 2001) modelinde türetilmesi için *-DI*'nın sadece $Z_{\text{geçmiş}}$ konumunda bulunması gerekir.

Türkçenin (20)deki resme uymayan bir diğer verisi ise biçimbirimlerin sıralanabilme şekillerinin (20)deki sıralamaya uymamasıdır. (20)de gelecek zaman tanıtısallığın altında yer almaktadır ancak Türkçede (23) gibi tümcelerde gelecek zaman tanıtısallıktan sonra gelebilmektedir.

(23) John haftaya tezini bitirmiş olacak

(Yavaş, 1980, 52)

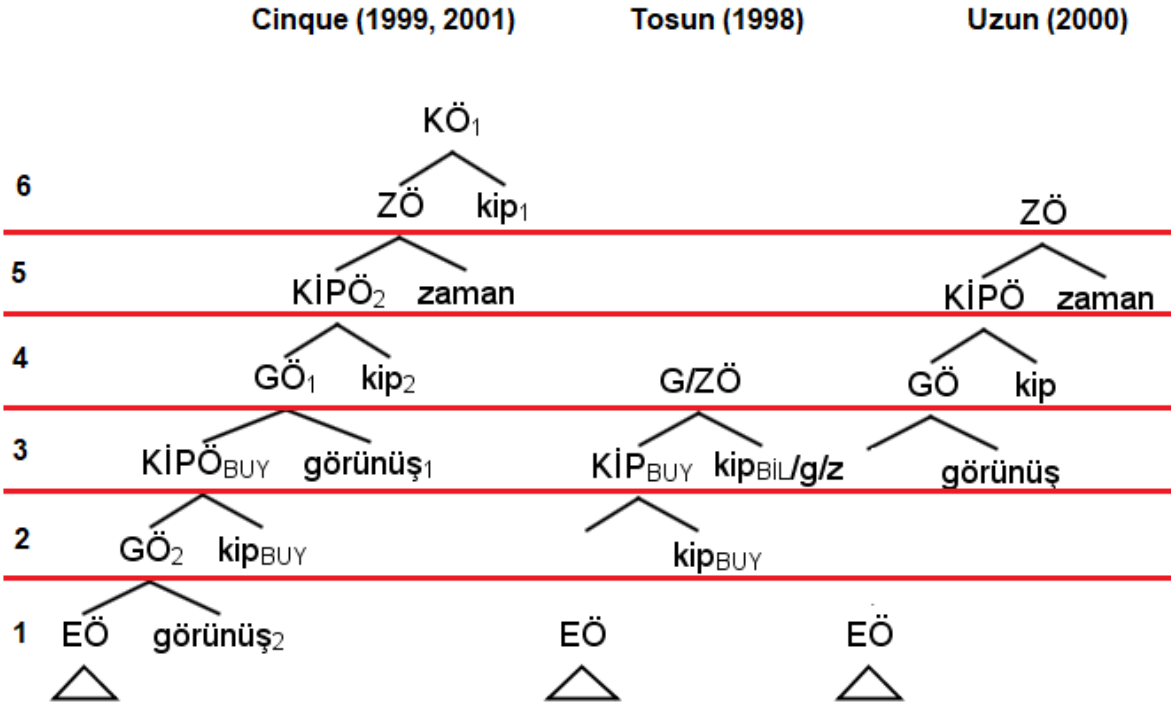
Ancak Cinque (2001) bunun bir yanlış anlaşılma olduğunu söyler. Cinque'ye (2001) göre (20)deki model biçimbirimlerin sesteş olmalarına engel değildir ve Türkçede *-mİş* sesteş bir biçimbirimdir. (23)teki *-mİş* tanıtısallık değil öncelik görünüşü ekidir ve (20)de öncelik tanıtısallıktan daha aşağıda bir konumdadır. Bu durumda da *-mİş-AcAk* dizilimi sorun yaratmamaktadır.

3.4 Karşılaştırma

Tosun'un (1998) önerdiği (7) ve (19a,b,c)de Uzun'un (1998, 2000) çizdiği öbek yapı yan yana koyulduğunda EÖ, KipÖ_{BUY} ve GÖ'yü farklı öbekler dallandırıyor gibi görünmektedir. Ancak Uzun (1998) buyurma (*deontic*) kipi ile bilgi (*epistemic*) kipi arasında değil, isteme (*subjunctive*), tanıtısalık (*evidential*) ve bildirme (*indicative*) arasında bir ayırım gözetmektedir. Ayrıca bunlar aynı baş konumunda bulunan farklı biçimbirimlerin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden (7)de EÖ'yü KipÖ_{BUY} dallandırırken (19)da GÖ dallandırmaktadır. Cinque'nin (1999, 2001) (20)de görülen modeli ise Uzun'un (1998) modeli gibi EÖ'nün bir görünüş öbeği tarafından dallandırıldığını göstermektedir. Fakat Cinque'nin konu ettiği görünüş ulamlarından (başlama, hızlılık, tekrar) sadece hızlılık *-Iver* ekiyle işaretlenmekte ve ne Tosun ne de Uzun tarafından hiçbiri incelenmemektedir. Bu nedenle (20)de sarı halka ile gösterilen görünüş alanını bu üç modeli karşılaştırmak için kullanamayız. Daha net bir karşılaştırma için (24)teki gibi modelleri ulamlar açısından birbirine eşleyelim.⁵

⁵ (24)te Cinque'nin (1999, 2001) ayrıntılı öbek yapısı (20)de işaretlendiği şekliyle gruplanmış ve sadeleştirilmiştir. Örneğin, 1 numaralı bölge başlama, hızlılık ve tekrar görünüşlerinin toplandığı tek bir öbek olarak gösterilmiştir.

(24)



Uzun gibi Cinque de EÖ'yü bir görünüş öbeğinin dallandırdığını söylese de 1 numaralı bölgedeki bu görünüş öbeği Uzun'un bahsettiği görünüş ulamlarını kapsamaz. Bu nedenle bu bölgede bir karşılaştırma mümkün değildir. İlk eşleşme 2 numaralı bölgede Tosun ve Cinque arasındadır ve buyurma kipi öbeğini ilgilendirmektedir. 3. bölgede ise Uzun'un öncelik ve devam etme görünüşleri Cinque'nin modelinde *alışkanlık>...>yakınlık* arasındaki bölgede yer almaktadır. Tosun ise görünüşü yine bu bölgede ancak zaman ve bilgisellik kipiyle birleşik bir öbek olarak görmektedir. 4. Bölgede kısmi bir eşleşme görülmektedir. Cinque ve Uzun bu bölgede kip öbeğinin/öbeklerinin olduğunu söylemektedir ancak Uzun için sözkonusu olan kipler isteme, bildirme ve tanıtısalıktır. Cinque ise bu bölgede olasılık, gereklilik ve gerçekdışı kiplerini göstermektedir (bkz. 20)). 5. Bölgede de benzer bir durum sözkonusudur. Hem Uzun hem Cinque burada ZÖ'nün bulunduğunu söylese de zamanın alt ulamları açısından incelemeleri farklılaşmaktadır. Uzun için zaman (en azından Türkçede) ikiye ayrılmaktadır: geçmiş ve şimdi ile geleceği kapsayan geçmişdışı. Cinque ise zamanı sıralama (*anterior*), geçmiş ve gelecek olarak üçe ayırmaktadır. Tosun'un görünüş ve zamanla birleşik gördüğü, Uzun'un ise bir kip ulamı olarak incelemediği bilgisellik ve sadece Uzun'un incelemesine aldığı tanıtısalık Cinque'ye göre işlevsel yapının en üst bölgesinde yer alır (bkz. 6 numaralı bölge)).

Burada konu edilen üç modelin farklı yaklaştıkları önemli bir nokta daha bulunmaktadır: şimdiki zaman. Cinque (2001), Lewis (1976) ve Kornfilt'e (1997) dayanarak örneğin (25) gibi

bir tümcede hem geçmiş ve bitmişlik (*perfective past*) hem de şimdiki zamanda öncelik (*present perfect*) yorumun olduğunu söylemektedir.⁶ Yani *-DI* eşsesli bir biçimbirim olarak iki farklı özellik kümesi içerebilir.

(25) Hasan balığı ye-di

(Kornfilt, 1997, 349)

Ancak (20)de de görüleceği gibi Cinque'nin modelinde öncelik görünüşü için bir baş konumu bulunurken şimdiki zaman için herhangi bir baş konumu bulunmamaktadır. Bu modelde zaman sadece geçmiş ve gelecek olarak işaretlenebilmektedir. Şimdiki zaman ise "Z(sıralama) [...], Z(gelecek) [...], Z(geçmiş) [...] örtüşmesi (yani 'varsayılan' değere sahip olması) durumunda 'birleşimsel olarak' ortaya çıkar. Yine de 'şimdiki zaman' Z(geçmiş)in altındaki Z⁰lar varsayılan değeri taşıması şartıyla Z(geçmiş)in varsayılan değeri olarak görmek mümkündür" (Cinque, 1999, 88). Yani şimdiki zaman Z(şimdi) konumunda görünen bir sıfır biçimbirimle işaretlenmez. Cinque'nin (1999) sessiz baş konumları aslında herhangi bir biçimbilimsel tözün bulunmadığı X⁰lardır. [-X] yorumu bu baş konumları bir biçimbirimle doldurulmadığı sürece sözdizim bileşeninde ortaya çıkan bir yorumdur (Cinque, 1999, 129). Ancak şimdiki zaman söz konusu olduğunda ortada böyle sıfır biçimbirimle de olsa doldurulacak bir Z(şimdi) başı yoktur. Şimdiki zaman üç başın birden herhangi bir biçimbirimle doldurulmaması durumunda ortaya çıkan bir durumdur.

Birleşik modelde de benzer bir durum söz konusudur. Türetimde geçmiş zaman biçimbirimi olan *-(I)DI* yoksa *-DI* ve *-miş* iki farklı özellik kümesine sahip olabilir. Ya görünüş/kip özelliklerinin yanında geçmiş zaman özelliği de taşır ve öbeğe yansıtılır ya da sadece görünüş/kip özelliklerine sahip olurlar ve herhangi bir zaman özelliği bulunmadığı için tümce Mantık Yapıda şimdiki zamanda yorumlanır (Giorgi - Pianesi, 1997, 40). Yani, şimdiki zaman bu modelde de sözdizimsel olarak yoktur. Bu nedenle, Uzun'un (1998) modeli şimdiki zamanın bir baş ile tüetime katılması açısından tektir. (19a,b,c)de görülen ve [-geçmiş] özelliğini taşıyan sıfır biçimbirim sesbilimsel yapısı olmasa da sözdizimsel olarak görünen sözlüksel birimdir. (26)da bu üç modelin GKZ ekleri için öngördüğü sözdizimsel ve sesbilimsel gerçekleşme şeması verilmiştir.

⁶ (25)in geçmiş zaman tüetimi için bkz. §3.3.

(26) GKZ biçimbirimlerinin dilsel varlık şeması

		Sözdizimsel varlık	Sesbilimsel varlık	Savunan
Dar sözdizimde yorumlanır	-mİş/-DI/-yor	+	+	Tosun, Uzun, Cinque
	vs.			
MYda yorumlanır	-∅ (şimdiki zaman)	+	-	Uzun
	Sessiz başlar	-	-	Cinque
	Şimdiki zaman	-	-	Cinque, Tosun

4. Sonuç

Bu makalede Türkçe ÇÖ'nün üç farklı modellemesi gösterilmiş ve karşılaştırılmıştır. Tosun'un (1998) önerdiği birleşik model ve Cinque'nin (1999, 2001) önerdiği zengin ÇÖ modeli tek ek-çok işlev çözümlemesine dayanırken Uzun'un (1998, 2000) savunduğu ayrık model tek ek-tek işlev çözümlemesine dayanmaktadır. Birleşik model *-DI* ve *-mİş* gibi çok işlevli biçimbirimlerin taşıdığı çoklu özellikleri tek bir öbek içinde yansıttığını iddia ederken zengin ÇÖ modeli *-mİş*'in birden fazla sözdizimsel/anlamsal özelliği işaretleyebilmesini bir baş konumunda türetime girip daha sonra başka bir baş konumuna yükselmesiyle açıklar. Bu nedenle, aynı çözümlemeyle yola çıksalar da bu iki model bu çözümlemeyi çok farklı şekillerde açıklar. Bunun sebebi Tosun (1998) ve modelinin kuramsal temelini dayandırdığı Giorgi ve Pianesi'nin (1997) Chomsky'nin (1995) boş başların yansiyıp öbek kuramayacağı şeklinde ekonomi ilkesine uygun bir model ortaya koyma çabasıdır. Cinque (1999, 2001) ise her türetimde sabit olan bir işlevsel yapının bulunduğunu ve bu yapının oldukça ayrıntılı bir şekilde ancak baş konumları doldurulmamış halde türetime geldiğini varsayar. Bu nedenle *-mİş*, biri üretildiği diğeri taşındığı konum olmak üzere iki farklı konumda bulunarak iki farklı sözdizimsel/anlamsal özelliği işaretler. Uzun'a (1998, 2000) göre ise hem GKZ biçimbirimlerinin ulamsal sınıflandırması farklıdır hem de bu biçimbirimler sadece bir GKZ özelliği taşıyabilir. Örneğin, *-DI* her durumda ve sadece öncelik görünüşü gösterirken *-mİş* her durumda ve sadece tanıtıllık göstermektedir. Bu tümceler zamanı ise sıfır biçimbirimle gösterilen şimdiki zamandır. Bu nedenle de her GKZ özelliği bağımsız bir baş olarak görünür ve ayrı bir öbek kurar.

Kaynaklar

Baerman Matthew, Brown, Dunstan ve Corbett, Greville G. *The syntax-morphology interface: A study of syncretism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Bobaljik, Jonathan. D. *Morphosyntax: the syntax of verbal inflection*. Doktora tezi, MIT, 1996.

Chomsky, Noam. *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht: Foris, 1981.

Chomsky, Noam. *The Minimalist Program*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1995.

Cinque, Guglielmo. *Adverbs and functional heads: A cross-linguistic perspective*. New York, 1999.

Cinque, Guglielmo. A note on mood, modality, tense and aspect affixes in Turkish. *The Verb in Turkish*. 47-60. Haz. Taylan, E. Amsterdam: John Benjamins, 2001.

George, Leland ve Kornfilt, Jaklin. Finiteness and boundedness in Turkish. 281-321. *Binding and filtering*. Haz. Heny, F. Cambridge, MA: MIT Press, 1981.

Giorgi, Alessandra ve Fabio, Pianesi. *Tense and Aspect*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Göksel, Aslı ve Kerslake, Celia. *Turkish, A Comprehensive Grammar*. London: Routledge, 2005.

Kornfilt, Jaklin. *Turkish*. Descriptive Grammars. London: Routledge, 1997.

Lewis, Geoffrey. L. *Turkish Grammar*. Oxford: Clarendon Press. Oxford University Press, 1967.

Pollock, Jean-Yves. "Verb movement, universal grammar, and the structure of IP". *Linguistic Inquiry* 20 (1989): 365-424.

Spencer, Andrew. *Morphological Theory: An introduction to Word Structure in Generative Grammar*. Oxford: Blackwell, 1991.

Taylan, Eser. The parameter of aspect in Turkish. *Proceedings of the 6th International Conference on Turkish Linguistics*. 153-168. Haz. Konrot, A. Eskişehir: Anadolu University, 1996.

Tosun, Gülşat. *The SPLIT INF hypothesis in Turkish*. Yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 1998.

Tosun, Gülşat. *Finiteness, case and clausal architecture*. Doktora tezi, Harvard Üniversitesi, 2002.

Underhill, Robert. *Turkish Grammar*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology (MIT) Press, 1976.

Uzun, Engin. “Türkçede Görünüş/Kip/Zaman üçlüsü”. *Dil Dergisi* 68 (1998): 5-22.

Uzun, Engin. *Anaçizgileriyle Evrensel Dilbilgisi ve Türkçe*. İstanbul: Multilingual Yayıncılık, 2000.

Yangın, Muhammet. Taha. *Türkçede Belirteçlerin Yansıttığı İşlevsel Başlar ve Kip-Görünüş-Zaman İlişkisi*. Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2020.

Yavaş, Feryal. *On the meaning of Tense and Aspect markers in Turkish*. Doktora tezi, Kansas Üniversitesi, 1980.



Çeşm-i Cihan

Çeşm-i Cihan:
Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi
ISSN: 2149-5866
Sayı: 10 (Temmuz) 2023 s. 62-94, TÜRKİYE
DOI: 10.30804/cesmicihan.1292591
Araştırma Makalesi

BİREYSEL VE DİSİPLİNERARASI YORUMLAR IŞIĞINDA PLASTİK BİR DEĞER ÜSLUBU OLARAK ANKARA ÇEŞMELERİ

Fırat Çağrı KIRMIZIGÖL *

Öz: Toplumların geçmişten günümüze kadar oluşturdukları düzen içerisindeki en büyük güçlerinden birisi de medeniyet kavramıdır. Bu kavram, yaratmış olduğu pek çok noktada ürettiği değer mekanizmalarıyla anlam kazanarak ortaya çok sayıda kültürel bileşenler ortaya çıkarmış ve bu bağlamda toplumların ilerlemesinde aktif olarak rol oynamıştır. Kültürel öğelerin ürettiği değerlerin başında da çok eski dönemlerden günümüze kadar gelen çeşmeler de yaşayan en büyük değer hazinelerinin başında pek çok mekânda bulunduğu yeri güzelleştiren bir kültür ve medeniyet sembolleri olarak karşımıza çıkan kentsel donatılar arasındadır. Bu çalışmada Ankara temelinde özelleştirilen Osmanlı döneminden günümüze kadar kalabilmiş nadir bazı çeşmeler üzerinde halihazırda bulunan ender kaynaklardan da yararlanılarak bir saha araştırması yapılmış ve çeşmelere ait çeşitli bireysel ve disiplinlerarası bağlamda sanatsal uygulamalar üretilmiş, güncel malzeme seçkileriyle desteklenmiştir. Bu çalışmalarda amaç bir medeniyet ve kent imgesi olarak çeşmelerin gelecek kuşaklara aktarılmasında, bir köprü görevi olmasında disiplinlerarası sanat uygulamalarıyla bir bakıma farkındalık oluşturmak olup, bu bağlamda çeşmelere ait motifler, yapısal özellikler ve bunlara bağlı yapısal argümanların sanatsal biçimi ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Medeniyet, Çeşme, Disiplinlerarası Sanat, Tarih

IN LIGHT OF INDIVIDUAL AND INTERDISCIPLINARY COMMENTS, ANKARA FAUNTAINS AS A PLASTIC VALUE STYLE

Abstract: One of the greatest forces of societies in the order they have created from the past to the present is the concept of civilization. This concept has created a large number of cultural components by gaining meaning with the value mechanisms it produces at many points it has created, and in this context, it has played an active role in the progress of societies. At the beginning of the values produced by cultural elements, fountains, which have existed from ancient times to the present day, are among the urban reinforcements that appear as symbols of culture and civilization that beautify the place where they are located in many places at the beginning of the greatest living treasures. In this study, field research has been carried out on some rare fountains that have survived from the Ottoman period, which have been privatized on the basis of Ankara by making use of the rare sources already available, and artistic applications have been produced in various individual and interdisciplinary contexts of the fountains and supported with a selection of contemporary materials. The aim of these studies is to create a kind of awareness with interdisciplinary art applications in order to serve as a bridge in the transfer of fountains as a civilization and city image to future generations, and in this context, the motifs, structural features, and artistic splendor of the structural arguments belonging to the fountains are tried to be brought to the fore.

Keywords: Culture, Civilization, Fountain, Interdisciplinary Art, History

Başvuru/Submitted: 04.05.2023

Kabul/Accepted: 24.05.2023

* Doç., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü ORCID 0000-0003-1215-1968, firat.kirmizigul@hbv.edu.tr.

Giriş

Kültür kavramı pek çok medeniyetin üst noktadaki parametreleri olarak toplumların değerini ve zenginliğini ortaya çıkaran en büyük ve epistemolojik bir olgudur. Bu kavram içerisinde çok sayıda belleksel öğeler barındırmasının yanı sıra toplumların yaşayış düzeni içinde genel olarak betimleyici ve belirleyici kodlamalara sahiptir. Buradan hareketle kültür oluşumu da belli bir zamanda içerisinde somut ve soyut öğelerle zenginleşerek giderek gelişen, değişen bir belirginliğe de sahip olmasının yanı sıra coğrafi olarak farklılıkların getirdiği bir düzen içinde de değişik aidiyetlere sahip çeşitli yapısalılıkları da içinde barındırmaktadır.

“İnsan toplumunun, biyolojik olarak değil de, sosyal olarak kuşaktan kuşağa aktardığı maddi ve maddi olmayan ürünler bütünü, sembolik ve öğretilmiş ürünler ya da özellikler toplamı; insanın faaliyetinin genetik değil de toplumsal olarak aktarılan yönlerinden oluşan bütün” (Cevizci, 2013, 989) olarak tanımlanan kültür kavramı aynı zamanda “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere ilemede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü” olarak da tanımlanmaktadır” (TDK İnternet Sözlük, ‘Kültür’ taraması, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim: 04.03.2023).

Kültür kavramı eşzamanlı olarak pek çok öğeyi içerisinde barındırması sebebiyle medeniyetimizin de çok önemli yapıtaşını oluşturan bir biçime sahiptir. Bu bakımdan da özellikle Anadolu toprakları yerel soyut ve somut kültür mirası içinde pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış olmasının yanında her daim kendi bütünsel ve manevi değeri içinde çok sayıda kavmin sembollerini de kendi bünyesinde barındıran önemli bir zenginliğe sahiptir.

Anadolu toprakları üzerinde yaşamış olan pek çok medeniyet ve kavim yeşerttikleri değerlerin sonuçlarını yaşadıkları topluluklarda ve devletlerde ürün bazında artı değer simgeleri ile anlam kazanarak kendisini sayısız alanda tariflendirmiş ve somut olarak ise özellikle mimari bazda yapılan eserlerde bu zenginliği nesilden nesile aktaran bir boyutta gözler önüne sermişlerdir.

Kültürün bir değer aktarımı noktasında coğrafyalar üzerinde yansıttığı anlam biçimi özellikle Anadolu mimarisi içinde hemen hemen her medeniyetin çok önem verdiği bir zenginliği ihtiva etmesinden hareketle Selçuklular ile başlayan yapısal ihtişam Osmanlı medeniyeti ile artarak devam etmiş ve bu kapsamda özellikle kentler üzerinde çok sayıda yapının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu yapılar arasında saraylar, hanlar, camiler, medreseler, çeşmeler, kervansaraylar gibi pek çok eser kültürel zenginliğimizin en büyük mimari parçalarını oluşturan donatılar arasında sayılmakla birlikte Anadolu’nun değer bütünlüğünü ihtiva eden yegâne yapıtaşlarını oluşturmaktadırlar.



Kültür dünyamızın nesilden nesile aktarımında pek çok donatıya bağlı değerlere sahibiz. Bu yaşayan değer simgelerinin başında ise çeşitli mimari yapılar ve bunlara bağlı farklı oluşumlar gelmektedir. Bu oluşumların en önemlilerinden birisi de hiç kuşkusuz çeşmelerdir. Çeşmeler su mimarisinin en güzel örneklerini oluşturan ve canlıların yaşamsal anlamdaki en önemli yapıtaşlarından birisi olan suyun amorf bir düzlemden geçerek düzenli bir son çıkış noktası olarak özellikle mimari bir biçim içerisinde hayati önem arz eden donatılar arasında sayılmaktadır.

Özellikle İslam medeniyetinde köy ve kent yaşamının vazgeçilmez bir ögesi olan çeşmeler buldukları alanda yaşamsal fonksiyonları merkezinde barındıran ve topografik olarak da etrafını pek çok bakımdan zenginleştiren bir yapısalığa sahip olmasının yanında su ile mimarinin ortak bir noktada zenginleştiği ve su kültürünü vazgeçilmez bir değer içinde atfetmesi bakımından da özellikle su yolları ile bütünleşik bir hal almıştır. Bu bakımdan çeşme kavramından bahsederken eş zamanlı olarak suyun da önemini belirtmekte yarar vardır.

Su, tüm canlıların yaşamsal bakımdan temel yapıtaşlarından birisidir. Bu bakımdan canlılar yaşamlarını devam ettirebilmek için suya ihtiyaç duymakta olup gerek dünyanın gerekse canlıların büyük bölümünü oluşturan organik bir bileşendir. Su aynı zamanda coğrafyalar üzerindeki topografyaların oluşmasında da belirleyici bir konumda olmasının yanında ayrıca medeniyetlerin gelişiminde de çok önemli ve asli faktör olarak her geçen gün önemi daha da belirginleşen bir hal almıştır.

“Su birçok kültürde; ateş, hava ve toprakla birlikte asli dört unsurdan biri sayılmıştır. Sadece inanç düzeyinde değil, şehirlerin ve medeniyetin kurulması ve serpilmesinde de suyun önemi açıktır. İnsanoğlu büyük medeniyetleri su kıyısında, özellikle de büyük suların kıyısında kurmuştur” (Özel, 2009, 8).

Su, hayatın canlılık kaynağı. Yeryüzündeki canlıların varoluşunun temel unsuru. Hayatın her anında durmaksızın bir yerden bir yere akıp gider. Kimi zaman akıllı, uslu, varlığını hissettirmeden geçtiği yerlere canlılık, bolluk, bereket vererek, kimi zaman azgın hiçbir set tanımadan yıkarak boğarak etrafına felaket ve dehşet saçarak akar. İnsanoğlu suyun önemini var olduğu ilk günden beri onunla birlikte yaşayarak öğrenmiş, o olmadan yaşayamayacağını kavramıştır. Su, bolluk, bereket ve canlılık verdiği için insanoğlu ona saygıyla, sel, felaket ve ölüm getirdiği içinde korkuyla yaklaşmış kutsal saymıştır onu. Mısır’ın Nil’i, Hindistan’ın Ganj’ı bu niteliklerden ötürü kutsaldır. Çevresinde yaşayan insanlar için büyük sulara duyulan bu korku ve saygı suyun öldüren ve hayat veren gücünden gelir. Bu gücün tanrısal bir güç olduğuna inanan insanoğlu ilk çağlarda tanımıştır. Tanrı, tanrıça yapmıştır onu. Onun bu hayat veren ve yok eden gücü üzerine efsaneler, şiirler yazmış türküler yakmıştır. Antik çağ uygarlıklarının efsanelerinde su bu özelliklerinden ötürü önemli bir yer tutmaktadır. İşte insanoğlu suyun hayatındaki bu vazgeçilmez önemini çok iyi kavradığı içindir ki onu kutsal saymış, yerleşim yeri olarak su başlarını ya da suya yakın yerleri seçmiş, buralarda uygarlıklar oluşturup geliştirmiştir (TRT, 1986. Çeşmeler 1. Bölüm: 00:01:26:10 – 00:03:36:16) (Şekil 1).



Şekil 1. Yaşamın temel kaynağı: su.
Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

Yukarıda da belirtildiği üzere çeşitli uygarlık ve medeniyetlerin oluşmasında su kaynaklarına yakınlık köy ve kentlerin oluşmasında temel bir ölçüt olarak kullanılmış olup bu topografik düzleme göre medeniyetler gelişim göstermiştir. “Yerleşme merkezini bir akar veya durgun su kenarında kurmak, eski toplulukların su temini için bulduğu en kolay çare olmuştur. Nitekim Anadolu’nun en eski iskân merkezlerinin, bu düşünce ile mecbur kalınmadıkça bir akar veya durgun su kenarında tesis olunduğu görülmektedir. Ancak emniyet mülahazası (düşüncesi) ile ulaşımı düşmanlar için nispeten güç, sarp ve yüksek yerlere yerleşmek zorunda kalan toplumlar ise su temini için en yakın kaynak veya mabdan faydalanmak zorunda kalmışlardır. İşte bu mecburiyet insanları, su temini için en basit şekilde sarnıçlar, kuyular ve su yolları tesis etmek suretiyle bazı tedbirler almaya sevk etmiştir” (Önge, 1997, 1).

Su aynı zamanda dinler için de büyük önem teşkil etmekte ve ibadetlerde ya da dini ritüellerde de kullanılmaktadır. Su, Hintlerde bütün varlıkların temeli olarak nitelendirilirken Yahudiler su ile ilgili pek çok simge ve sembole yer vermiş, Hristiyanlar bir arınma sembolü olarak vaftiz olurlarken Müslümanlar ise suyu abdest, gusül vb. dini vecibelerini yerine getirmek için kullanmaktadırlar (Erbaş, 2004, 241). Aynı zamanda İslam dini için su, hem maddi; yani beden ve çevre temizliğinin dinen pis maddelerden arındırılması olarak ifadelendirilirken; dini anlamda ise namaz kılmak, kabeyi tavaf etmek, Kur’an’a el sürmek vb. ibadetler için gerekli manevi hazırlığa sahip olmak; vücudun belli yerlerinin ya da tamamının suyla yıkanması noktasında çok önemli bir ön koşulsal anlama sahiptir (İSAM - 7, 2020, 284 -285).

Yukarıdaki kullanım amacına ek olarak “Müslüman toplumlar kendilerine has bir su kültürü geliştirmiş ve temiz suyu herkese ulaştırmayı dini bir yükümlülük kabul ederek, bu

konuda pek çok bayındırlık hizmetinde bulunmuşlardır. Tarih boyunca Müslüman toplumların yerleşim merkezlerine su temin edilmesi, suyun az olduğu bölgelere ulaştırılması, su kemerleri, su yolları ve kuyuların yapılması halka açık çeşmelerin ve şadırvanların inşa edilmesi gibi hususlara özel bir önem verilmesinden dolayı, İslam medeniyeti ‘su medeniyeti’ olarak nitelendirilmiştir” (İSAM – 7, 2020, 284).

Çeşme

En kısa ve genel anlamda; göz gibi bir delik şeklinde biçimsel bir betimlemeye sahip ve bu delikten akan su anlamına gelen ve aynı zamanda Farsça göz anlamına gelen bir kelime olan Çeşme; XIV. Yüzyıldan itibaren dilimizde yer almaya başlamış Arapçada çeşme yerine ‘ayn’ ve ‘sikaye’ şeklinde çeşme manasına gelen kelimeler de kullanılmıştır (Önge, 1997, 5).

Çeşme kelimesi göz anlamında kullanılan çeşm’den geldiği ekseriyetle kabul gören bir anlayış olmasından dolayı Osmanlı Dönemi kitabelerinde ise Çeşme-i Abı-ı Zülal, Çeşme-i Kevser, Çeşme-i Dilküşa gibi isimlerle de kullanılmıştır. Uygarlık bakımından Türk Medeniyetinde çok önemli bir yere sahip olan çeşmeler önceki çağlarda çok yaygın olmasa da yine de kullanılan bir yapısallığa sahiptir. İlk çeşme örneğine ilk çağ erken dönem Yunan medeniyetinde M.Ö. (VII. YY) Yunanistan’ın Lemnos adasında rastlanmış, düz bir yapı modelinin ilk çeşme olabileceği öne sürülmüş ve Korinthos’ta gerçek bir çeşmeye rastlanmıştır. Yine Atina akropolünde de bir çeşmeye ait izler bulunmuş olup Anadolu’da Roma çağında “Nymphoeum” adı verilen çok katlı bir mimari yapısallığın yanında heykelsi rölyef ve kabartmalarla süslediği, abidevi özellikler gösteren çeşme binalarından yapılmıştı (Şekil 2). Su yolları ile getirilen su, bu Nymphoeum denilen yapının haznesinde havuzlara toplanarak çeşmenin süslü ön cephesindeki gözlerden akıtılıyordu. Bu Nymphoeaulardan biri İstanbul Beyazıt Meydan bölgesinde, Söke ve Side’de bulunmakta ayrıca Efes, Bergama ve Perge’de de örneklerine rastlanmaktadır. Roma döneminde de varlıklı kişilerin bahçelerinde gösterişli çeşmeler yapılmıştır. Özellikle Pomphei’de mimari açıdan Türk çeşmelerine benzeyen ve bahçe süsü kullanımı amacıyla herkesin faydalanması için çeşitli çeşmelere de rastlanmıştır. Bizans döneminde ise genel kullanım için küçük ölçekli çeşmelerin yapıldığı bilinmekle birlikte Hıristiyan alametlerinin ifadelendirildiği süslü mermerden yapılmış iki çeşme Efes harabelerinde bulunmuştur. Bunların dışında Side ve Afyonkarahisar kalesinin içinde de çeşme örneklerine rastlanmıştır (Eyice, 1993, TDK İnternet Sözlük ‘Çeşme’ taraması, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim: 04.03.2023, TRT, 1986. Çeşmeler 1. Bölüm: 00:05:49:00 – 00:06:36:15).



Şekil 2. Bir Nymphaeum örneği

Kaynak: TRT, 1986. Çeşmeler 1. Bölüm: 00:06:31:02.

Çeşmeler Anadolu medeniyetinin coğrafi zenginliğinin de bir göstergesi sayılmakla birlikte toplumsal yaşamda çok önemli bir merkezîyetçiliğin de ortak noktaları olarak belirgin bir simgeleme sahip yapılardır. Bu yapılar özellikle birlik duygusundan hareketle İslam'ın temel dogmalarının da başlangıcını oluşturan da bir nitelik ve niceliğe sahip olmasının yanında bir medeniyet ve mimari simgeler arasında da gösterilebilir.

İslam'da ve Anadolu'da Çeşme (Selçuklu ve Osmanlı Dönemi)

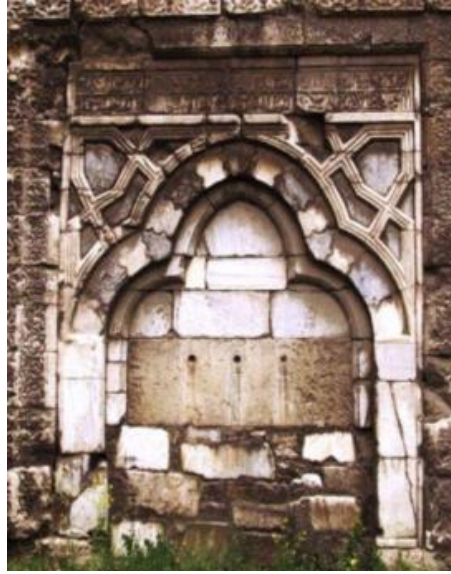
Yaşamın özünde bir merkezîyette doğrudan temellendirilen bir yapıtaşını olan su, etken bir metodoloji içinde tüm canlıların kullanmak zorunda olduğu bir değere sahip olmasının yanında onu yücelten bir mimari üslupla varlığı daha da anlamlandırılan bir betimlemeye de çeşmelerle sahip olmuştur. Bu kapsamda köylerden kentlere kadar hemen hemen tüm mekanlarda temel bir yaşam aidiyetinde betimleyici olan su, çeşme ile bütünleşik bir hal alarak gündelik yaşamın kültür ve medeniyeti ile birlikte ayrılmaz bir parçası olmuştur.

İslamiyet'te suyun öneminden dolayı insanlara su ulaştırmanın hayır işlerinden sevabı çok olan bir inanç olarak değerlendirilmiştir. Maddi durumu iyi olan kimseler toplumun su ihtiyacı için çeşitli su kaynakları yaptırmışlardır. Bu sebeple çeşme Türk topluluklarında önemli hayır vesilelerinden birisini oluşturmaktadır (Eyice, 1993). "Hayrat olarak Türklerin yaptırdıkları çeşmeler şehir, kasaba ve yerleşme yerlerinde olduğu gibi ana yolların kenarlarında, açıklık ve kırık yerlerde de inşa edilmiştir. Yerleşim yerleri arasında bulunan çeşmeler 'menzil çeşmeleri' olarak adlandırılır...Açık arazideki çeşmelere ise 'çoban çeşmeleri' adı verilir" (Eyice, 1993).

Çeşmeler bir bölgenin mimari düzlemde değerlendirildiğinde belirli bir yaşam alanının bir parçası olarak düşünülmüş olup bu yaşam alanında suyun belirleyiciliği üzerinden bir

imgede topografik ve çoklu donatısal bir noktada ortak bir kullanım olarak varlık göstermektedir. Aynı zamanda toplumsal olarak da sosyal yaşamın bir parçası olan bu noktalar özellikle toplumun birlikte yaşama kültürünü de bizlere gösteren bir aidiyete sahip simgesel yapılardır.

Anadolu'nun fethinden sonra Selçukluların iskân faaliyetlerine başlamasıyla birlikte yıkık ve kullanılamaz durumda olan çeşmeler, havuz, kuyu ve bunlara su veren kanal ve kemerler Selçuklular tarafından onarılarak tekrar halkın kullanımına sokulmuş, bunlara yeni yapıların da eklenmesiyle mimari tipoloji genişlemeye başlamıştır. Selçuklu dönemindeki çeşmeler genellikle cami ve bunlara ek olarak medrese ve han gibi geleneksel mimari yapıların ana yola dönük cephe veya iç avlularına yakın eyvan adı verilen mekanların iç kısımlarına inşa edilmiştir. Bu çeşmelerden günümüze kadar kalabilmiş olanlardan bazıları Tokat'ın Pazar ilçesinde 1239 yılında yapılmış olan Hatun hanında bulunan çeşme ve 1271 yılında Sivas Gök Medrese Çeşmesi bu çeşmelerden bazılarıdır (Önge, 1997, 11) (Şekil 3).



Şekil 3. Sivas Gök Medrese Çeşmesi, 1271.

Kaynak: <https://anadolutarih.com/sivas-gok-medrese-sahip-ata-medresesi/> 04.03.2023.

Osmanlı döneminde ise 15. yy. çeşme mimarisi açısından başlangıç olarak kabul edilebilir ve fetihten sonra halihazırda kullanılan yapılar yerine yeni su yapıları inşa edilmiştir. Bu yapılar içlerinde su haznesi de olan duvar çeşmeleri şeklindedir (Denktaş ve Doğan'dan akt. Küçük, 2020, 11). Ayrıca Fatih Sultan Mehmet döneminde de su bakanlığı kurulmuş ve su tesislerinin imarı yoluna gidilmiştir (Çetintaş vd. akt. Küçük, 2020, 11). Osmanlı Çeşmelerinde;

Boyutlar birebir ölçeğinde malzeme ise genellikle taş ve mermerdir. Bu nedenle çeşme Osmanlı şehirlerinde batıdaki anıtsal görünüşünün aksine mütevazı ve kullanım özellikleriyle insana hizmet eden bir kişilik kazanmıştır. Batı şehirlerinde dev boyutlarda ve

daha çok şehrin süsü olan fiskiyeli, heykelli çeşmeler Osmanlı şehirlerinde mekânı tanımlayan mütevazı yapılardır... 18. Yüzyıla doğru süsleme eğiliminin ağırlık kazanmasıyla giderek daha gösterişli bir görünüme kavuşan çeşme kenarları dantel ya da püskül gibi işlenen mermer kemerleriyle hareketli bir görünüm kazanmış... kabartma motifler eklenmeye başlamıştır... 19. yy. başlarındaysa neo-klasik ya da ampir sanat akımından etkilenen mimar ve taş ustaları bu üslubun temel öğeleri olan sütünce ve sütun başlıklarıyla süslemişler yaptıkları çeşmeleri. Maçka'daki Bezm-i Alem (Şekil 4) Valide Sultan Yedikule'deki Fevziye Küçük Efendi, Eyüp'teki Pertevniyal Kadın Efendi Çeşmeleri bu etkilenmenin tipik örneklerindedir. 19. yy. sonlarına doğru çeşme giderek daha renkli bir kişiliğe bürünür. Türk neo-klasizmi de denilebilecek bu dönemde çeşme yapımında kullanılan malzeme de çeşitlenmeye gidilmiş, mermerle birlikte renkli taşlarda kullanılmış, kitabeler ise altın varakla süslenmiştir. (TRT, 1986. Çeşmeler 1. Bölüm: 00:11:01:06 - 00:11:33:23, TRT, 1986. Çeşmeler 2. Bölüm: 00:02:16:12 - 00:02:31:04, 00:02:36:16 - 00:02:38:00, 00:03:49:05 - 00:04:51:03).



Şekil 4. Maçka Bezm-i Alem Çeşmesi, 1839.

Kaynak: <https://www.devletialiyeyi.com/Zaman-Tuneli/bezmialeml-valide-sultan-cesmesi,04.03.2023>.

Çeşmeleri oluşturan bölümler genellikle ortak bazı yapısal biçimlere sahiptir. Bir çeşme ilk olarak üzerinde yer alan muslukların oluşturduğu süslemelerin çeşitli motif ve estetik açıdan güzel görünen ifadesel betimlemelerle bezeli ve kemerli oyuntulardan oluşan ve bir niş içerisinde yer alan Musluk -Ayna Taşı adı verilen bir bölüm, çeşmeyi yaptıran kişinin adı, suyun cinsi, yapılış tarihi, şiirsel dua tamlamalarından oluşan ve kompoze edilerek hazırlanmış bir kitabe, suyun depo edildiği bir hazne ve musluktan akan suların bir noktada toplanıp aktığı çukur kısma ise tekne - kurna adı verilir (Özel, 2009, 28 - 29) (Şekil 5).

Suyun şehirdeki yolculuğunun son durağı insana ulaştığı en son durak çeşmelerdir. Çeşme, suyu seven Osmanlı insanının elinde zaman içinde değişik biçim ve üsluplara kavuşmuş, giderek onun günlük hayatının vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Osmanlı insanı onu sokağı, mahallesi ya da meydanının en belirgin yerinde konuk etmiş, bulunduğu

mahallenin bir sakini gibi günlük hayat içinde hareketli bir mekân olarak yüzyılımızın başına kadar varlığını sürdürmüştür. İlk dönemlerde Osmanlı mimar ve taş ustaları ona hayat verirken klasik bir üslup içinde ana malzeme olarak genelde taşı kullanmışlar. Cephesinde mermerden yapılmış ayna taşı, kemeri ve kitabesinin dışında başka bir süsleyici unsur ilave etmeyi düşünmemişlerdir (TRT, 1986. Çeşmeler 2. Bölüm: 00:01:17:21 – 00:02:16:18).



Şekil 5. Bir çeşmeye ait bölümler.

Kaynak: TRT, 1986. Çeşmeler 1. Bölüm: 00:15:56:03.

Çeşmeler üzerinde çeşitli düzlemde bitki motiflerinden ay yıldız gibi motiflere kadar çok sayıda taş işçiliğini görebilmenin yanında yüksek bir medeniyetin ortak simgeleri şeklinde bir estetik haz etrafında şekil alan bir yapısallığa sahiptir. Bu yapısallık aynı zamanda yapıların bulunduğu bölgenin rekreatif olarak da güzelleşmesinde en büyük etkenlerin başında da gelen doğrudan bağlama da sahip geniş bir paradigmayı da bünyesinde barındırmaktadır.

Osmanlı döneminde en boy ve derinlik şeklinde doğrudan boyutlu bir heykel mantığında çalışma yapılmadığı için özellikle alçak kabartmalı mimari anlamda taş işçiliği gelişmiş ve bu kapsamda bitki motifleri ve Osmanlı dönemine ait bezemelerin kullanıldığı çeşitli süslemeli yapılar öne çıkmıştır (Berk, 2017). Osmanlı döneminde figürlü plastik unsurlarla ilgili tasvir yasağı nedeniyle özellikle bitkisel bezeme ve bunlara bağlı gelişen kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Osmanlı mimarisinde tezyini yani süslemecilikle ilgili olan konuların çoğunda tabiat kavramı öncül teşkil etmekte bitkisel motifler ön plana çıkmaktadır (Demiriz'den akt. Çiçek, 2021, 897).

Çeşmelerin yapımındaki değer setleri özellikle çeşmeye ait parçaların birleşiminde çok farklı sanat ve zanaat örneklerinin bir arada harmanlandığı bir bütünlük oluşturmaktadır. Çeşmeler bu bağlamda estetik zarafetin ve inceliğin temel yapı taşlarından birisini oluştururken mekânın aurasını olumsal anlamda güzelleştiren ve yaşanabilir kılan da bir bütünselliğe sahiptir.

Genellikle mermerden yapılan ayna taşı çeşmenin diğer bölümlerine oranla biraz daha süslüdür... Kitabeler ince bir matematik uygulamasıyla ebced denilen harflerle rakamlar arasında ustaca bir uyum ve bağlantı kurularak tarihe düşülen dizelerden oluşmuşlardır...



Genellikle dönemin şairlerince kaleme alınır hattatlarca taşa kazınırdı. Az, öz ama derin anlamlar yüklü bu satırlarla çeşmeyi yaptıran kişi yani Bani'sinin (kurucusu) kimliği ve çeşmenin yapım yılı belirtildikten başka bu bir avuç yere başka mesajlarda sıkıştırılırdı. (TRT, 1986. Çeşmeler 1. Bölüm: 00:13:27:10 – 00:13:34:12, 00:15:07:15 - 00:15:20:00, 00:15:25:02 – 00:15:50:00).

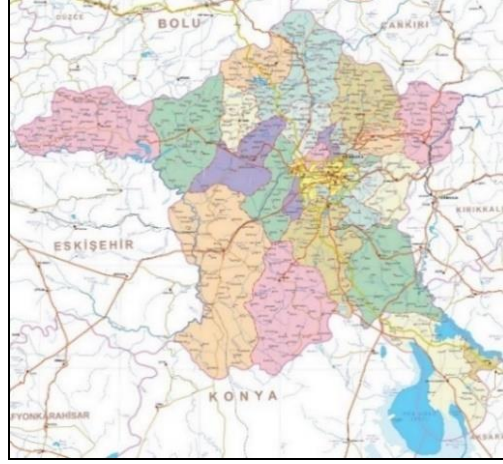
Çalışmamızda Ankara'daki bazı çeşmeler ve bu çeşmelerin bulunduğu bölgelere ait envanterler üzerinde durulmuştur. Bu kapsamda Ankara çeşmeleri özelinde bir saha araştırması yapılmış ve özellikle Ankara'nın çok eski yerleşim bölgelerinden olan Altındağ ilçesindeki bazı çeşmeler incelenmiş ve bu çeşmeler ile ilgili bilgiler ışığında çeşmelerin medeniyet ve kültür simgelerimizdeki yeri ve önemine binaen çalışmalar yapılmıştır. Saha çalışmalarından önce Ankara ile ilgili kısa bir bilgilendirme yapmak yerinde olacaktır.

Ankara Kenti

Adının kaynağı ve şehrin kim tarafından ne zaman kurulduğu kesin olarak bilinmeyen Ankara'nın insanoğlunun yerleşik düzene geçişiyle birlikte kurulduğu bildirilmektedir. Ankara adının kaynağını antik yazar Stephanos Byzantinos'dan öğrenmekteyiz ve yazara göre Galatlar tarafından kurulmuş ve ilk adının Yunanca/Grekçede çapa anlamına gelen Grekçe Ankypa, Latince Ancyra olduğu bilinmektedir. Pek çok bulguya göre Ankara'da Hititler, Frigler, Lidyalılar ve Galatlar'ın yaşadığı ve Hititler tarafından yerleşik bir düzene geçtikleri eski kazılarda ortaya çıkan bulgulardan dolayı düşünülmektedir. Hititler'den sonra Friglerin hakimiyetine geçen kentin eski kaynaklara göre kurucusunun Frig kralı Midas olduğu ve Friglerin özellikle Ankara Ulus'ta yapılan kazılarda bölgede Friglerin iskân ettikleri kesinlik arz etmektedir. Frigler'den sonra Lidyalıların kontrolüne geçen kent, 334 – 1073 yılları arasında Bizanslıların kontrolüne geçmiş ve Hıristiyanlığın önemli merkezlerinden birisi olmuştur. Türklerin 1071 Malazgirt savaşı ile birlikte Anadolu'ya ayak basmalarından sonra şehir Selçuklular tarafından fethedilmiş ve Türklerin kontrolüne geçmiştir. Alaattin Keykubat zamanında en parlak dönemini yaşayan Ankara sırasıyla İlhanlılar ve Eratna Devleti'nin kontrolünde de kalmış, kısa bir süre ise Ahiler tarafından yönetilmiştir. Yörede Osmanlı sancaklarının dalgalanması 1354 yılında Orhan Gazi'nin oğlu Süleyman Paşa tarafından sağlanmıştır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde ise kent Anadolu'nun önemli eyaletlerinden birisi; 13 Ekim 1923 tarihinde ise Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olmuştur (<https://l24.im/gfM5Jz>, <https://l24.im/SxPMb>, <https://l24.im/ykcl>, Erişim: 15.03.2023).

Ankara sahip olduğu merkezi konumundan ötürü doğu ile batının, kuzey ile güneyin tam orta noktasında olması sebebiyle adeta bir kavşak noktası durumunda bulunmaktadır. Bu sebeple de bölge çok sayıda medeniyete ev sahipliği yapmasının yanı sıra çeşitli medeniyetlere ait simgelerin olduğu melez bir inşa süreci içinde de bulunmuş ve adeta uygarlıkların sahne

aldığı bir açık hava müzesini andıran pek çok tarihi mekâna da ev sahipliği yapmıştır. Bölge genellikle topografik açıdan düz bir zeminde olması sebebiyle de ulaşım imkanlarının kolaylığı bu bölgede mimari faaliyetlerin de gelişmesine vesile olmuş ve karasal iklimin ağır bastığı bir yapısallığı da zorunlu kılmıştır. (Şekil 6).



Şekil 6. Ankara.

Kaynak: <https://www.harita.gov.tr/urun/ankara-mulk-idare-il-haritasi/459>, 15.03.2023.

Ankara, geçmişten günümüze gelen uzun soluklu tarihi içerisinde kuruluşundan itibaren farklı kültür ve medeniyet simgelerini içerisinde barındıran da bir kent olması sebebiyle çok farklı değerlere de sahip bir kenttir. Bu sebeple Ankara, epistemolojik ve etimolojik olarak başat kültür imajları şeklinde kodlamalara da sahip olmasının yanı sıra aynı zamanda özellikle kentsel imajların belli imgelerine ait betimlemelere de sahiptir.

Ankara Çeşmeleri

Ankara çeşmeleri için yapılan saha araştırmalarına başlarken bu konuda dikkat edilen hususlardan birisi de tarihi çeşmelerin özellikle Ankara'nın en eski yerleşim bölgelerinden birisi olan Altındağ ilçesi ve civarlarında toplandığı sonucuna varılmış olmasıdır. Altındağ bölgesi, içerisinde barındırdığı tarihi mekanları içine alan bir zenginlikte olması sebebiyle bu alanlarda çok sayıda tarihi bina, meydan, çarşı, cami, şadırvan, çeşme ve han, hamam gibi yapısal unsurların yer aldığı zenginlikte çeşitli donatılara sahip bir yerleşim bölgesidir. (Şekil 7)



Şekil 7. Altındağ bölgesinde incelenen çeşmelerin en yoğun olduğu alanlar

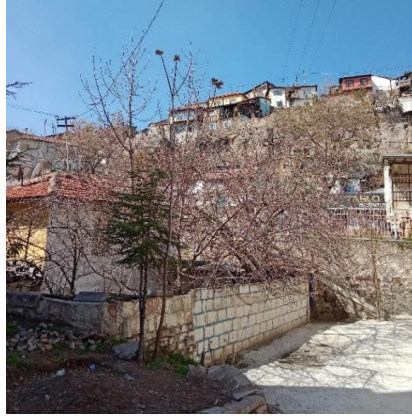
Kaynak: <https://l24.im/TEzZtf>, 12.03.2023.

Çeşmelerde bu bağlamda düşünüldüğünde özellikle Altındağ ilçesinin muhtelif bölgelerinde bazıları günümüze kadar gelebilmiş, bazıları ise tamamen yok olmuş, yeri değişmiş ya da çeşmenin bulunduğu yer kentsel dönüşüm sebebiyle başka bir yere taşınmıştır. Özellikle bölgenin geçmişten gelen tarihsel bağlarında Ankara'nın pek çok medeniyet ve kültür öğelerinin toplandığı bir yer olması bakımından Hamaönü ve Hacıbayram bölgesinde yapımı tamamlanan ve devam eden restorasyonlar bölgenin maneviyatını ve tarihsel gücünü yeniden gün yüzüne çıkarmaya başlamıştır. Bu bağlamda Tacettin Çeşmesi ve özellikle Öksüzler Çeşmesi'nin olduğu bölgelerdeki pek çok donatı yeniden restore edilmiş, Ulucanlar Çeşmesinde de restorasyon çalışmalarına başlanmıştır. Çeşmelerin incelendiği diğer yerlerden olan ve özellikle ve Ankara Kalesi'nin kuzey yamacına bakan bölge ile Bent Deresi bölgelerinde de kentsel dönüşüm ve restorasyon çalışmaları başlamış, kalenin güney tarafında bulunan Altıaylık Çeşmesi, Gecik Kadın Çeşmesi ve doğu tarafındaki Şükriye Camisi Çeşmelerinin bulunduğu bölgelerde halihazırda gecekondulaşmanın yüksek olduğu bölgeler olup bu bölgelerde de kentsel dönüşüm ve restorasyona yönelik çalışmaların başlayacağı öngörülmektedir (Şekil 8 - 9).



Şekil 8. Şükriye Camisinin civarında bulunan yapılar.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.



Şekil 9. Şükriye Camii giriş kısmı.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

Yapılan saha araştırmalarında incelenen çeşmeler Altındağ ilçesinde yer alan Tacettin Sultan Çeşmesi, Hamidiye Çeşmesi, Öksüzler Çeşmesi, Altıaylık Çeşmesi, Kağnıcıoğlu Çeşmesi, Karacabey Çeşmesi, Gecik Kadın Çeşmesi, Hapishane Çeşmesi ve son olarak Şükriye Cami Çeşmesi olup bu çeşmelere ait envanterler ortaya çıkarılmış ve incelenmiştir.

a) Tacettin Sultan Camii Çeşmesi (Fatıma Şerife Hanım Çeşmesi)

Tacettin Sultan Camii Çeşmesi Ankara'nın Altındağ İlçesi'nde bulunan ve günümüzde pek çok yeri yeniden restore edilmiş olan Hamamönü bölgesi ile Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Kampusu Dış Hekimliği Fakültesinin hemen yan tarafında yer alan Tacettin Camii'nin yanı başında bulunmaktadır. Caminin çevresinde çeşme dışında çok sayıda tarihsel envanter ve dokumana ulaşılabilesinin yanında aynı zamanda çeşitli Osmanlı mezar taşları da bulunmakta olup ayrıca Mehmet Akif Ersoy'un İstiklal Marşını yazdığı evinde bulunduğu yer olarak bilinmektedir. Bölge Hamamönü mevkiinde bulunması sebebiyle çok sayıda yerli ve yabancı turisti alana çekmesinin yanında Ankara'nın inanç merkezleri bağlamında en zengin yerleşim yerlerinden Altındağ bölgesinin de merkezi konumunda bulunmaktadır (Şekil 10).



Şekil 10. Tacettin Camii avlusunun yan tarafında bulunan mezar taşları.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

Tacettin Çeşmesi andezit taştan yapılmış olup üzerinde pirinç bir musluk bulunmakta, oluklu ve ayrıca tavan bölümü ise dışarı süslemeli bir üslupta yapılmıştır. Ayrıca önünde oyma şeklinde bir kurnası bulunan çeşmenin üzerinde yer alan *kitabesinde* “Attarzade Ali Efendi'nin eşi Fatma Şerife Hanım tarafından Hicri 1315, Miladi, 1897 yılında yaptırıldığı belirtilmektedir” (İşçen ve Şehr – i Kadim'den akt. İşçen, 2019, 39, Şehr-i Kadim, 2016, 302) (Şekil 11, 12, 13).



Şekil 11. Tacettin Sultan Camii girişinde bulunan Tacettin Çeşmesi, 1897.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

Şekil 12, 13. Tacettin Çeşmesi Kitabesi ve Yalak bölümü

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

b) Hamidiye Çeşmesi (Mecidiye Çeşmesi)

Günümüzde Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi içerisindeki Armutlu Caddesi üzerinde bulunan çeşmenin kitabesi bulunmamakta olup iki sütun ortasında çeşitli bitkisel motiflere sahip olması ve alınlık bölgesinde bulunan ay yıldızlı bölümü ile büyük bir çeşmedir. Çeşme'nin taşıyıcı sistemi yığma taş şeklinde olup bir binanın yan duvarına yaslanmıştır. II. Abdülhamit döneminde yapıldığı ve sonradan buraya getirildiği anlaşılmış olan çeşmenin yapım tarihi 19. YY olarak tescillendirilmiş, geç Osmanlı mimari üslubu ile yapılmış olan çeşme şu anda kullanılmamaktadır (<http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/37153>, Erişim:17.03.2023, İşçen, 2019, 45, Şehr-i Kadim Ankara, 2016, 424) (Şekil 14, 15, 16).

Hamidiye Çeşmesi yapısal olarak bakıldığında incelediğimiz çeşmeler içerisinde rölyef tarzı işlemlere fazlaca sahip olması bakımından diğer çeşmelerden ayırt edilen de bir biçeme sahiptir. Bu çeşme, boyutlu bir betimleme ile yapılmış olmasının yanında heykelsi özellikler gösteren bir üsluba da sahiptir. Bitkisel plastik unsurlardan Osmanlı döneminde yapılabilecek tarzda simgesel şekillere sahip olan bu çeşmenin duvar tipi bir yapısallığa sahip olmasının yanında özellikle çeşme üzerinde yer alan motifler sadece ayna taşı bölümünde olmayıp çeşmenin alın sütun, başlık ve diğer bölgelerinde de fazlaca bulunduğu sonucuna varmamızı sağlamıştır.



Şekil 14. Hamidiye Çeşmesi, 19.yy.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

Şekil 15, 16. Hamidiye Çeşmesi (Detay)

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

c) Öksüzler Çeşmesi

Ankara'nın Altındağ ilçesi Hacettepe Mahallesi Cingöz Sokak ile Öksüzler Sokağının birleştiği noktada bulunan çeşme Ankara taşından yapılmış ve fazla derinlikte olmayan bir sivrilikte kemerle biçimlendirilmiştir. Çeşmenin sivri olan kemer kısmının alt bölümünde bir kitabe ve hemen onun altında bir adet daire ve her iki yanında kanadı andıran da birer motif ve motifin çerçevesi olduğu bir de şekil mevcuttur. Aynı zamanda çeşmenin sol tarafında bir kitabesi daha bulunan yapının arka kısmında da bir su deposu bulunmaktadır (Şehr-i Kadim Ankara, 2016, 419 - 421, İşçen, 2019, 65) (Şekil 17). Çeşme üzerinde yer alan kitabede "Sene 1199,

Barek'allah Misl-i havzı kevser-i Haydar bu, Nuş idenler dedi Hakka cennetin enharı bu, Sakiya mai-tahur-u bezl edib kıldın ata, Şah- ı hurrem olmak için Şah Hüseyin Kerbela, Doldur iç, mai zülali refi der ikrar bu” Soldaki mermer namazgâh kitabede ise “*Bunu bir secdegah ettim ilahi sen kabul eyle, sana el bağlasın dursun gelen giden bu mihraba*” şeklinde bir yazı da mevcuttur. Bu kitabe daha sonradan buraya konulmuştur. İlk kitabeye göre 1199/1784 yılında yapılan çeşme hamamönünde yapılan çalışmalarla birlikte restore edilmiştir (Şehr-i Kadim Ankara, 2016, 419-421). Bu çeşmede yer alan motifsel bazdaki bölüm Hamidiye çeşmesindeki motife göre çok daha alçak bir kabartma tekniğiyle yapılmış ve bazı Osmanlı mezar taşlarında da gördüğümüz Penç¹ adı verilen şekillerle de benzerlik gösteren bir yapısallığa sahip olmasının yanında çeşmenin yalak kısmının çevresinde de çeşmeye ait donatılarla bağlantılı unsurlarda ayrıca bulunmaktadır (Şekil 17, 18, 19).



Şekil 17. Öksüzler Çeşmesi, 18. yy.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

Şekil 18, 19. Öksüzler Çeşmesi kitabeler ve motif bölümleri

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

¹Penç: Tezhip sanatında çoklu yapraklı motiflere verilen ve kuşbakışı görüntünün üslupsal bir tezahürü olan ad. <https://cinisatis.com/penc-deseni-motifi-nedir/>, Erişim: 07.04.2023

d) Altıaylık Çeşmesi

Altındağ İlçesi'nde Ulucanlar caddesinin üst tarafındaki Akdağ - Kale Sokak köşesinde bulunan Altıaylık Çeşmesi Mehmet Şevket Efendi, Altıayaklık, Altıoyuk çeşmesi gibi farklı adlarla da bilinmektedir. Depolu bir yapıda olan çeşmede kesme ve moloz taşlar kullanılmış, ayrıca çeşmenin üst kısmında üçgen bir alınlık ve kitabesi bulunmaktadır. Kitabenin 1907 yılında Altı Ayakzade Mehmet Şevki Efendi tarafından yaptırıldığı yazmaktadır. Çeşmenin alınlık bölümünde ise detaylı bir şekilde bitkisel bir motif bölümü bulunmaktadır (İşçen, 2019, 56, Şehr-i Kadim Ankara, 2016, 422) (Şekil 20, 21). Çeşmenin aynataşında bulunan bitkisel motif halihazırdaki Ankara çeşmeleri içinde günümüze kadar bozulmadan kalabilmiş ve çok az hasar görmüş nadir betimlemelerden birisidir. Bu motifler özellikle iki düzlem şeklinde ortadan bölünmüş ve birbirinin farklı yönlerine doğru bakan bir döngüsel - geometrik üslupta yapılmıştır. Yine bu bitkisel motif Hamidiye ve Gecik Kadın çeşmesindeki yükselti gibi bir rölyef tarzı kabartma üslubu ile yapıldıkları yıllar göz önüne alındığında benzer özellikler göstermektedir (Şekil 22).



Şekil 20. Altıaylık Çeşmesi, 1907.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.



Şekil 21. Altıaylık Çeşmesi Kitabesi.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.



Şekil 22. Atlaylık çeşmesinin ayna taşı bölümünde bulunan bitki motifi

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

e) Diğer Çeşmeler

Ankara’da bulunan ve incelenen diğer çeşmelere baktığımızda Altındağ ilçesi sınırları içerisinde bulunan Gecik Kadın Çeşmesi, Hapishane Çeşmesi, Kağnıcıoğlu Çeşmesi, Karacabey Çeşmesi, ile Şükriye Camisi Çeşmesi de incelenen diğer çeşmeler arasındadır. Bu çeşmelerden Hapishane Çeşmesi etrafındaki yapılardan daha bağımsız bir alanda iken diğer çeşmelerden Kağnıcıoğlu Çeşmesi, Gecik Kadın Çeşmesi, Karacabey çeşmesi, Şükriye Camii Çeşmesinin bulunduğu mekanlardaki aynı adla bulunan Kağnıcıoğlu, Gecik Kadın, Karacabey ve Şükriye Camilerinin hemen yan taraflarında veya çok yakın alanlarında iskân edilmişlerdir. Bu iskân betimlemeleri bir bakıma kamusal bir tipolojik kesit içerisinde varlık gösteren Çeşmelerin ortak yaşam alanlarının bir parçası olarak temellendirilmiştir. “Kamusal alanlar, ... Bireylerin özel alanlarının dışında toplu olarak bilgi, iletişim, sosyal etkinliklerde bulunabildikleri paylaşım çevreleridir” (Çevik vd, 2021, 681).

İncelenen çeşmelerden Gecik Kadın Çeşmesi Ulucanlar Caddesi üzerinde bulunan Gecik Kadın Camii’nin hemen ön kısmında yer almakta olup geç Osmanlı mimari üslubu şeklinde yapılmıştır. Hicri 1309, miladi 1891 yılında inşa edilmiş olan çeşme kesme taştan yapılmıştır. Çeşmenin üst alanında üçgen bir alınlık bulunmakta ve üzerinde bir de kitabe bulunmaktadır. Çeşmede iki adet sütun taşıyıcı olmaksızın durmakla birlikte bu iki sütun bitkisel motiflerle süslenmiştir. Yine bu iki sütunun ortasında yer alan bölümdeki iki adet taş parça üzerinde de bitkisel motifler görülmektedir (<http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/37113>, Erişim: 17.03.2013, İşçen, 2019, 40-41) (Şekil 23, 24, 25, 26).



Şekil 23. Gecik Kadın Çeşmesi, M. 1891.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.



Şekil 24, 25, 26. Gecik Kadın çeşmesine ait kitabe, sütun başlığı ve bitki motifleri.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

Altındağ ilçesi Ulucanlar Caddesi üzerinde bulunan çeşmelerden birisi olan Hapishane çeşmesi de Hicri 1303, miladi 1885 yılında yapılmış olup günümüzde Ulucanlar cezaevinin ön kısmında bulunmaktadır. Çeşme geç dönem Osmanlı üslubunda yapılmış; yığma taş, düz taş ve taşıyıcı unsurlarla desteklenmiş, ön yüzünde blok taşlar, arka yüzünde ise moloz taşla örgülü bir şekilde durmaktadır. Çeşmenin ön yüzü iki bölme şeklinde bir biçime sahiptir. Çeşme Ankara andezit taşından yapılmıştır. Çeşmenin kitabesinde “Paşa Ağazade Hacı İbrahim Efendi’nin biraderi Merhum Mustafa Efendi namına inşa edilmiş çeşmedir. Sene 1303” şeklinde bir yazı yazmaktadır. (<http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/37315>, Erişim: 23.03.2023, İşçen, 2019, 34 - 36). (Şekil 27, 28, 29, 30).



Şekil 27. Hapishane Çeşmesi, M. 1885.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.



Şekil 28, 29, 30. Hapishane Çeşmesine ait açılar ve çeşmenin kitabesi.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

Bu çeşme dışında Kağnıcıoğlu, Karacabey ve Şükriye Camii Çeşmeleri de incelenen diğer çeşmeler arasında olup bu çeşmelerden Kağnıcıoğlu Camii Çeşmesi'nin ayna taşı bölümünde ay yıldız bir figür kabartma motifi ile musluk girişinde detayı tam olarak belli olmayan başka bir süslemenin de bulunduğu gözlemlenmekte olup çeşmenin kitabesi yoktur (İşçen, 2019, 51) (Şekil 31, 32). İncelenen bir diğer çeşme ise Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Kampüsü Dış Hekimliği Fakültesinin karşısında bulunan Karacabey Çeşmesi ise 15. YY 'da yapılmış olup yığma, tuğla yığma, düz kerpiç yığma, düz tuğla yığma, düz taş yığma ve karma taşıyıcı bir sisteme sahiptir (<http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/37294>, Erişim: 23.03.2023, İşçen, 2019, 52) (Şekil 33).



Şekil 31. Kağnıcıoğlu Çeşmesi.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.



Şekil 32. Kağnıcıoğlu Çeşmesi Ayna taşı bölümünde bulunan ay yıldız motifi ile çeşmenin girişinde bulunan bir süsleme.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.



Şekil 33. Karacabey Çeşmesi, 15. yy.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

Son olarak yine Altındağ Bölgesi Kale mevkiinde Gazeteci Kemal Aşık Caddesinin hemen yanı başında ve bu yöne doğru bakan Şükriye Cami Çeşmesi ise Şükriye Camisine birleşik bir şekilde bulunmaktadır. Çeşmenin üst bölümünde Camiye ait kapalı pencereyi bir alan mevcut olup caminin girişi üst taraftandır. Çeşmenin duvar kısmında karşılıklı birbirine bakan ay yıldız figürleri bulunmakta olup, yapımında kesme Ankara taşı kullanılmıştır. Alınlık bölümü üçgen olan çeşmenin iki yanında sütunçeye benzer kare şeklinde iki yapı bulunmaktadır. (Ankara Vakıf Eserleri, 2019, 86, İşçen, 2019, 59). Kitabesinde çeşmenin 1907 yılında Hacı Emin Ağa Kızı Pilavzade Naciye Hanım tarafından yaptırıldığı bilgisi bulunmaktadır (Konyalı'dan akt. İşçen, 2019, 59). Çeşmede iki parça taşın üzerinde iki farklı bitkisel motifler görülmekte olup lüle yerinde de güneş benzeri bir kabartma motif de ayrıca gözlemlenmektedir (İşçen, 2019, 59, Ankara Vakıf Eserleri, 2019, 86, <http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/37313>, Erişim: 23.03.2023) (Şekil 34, 35).

Bu çeşmede kullanılan bitkisel motiflerde iki simetrik bitki motifinin spiral bir dönence hareketi ile başlayıp yukarı doğru filizlenmiş iki adet bitki formu şeklinde olduğu görülmektedir. Bu bitkiler ortalarından çıkan bir yatay paralellikteki bir çizgi ile birleştirilip çizginin alt kısmında yer alan ve boynuzu andıran simge ise Anadolu'da özellikle halı ve kilimlerde kullanılan simgelerle benzer özellikle gösterdiği varsayımıyla bir simgeleme sahip olabilir.² Bu motiflerin hemen altındaki taş üzerinde yer alan iki adet bitki motifi ise yukarıdakinden farklı bir biçim ve kompozisyonel bir örüntüye sahip olmakla birlikte sağ tarafta yer alan bitki motifinin yıprandığı ve net şeklinin ise soldaki ile benzer özellikler gösterdiği görülmektedir.



Şekil 34. Şükriye Camii Çeşmesi, 1907.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

² Buradaki varsayımda temellendirilen nokta özellikle Anadolu'da halı kilim ve desenlerde kullanılan bolluk refah ve bereket anlamında kullanılmakla birlikte dişil ve eril simgelerin de bu motiflerde doğrudan ya da dolaylı bir bağlantısı olduğu düşünülmektedir. <https://124.im/saOk>, Erişim: 23.03.2023.



Şekil 35. Şükriye Camisi Çeşmesi ayna taşı bölümünde bulunan bitkisel motifler.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

f) Güncel ve Disiplinlerarası Bağlamda Bireysel Söylemler

Güncel ve disiplinlerarası bağlamda bireysel söylemler başlıklı bu bölümde; geçmiş dönemlerden kalan az sayıdaki bazı tarihi Ankara çeşmeleri incelenmiş ve bunların geçmiş ile günümüz arasındaki güçlü kültür ve medeniyet altyapısı güncel ve disiplinlerarası bağlamda gelecek kuşaklara aktarılmasında günümüz sanat pratiklerinden de yararlanılarak farklı tasarım ve uygulamalarla desteklenmiştir. Bu kapsamda ağaç formlarıyla bütünleşik bir betimleme ile çeşmelere ait çeşitli görseller, motifler ve bunlara bağlı parçalar üzerinden edilgen bir değerlendirme biçimi geliştirilmiştir. Yapılan çalışmalarda ağaç simgeleri ile çeşmelerin ortak formel bir bütünsellikte değerlendirmeleri yapılmış ve ağaç kavramının simgesel bağlamda mimari bir üslupla yapılmış olan çeşmeler ile sanatsal açıdan bütünleşik bir 'değer' mekanizması olarak aktarılmaya çalışılmıştır. Uygulanan tasarımlarda ağaç simgeleri hayat ağacı kavramı ile bütünleştirilmeye çalışılmış ve köklü bir geleneğe gönderme yapılmıştır.

Hayat ağacı topografik bir betimsellikte düşünürsek dünyanın oluşumundan bugüne varlığı bir şekilde olumlanan yeraltından merkeze oradan da göğün yedi kat üstüne kadar engin ve geniş bir sonsuzluk ifadesi olan kutsal bir varlığı simgeler. Simgeler burada doğrudan ya da dolaylı bir anlama sahip olarak çeşitli inanışları da simgeleyebilir. Aynı zamanda Hayat ağacı evrensel bağlamda hiçbir ırk ve din ayrımı gözetmeksizin her medeniyette belli bir öneme sahip olup insanları birleştiren ortak bir aidiyet gücüne sahip bir oluşum olarak sonsuz bir gençlik, yaşam ve ölümsüzlük kaynağıdır (Işık, 2019, 547).

Türk kültüründe ise ağaç salt duyusal olarak algılanan bir bitki biçimi şeklinde değerlendirilmemekte olup kökleri yerin altından gökyüzüne uzanan ve üç alemde bütünsel bir varlık alanı bulan bir yapısallığa sahiptir. Ağaç, Türk kültüründe bir bakıma doğa ötesi olaylarda da sıkça rastlanılan manevi bir form olarak da simgelenmektedir. Bu durum Türklerin

İslamiyet'i kabul etmesiyle de devam ederek bu fizikötesi durum devam etmiştir. Ağaç mevsimsel bağlamda sürekli döngüsel bir yaşam formu içinde değişim ve dönüşüme giren ifade biçimine sahip olmasının yanında büyüsel, sezgisel ve mitsel olguları da içerebilir (Şahin, Toprak, 2016, 1310 – 1313).

Yapılan çalışmalarda kullanılan ifadelendirme biçimi günümüz disiplinlerarası sanat uygulamaları ile değerlendirilerek bu bağlamda halihazırda var olan eserlerin topografik ve kentsel donatı açısından geçmişten günümüze kalan medeniyet simgeleri olarak güncel dijital temelli çıktılarla desteklenerek üretilmiştir. Çalışmalar özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra oluşan post dönemdeki yeni malzeme seçkileri ile değerlendirilmiştir. Üretilen projeler kapsamında ayrıca çeşitli renk simgeleri de kullanılmış ve çeşme donatısına ait temel bileşenler su, yaşam ve doğa üçlemi içerisinde ele alınmaya çalışılmış olup insan ve çevre ile bağlantısı araştırılmaya çalışılmıştır.

f.1 Eser adı: *Birikim*

“İyi bakılan bir çiçek bahçesinin ortasındaki dar yol bizi Karacabey Camiinin önüne götürür. Alışmadığımız mimari bir tip bütün tecessüs (merak) hislerimizi kamçılar” (Konyalı, 1943, 5)

Yukarıda detaylı bilgisi verilen ve 15. YY'da yapıldığı bilgisi verilen Karacabey Camii ve çeşmesi Karacabey Camii'nin bulunduğu bölgede İbrahim Hakkı Konyalı'nın söyleminde belirttiği şekilde incelediğimiz diğer çeşmelerden farklı bir üslup ve oranda yapılmıştır. (Şekil 36) “*Birikim*” adlı çalışmada çeşme ile ilgili bilgilerden hareketle çeşme ve ağaç arasında bir bağ kurulmuştur. Bu çalışmada geçmişin zenginliği ağaç formu simgesiyle “*yer ile gök arasında ilişkiyi sağlayan kutsal bir varlıktır*” (Işık, 2019, 547) cümlesindekine benzer bir şekilde geçmiş ile gelecek arasında kökten gelen bir gücün de ifadesini oluştururken aynı zamanda medeniyetin kuşaktan kuşağa aktarılan bir kültür formu olduğunun ifadesi olarak tasarlanmış bir çalışmadır. Çalışmada yer alan mavi tonlar ise ağaçlar ve camilerin göğe yükselen yapılarındaki gibi sonsuzluğa doğru açılan bir pencere görevi de gördüğünü ve çeşmenin su ile olan bağından dolayı bir hayat pınarı olarak belirtilen salt parametreyi de simgeleyen bir renk olan mavilikler çalışmanın bütünü oluşturmaktadır (Şekil 37).



Şekil 36. Karacabey Camii, 15.yy.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.



Şekil 37. Fırat Çağrı Kırmızıgül. Birikim, Dijital Tasarım, Fotoğraf, Karışık Teknik. 35x35 cm, 2023.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

f.2 Eser adı: *Bütünsel*

Şekil 38’de yar alan “*Bütünsel*” adlı çalışmada yukarıda detaylı bilgisi verilen Öksüzce Çeşmesinin bulunduğu yer olan Hamamönü bölgesinin mekânsal bazda kültürel bir bellek envanteri olarak okumasıdır. Bu kapsamda restore edilen bir yapı olan Öksüzce çeşmesi ve civarındaki yapılar geçmiş ile günümüz arasında köprü görevi gören bir aks üzerinde bulunurken aynı zamanda gelecek kuşaklar için de medeniyetimizin kültürel birikimini de betimleyen parametrik bir yapısallığa da vurgu yapmaktadır. Çalışmada kullanılan ağaç dalları geçmiş ile şimdi arasında manevi bir bağ görevi kurarken aynı zamanda mimari ile bütünsel bir kültürel kodlamaya sahip uygarlık ve medeniyet simgelemine de vurgu yapmıştır.

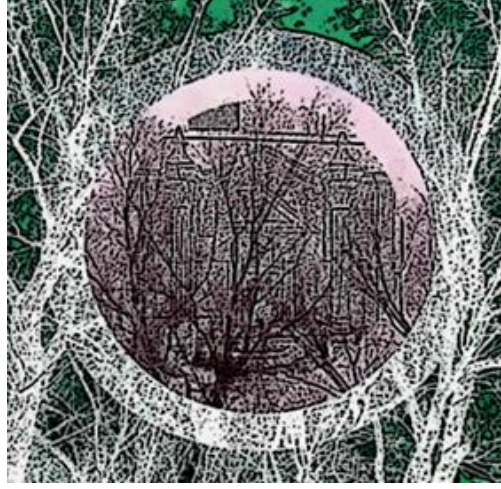


Şekil 38. Fırat Çağrı Kırmızıgül. Bütünsel, Dijital Tasarım, Fotoğraf, Karışık Teknik. 35x35 cm, 2023.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

f.3 Eser adı: İz

Şekil 39'daki "İz" adlı çalışmada meci diye çeşmesinin silüeti ağaç dalları ile bütünleştirilmiş ve bu bağlamda bir tasarım uygulanmaya çalışılmıştır. Buradaki ağaç dalları yukarıdaki çalışmalarda eş olarak kullanılan ağaç formları ile eş bir bütünlük içerisinde ortak bağlamla çeşme imajının çizgisel bir üslupta dijital olarak simgesel temel bir yaşam formu olarak canlılığını koruyan ve geçmiş ile gelecek arasında köprü vazifesi gören ağacın kök salmak fikrinden hareketle düşünülmüştür. Ayrıca görselde yer alan ağaç ile çeşme formları fotografik bir belirleme sürecinden geçiş yaparak dijital bir tasarım imgelemi içine girmiş güncel bir anlatım ile izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır. Burada tasarımlama süreci içinde fotoğrafta olmayan fakat üzerine daha sonradan eklenmiş katmansal formlarla renklendirme işlemlerinden sonra bağlamsal bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu durum aslında Türkoğan'ın "Fotoğraf ve Güncel Sanat" başlıklı yazısında da belirttiği üzere (2014) Güncel sanat kavramı fotoğrafı çeşitli kavram ve bağlamlarla birleştirerek fotoğrafı salt fotoğraf olgusundan çıkararak yeni bir malzeme biçimi olarak izleyiciye aktarmaktadır (Türkoğan, 2014, 229). Bu çalışmada simgesel olarak kullanılan metaforlar disiplinlerarası bir boyutta sorgulanarak yeni ve sayısal bir bileşene vurgu yaparak boyutsal bir araştırma imgelemine geçiş yapmış ve envanterik bir okuma yapılmaya çalışılmıştır.



Şekil 39. Fırat Çağrı Kırmızıgül. İz, Dijital Tasarım, Fotoğraf, Karışık Teknik. 35x35 cm, 2023.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

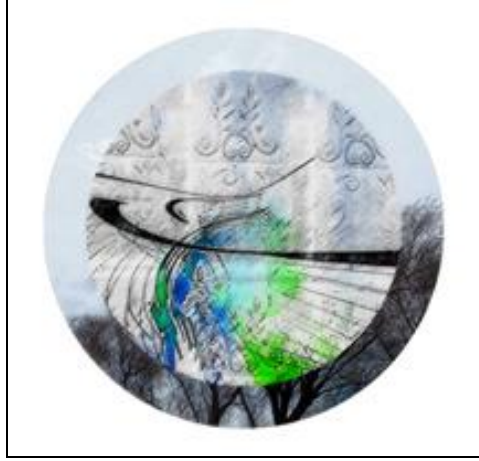
f.4 Eser Adı: *Değerler Serisi I*

Şekil 40'daki "*Değerler Serisi I*" adlı çalışmada halihazırda 20x20x15 cm ebatlarında kare bir demir plaka içine Pleksiglas malzeme üzerine Ultraviyole baskı yöntemiyle Şükriye Hatun Camii Çeşmesi üzerinde bulunan bitki motifi yerleştirilmiş ve bu bitki motifi merkeze alınarak bu motifi temel alan bir hareket biçimi geliştirilmiştir. Camiinin çevresinde bulunan yapılara da baktığımızda eski Ankara'ya ait çeşitli dokular ve envanterler görmekle birlikte tarihi doku ön planda tutulmak suretiyle metalin eskitilmiş rengi ile tarih bir tutulmak suretiyle bu kare alan içerisinde bir koruma yaratılmaya çalışılarak ağaç dallarıyla desteklenen çalışmada bu tarihi donatıların korunması gerekliliği ön planda tutulmuştur.



Şekil 40. Fırat Çağrı Kırmızıgül. Değerler Serisi I, Demir, Pleksiglas üzeri U.V Baskı, Dijital Tasarım, Karışık Teknik. 20x20x15 cm, 2023.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.



Şekil 41. Fırat Çağrı Kırmızıgül. Değerler Serisi I (Detay)

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

f.5 Eser adı: *Değerler Serisi II*

Şekil 42' deki "*Değerler Serisi II*" adlı çalışmada Gecik Çeşmesi ile Mecidiye Çeşmelerindeki motiflerin kullanıldığı bir tasarımlama yöntemi farklı katmanlarla birleştirilmiş ve neon malzemeyle çalışmaya farklı bir boyut katılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda üç farklı renk simgelemi neon malzeme birleştirilerek çeşmenin doğrudan etki alanı içerisinde yer alan su formunu sembolize etmek için mavi renk kullanılmış ve yine aynı şekilde suyla birlikte çevresini her bakımdan olumsuz bir noktada topografik açıdan doğa ile uyumlu bir yapısalığa sahip çeşme formu yeşille simgeleştirilmiş, beyaz neon ise bu ikisinin birleşimini oluşturan bir düşünsellikte ifade edilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda bu renklerden yansıyan ışınlar çevresini de aydınlatan bir etki yaratmakta olup çeşmenin çok amaçlı bir kullanıma ışık tutan bir anlamı olduğunun göstergesi sayılmaktadır. Çalışma üzerinde yer alan bu üç farklı neon renk formları birbirleri içerisinde geçiş yaparak bağlantısal ve kopmaz bağlarla birbirlerine bağlı belleksel bir bilince de gönderme yapmaktadır. Buradaki bilinç Köktürk'ün (2014) sembolik formların doğası ile ilgili yorumundaki gibi "*sembolik formlarda nesne bilinç tarafından adeta dönüşüme uğratılmış, duysal şey, düşünsel şey haline getirilmiş; düşünsel şey duysal form halinde inşa edilmiştir*" (Köktürk, 2014, 198) cümlesiyle eş bir düzlemde yaşamsal ve fonksiyonel bir betimleme yoluna gidilmiştir.



Şekil 42. Fırat Çağrı Kırmızıgül. Değerler Serisi I, Neon, Dijital Tasarım, Fotoğraf. Karışık Teknik. 60x60 cm, 2023.

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.

Şekil 42'deki çalışmada ayrıca renkler mekânda yarattıkları yansıma ile bir bakıma belleğin öz çıkarımları olarak ele alınmış ve kare zeminin ortasındaki yuvarlak alan içerisindeki motifleri çevreleyerek bir örüntü meydana getirmişlerdir. Çalışmada kullanılan mavi renk yeşil ile, yeşil renk ise beyaz renkle birleşim ve dönüşüme girerek temel renk özütleri ile tarihi çeşmelerin geçmiş ile geleceği birleştiren şehir donatıları olarak günümüzde de hala varlıklarını sürdüren bir realitede değer taşıdıkları sonucuna bizleri götürmektedir. Ayrıca görselde yer alan çeşme motifleri neon malzeme ile farklı ve disiplinlerarası düzlemde bir kalıcılık ve eş simgeler ile birleştirilerek anlamlandırılmıştır (Şekil 43).



Şekil 43. Fırat Çağrı Kırmızıgül. Değerler Serisi II (Detay).

Kaynak: Fırat Çağrı Kırmızıgül arşivi.



Sonuç

Toplumsal yaşamın bir gereği olan bir arada yaşama kültürü ve bu kültüre bağlı çeşitli uygarlıklar gündelik hayatta önemli olan hayatın olağan akışı içerisinde çok önemli medeniyet simgeleri ortaya çıkarmıştır. Bunlardan çeşme kavramı da bu birlikte yaşama kültürü içinde yer alan envanterlerin önemli bir mimari donatı noktasını oluştururken sosyal anlamda da kolektif bir bilince yönelik olarak artı değerler ortaya çıkaran çeşitli argümanlar oluşturmaktadır. Genel anlamda günlük bir yaşam donatısı olan çeşmeler insanların suya ulaşmada kullandıkları heykelsi ve plastik değerler içeren estetik yapılar olup bu bakımdan sanatsal bağlamda kentlerin, kasabaların ve köylerin süsü olarak hafızalarımızda yer etmiştir. Kültürel olarak toplumsal yaşamın önemli simgelerinden biri olan bu yapılar üzerinde bulunan tüm elemanlarıyla bizim medeniyetimizin vazgeçilmez bir unsuru olarak bulunmaktadır. Yapılan uygulamalarda da bu medeniyet ışığına ait yapılardan çeşitli motifler, formlar ve diğer elemanlara ait özellikler günümüzün disiplinlerarası ve melez sanat yapma pratikleri ile desteklenerek gelecek kuşaklara bu medeniyetin bilincini vurgulamak amacıyla bir yaklaşım tarzı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Kaynaklar

Ankara Büyükşehir Belediyesi: <https://www.ankara.bel.tr/ankara-kent-rehberi/ankara-nin-kisa-tarihi>, Kısa Link: <https://124.im/SxPMb>, Erişim: 15.03.2023.

<https://ankara.ktb.gov.tr/TR-152389/ankara-tarihce-ve-diger-bilgiler.html>, Kısa Link: <https://124.im/ykcl>, Erişim: 15.03.2023

Ankara Vakıf Eserleri. Proje Sorumluları: Kurumsal İletişim Başkanı: Gökhan Canlı, Uzmanlar: S. Aybars Erdemli, E. Pınar Urhan, Türkçe Metin: M. Nuri Dağ, Ayşe Sanem İnan. Ankara Kalkınma Ajansı: 2019.

<https://www.kalkinmakutuphanesi.gov.tr/assets/upload/dosyalar/ankara-vakif-eserleri.pdf>, Erişim: 24.03.2023

T.C. Ankara Valiliği:

<http://ankara.gov.tr/tarihce#:~:text=Ankara%20ad%C4%B1n%C4%B1n%20kayna%C4%9F%C4%B1%20kesin%20olarak,Angora%20ve%20nihayet%20Ankara%20olmu%C5%9Ftur.,%20https://www.ankara.bel.tr/ankara-kent-rehberi/ankara-nin-kisa-tarihi,%20https://ankara.ktb.gov.tr/TR-152389/ankara-tarihce-ve-diger-bilgiler.html,,> Kısa Link: <https://124.im/gfM5Jz>, Erişim: 15.03.2023

Berk, Süleyman. Osmanlı Mezar Taşlarında Süsleme Unsurları. Z Dergisi, (2017-1) <https://www.zdergisi.istanbul/makale/osmanli-mezar-taslarinda-susleme-unsurlari-50>, Erişim: 16.03.2023.

Cevizci, Ahmet. *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2013.

Çevik, Naile. Bingöl, Mehtap, Demirci Şenkal, Aybige. *Bir Tasarım Nesnesi Olarak Kamusal Alanda Kaligrafik/Tipografik Düzenlemeler*. Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi. (2021 – Eylül): sf. 678 - 695. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1958991>

Çiçek, Tuncay. *Osmanlı Mimarisinde Kullanılan Nebati Motiflerin Modern Türk Soyut Resmine Katkıları*. KASÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 18, Sayı: 2. (2021): sf. 895-908 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1800812>, Erişim: 14.04.2023.

<https://cinisatis.com/penc-deseni-motifi-nedir/>, Erişim: 07.04.2023

<http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/37113>, Erişim: 17.03.2023

<http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/37153>, Erişim: 17.03.2023

<http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/37294>, Erişim: 23.03.2023

<http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/37313>, Erişim: 23.03.2023

<http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/37315>, Erişim: 23.03.2023

Erbaş, Ali. *Muhtelif Dinlerde Su Motifi*. EKEV Akademi Dergisi Yıl: 8, sayı: 20. (2004 – Yaz): sf. 241- 258. http://ktp.isam.org.tr/pdfdrq/D01777/2004_20/2004_20_ERBASA.pdf, Erişim: 10.04.2023.

Eyice, Semavi. *TDV İslam Ansiklopedisi*. TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1993. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cesme>, Erişim: 10.04.2023.

Işık, Salih. *Hayat Ağacı ve Kutsal Ağaçlar: Türk ve Çin Mitolojisi Üzerine Bir Karşılaştırma*, Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi (IJHE). Cilt: 5, Sayı: 11. (2019): sf. 546 - 566. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/784322>, Erişim: 26.04.2023.

İSAM Temel İslam Ansiklopedisi. Cilt 7 (Ed. Tuncay Başoğlu) 2. Bs., sf. 284 – 285 Türkiye, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 2020.

İşçen, Yavuz. *Osmanlı Dönemi'nde Ankara'nın Mahalle Çeşmeleri*. Ankara: Cadde Anafartalar Kuyumcuları Yayınları, 2019.

<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/en-yaygin-kullanilan-anadolu-motifleri#:~:text=Bu%20sanatsal%20geleneklerin%20bir%20par%C3%A7as%C4%B1,olguyu%20ifade%20etmek%20i%C3%A7in%20kullan%C4%B1lm%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r.,KısaLink:https://124.im/saOk>, Erişim: 23.03.2023

Konyalı, İbrahim Hakkı. *Ankara Abidelerinden Karacabey Mamuresi Vakfiyesi, Eserleri ve Tarihi*. İstanbul: Numune Matbaası, 1943.

Köktürk, Milay. *Kültür ve Sembol: Bir Cassirer İncelemesi*. Ankara: Aktif Düşünce Yayıncılık, 2014.



Küçük, Ayşenur. *Trabzon Merkez ve İlçelerindeki Tarihi Çeşmeler*. (Tez No: 655460), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi, 2020.

Önge, Yılmaz. *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997.

Özel, Murat Ahmet. *Su Medeniyeti ve Çeşmeler*. İBB - İSKİ (Ed. Feyzullah Akben, Hamit Toprak. Yay. Haz. Tevfik Göksu, Ulvi Ünal, Ahmet Öz, Hamit Tokmak), İstanbul: Ajans Fa, Şan Ofset Baskı Tes. 2009 – Mart.

Şahin, Kâmil. Toprak, Salih. *Türk Kültüründe Ağaç'ın Düşünsel ve Toplumsal Bağlamı*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt: 9, Sayı:43, (2016): sf. 1309 - 1316.
<https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/the-spiritual-and-social-context-of-tree-in-turkish-culture.pdf>, Erişim: 26.04.2023.

Şehr-i Kadim Ankara. Cilt 3, GYY: Dr. Ahmet Recep Tekcan, Yazarlar: Doç. Dr. Güray Kırpık, Abdülkerim Erdoğan, Mevlüt Çam, Ali Kılıcı, Yrd. Doç. Dr. Abdurrahman Yağmur Topraklı. Ankara Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Dairesi Başkanlığı, Ankara: Semih Ofset, 2016.

TDK İnternet Sözlüğü “Kültür” Taraması. Erişim: 04.03.2023, (<https://sozluk.gov.tr>)

TDK İnternet Sözlüğü “Çeşme” Taraması. Erişim: 04.03.2023, (<https://sozluk.gov.tr>)

Türkdoğan, Tansel. *Sanat Kültür Politika – Modernizm Sonrası Tartışmalar*. Ankara: Nobel Yayıncılık, 2014.

TRT

“Çeşmeler” 1. Bölüm

Yapım: Orhan Tuncel, Yönetmen: Zeynel Elçioğlu, Metin: Avniye Tansuğ, Zeynel Elçioğlu

Seslendiren: Cüneyt Türel, Kamera: Ali Haldenbilen, Kemal Eraslan, İhsan Başlıcan

Yapım Yılı: 1986, 30' Bu bilgiler belgesel jeneriklerinden alınmıştır.

Kullanılan Dakikalar: 00:01:26:10 – 00:03:36:16, 00:05:49:00 – 00:06:36:15, 00:11:01:06 – 00:11:33:23, 00:13:27:10 – 00: 13:34:12, 00:15:07:15 - 00:15:20:00, 00:15:25:02 – 00:15:50:00.

“Çeşmeler” 2. Bölüm

Yapım: Orhan Tuncel, Yönetmen: Zeynel Elçioğlu, Metin: Avniye Tansuğ, Zeynel Elçioğlu

Seslendiren: Cüneyt Türel, Kamera: Ali Haldenbilen, Kemal Eraslan, İhsan Başlıcan,

Yapım Yılı: 1986, 30'. Bu bilgiler belgesel jeneriklerinden alınmıştır



Kullanılan Dakikalar: 00:01:17:21 – 00:02:16:18, 00:02:16:12 – 00:02:31:04, 00:02:36:16
– 00:02:38:00, 00:03:49:05 – 00:04:51:03.³

³ TRT Çeşmeler 1 ve 2 adlı yapımlar ilgili makamdan görüntü ve kaynak kullanımına ait gerekli telif vd. izinler yazılı olarak kullanım amacına uygun bir şekilde alınmıştır. Ankara Çeşmeleri araştırmamda yardımları için Yavuz İşçen'e teşekkürler...



Çeşm-i Cihan

Çeşm-i Cihan:

Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi

ISSN: 2149-5866

Sayı: 10 (Temmuz) 2023 s. 95-110, TÜRKİYE

DOI: 10.30804/cesmicihan.1288369

Araştırma Makalesi

AXEL OLRİK'İN EPİK YASALARI BAĞLAMINDA DİRSE HAN OĞLU BOĞAÇ HAN BOYUNUN İNCELENMESİ

Sümeýra DURU *

Öz: Danimarkalı halk bilimci Axel Olrik, halk anlatılarına farklı bir bakış açısı getirdiği "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" isimli yazısını 1909 yılında yayımlamıştır. Olrik, bu yazısında halk anlatılarının benzerliğini ifade ederek on beş epik kural oluşturmuştur. Halk anlatılarının birbirine benzerliğini ifade eden Axel Olrik'e göre halk anlatıları nerede ortaya çıkarsa çıksın bu anlatılarla daha önce karşılaşmış hissine kapılırız. Mitler, türküler, efsaneler ve destanlar ise Olrik'in saptadığı on beş epik kuralların uygulanabileceği edebi türlerdendir. Destandan halk hikâyesine geçişin ilk örneği olan Dede Korkut anlatıları ise destansı epik hikâyelerdir. Dede Korkut anlatılarında Oğuzların düşmanlarıyla ve kendi aralarında yaptıkları mücadeleler anlatılır. Bu mücadelelerde ise bey oğullarının önemli işlevleri vardır. Anlatıda her ne kadar Dirse Han başkahraman olarak görünse de asıl kahraman Dirse Han'ın oğlu Boğaç Han'dır.

Bu çalışmada Dede Korkut anlatılarından ilki olan "Dirse Han Oğlu Boğaç Han" boyu Olrik'in saptadığı on beş epik kural çerçevesinde ele alınmıştır. Bu kurallar incelenen halk anlatısına uygulanmış ve anlatının kurallara uygunluğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Halk Anlatıları, Destan, Dede Korkut Destanı, Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Axel Olrik.

ANALYSIS OF DİRSE HAN'S SON BOĞAÇ KHAN 'BOY' IN THE CONTEXT OF AXEL OLRİK'S EPIC LAWS

Abstract: Danish folklorist Axel Olrik published his article "Epic Rules of Folk Narratives" in 1909, in which he brought a different perspective to folk narratives. In this article, Olrik has created fifteen epic rules by expressing the similarity of folk narratives. Myths, folk songs, legends and epics are literary genres in which the fifteen epic rules determined by Olrik can be applied. The Dede Korkut narratives, the first example of the transition from epic to folk tale, are epic epic stories. In the Dede Korkut narratives, the struggles of the oğuz against their enemies and among themselves are described. In these struggles, the sons of beys played an important role. Although Dirse Han appears as the protagonist in the narrative, the real hero is Dirse Han's son Boğaç Han.

In this study, the story of "Dirse Han Oğlu Boğaç Han", the first of the Dede Korkut narratives, is analyzed within the framework of fifteen epic rules identified by Olrik. These rules were applied to the folk narrative we examined and the compliance of the narrative with the rules was determined.

Keywords: Folk Narratives, Epic, Dede Korkut Epic, Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Axel Olrik.

Başvuru/Submitted: 27.04.2023

Kabul/Accepted: 16.06.2023

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ORCID ID: 0009-0000-3559-453X, sumeyra0629@gmail.com.

GİRİŞ

Mitler, efsaneler, masallar, fıkralar, halk hikâyeleri gibi sözlü kültür ürünlerine “halk anlatıları” adı verilmiştir. Kültürel hazineleri oluşturan halk anlatıları, nesillerden nesillere sözlü veya yazılı şekilde ulaşan önemli eserlerdir. Halk anlatılarını anlamak ve anlamlandırmak için farklı yöntemler oluşturulmuştur. Halkbilimi ürünlerinin kuramsal boyutta incelendiği anlayışlardan olan Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi, sözlü halk yaratmalarının ne zaman ve nerede yaratıldığını, onun muhtemel ilk şeklinin ne olduğunu belirlemeyi amaçlar. Yönteme göre, her anlatı belli bir zamanda, belli bir yerde yaratılmıştır (Ekici, 2006, 89-91).

“Tarihî-Coğrafi Fin yöntemine göre halk anlatılarının pek çok eş metni bulunabilir. Halkbilimi araştırmacısının görevi bir anlatının eş metinlerini toplamak, bunlardan birini asıl metin olarak kabul etmek, tüm metinler arasında karşılaştırma yaparak anlatmanın ilk şeklini kurmaktır. Böylece bir metnin yayılma yolları ve ilk defa nerede yaratıldığı belirlenecek, anlatının yaşam öyküsü ortaya çıkacaktır” (Bars, 2014, 309).

Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı'nın genişlemesini ve çözümlenmesini sağlayan ilk örnek Axel Olrik tarafından “Epik Yasalar Teorisi” adıyla ortaya çıkmıştır. Axel Olrik'in bu teorisi, halk anlatılarında temel yapıların bulunduğunu ortaya koyar (Çobanoğlu, 2002, 114).

Halk anlatılarına “sage” yani “anlatı” adını veren Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik 1909'da “Halk Anlatılarının Epik Yasaları” adlı eserini yayımlamıştır. Aziz Erkan tarafından Türkçeye çevrilen bu eser iki kez yayımlanmıştır. Bunlardan ilki 1975'te Folklor Doğru dergisinde, ikincisi ise 1994'te Milli Folklor dergisinin yirmi üç ve yirmi dördüncü sayılarında yayımlanmıştır (Adıgüzel, 1999, 26).

Olrik, bu çalışmada halk anlatılarına farklı bir bakış açısı getirerek anlatıların benzerliğini şu şekilde ifade etmiştir: “Halk anlatılarıyla ilgilenen herhangi bir kimse uzaktaki bir halkın edebiyatını okuyunca, bu halk ve onun geleneksel anlatıları o kimseye şimdiye kadar tamamen yabancı olsa bile, bu anlatılarla daha önce karşılaşmış gibi bir duyguya kapılır” (Olrik, 2003, 177-178).

Danimarkalı halk bilimci, bu çalışmada halk anlatılarının farklı yerlerde ortaya çıkmasına bakılmaksızın bu anlatılarla daha önce karşılaşmış hissini verdiği dile getirerek on beş epik kural oluşturmuştur. Olrik'in geliştirmiş olduğu bu kurallar, araştırmacılar tarafından farklı Türk halk anlatılarına uygulanmıştır. Bu kuram çerçevesinde Tarık Özcan “Oğuz Kağan Destanı (1996)”, Sedat Adıgüzel “Başkurt Destanı Akbuzat (1999)”, Nuriye Gülmen “Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy (2008)”u ve Muhammed Sezer “Segrek Boy (2018)”unu incelemiştir. Bu çalışmalara göre Dede Korkut anlatılarının epik yasalara büyük oranda uygun olduğu gözlemlenmiştir.

Olrik'e göre bu kurallar tüm Avrupa halk edebiyatına ve hatta daha uzak toplumların edebiyatına bile uygulanabilir. Bu kuralların uygulanabileceği edebi türler içinde ise mitler, türküler, kahramanlık destanları ve yerel efsaneler sayılabilir (Kurtlu-Koçak, 2015, 3).

Destanlar en eski edebiyat türlerinden olup kahramanlık temalı ve olağanüstü motifli halk anlatılarıdır. Türk kültüründe destandan halk hikayeciliğine geçişin ilk ürünü olan Dede Korkut anlatılarında, Oğuzların düşmanlarıyla ve kendi aralarında yaptıkları mücadeleler anlatılır. Bu mücadelelerde 15/16 yaşlarındaki bey oğullarının önemli işlevleri vardır. On iki Dede Korkut hikâyesinin neredeyse tamamında Oğuz beylerinin ilk gençlik yıllarına adım atmış bu tek oğullarının farklı bir macerasına tanık oluruz. Oğullar, 15/16 yaşlarına geldiklerinde onlardan kahramanlık yapmaları beklenir.

Dede Korkut anlatmalarındaki oğullardan biri de Boğaç Han'dır. İçerisinde efsane, destan, kahramanlık ve olağanüstülükler bulunduran bir anlatma olarak karşımıza çıkmıştır. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu, Dede Korkut anlatmalarının ve Oğuz destanlarının en bilinenlerindedir. Türk Kültüründe, Türk edebiyatında ve Dede Korkut anlatmalarında mühim kültür unsurlarını barındıran Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu üzerine araştırmacılar tarafından bugüne kadar birçok bilimsel çalışma yapılmıştır.

İncelenen halk anlatısı Dede Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasında "Dirse Han Oğlu Buğaç Han Boyu" adıyla birinci sırada, (Ergin, 2018, 77-95) "Hikâye-i Oguz-nâme-i Kazân Beg ve Gayrı" adlı Vatikan nüshasında ise "Hikâyet-i (Dirse) Han Oğlu Bogaç Han" adıyla ikinci sırada yer almıştır (Kaçalın, 2006, 30-43). Türkmenistan varyantında ise "İza Beriledieren Nesilsiz" (Hakarete Uğrayan Züriyetsiz) adıyla yine birinci sırada yer almıştır (Erdem, 1998, 72).

Bu çalışmada da Boğaç Han'ın erginlik yaşına geldiğinde yaptığı kahramanlıkları anlatan ve Dede Korkut hikâyelerinden ilki olan "Dirse Han Oğlu Boğaç Han" boyu Olrik'in saptadığı on beş epik kural çerçevesinde ele alınmıştır.

Çalışma konusunu oluşturan Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu, tabiatı gereği metin merkezli bir çalışmadan oluşmuştur. Çalışmada Dede Korkut Kitabı'nın Muharrem Ergin yayımı (Ankara, 2018) esas alınmıştır. Olrik'in saptadığı on beş epik kural incelenen metne uygulanmış, bu kuralları büyük ölçüde yansıttığı tespit edilmiş ve yorumlanmıştır.

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Sage (anlatı) birden bire başlamaz ve birden bire bitmez. Sage, durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen bir felaketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter. Daha uzun anlatılarda bu gibi

birçok durak noktaları gerektirir; kısa bir anlatı için sadece bir durak noktası yeterlidir (Erol Çalışkan, 2022, 276).

Dirse Han Oğlu Boğaç Han boyunda anlatı birden bire başlamaz. Boğaç Han hemen ortaya çıkmaz. Boğaç Han'ın babası Dirse Han'dır: "Dirse Han, Dede Korkut Kitabı'nda *Dirse Han* olarak; Türkmen varyantında *Dersa Han*, *Derse Han* olarak geçmektedir" (Gökyay, 1973, 322). "Çocuksuzluk, genellikle de oğulsuzluk, daha başka halk anlatmalarında, örneğin; destanlarda, hikayelerde ve masallarda çok sık karşımıza çıkan bir yapıdır" (Ekici, 2001, 56). Boğaç Han'ın da doğumundan önce halk anlatılarında sık sık karşılaştığımız çocuksuzluk motifi karşımıza çıkmaktadır. Çocuğu olmayan Dirse Han'ın, Bayındır Han tarafından düzenlenen şölende kara otağa oturtulması ile anlatı başlar.

"Dirse Han'ın çocuksuzluğu, onu Türk destan ve halk hikâyelerinin çocuksuz han ya da beyleri ile aynı kategoriye sokmaktadır. Fakat onu diğer pek çok çocuksuz babadan ayıran özellik, Bayındır Han'ın ifadesiyle oğlu ve kızı olmadığı için Tanrı tarafından kınanmış (karganmış) kabul edilmesidir" (Aksoy, 2012, 59). Dirse Han, çocuğu olmadığı için kara otağa oturtulur, altına kara keçe serilir ve yemesi için önüne kara koyun yahnisi koyulur. Bu duruma çok üzülen Dirse Han, durumu hanımı ile paylaşır ve hanımının verdiği öğütleri yerine getirmesiyle birlikte kahramanın olağanüstü doğumu gerçekleşir (Ergin, 2018, 77-81).

Dirse Han'ın oğlunun on beş yaşına gelmesi ve boğa ile güreşerek ad almasıyla birlikte anlatı durgunluktan coşkunluğa doğru ilerler. Olağanüstü kahramanın Boğaç adını almasından sonra ise olaylar cereyan etmeye başlar ve babasının kırk yiğidinin kurduğu tuzaklarla anlatı devam eder. Kırk yiğide inanan Dirse Han, oğlu Boğaç Han'ı bir av sırasında ok ile vurarak yaralar ve yaralanan kahramanın kurtulmasıyla birlikte anlatı coşkunluktan durgunluğa geçmiştir. Yine Axel Olrik'in birinci kuralına göre anlatı birden bire değil Dede Korkut'un duası ile bitmiştir (Ergin, 2018, 89).

Dirse Han'ın çocuksuz olmasıyla başlayan anlatıya karşılık Oğuz Kağan Destanı Ay Kağan'ın doğumu ile başlamıştır. Her iki anlatıda da hızlı bir şekilde büyüyen çocuklarla birlikte anlatı durgunluktan coşkunluğa doğru ilerlemiştir (Özcan, 1996, 96). Epik yasalardaki ilk kural olan *Giriş ve Bitiriş Kuralına* Akbuzat Destanı'nda da rastlanmaktadır (Adıgüzel, 1999, 27). Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boyu Beyan Eder isimli hikâyede anlatının birdenbire başlamayışını ve bitmeyişini, durgunluktan coşkunluğa ve tekrar durgunluğa doğru gidişini bulmak mümkündür (Gülmen, 2008, 15). Segrek Destanı'nda ise Segrek'in, kardeşinin esir olduğunu öğrenene kadar durağan bir şekilde ilerleyen anlatı, Segrek'in anne ve babası ile yaptığı konuşmalar, ivedilikle evlendirildiği eşi ile gerdeğe girmemesi ve kardeşini kurtarmak için giriştiği mücadeleler, anlatının coşkunluğa doğru gidişini göstermiştir (Sezer, 2018, 316).

2. Yineleme Kuralı

“Geleneksel sözlü anlatımımızda yalnız bir seçenek vardır; yineleme. Anlatıda, ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsa, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir” (Olrik, 1994a, 3).

Hikâyenin isminden de anlaşılacağı gibi Dirse Han'ın oğlunun adının Boğaç olması anlatımı kolaylaştırmak içindir. Kahraman bir boğayı alt etmiş ve Dede Korkut tarafından Boğaç ismini almıştır. Bu tablo anlatının coşkunun ortaya çıktığı sahnedir.

Yinelemeler genel olarak üç sayısına bağlıdır. Bayındır Han'ın verdiği ziyafet, Dirse Han'ın çocuğu olsun, diye verdiği ziyafet ve Hatun'un oğlunun ilk avı diye verdiği ziyafetteki kurbanların üç kurban olması bir yineleme örneğidir. Dirse Han'ın kara otağa oturtulması da anlatıda üç kez ifade edilmektedir. Birinci anlatıcının ağzından ikincisi Bayındır Han'ın yiğitleri tarafından, üçüncüsü ise Dirse Han'ın hanımına anlattığı bölümdür (Ergin, 2018, 77-86).

Anlatıdaki yiğitler *Yineleme Kuralına* örnektir. Dirse Han'ın kırk yiğidi ve Hatun'unun kırk ince kızı da anlatıda yinelemeyi ortaya çıkartır. Boğaç Han'ın yaralandıktan sonraki iyileşme süresi ise yine kırk gündür. Burada da yineleme söz konusudur.

Axel Olrik'in epik yasaları bağlamında ele alınan Oğuz Kağan Destanı'nda *Yineleme Kuralı Üçler Kuralı* çerçevesinde baskın bir şekilde işlenmiştir (Özcan, 1996, 96). Akbuzat Destanı'nda görülen *Yineleme Kuralında* ise Akbuzat'ın özellikleri üç defa yinelenerek aktarılmıştır (Adıgüzel, 1999, 28). Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boyu Beyan Eder isimli anlatıda ise *Yineleme Kuralına* rastlanmamıştır. Anlatıda olaylar birer kere geçmiştir (Gülmen, 2008, 16).

3. Üçler Kuralı

“Yineleme hemen her zaman üç sayısına bağlıdır. Fakat üç sayısı aynı zamanda kendi başına bir kuraldır. Bilindiği üzere üç sayısı masalda ve mitlerde ve hatta basit yerel efsanelerde sayısız kez ortaya çıkar. Üç, geleneksel anlatılarda karşılaşılan insan ve nesnelerin en yüksek sayısıdır. Hiçbir şey halk anlatılarını çağdaş edebiyattan ve gerçeklerden üç sayısı kadar ayıramaz” (Olrik, 2003, 180).

Birçok metinde karşımıza çıkan üç sayısı önemli bir yere sahiptir. Bir şeyin üç kere olması o şeye kutsallık kazandırmaktadır. Bu kutsallık Dirse Han'ın evlat sahibi olmak için üç kurban kestirmesi ile karşımıza çıkmıştır. Attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kestirmiştir (Ergin, 2018, 81).

Bayındır Han'ın kurdurttuğu ak, kızıl ve kara otağ üç kuralının temsili olarak karşımıza çıkmıştır. Bu kurulan üç otağdan kara otağa oturtulan Dirse Han'ın altına kara keçe serilmiş, önüne kara koyun yahnisi konulmuştur (Ergin, 2018, 77).

Boğaç Han'ın güreşip yenilgiye uğrattığı boğanın da anlatıda meydana gelmesi *Üçler Kuralına* bir örnektir. Bu kuvvetli boğanın zincirini üç kişi soldan üç kişi sağdan tutmuş, aynı zamanda boğanın getirildiği meydana üç oğlancık varken sadece Boğaç Han kaçmamıştır (Ergin, 2018, 82).

Üçler Kuralının anlatıdaki en önemli örneği ise Boğaç'ın vurulmasından sonra karşımıza çıkmıştır. Babasının oku ile yaralanan Boğaç Han'ın yardımına boz atlı Hızır koşmuş ve yarasını üç defa eli ile sıvazlamıştır. Bu yaranın ancak annesinin sütü ve dağ çiçeği ile iyileşeceğini öğrenen Boğaç Han, annesine söylemiş ve annesi memesini iki defa sıkmış ancak süt gelmemiş üçüncüde süt ile kan karışık gelmiştir (Ergin, 2018, 90).

Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy isimli anlatıda üç ve kırk sayısı karşımıza en çok çıkan sayılardır. Anlatıda bulunan *Üçler Kuralı* ana kahramanlar üzerinden işlenmemiştir (Gülmen, 2008, 17). Segrek Destanı'nda Segrek'in kardeşini kurtarmak için çıktığı yolculukta yorgunluktan üç defa uyuması, atı tarafından üç defa uyandırılması *Üçler ve Yineleme Kuralına* örnek olarak değerlendirilmiştir (Sezer, 2018, 317). Akbuzat Destanı'nda Akbuzat'ın özellikleri, Nerkes'in Hevben'e yalvarmaları, Şülgen Gölü padişahının özellikleri ve Akbuzat'ın kuyruk kılının yakılarak çağrılması üçer kez tekrar edilir (Adıgüzel, 1999, 28).

4. Bir Sahnede İki Kuralı

“Bir Sahnede İki Kuralında “iki, aynı zamanda ortaya çıkan en yüksek kişi sayısıdır. Aynı zamanda ortaya çıkan üç kişiden her birinin kendi kişilikleriyle rol alması geleneğinin bozulması demektir... Bütün anlatı boyunca sadece iki kişi aynı sahnede ortaya çıkar” (Olrik, 2003, 182).

Anlatıda gelişen olaylara bakıldığında neredeyse tüm olaylarda iki kişi ön plana çıkmaktadır. Konuşmalar soru-cevap şeklinde değildir ve konuşan kişi bütün söyleyeceklerini söylemeden sahneden ayrılmamıştır.

İlk sahnedeki konuşmacılar Dirse Han ve Bayındır Han'ın yiğitleridir. Dirse Han, kara otağa oturtulmasının nedenini sorduğunda ona karşılık olarak kırk yiğit cevap vermiştir. Bu olaya çok üzülen Dirse Han'ın Hatun'unu çağırması ise sahnedeki ikinci konuşma olarak karşımıza çıkmıştır.

İdeal bir Türk kadını olan Boğaç Han'ın annesinin ismi bilinmemektedir. “Dede Korkut Kitabı'ndaki Dirse Han anlatmasında, dinleyici ile okuyucuyu, Dirse Han'ın eşi ve Boğaç Han'ın

annesinin adı ve kimliği hakkında aydınlatılmamaktadır. Anılan anlatmada yer alan bazı sözler, onun han kızı olduğunu göstermektedir” (Aksoy, 2012, 61).

Dirse Han ve Hatun'unun konuşmaları diyalog şeklinde ve konuşmaların başında konuşmacının kime hitap ettiği cümlelerden anlaşılacak şekilde gösterilmiştir. Dirse Han diyaloga “Berî gel başımın bahtı evimin tahtı” şeklinde başlamıştır (Ergin, 2018, 79). Burada hanımına seslendiği şüphesizdir. Boğaç Han hikâyesindeki diyaloglar, genellikle manzum şekilde karşımıza çıkmıştır.

Üçüncü sahne ise Dede Korkut'un Boğaç Han'a ad vermesi olayında Dirse Han'a “Hey Dirse Han beylik ver bu oğlana taht ver” şeklinde başlayan seslenmesidir (Ergin, 2018, 82). Bu sahnede Dede Korkut'un Dirse Han'a yönelik söyleyişi sonrası Dirse Han cevap vermeden anlatı nesir olarak devam etmiştir.

Dirse Han ve kırk yiğit arasında geçen sahnede de yine *Bir Sahnede İki Kuralı* hâkimdir. Oğlancığını avdan dönüştü göremeyen hanım ile yine kırk yiğit arasındaki konuşmalara üçüncü kişi dâhil olmamıştır. Oğlunu bulan anne ile Boğaç Han arasında geçen konuşma uzun ve karşılıklı olmakla beraber son sahnede Boğaç Han ile Dirse Han'ın konuşması da yine *Bir Sahnede İki Kuralına* örnek olarak gösterilmeye değerdir.

Bir Sahnede İki Kuralında Oğuz Kağan ve gergedanın, Oğuz Kağan ve bozkurtun sürekli karşı karşıya gelmesi bu kurala örnek olmuştur (Özcan, 1996, 96). Akbuzat Destanı'nda ise anlatının başından sonuna kadar *Bir Sahnede İki Kuralının* görüldüğü karşımıza çıkmıştır (Adıgüzel, 1999, 29). Yine aynı şekilde Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy'da da bu kuralın işlendiği görülmüştür (Gülmen, 2008, 17). Segrek Destanı bu kural açısından zengin bir anlatıdır. Bu kuralın en güzel örneği anlatıda Egrek ile Segrek'in kavuşma anı olarak değerlendirilmiştir (Sezer, 2018, 317).

5. Zıtlık Kuralı

“Sagede her zaman kutuplaşma vardır. Kuvvetli bir Thor'un karşısında mutlaka akıllı bir Odin veya kurnaz Loki bulunmaktadır. Hüzünlü bir kadının yanında neşeli ve ferahlatıcı biri oturacaktır. Bu temel zıtlık, epik yapısının önemli bir kuralıdır: Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü” (Olrik, 2003, 182).

İncelenen anlatıda *Zıtlık Kuralı* mevcuttur. *Zıtlık Kuralına* ilk örnek olarak karşımıza insan-canavar karşıtlığı çıkmıştır. Halk anlatılarında sıklıkla işlenen bu durum Boğaç Han Boy'unda da henüz on beş yaşındaki bir oğlanın güçlü bir hayvan olarak bildiğimiz boğaya karşı koyuşu şeklinde işlenmiştir (Ergin, 2018, 81-82). Başkahraman, karşısındaki bu güçlü canavarı hamleleriyle alt etmiştir. Burada aynı zamanda büyük ve küçük olgusu karşımıza çıkmıştır.

İkinci örnek ise Dirse Han'ın kırk yiğididir. Bu kırk yiğit kıskançlığı ve fesatlığı yani kötüyü temsil ederken Boğaç Han'a tamamıyla zıttırlar. Buradaki kırk yiğitler hikâyenin devamında kırk namert olarak karşımıza çıkmıştır. Kırk namertler kötüyü temsil ederken Boğaç Han iyiyi temsil eder.

Hikâyede bulunan kırk namert ile kırk ince kızda *Zıtlık Kuralına* iyi bir örnektir. Kırk yiğit Dirse Han'a ihanet edip yalan söylerken kötüyü temsil ederler. Ancak bu namertlerin karşılığı olarak hikâyede gözüken kırk ince kız ise Hatun'un yanında olarak Boğaç Han'ın yaralarından kurtulması ile iyiyi temsil etmişlerdir.

Zıtlık Kuralını da içerisinde barındıran çalışmada Oğuz Kağan'ın karşısında her zaman bir karşıt güç var olmuştur (Özcan, 1996, 96). Akbuzat Destanı'nda ise *Zıtlık Kuralında* karşımıza genç- yaşlı, iyi kötü karşıtlığı verilmiştir (Adıgüzel, 1999, 30). Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy'da ise karşımıza korkak ve cesur karşıtlığı çıkmıştır. Bu anlatıda kafirler korkak ve kötü Karaca Çoban ise koyunları üç yüz kafire rağmen koruyacak kadar cesurdur (Gülmen, 2008, 18). Segrek Destanı'nda ise *Zıtlık Kuralına* uyum gösteren Segrek ve onun karşısındaki Kara Tekür iyi-kötü, zalim-mazlum, korkak-cesur denklemleri ile değerlendirilmiştir. (Sezer, 2018, 317).

6. İkizler Kuralı

"İki kişi aynı rolde ortaya çıktığında bunların ikisinin de küçük ve zayıf olarak betimlendiğini gözlemleyebiliriz. Bu iki tip yakından ilişkili iki kişi, Zıtlar Kuralından uzaklaşarak İkizler Kuralının etkisi altına girer. 'İkizler' kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu hem gerçek ikizler hem de aynı rolde aynı olan iki kişi anlamına da gelebilir. İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır" (Olrik, 2003, 183).

Axel Olrik'in belirlediği *İkizler Kuralına* göre incelenen anlatıda kurala uygun olarak belirlenen çiftler ise kırk namertlerdir. Buradaki kırk namertlerin birbirlerinden farkı yoktur ve hepsi aynı düşünceye sahip olarak karşımıza çıkmıştır. Kırkının da birbirinden üstün veya farklı yönü olmamakla birlikte kırkı da kötü ve kıskanç yiğitlerdir.

Aynı şekilde karşımıza çıkan ince belli kız ise onlara zıt fakat kendi içlerinde ise *İkizler Kuralına* örnek olarak var olmuşlardır. Kırk ince kızların hepsi iyi ve bağlı oldukları Hatun'a ihanet etmeyen tipler olarak karşımıza çıkmıştır.

Axel Olrik'in epik yasaları kapsamında ele alınan Akbuzat Destanı'nda *İkizler Kuralı* karşımıza çıkmıştır. Anlatıdaki *İkizler Kuralında* yeryüzünden kaçırılmış iki iyi kahraman ve iki kötü kahraman bu kurala örnek olmuştur (Adıgüzel, 1999, 31). Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy'da ise aynı işleve sahip iki tip bulmak mümkün olmamıştır. Bu anlatıda *İkizler Kuralı* işlenmemiştir (Gülmen, 2008, 18). Segrek Destanı'nda Olrik'in saptadığı *İkizler Kuralına*

uyan birden fazla durum vardır. Egrek ve Segrek tam ikiz kahramanlar olarak karşımıza çıkmıştır (Sezer, 2018, 318).

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

“Bir sürü kişi veya nesne peş peşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir. Anlatının ağırlık merkezi her zaman buradadır. Bu kısım üçler kuralıyla birleşerek halk anlatılarının en önemli özelliğini oluşturur” (Olrik, 1994b, 4; Olrik, 2003, 184).

Anlatının olay örgüsüne bakıldığında metinde üç durumun önemli olduğu görülmüştür. İlk durum Dirse Han'ın çocuğu olmayışıyla başlar doğal olarak Boğaç Han anlatının başında olaylara hemen dâhil olmamıştır. Birtakım ritüeller ve dua ile olağanüstü şekilde dünyaya gelen kahraman (Boğaç Han) olaylara dâhil olduktan sonra olaylar; iki ana kahraman olan Dirse Han ile Boğaç Han'ın etrafında şekillenmeye başlamıştır (Ergin, 2018, 77-94). İkinci önemli durum ise Boğaç Han'ın bir boğayı yenerek ad alması olarak karşımıza çıkmıştır. Bu ad alıştan sonra ise Dirse Han'ın kırk namerdin yalanlarına inanarak oğlunu yaralaması önemli bir husustur (Ergin, 2018, 82-86). Son durum ise yaralanıp ölüme bırakılan Boğaç'ın iyileşerek babasını kurtarması olarak karşımıza çıkmıştır (Ergin, 2018, 91-92).

Axel Olrik'in tanımından ve incelediğimiz metinden yola çıkarak yaptığımız tespite göre *İlk ve Son Durumun Önemi Kuralına* göre anlatıda iki ana kahramana yer verilmiştir. Anlatı Dirse Han ile başlamıştır ancak önemli olan anlatının sonundaki kahramandır. Çünkü anlatının duygudaşlık oluşturan kişisi son kişisidir. Anlatıda duygudaşlık yaratan kişi Boğaç Han olarak belirlenmiştir.

İlk ve Son Durumun Önemi Kuralını içerisinde barındıran Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'ın ülkesini oğulları arasında bölüşmesi ile anlatı coşkunluktan durgunluğa ilerlemiştir (Özcan, 1996, 97). Akbuzat Destanı'ndaki başkahraman olan Hevben'in önemli kişi olarak karşımıza çıkması için ikinci veya başka şahıslara rastlanmamıştır (Adıgüzel, 1999, 31). Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy'da ise *İlk ve Son Durumun Önemi Kuralının* aranmasının yersiz olacağı belirtilmiştir (Gülmen, 2008, 18).

8. Anlatımda Tek Çizgiler Kuralı

“Halk anlatısı bir olay çizgisini başkasıyla karıştırmaz; halk anlatıları her zaman tek çizgilidir. Eksik kalan ayrıntıları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir konuşmanın içinde verilir” (Olrik, 2003, 184-185).

Anlatıda olaylar kronolojik bir sıra ile verilmiş ve olaylarda eksik olan ayrıntılar için geriye dönüşlere yer verilmemiştir. İncelenen anlatı *Tek Çizgilik Kuralına* uygundur ve olaylar arasında sebep sonuç ilişkisi bulunur.

Çocuksuzluk motifi ile başlayan anlatıda Dirse Han'ın oğlunun dünyaya gelip boğayı etkisiz hale getirmesiyle birlikte Boğaç Han ad alıp tahta çıkmıştır. Bu durumu kıskanan kırk yiğit Dirse Han'a gidip oğlunun hayırsız çıktığını söylemiş ve Boğaç'ı babasına vurdurtmuşlardır. Yaralı olan Boğaç'ın yardımına Hızır gelmiş ve onu kurtarmıştır. Boğaç'ın yaşadığını öğrenen kırk namert, Dirse Han'ı esir alıp kâfirlere götürmeye karar verdiklerinde ise Boğaç Han meydana çıkıp babasını kurtarmıştır (Ergin, 2018, 77-93). Olaylar bu şekilde gelişmiş ve anlatı Boğaç Han'ın kahramanlıkları üzerinden işlenmiştir.

Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy'daki olaylar tek çizgili bir olay örgüsü doğurmuştur (Gülmen, 2008, 18-19). Segrek Destanı'nda ise Segrek'in abisi Egrek'i kurtarma serüveni *Tek Çizgi Kuralına* uymuştur (Sezer, 2018, 318). Olrik'in söz ettiği gibi anlatıda olaylar birbirine karışmaz ve anlatıda geriye dönüşler yapılmamıştır. Akbuzat Destanı'nda anlatılan olaylarda da *Tek Çizgi Kuralı* vardır (Adıgüzel, 1999, 32).

9. Kalıplaştırma Kuralı

“Aynı çeşitten iki insan veya durum elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Genç kahraman, üç gün arkası arkaya bilmediği bir yere gider. Her gün bir devle karşılaşır, hepsiyle aynı şeyi konuşur ve hepsini aynı biçimde öldürür. Hayatın böyle katı üsluplaştırılmasının kendine özgü bir estetik değeri vardır. Gereksiz olan her şey atılmış ve sadece gerekli olanlar göze çarpıcı bir durumda ortaya çıkarılmıştır” (Olrik, 2003, 185).

Anlatıda karşımıza çıkan çocuksuzluk motifi kalıplaştırılmıştır. “Çocuksuzluk, daha doğmadan destan kahramanının önemini vurgulamak üzere gelenek tarafından kurgulanır” (Yıldız, 2009, 79). Geçiş dönemleri arasında ilk sırayı alan “doğum” hem aile hem de toplum için önemli bir geçiş dönemi olduğundan çeşitli ritüellerin yapılmasını gerektirir. Bu yüzden de insan hayatının bu ilk geçiş döneminde uygulanan pratikler, doğum öncesinden hatta ailenin çocuk istemeye başladığı andan itibaren karşımıza çıkmakta ve bu süreç de pek çok dinsel ve büyüsel işleve sahip ritüeller tarafından yönetilmektedir (Erol Çalışkan, 2017, 458).

Anlatıda Bayındır Han, verdiği ziyafette deveden erkek deve, attan aygır, koyundan da koç kestirmiştir. Aynı şekilde Dirse Han evlat sahibi olabilmek için ve Dirse Han'ın Hatun'u da oğlancığının ilk avidir diye attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kestirmiştir. Bu üç kurban üç ayrı ziyafette kesilmiştir ve *Kalıplaştırma Kuralına* uygun olarak karşımıza çıkmıştır.

Yiğitler de anlatıda *Kalıplaştırma Kuralına* uygundur. Yine anlatıda Boğaç'ın kırk günde iyileşmesi kalıplaştırmayla ilgilidir olarak karşımıza çıkmıştır.

Anlatıcı zamanı ifade etmek için her zaman “at ayağı çabuk, ozan dili çevik olur” ifadesini kullanmıştır (Ergin, 2018, 81).

Halk anlatılarında kahramanın zor zamanında ortaya çıkan bir hızır, derviş ortaya çıkar. Anlatıda yaralanan Boğaç'ın yardımına “boz atlı Hızır” gelmiştir.

Dede Korkut anlatılarında ad alma her zaman kahramanın bir yiğitlik göstermesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu durum Dede Korkut'un anlatıya dâhil olmasını kolaylaştırır. Anlatıların sonunda Dede Korkut kopuzu ile şiir söyler ve dua eder. Bu husus Dede korkut anlatılarında kalıplaşmıştır.

Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy isimli anlatıda *Kalıplaştırma Kuralının* merkezi olaylarda görülmediği belirtilmiştir. Aynı rolde bulunan iki kişinin aynı şeyi yaptıkları ve birbirini tekrar ettikleri gerçeği çalışmada gösterilmiştir (Gülmen, 2008, 19). Segrek Destanı'nda da karşımıza çıkan *Kalıplaştırma Kuralında* Segrek'in mücadele ederken Muhammed'e salavat getirmesi örnek olarak değerlendirilmiştir (Sezer, 2018, 318-319). Akbuzat Destanı'nda kalıplaştırmaya uyan kısımlar Üçler Kuralı'nı kapsamıştır. Çünkü kalıplaştırmanın temelinde *Üçler Kuralı* yatmaktadır. Anlatıda gerekli olan bütün şeyler kalıplaştırılarak önemi korunmuştur (Adıgüzel, 1999, 32).

10. Büyük Tablo Sahneleri Kuralı

“Sage her zaman Büyük Tablo Sahneleri ile doruğuna erişir. Bu sahnelerde sage kahramanları yan yana gelirler: Kahraman ve atı, kahraman ve canavar gibi. Bu görkemli durumlar çoğu zaman gerçeğe değil hayale dayanır. Büyük Tablo Sahnelerinin bir geçicilik duygusu değil, bir çeşit zaman içinde süreklilik niteliği taşıdığı fark edilir” (Olrik, 2003, 185-186).

Dirse Han oğlu Boğaç Han'da birden fazla büyük tablo sahnesi görülür. Boğaç Han ile canavarın (boğanın) karşılaştığı sahne *Büyük Tablo Sahneleri Kuralının* ilk örneklerinden biridir. Bir diğer büyük tablo sahneleri kuralı ise Dirse Han'ın av sırasında Boğaç'ı vurmasıdır. Bu sahnede kahramanların karşı karşıya gelmesiyle anlatıda gerilim yükselmiştir.

Babasını kırk namertten kurtaran Boğaç'ın, anlatının sonlarına doğru babasıyla karşılaşması da *Büyük Tablo Sahneleri Kuralına* uygundur. İki ana kahraman burada sahnededir. Yukarıda bahsettiğimiz sahneler dinleyicinin en çok heyecanlandığı bölümler olarak karşımıza çıkmıştır.

Büyük Tablo Sahneleri Kuralına uyum gösteren çalışmada; Oğuz Kağan ve at, Oğuz Kağan ve canavar, Oğuz Kağan ve kadın gibi sahnelerin ön plana çıktığı vurgulanmıştır (Özcan, 1996, 97). Kahramanların yüz yüze geldiği sahneleri konu alan bu yasa, Segrek Destanı'nda Segrek ile Egrek'in karşı karşıya geldiği sahneler olarak değerlendirilmiştir (Sezer, 2018, 319).

11. Anlatı Mantiği Kuralı

“Sagenin bir mantığı vardır. Ortaya konulan temaların konunun ana hatlarını etkilemesi gereklidir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığı ile doğru orantılı olmalıdır. Sagenin bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim, onun temel kuralıdır” (Olrik, 1994b, 5; Olrik, 2003, 186).

Destanların kendine özgü bir mantığı vardır. Bu mantık gerçek dünyadan farklıdır. Kahramanın olağanüstü doğuşu belirli ritüellerle gerçekleşir. Çocuğu olmayan baba kurban keser ve yardım ettiği kişilerin duası sayesinde bir erkek çocuğu ona bahşedilir. Mucizevi bir şekilde var olan kahraman olağanüstülükleri de beraberinde getirmiştir. Gerçek hayatta hiçbir insan bir anda büyümaz ancak anlatıda kahraman hızla büyür ve on beş yaşına ulaşır. Aynı şekilde bir insan kendinden oldukça fazla güçlü bir boğa ile güreşip onu yenemez. Boğaç Han boyunda ise bu olay boğanın bir insana mağlup oluşu şeklinde işlenmiştir. Ad almak için yiğitlik göstermek ise destanlarda sık sık karşımıza çıkan bir unsurdur. Sagenin mantığına göre bu kahramanın karşısına engel çıkaracak kişilerin olduğunu tahmin etmek hiç güç değildir. Bu engelleri de aşan kahraman Dede Korkut'un ortaya çıkmasıyla birlikte yiğitlik unvanını kazanmıştır.

Segrek Destanı'nda görülen *Anlatı Mantiği Kuralına* göre Segrek'in üç defa uyuması başına gelecek felaketlerin habercisidir (Sezer, 2018, 319). Oğuz Kağan Destanı ve Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy'da bu kurala yer verilmemiştir (Özcan, 1996 ; Gülmen, 2008,). Anlatı mantığına uyan olağanüstü durumlar Akbuzat Destanı'nda bir çok bölümde karşımıza çıkmıştır (Adıgüzel, 1999, 33).

12. Tek Entrika Kuralı

“Tek Entrika sage için bir ölçüdür. Bu en iyi olarak gerçek sage ile edebi eser karşılaştırılınca görülür. Entrika yapısında gevşek olayların ve belirsiz hareketlerin varlığı ürünün elden geçirildiğinin en belirgin işaretidir; fakat bazı özel durumlarda bu tekniğin çeşitli dereceleri vardır” (Olrik, 2003, 186).

Sagede bulunan olaylar tek bir entrika etrafında döner. Olaylar ne kadar farklı olursa olsun tek bir amaç vardır. Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatısında asıl entrika unsuru ise kırk namerdin Dirse Han'a yalan bilgiler götürüp Boğaç Han'ı öldürtmek istemeleridir. Dirse Han kırk namerde

inanıp oğlunu vurmuş olsa bile anlatıda Boğaç Han ölmemiş, yaraları iyileştikten sonra tekrar olaylara dâhil olup kahramanlık göstermeye devam etmiştir.

Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy'da bulunan entrika unsuru, Salur Kazanın ava gitmesiyle birlikte evinin yağmalanması; hayvanlarının götürülmesi, karısının, oğlunun ve annesinin kaçırılmasıdır (Gülmen, 2008, 20). Segrek Destanı'nda ise Egrek'in bir tuzak sonucu esir düşmesi, *Tek Entrika Kuralının* merkezindedir (Sezer, 2018, 319). Akbuzat Destanı da *Tek Entrika Kuralı'na* uymaktadır. Destandaki olaylarda epik birlik bulunmaktadır (Adıgüzel, 1999, 33).

13. Epik Birlik Kuralı

“Epik Birlik Kuralında bütün anlatı öğelerinin, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir. Doğmayan bir çocuk bir canavara adanır adanmaz, her şey bu çocuğun canavarın pençesinden nasıl kurtulacağı sorunu üzerinde döner” (Olrik, 2003, 186).

Anlatıda bütün kurgu Boğaç Han üzerine kurulmuştur. Anlatının başında çocuğu olmadığı için kara otağa oturtulan ve bunun üzerine yaptığı iyiliklerden sonra evlat sahibi olan Dirse Han ile Boğaç Han'ın başından geçen olaylar anlatılmıştır. Anlatının merkezi kişisi ise Boğaç Han'dır. Bütün olaylar Boğaç'ın kahramanlıklarına çıkar.

14. İdeal Epik Birlik Kuralı

“İdeal Epik Birlik Kuralına göre birçok anlatı öğeleri, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler” (Olrik, 2003, 186-187).

İdeal Epik Birlik Kuralı, *Epik Birlik Kuralı* ile yakından ilişkili bir kuraldır. Boğaç Han'ın anlatıdaki tek amacı kahramanlıklarını göstermektir. Bu kahramanın karşısında şüphesiz engeller olacaktır. Bu engelleri yaratan kişiler anlatıda karşımıza çıkan kırk namerttir. Boğaç, yaptığı kahramanlıklarla bu engellerin üstesinden gelmiş ve babasını kırk namertlerin elinden alarak beyliğine kavuşmuştur.

15. Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama Kuralı

“Halk geleneğinin en büyük kuralı *Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama*'dır. Tarihsel olaylar sagede anlatılıyorsa, dikkat kahraman üzerinde toplanır. Sagede iki kahraman belirmediği zaman halk anlatısının nasıl geliştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek başkahramandır. Sage onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli karakterdir” (Olrik, 2003, 187).

Bu son kural *Epik Birlik ve İdeal Epik Birlik Kuralından* ayrı düşünülmemelidir. Anlatının Dirse Han ile başlaması onun başkahraman olarak görülmesine sebebiyet verse de başkahraman Dirse Han değil, Boğaç Han'dır. Anlatı onun kahramanlıkları çerçevesinde gerçekleşir.

Bütün olayların dikkati başkahraman üzerinde toplamak için düzenlendiği belirtilen *Çalışmada Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralının* varlığı da söz konusudur (Özcan, 1996, 97). *Entrika ve Dikkati Başkahraman Üzerinde Toplama Kuralının* birbirinden bağımsız olduğu düşünülmemiştir. Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy'da entrikayı sağlayan merkezi olayın kahramanı Salur Kazan olarak görülmüştür (Gülmen, 2008, 20). Segrek Destanı'nda iki başkahraman vardır. Anlatı her ne kadar Egrek ile başlasa da anlatının asıl kahramanı Segrek'tir (Sezer, 2018, 320).

Sonuç

Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı'nın önemli temsilcilerinden Axel Olrik, Epik Yasalar Teorisiyle bu kuramın genişlemesine ve halk anlatılarının yapısal yönünün çözümlenmesine katkı sağlamıştır. Danimarkalı Halkbilimci Axel Olrik, halk anlatılarının içindeki temel yapıların varlığının bilinçli veya bilinçsiz şekilde korunduğundan söz ederek on beş epik kural oluşturmuştur. Olrik'e göre halk anlatıları nerede karşımıza çıkarsa çıksın, bu anlatılarla daha önce karşılaşmış hissi kaçınılmaz bir gerçekliktir. Olrik'in ortaya koyduğu epik kurallar, Türk halk edebiyatı metinlerine uygulanmış ve bu metinlerin yasalara uygunluğu araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatmasına uygulanan bu yasalar, metne tam uygunluk göstermiş ve anlatıda örneği bulunmayan herhangi bir epik yasa tespit edilmemiştir.

Olrik'in saptadığı on beş epik kurala uygunluk gösteren Dirse Han Oğlu Boğaç Han'da kahramanın ortaya çıkışı birdenbire değil belli ritüeller sonucunda gerçekleşir ve yine anlatı birden bire değil Dede Korkut'un duası ile bitmiştir. Yineleme kuralında ise anlatıyı kolaylaştırmak için boğayı alt eden kahramanın adının Boğaç olması dikkat çekmiştir. Yinelemelerin bağlı olduğu üç sayısı beraberinde üçler kuralını da getirmiştir. Bu kurala ise anlatıdaki üç otağın kurulması en iyi örneklerden birisi olmuştur.

Yineleme kuralına uygun olan kırk yiğit aynı zamanda zıtlık kuralında da yer bulmuştur. Zıtlık kuralında kıskançlığı ve fesatlığı temsil eden kırk yiğit (kırk namert) kötüyü, kırk ince kız ise iyiliği temsil eder. Halk geleneğinin en büyük kuralı ise dikkati baş kahraman üzerine toplamadır. Bu kuralda anlatıda her ne kadar başkahraman Dirse Han olarak görünse de asıl kahraman Boğaç Han'ın olduğu görülmüştür.

Bir sahnede iki kuralına da uyum gösteren anlatıda, tüm olaylar iki kişi etrafında dönmektedir. Konuşan kişi söylediği sözleri bitirdikten sonra sahneden ayrılır. Konuşmacının kime hitap ettiği ise konuşanın cümlelerinden anlaşılmaktadır. Dirse Han ve Bayındır Han'ın yiğitleri arasında geçen diyalogla birlikte anlatı başlar. Yaşanılan olayları aktarmak için eşinin yanına gitmesiyle birlikte Dirse Han ve Hatunu sahneye çıkmıştır. Dirse Han ile kırk yiğit arasında geçen konuşmalardan sonra ise sahneye Boğaç Han ve annesi çıkmıştır.

Epik birlik kuralını yansıtan anlatıda bütün kurgu Boğaç Han'ın üzerinden kurulmuştur. İlk ve son durumun öneminde de karşımıza çıkan iki kahraman vardır. Bu iki kahraman Dirse Han ile Boğaç Han'dır. Anlatı her ne kadar Dirse Han'la başlasa da önemli olan anlatının sonundaki kahramandır. Boğaç han anlatıda duygudaşlık yaratan kahraman olarak görülmüştür.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han boyunda Axel Olrik'in epik kurallarının tümünün yer aldığı görülmüştür. Bu kuralların incelenen halk anlatısına uygulanması ve sonuç olarak tüm kurallara uyum sağlaması halk anlatılarının ortak yönlerinin olduğunu kanıtlamıştır.

Kaynaklar

Adıgüzel, Sedat. "Başkurt Destanı Akbuzat'ın Epik Kurallara Göre İncelenmesi". Milli Folklor Dergisi 44, (1999): 24-34.

Aksoy, Evrim. "Dede Korkut Kitabındaki Tipler Üzerine Bir İnceleme". İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012.

Bars, Mehmet Emin. "A. Olrik' in Epik Yasaları Işığında Ferhat ile Şirin Hikâyesi". TEKE-Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi 3/1 2014: 306-324.

Çobanoğlu, Özkul. Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

Ekici, Metin. "Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük". Milli Folklor Dergisi 52 (2001): 50-59.

Ekici, Metin. "Araştırma Yöntemleri". Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları, 2006.

Erdem, Melek. Dede Korkut Türkmenistan Varyantları. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1998.

Ergin, Muharrem. Dede Korkut Kitabı 1-2. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

Erol Çalışkan, Şerife Seher. "Anadolu Kültüründe Doğum ve Cinsiyet Belirleme Ritüelleri". I. Uluslararası Dil ve Edebiyatta Modernleşme ve Gelenek Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları (2017): 457-469.



Erol Çalışkan, Şerife Seher. “Axel Olrik ‘in Epik Yasaları Işığında Bir Türkmen Efsanesi: Mirali ve Sultansöyün”. Dr. Mehmet Özçelik Armağanı, Konya: Palet Yayınları, 2022: 275-287.

Gökyay, Orhan Şaik. Dedem Korkudun Kitabı. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, 1973.

Gülmen, Nuriye. “Axel Olric’in Epik Yasaları Işığında “Salur Kazanun Evi Yagmalandığı Boyu Beyan Eder” İsimli Hikâyenin Okunması”. Millî Folklor Dergisi 79 (2008): 14-20.

Kaçalin, Mustafa Sinan. Dedem Korkut’un Kazan Bey Oğuz-nâmesi. İstanbul: Kitabevi, 2006.

Kurtlu, Yasemin-Koçak, Büşra. “Halk Anlatılarının Epik Kuralları Işığında Bir Destan İncelemesi”. Current Research in Social Sciences 1 (2015): 1-8.

Olrik, Axel. “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”. Ankara: Millî Folklor Dergisi, 1994a.

Olrik, Axel. “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”. Ankara: Millî Folklor Dergisi, 1994b.

Olrik, Axel. “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1, Ankara: Milli Folklor Yayınları (2003): 177-189.

Özcan, Tarık. “Oğuz Kağan Destanı’nın Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bakımından İncelenmesi”. Milli Folklor Dergisi 31-32 (1996): 95-97.

Sezer, M. Abdulbasit. “Axel Olrik’ in Epik Yasaları Işığında Segrek Destanı”. TEKE-Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi 7/1, (1994b) :313-321.

Yıldız, Naciye. “Türk Destanlarında Çocuksuzluk”. Ankara: Milli Folklor Dergisi, (2009): 79.



Çeşm-i Cihan:
Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi
ISSN: 2149-5866
Sayı: 10/1 (Temmuz) 2023 s. 111-125, TÜRKİYE
DOI: 10.30804/cesmicihan.1284245
Araştırma Makalesi

BABÜRNAME'DE GEÇEN ASTRONOMİ VE ASTROLOJİ İLE İLGİLİ ADLAR*

Şükriye Duygu ÇAĞMA**

Öz: Gökyüzü ve gökyüzü cisimlerinin hareketleri tarih öncesinden beri insanların dikkatini çekmiştir. İnsanlar gökyüzü cisimlerinin hareketlerini izlemiş, kaydetmiş, onların hareketlerine göre cetveller hazırlamış ve bu kayıtları kendilerince yorumlamışlardır. Astronominin gelişimi pek çok uygarlığın çalışmalarının birleştirilmesiyle oluşmuştur. Daha sonra gezegen hareketleri ve yıldızların konumunun insanlar ve olaylar üzerinde etkileri olduğu düşünülmüş, bunlara bazı yorumlar getirilmiştir. Böylece Astroloji doğmuştur. Bu tür çalışmalar yöneticiler tarafından da desteklenmiş, hemen her sarayda astronomi bilgini "müneccimbaşı" sıfatıyla kendine yer bulmuştur. Babür Sultanlığı'nın kurucusu olan Babür'ün yer yer anı yer yer günlük özelliği taşıyan oldukça samimi ve açık sözlü bir üslupla kaleme aldığı Babürname, Türk ve Batı dünyasında oldukça değerli bir eser sayılmaktadır. Bir padişah tarafından kaleme alınmasının yanı sıra dili ve içeriği bakımından oldukça zengin olması da onu önemli kılan unsurlardır. Bu çalışmada Çağatay Türkçesinin en mühim nesirlerinden olan Babürname'de yer alan astronomi ve astroloji ile ilgili isimler çeşitli yönlerden incelenmiştir. Hem yapı hem de söz varlığı bakımından incelenen bu adlar ayrıca döneminin çeşitli inanışlarına da ışık tutmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Babür, Babürname, Vekayi, Astronomi, Astroloji, müneccim

NOUNS RELATED TO ASTRONOMY AND ASTROLOGY IN THE BABURNAME

Abstract: The sky and the movements of celestial bodies have attracted the attention of people since prehistoric times. People watched and recorded the movements of celestial bodies, prepared rulers according to their movements and interpreted these records in their own way. The development of astronomy was formed by combining the work of many civilizations. Later, it was thought that the planetary movements and the position of the stars had effects on people and events, and some comments were made on them. Thus Astrology was born. Such studies were also supported by the rulers, and the astronomer found a place in almost every palace as the "chief astrologer". Baburname, which was written by Babur, the founder of the Babur Sultanate, in a very candid and frank style, which has a dairy and memoir characteristic from time to time, is considered a very valuable work in the Turkish and Western world. In addition to being written by a sultan, the fact that it is very rich in terms of language and content are the factors that make it important. In this study, the names related to astronomy and astrology in Baburname, one of the most important prose of Chagatai Turkish, were examined from various aspects. The names examined in terms of both structure and semantics also shed light on various beliefs of the period.

Key Words: Babur, Baburname, Vekayi, astronomy, astrology, astrologer.

Başvuru/ Submitted: 17.04.2023

Kabul/ Accepted: 03.07.2023

* Çalışma, Şükriye Duygu Çağma'nın, "Babürname'de İsimlerin Kavram Alanlarına Göre Sınıflandırılması" adlı yayınlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

** Okutman, Makedonya Gotse Delchev Üniversitesi, Filoloji Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID ID: 0009-0008-8115-0831, s.duygu.c@hotmail.com.

I. Giriş

TDK'nin Çevrim içi Güncel Türkçe Sözlüğünde¹ astronomi “gök bilimi”, astroloji ise “yıldız falcılığı” olarak ifade edilir. Astronomi ile ilgili çalışmalar çok eski çağlarda başlamıştır.

Güneşin, ayın ve yıldızların hareketlerini inceleyen insanların farklı coğrafyalarda yaptığı çalışmaların toplamı ile bugünkü modern astronominin temelleri atılmıştır. İslam dünyası Ortaçağ'da eski uygarlıkların astronomi bilgilerini (Hint Astrolojisi) benimsemiş; VIII-IX. yüzyıllarda Yunan kaynakları Arapçaya çevrilerek bu bilgiler ışığında astronomi geliştirilmiştir. Özellikle Arapçaya aktarılan Batlamyus'un eserleri yapılan araştırmalarda kaynak olarak kullanılmıştır. Daha sonra yapılan ölçümlerle bazı yanlışlar düzeltilmiş ve eksiklikler tamamlanmıştır. İncelemelerin yapılabilmesi için gözlemevleri kurulmuş ve bu çalışmalar padişahlar tarafından da desteklenmiştir (Unat 2013, C. 44, s. 397-398).

Türklerde astronomi çalışmalarına baktığımızda ise “evrenin çeşitli görünüşlerini, mekân ve zaman içinde tüm evreni kapsayan bir düzen olarak açıklama girişimi proto Türk sanılan Çular'a (M.Ö. 1059–249) atfedilmektedir.” (Unat 2004: s. 18). Gökyüzünün bir düzen üzerine kurulu olduğunu düşünen Türkler uzun süre güneş yılına dayanan on iki hayvanlı Türk takvimini kullanmışlardır. Fergânî, Beyrûnî, İbn Sînâ, Ömer Hayyâm, Nasîrüddin el-Tûsî, Uluğ Bey, Ali Kuşçu astronomi alanında önemli çalışmalar yapmış âlimlerdir.

Astroloji ve burçlar ile ilgili veriler İslamiyet öncesine dayanmaktadır. Sümerlerin çivi yazılı metinlerde açık olmasa da burçlardan bahsedilmektedir. Ayrıca Akkadca, Elamca ve Hititçe metinlerde de on iki burçtan bahsedilmektedir. Milattan önce I. yüzyılda Asur- Bâbil medeniyetleri tarafından yazılan metinlerde de bu burçların isimleri geçmektedir. Burçların sabit bir yörüngede yıl içinde ilerledikleri ve bu hareketlerinin yeryüzünü etkilediği inancı mevcuttur. Asur geleneğini takip eden Yahudi-İbrânî metinlerinde ise burçlar *mezzolat* adıyla anılır. Burada da burçlar ve burçların insanların karakterine ve eylemlerine etki ettiği inancı yer almaktadır. Ortaçağ'da Sefer Yesirah adlı bir kitapta net bilgilerle yörünge burçlara bölünmesi anlatılmaktadır. Homeros, Grek sahasında konuya değinen ilk kişi olmuştur. Eudoxus kırk dört, Ptolemy (m.s. 100-178) ise kırk sekiz burçtan bahsetmektedir. Hinduizm ve Budizm'de *nakşatra* denilen yirmi sekiz burç bulunmaktadır. Sâsânî dönemi İran metinlerinde on iki, Çin geleneğinde de *sü* adını alan yirmi sekiz burç vardır (Demirci, 1992, C. 6, s. 421-422).

Kur'ân-ı Kerîm'de dört yerde burçlardan bahsedilmektedir. Biri “kale burcu” anlamıyla kullanılmışken diğer üçü “gökteki burç” anlamını taşımaktadır. Tefsirlerde ise “semavî surların kuleleri” şeklinde anlamlandırıldığı görülmekle beraber “zuhur eden, yüksekte olan; kale veya saray burcu” olarak tanımlanmıştır. Bazı yerlerde “gök kapıları” ve “büyük yıldız” şeklinde

¹ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 28.03.2023)

açıklandığı görülmektedir (Kutluer, 1992, C. 6, s. 422-424). Mezopotamya medeniyetlerinden bu yana genelde hayvanlarla temsil edilen burçlar İslamiyet'te de bu isimlerle kullanılmaktadır. On iki burçtan oluşan Zodyak kuşağındaki yıldız ve gezegenlerin birbirleriyle, ay ve güneşle olan ilişkileri değerlendirilmekte ve yorumlanmaktadır. Müneccimlerin işi önemli bir olay veya karar anının gök haritasını çıkararak yıldızların konum ve derecelerini hesaplamak ve birbirleriyle yaptıkları açılara bakarak tahminde bulunmaktır. İslâm düşünce ve bilim tarihinde XI. yüzyıla kadar astronomi ve astroloji arasındaki ayırım pek belirgin değildir. Müslüman filozof ve bilginlerin bir kısmı, astronominin yanı sıra “yıldızların mevkilerinden belirli anlamlar çıkarma sanatı” şeklinde nitelendirilen astrolojiyi (ilm-i ahkâm-i nücûm veya tencîm) bir matematik veya tabiat bilimi olarak kabul etmiş, bir kısmı ise reddetmiştir (Kutluer,1992, C. 6, s. 422-424).

Bu çalışmada, oldukça geniş içeriğe sahip olan Babürname gök bilimi ve astroloji ilgili söz varlığı açısından değerlendirilmiş, bu bağlamda kullanılan adlar belirlenip, köken ve anlam bakımından değerlendirilmesi yapılarak işaret ettiği inançların ortaya konulması amaçlanmıştır.

II. Yöntem

Çalışmada Thackston'ın tarafından yayımlanan metin kaynak olarak kullanılmış ayrıca Çağatay Türkçesinin önemli eserlerinden Babürname ve müellifi hakkında kısaca bilginin ardından Babürname'de geçen astronomi ve astroloji ile ilgili adlar incelenmiştir. Metinde belirlenen kelimelerin anlamı çeşitli sözlüklerden taranmış, sayfa, varak ve satır numaralarına yer verilmiştir. Köken bakımından da incelenen adların tarihî lehçelerde de karşılıkları belirtilerek olası ses ve anlam değişiklikleri de tespit edilmeye çalışılmıştır. Bütün adların çeşitli eser ve sözlüklerdeki karşılıkları verilmiş; sonra da adların metin içerisindeki kullanımları incelenmiştir. Bu çalışmada “Babürname'de İsimlerin Kavram Alanlarına Göre Sınıflandırılması” (2020) adlı araştırmaya da başvurulmuştur.²

III. İnceleme

1.Babür ve Babürname

Babür, 6 Muharrem 888'de (14 Şubat 1483) Fergana'da dünyaya gelir. Babası Ömer Şeyh, Timur'un torunlarından Ebu Said Mirza'nın oğlu, annesi Kutluğ Nigâr Hanım ise Cengiz'in torunlarından Yûnus Han'ın kızıdır. Andican'da, büyükannesi Esen Devlet Begim'in yanında vali sıfatıyla eğitilirken babasının uçurumdan düşerek ölmesi üzerine 10 Haziran 1494'te, 12 yaşında, Fergana'da tahta çıkar. Tahta çıkışından sonra ortaya çıkan karışıklıklarla Babür'ün yurt edinme ve saltanat sürme mücadelesi de başlar (Konukçu, 1991, 395).

² Şükriye Duygu Çağma, “Babürname'de İsimlerin Kavram Alanlarına Göre Sınıflandırılması”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 2020.

Babür iyi bir devlet adamı olmanın yanı sıra bilime saygı duyan iyi bir araştırmacıdır. Tahta geçtikten sonra Babürname³ adlı eserini yazmaya başlar (Thackson 1993, 53, 405, 769, 539).

Eser, herhangi bir ön söz veya bir giriş kısmı olmaksızın Babür'ün on iki yaşında Fergana'da tahtına çıkışı ile başlayıp ölümünden bir yıl öncesine kadarki hayatını anlatır. Eserin bazı kısımları eksiktir. 5 Ramazan 899 (9 Haziran 1494) ile 3 Muharrem 936 (7 Eylül 1529) arasını içine alan dönem, Temmuz 1503 - Mayıs 1504, Mayıs 1509 - 2 Ocak 1519, 1521'den birkaç gün hariç, 13 Aralık 1520 - 17 Ekim 1525 ve Eylül 1529-1530 yılları arasındaki kısım bulunmamaktadır. Vakaların geçtiği coğrafi sahalara göre eserde sadece 1494-1503 (Fergana), 1504-1520 (Kâbil), 1525-1529 (Hindistan) yılları arasındaki dönemler mevcuttur (Akün, 1991, 404).

Özetle eser değerlendirildiğinde Babür'ün 47 yıllık ömrünün 12 yaşına kadar olan kısmı ve eseri yazmaya başladıktan sonraki eksik kalan kısımlarıyla birlikte 29 yıllık bölümü bulunmamaktadır (Şen, 1993, XVIII).

Babür'ün çok yönlülüğü, bir devlet adamı olarak geniş imkânlarla sahip olması ve her gördüğü, yaşadığı olayı aktarma hevesi eseri hem basit bir hatırat olmaktan çıkarmakta hem onun bilgeliğini sergilemekte hem de yaşadığı dönemin sosyo-kültürel havasını yansıtmaktadır. Konusu ve dili bakımından oldukça zengin olan eser Çağatay Türkçesinin nesir alanındaki en güzel örneklerindedir. İçeriği sayesinde eser tarihçi ve dilcilerin yanı sıra coğrafyacı, botanikçi, zoolog, etnolog, oryantalist, sanat tarihçisi vb. bilim adamlarını da yakından ilgilendiren bilgiler sunmakta ve bu anlamda yazıldığı döneme pek çok yönden ışık tutmaktadır.

2.Babürname'de Astronomi ve Astroloji İle İlgili Adlar

2.1. Astronomi ve Astroloji ile İlgili Arapça veya Farsça Adlar

2.1.1.Astronomi ve Astroloji ile İlgili Arapça veya Farsça Tek Kelimeden Oluşan Adlar

Babürname'de bulunan astronomi ve astrolojiyle ilgili adların çoğu Arapça ve Farsçadan ödünçlenmiş kelimelerdir. Burçların adları, gökyüzünü incelemeye yarayan aletler ve gök cisimlerinin adları Arapça ve Farsça verilmiştir.

Bu çalışmada astronomi ve astrolojiyle ilgili Arapça, Farsça adlar için öncelikle Ötüken Türkçe Sözlük'e başvurulmuş ardından diğer sözlüklerdeki karşılıkları incelemiştir:

aşturlâb (< Ar. *usturlap*) "yıldızların Arz'a nazaran yükseklik derecesini bulmakta kullanılan alet". Çevrim içi Ötüken Türkçe Sözlükte⁴ kelimenin kökeni "*Yun. astrolabion* > Ar.

³ Esere "Babürnâme" adı sonradan verilmiş ve yaygınlaşmıştır. Babür eserinden "Vekayi" ve "Târih" adıyla bahseder.

usÔurlâb” şeklinde gösterilmektedir. Al Mawrid’ de (1995, s. 104) ve ACPED’ de (1892, s.52) “usturlap” olarak verilmiştir. HARTS’ de (2012, s. 628) kelime kökeni Farsça olarak verilmekle birlikte “dürbün” olarak anlamlandırılmıştır.

Karahanlı ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde bu sözcük yer almamaktadır.

Metinde “yıldızların arza nazaran yükseklik derecesini bulmakta kullanılan alet, usturlap” olarak tanımlanan kelime eserde geçen şahısların bu ilmi bildiğinden bahsederken kullanılmaktadır:

Asturlâb u nucûmnı yaxşı bilür edi (365/175b/14).

munaccim (< Ar. *müneccim*) “1. Gök bilimi ile uğraşan kimse; gök bilimci; astronom. 2. Yıldızlara bakarak, yıldızların hareketlerine göre insanların başlarına geleceklerle ilgili sonuçlar çıkararak kişi; yıldız falına bakan kimse; astrolog”.

Al Mawrid’ de (1995, s. 1118) *astrologer* “astrolog”, ACPED’ de (1892, s. 1323) [munajjim] *An astronomer, astrologer, almanac-maker* “astronom, astrolog, takvim düzenleyen”, KRHTS’ de (2006, s. 314) “müneccim”, (2012, s.551) “müneccim”, HARTS’ de (2012, s. 417) “müneccim”, KIPTS’ de (2007, s. 192) “astrolog, müneccim” karşılıkları verilmiştir.

Padişahların bir müneccimlerinin olduğu ve bilhassa önemli olayların bu insanlara danışıldığı eskiden beri bilinmektedir. Bir İran devlet geleneği olarak kabul edilen bu durum Türklerde de görülmektedir. Osmanlıda müneccimbaşılık adı altında bir müessese yer almaktadır (Aydüz, 2006, 169). Zira eserde de Babür’ün sarayında bulunan bir müneccimden bahsedilmektedir:

...Muhammad Şarîf Munajjim Şüm-Nafs, agar manga aytur yârâsı yoq edi, harkimgä yoluqşa mubâlağalar bilä aytur erdi kim bu ayyâmnda Mirrix ğarb sarı dur: harkim bu tarafdın uruşsa mağlûb bolur (669/311b/4).

raşad (< Ar. *rasat*) “gök cisimlerini gözleme, gözlem”, Al Mawrid’ de (1995, s. 572) *observation, watch(ing), monitoring, surveillance* “gözlem, izleme, gözleme, gözetleme”, ACPED’ de (1892, s. 37) *observations of the stars, or of roads (through deserts)* “yıldızların ya da yolların gözlemlenmesi” HARTS’ de (2012, s. 478) “gözetleme, dürbün” anlamları vardır.

Karahanlı ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde sözcük bulunmamaktadır.

Sözcük, metinde Hindistan’ da yapılan bir gözlem ve bu gözlem sonucu oluşturulan bir cetvelden bahsedilirken kullanılmaktadır:

-hâlâ Mandûğa maşhûrdur- yana bir raşad qılıpturlar kim hâlâ Hindülarning musta’malı Hindüstânda ol zîj dur (97/46b/1 - 97/46b/2).

⁴ <https://otukensozluk.com/> (Erişim Tarihi 28.03.2023)

zīc (< Far. *zīc*) “yıldızların yerlerini ve dolaşmalarını göstermek için hazırlanmış cetvel bk. tarnav, çortun (1), eşter kerden, morı (2), astrolojik cetvel”. ACPED’ de (1892, s. 633) *A mason's rule; astronomical tables* “duvarcı cetveli, astronomik tablolar” şeklinde açıklanmaktadır.

Karahanlı, Harezmi-Altınordu ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde sözcük yer almamaktadır.

Metinde geçen bu kelimeler gözlemvlerinden ve bu gözlemvlerinde yapılan ölçümlerle oluşturulan astrolojik cetvellere işaret etmektedir:

Bu zījlarğa baqa nāqış nāqışraq dur (97/46b/2).

burc (< Ar. *burc*) “kale, burç, güneşin ayrıldığı on iki kısımdan her biri, Zodyak üzerindeki 12 yıldız kümesinin her biri”, Al Mawrid’ de (1995, s. 217) *sign (of the zodiac)* “burç”, ACPED’ de (1892, s. 170) *the station of a planet; a sign of the zodiac* “bir gezegenin istasyonu, Zodyak burcu”, KRHTS’ de (2006, s. 169) “burç, kale burcu”, (2012, s.156) “kale, hisar”, HARTS’ de (2012, s. 112) “burç, kale burcu, köşe, uç”, KIPTS’ de (2007, s. 38) Sözlükte bu sözcüğün sadece “burc, kale burcu” anlamları yer almaktadır.

Metinde bu kelime güneşin bulunduğu astrolojik burcu ifade için kullanılmaktadır:

Şa’bān ayıda āftāb Dalv burjıda edi kim Kābuldın Hindūstān ‘azīmatı bilā atlanıldı (301/145a/6).

‘akrab (< Ar. *‘akreb*) “Akrep burcu.” Al Mawrid’ de (1995, s. 771) *Scorpio, scorpion, scorpious* “akrep, akrep burcu”, ACPED’ de (1892, s. 858) *A scorpion; the sign Scorpio* “akrep, akrep burcu”, HARTS’ de (2012, s. 36) “akrep”, KIPTS’ de (2007, s. 6) Bu sözcüğün sadece “akrep” anlamı yer almaktadır.

Karahanlı Türkçesi sözlüğünde sözcük yer almamaktadır.

Hindistan’ı fetheden Babür, mevsimlerden bahsederken Hintçe ay adlarını verdikten sonra Arapça karşılıklarını burç adlarıyla vermektedir. Metne göre Akrep burcu Hintçe “Eghen” ayına denk gelmekte ve Hindistan’daki kış mevsimine dâhil olmaktadır:

Bularning kabīsası bu dur. < Cayt, Baysāk, Jet Āsār> tābistān muvāfiq-i Hūt <va Ḥamal va Sawr va Jawzā>; < Sāwan, Bhādon, Kuwār va Kātik> bişkāl muvāfiq-i Saraṭān <va Asad va Sumbula va Mīzān. Āghan, Pūs, Māgh, Phāgun> zimistān muvāfiq-i ‘Aqrab <va Qaws va Jady va Dalv> (619/288b/16).

asad (< Ar. *esed*) “Aslan burcu”. Al Mawrid’de (1995, s. 104) *Leo* “aslan”, ACPED’ de (1892, s. 57) *A lion; the sign Leo* “aslan, aslan burcu”, KIPTS’ de (2007, s. 75) “aslan” anlamı taşıyan bu sözcük “esed” şeklinde alınmıştır.

Karahanlı ve Harezmi-Altınordu Türkçesi sözlüklerinde sözcük yer almamaktadır.

Metne göre Aslan burcu Hintçe “Bādūn” ayına denk gelmekte ve Hindistan’daki yağmur mevsimine dâhil olmaktadır:

Bularning kabīsası bu dur. < Cayt, Baysāk, Jet Āsār> tābistān muvāfiq-i Ḥūt <va Ḥamal va Sawr va Jawzā>; < Sāwan, Bhādon, Kuwār va Kātik> bişkāl muvāfiq-i Saraṭān <va Asad va Sumbula va Mīzān. Āghan, Pūs, Māgh, Phāgun> zimistān muvāfiq-i 'Aqrab <va Qaws va Jady va Dalv> (619/288b/16).

cady (< Ar. *cedy*) “Oğlak burcu”. Al Mawrid’ de (1995, s. 414) *Capricorn* “Oğlak”, ACPED’ de (1892, s. 358) *the sign Capricorn* “Oğlak burcu”.

Karahanlı, Harezmi-Altınordu ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde sözcük yer almamaktadır.

Metne göre Oğlak burcu Hintçe “Mâh” ayına denk gelmekte ve Hindistan’daki kış mevsimine dâhil olmaktadır:

Bularning kabīsası bu dur. < Cayt, Baysāk, Jet Āsār> tābistān muvāfiq-i Ḥūt <va Ḥamal va Sawr va Jawzā>; < Sāwan, Bhādon, Kuwār va Kātik> bişkāl muvāfiq-i Saraṭān <va Asad va Sumbula va Mīzān. Āghan, Pūs, Māgh, Phāgun> zimistān muvāfiq-i 'Aqrab <va Qaws va Jady va Dalv> (619/288b/16).

cawzā (< Ar. *cevzā*) “İkizler burcu”. Al Mawrid’ de (1995, s. 438) *Gemini* “İkizler”, ACPED’ de (1892, s. 377) [jauzā’] *Gemini* “İkizler” olarak verilmiştir.

Karahanlı, Harezmi-Altınordu ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde sözcük yer almamaktadır.

Metne göre İkizler burcu Hintçe “Esâr” ayına denk gelmekte ve Hindistan’daki yaz mevsimine dâhil olmaktadır:

Bularning kabīsası bu dur. < Cayt, Baysāk, Jet Āsār> tābistān muvāfiq-i Ḥūt <va Ḥamal va Sawr va Jawzā>; < Sāwan, Bhādon, Kuwār va Kātik> bişkāl muvāfiq-i Saraṭān <va Asad va Sumbula va Mīzān. Āghan, Pūs, Māgh, Phāgun> zimistān muvāfiq-i 'Aqrab <va Qaws va Jady va Dalv> (619/288b/16).

dalv (< Ar. *delv*) “Kova burcu” Al Mawrid’ de (1995, s. 550) *Aquarius* “Kova burcu”, ACPED’ de (1892, s. 533) *the sign Aquarius* “Kova burcu”, HARTS’ de (2012, s. 144) “kova, su kovası”, KIPTS’ de (2007, s. 58) “su kovası” anlamı ile yer almaktadır. KRHTS’ de sözcüğe rastlanmamıştır.

Metne göre Kova burcu Hintçe “Pâgün” ayına denk gelmekte ve Hindistan’daki kış mevsimine dâhil olmaktadır:

Bularning kabīsası bu dur. < Cayt, Baysāk, Jet Āsār> tābistān muvāfiq-i Ḥūt <va Ḥamal va Sawr va Jawzā>; < Sāwan, Bhādon, Kuwār va Kātik> bişkāl muvāfiq-i Saraṭān <va Asad va Sumbula va Mīzān. Āghan, Pūs, Māgh, Phāgun> zimistān muvāfiq-i 'Aqrab <va Qaws va Jady va Dalv> (619/288b/16).

ḥamal (< Ar. *hamel*) “Koç burcu”. Al Mawrid’ de (1995, s. 490) *Aries, Ram* “Koç”, ACPED’ de (1892, s. 431) [haml] *the sign Aries* “Koç burcu”, HARTS’ de (2012, s. 213) “koç burcu, burc-ı hamel”, KIPTS’ de (2007, s. 91) Sözlükte “Hamel, kuzu burcu” anlamıyla verilmiştir.

Karahanlı Türkçesi sözlüğünde sözcüğe rastlanmamıştır.

Metne göre Koç burcu Hintçe “Beyzâk” ayına denk gelmekte ve Hindistan’daki yaz mevsimine dâhil olmaktadır:

Bularning kabîsası bu dur. < Cayt, Baysâk, Jet Âsâr> tâbistân muvâfiq-i Hût <va Hâmal va Sawr va Jawzâ>; < Sâwan, Bhâdon, Kuwâr va Kâtik> bişkâl muvâfiq-i Saraţân <va Asad va Sumbula va Mîzân. Âghan, Pûs, Mâgh, Phâgun> zimistân muvâfiq-i ‘Aqrab <va Qaws va Jady va Dalv> (619/288b/16).

hût (< Ar. *hût*) “Balık burcu”. Al Mawrid’ de (1995, s. 493) *Pisces, Fishes* “Balık burcu”, ACPED’ de (1892, s. 433) *the sign Pisces* “Balık burcu”, HARTS’ de (2012, s. 238) “balık burcu, burc- hut”. Karahanlı ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde sözcüğe rastlanmamıştır.

Metne göre Balık burcu Hintçe “Çitâr” ayına denk gelmekte ve Hindistan’daki yaz mevsimine dâhil olmaktadır:

Bularning kabîsası bu dur. < Cayt, Baysâk, Jet Âsâr> tâbistân muvâfiq-i Hût <va Hâmal va Sawr va Jawzâ>; < Sâwan, Bhâdon, Kuwâr va Kâtik> bişkâl muvâfiq-i Saraţân <va Asad va Sumbula va Mîzân. Âghan, Pûs, Mâgh, Phâgun> zimistân muvâfiq-i ‘Aqrab <va Qaws va Jady va Dalv> (619/288b/16).

ķaws (< Ar. *ķavs*) “Yay burcu”. ACPED’ de (1892, s. 994) [qaus] *the sign Saggitarius* “Yay burcu” .

Karahanlı, Harezmi-Altınordu ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde sözcük yer almamaktadır.

Metne göre Yay burcu Hintçe “Pûs” ayına denk gelmekte ve Hindistan’daki yaz mevsimine dâhil olmaktadır:

Bularning kabîsası bu dur. < Cayt, Baysâk, Jet Âsâr> tâbistân muvâfiq-i Hût <va Hâmal va Sawr va Jawzâ>; < Sâwan, Bhâdon, Kuwâr va Kâtik> bişkâl muvâfiq-i Saraţân <va Asad va Sumbula va Mîzân. Âghan, Pûs, Mâgh, Phâgun> zimistân muvâfiq-i ‘Aqrab <va Qaws va Jady va Dalv> (619/288b/16).

mîzân (< Ar. *mîzân*) “Terazi burcu”. Al Mawrid’ de (1995, s. 1130) *Libra, Balance, Scales* “Terazi burcu”, ACPED’ de (1892, s. 1362) *the celestial sign Libra* “Terazi burcu”, HARTS’ de (2012, s. 396) “ölçü, terazi”, KIPTS’ de (2007, s. 185) metinlerde “1. itidal, ölçü 2. terazi, ölçü aleti” anlamlarıyla yer almaktadır.

Karahanlı Türkçesi sözlüğünde bu sözcüğe rastlanmamıştır.

Metne göre Terazi burcu Hintçe “Kâtik” ayına denk gelmekte ve Hindistan’daki yağmur mevsimine dâhil olmaktadır:

Bularning kabîsası bu dur. < Cayt, Baysâk, Jet Âsâr> tâbistân muvâfiq-i Hût <va Hâmal va Sawr va Jawzâ>; < Sâwan, Bhâdon, Kuwâr va Kâtik> bişkâl muvâfiq-i Saraţân <va Asad va

Sumbula va Mîzân. Āghan, Pūs, Māgh, Phāgun> zimistân muvâfiq-i 'Aqrab <va Qaws va Jady va Dalv> (619/288b/16).

saraṭan (< Ar. *seraṭan*) “Yengeç burcu”. Al Mawrid’ de (1995, s. 630) *Cancer* “Yengeç”, ACPED’ da (1892, s. 675) *the sign Cancer* “Yengeç burcu”, KRHTS’ de (2006, s. 357) [sertân], “Yengeç burcu”, KIPTS’ de (2007, s. 232) sözcük “Atın tırnakları etrafındaki etin dökülmesi” gibi astrolojiyle ilgisi olmayan bir anlam taşımaktadır.

Harezmi- Altınordu Türkçesi sözlüğünde bu sözcüğe yer verilmemiştir.

Metne göre Yengeç burcu Hintçe “Sâven” ayına denk gelmekte ve Hindistan’daki yağmur mevsimine dâhil olmaktadır:

Bularning kabîsası bu dur. < Cayt, Baysāk, Jet Āsār> tâbistân muvâfiq-i Ĥût <va Ḥamal va Sawr va Jawzâ>; < Sâwan, Bhādon, Kuwār va Kâtik> bişkâl muvâfiq-i Saraṭân <va Asad va Sumbula va Mîzân. Āghan, Pūs, Māgh, Phāgun> zimistân muvâfiq-i 'Aqrab <va Qaws va Jady va Dalv> (619/288b/16).

sawr (< Ar. *sevr*) “Boğa burcu”. Al Mawrid’ de (1995, s. 404) *Bull, steer, ox* “Boğa”, ACPED’ de (1892, s. 347) [şaur], *A bull; Taurus, the zodiacal sign* “Boğa, Boğa burcu”.

Sözcük, Karahanlı, Harezmi-Altınordu ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde sözcük yer almamaktadır.

Metne göre Boğa burcu Hintçe “Çit” ayına denk gelmekte ve Hindistan’daki yaz mevsimine dâhil olmaktadır:

Bularning kabîsası bu dur. < Cayt, Baysāk, Jet Āsār> tâbistân muvâfiq-i Ĥût <va Ḥamal va Sawr va Jawzâ>; < Sâwan, Bhādon, Kuwār va Kâtik> bişkâl muvâfiq-i Saraṭân <va Asad va Sumbula va Mîzân. Āghan, Pūs, Māgh, Phāgun> zimistân muvâfiq-i 'Aqrab <va Qaws va Jady va Dalv> (619/288b/16).

sumbula (< Ar. *sünbūla*) “Başak burcu”. Al Mawrid’ de (1995, s. 647) *Virgo* “Başak”, ACPED’ de (1892, s. 700) [sam̄balat], *the sign Virgo* “Başak burcu”.

Karahanlı ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde sözcük yer almamaktadır. Harezmi-Altınordu Türkçesi Sözlüğünde ise özel isim olarak geçmektedir.

Metne göre Başak burcu Hintçe “Kūvâr” ayına denk gelmekte ve Hindistan’daki yağmur mevsimine dâhil olmaktadır:

Bularning kabîsası bu dur. < Cayt, Baysāk, Jet Āsār> tâbistân muvâfiq-i Ĥût <va Ḥamal va Sawr va Jawzâ>; < Sâwan, Bhādon, Kuwār va Kâtik> bişkâl muvâfiq-i Saraṭân <va Asad va Sumbula va Mîzân. Āghan, Pūs, Māgh, Phāgun> zimistân muvâfiq-i 'Aqrab <va Qaws va Jady va Dalv> (619/288b/16).

āftāb (< Far. *āfitāb*) “güneş, gün ışığı”. ACPED’ de (1892, s. 79) *sunshine; The sun; a day* “gün ışığı, Güneş, gün”, HARTS’ de (2012, s. 28) “güneş”

Karahanlı ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde bu sözcük yer almamaktadır.

Metinde bu kelime güneşin hangi burçta olduğunu belirtmek üzere kullanılmaktadır:

Şa'bān ayıda āftāb Dalv burjıda edi kim Kābuldın Hindūstān 'azīmatı bile atlanıldı
(301/145a/6).

hilāl (< Ar. *hilāl*) “ayın yay biçiminde görülen hâli, yeni ay, hilal”. Al Mawrid’ de (1995, s. 1209) *crescent, new moon, half- moon* “hilal, yeni ay, yarım ay”, ACPED’ de (1892, s. 1505) *Agreeing (with one) by the month, or from month to month, or new moon to new moon; the new moon; also the moon on the wane, especially the first and last two or three days* “(Biriyle) aydan aya veya hilâlden hilâle kadar anlaşmak; yeni ay; ayın küçülme fazı, özellikle ilk ve son iki veya üç günü”, KRHTS’ de (2006, s. 220) “Hilâl, yay sekinde görülen yeni ay”, HARTS’ de (2012, s. 231) “yeni ay”, KIPTS’ de (2007, s. 97) “hilâl” olarak verilmiştir.

Metinde bu kelime Ramazan ayının bitişini simgeleyen hilâlin görünmesinden bahsedilirken kullanılmaktadır:

Ād hilāl bu yurtta körüldi (517/243a/21).

mirriḥ (< Ar. *Merih*) “Merih, Mars”. Al Mawrid (1995, s. 1025) *Mars* “Mars”, ACPED’ de (1892, s. 1220) [mirriḥ] , *The planet Mars* “Mars gezegeni”, HARTS’ de (2012, s. 387) [merrīḥ] “Mars yıldızı, gezegenlerden yere en yakın olanı”.

Karahanlı ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde bu sözcük yer almamaktadır.

Bu kelimenin kullanıldığı parçada Babür, Rana Senga ile savaş hazırlığındayken bir müneccim Mars’ın Batı tarafında olduğunu ve bu tarafta kim savaşırsa mağlup olacağını söylemektedir. Halkı ve askeri endişelendiren bu söylem boş çıkmış ve Babür zafer elde etmiştir. Halkın endişelenmesi ve askerin huzursuz olması bize iki şey göstermektedir: Ya müneccimlere çok itimat edilmekte yahut Mars gezegeniyle ilgili olan bu inanış oldukça yaygın bulunmaktadır:

Mundaq maḥallda kim ötken vaqāyi’ u ḥālāt peraşān söz va mukālamāttın, neçük kim mazkūr boldı, çerig elinin taraddud u tavahhumı bisyār edi, Muḥammad Şarīf Munajjim Şüm-Nafs, agar manga aytur yārāsı yoq edi, harkimge yoluqsa mubālağalar bile aytur erdi kim bu ayyāmda Mirriḥ ğarb sarı dur: harkim bu ṭarafdın ururssa mağlūb bolur (669/311b/4).

suhayl (< Ar. *süheyl*) “Güney yarım kürede yer alan büyük ve parlak bir yıldız, Süheyl yıldızı”. Al Mawrid’ de (1995, s. 649) *Canopus* “Süheyl” , ACPED’ de (1892, s. 712) *The star Canopus* “Süheyl yıldızı”, HARTS’ de (2012, s. 538) “zalim bir kişi” açıklamasıyla verilmektedir.

Karahanlı ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde bu sözcük yer almamaktadır.

Süheyl yıldızını daha önce hiç görmemiş olan Babür bu yıldızı görmüş ve kelime böylelikle metne dâhil olmuştur. Batı’ da Canopus olarak geçen bu yıldız Sirius (Şi’râ) yıldızından sonra en

parlak yıldızdır. Güney yarım küreden çok net olarak gözlemlenebilmektedir. Babür'ün yıldızı gördükten sonra aktardığı şiire göre devlet, zenginlik, baht işaretidir:

Suhaylnı hargiz körgän emäs edim. Kötälgä çıqqaç oq janüb tarafı past yaruq yulduz köründi. Dedim kim "Suhayl bolmağay?" Dedilär kim "Suhayl dur" (257/125a/18 - 257/125a/19).

2.1.2. Astronomi ve Astroloji ile İlgili Arapça veya Farsça Tamlamalardan Oluşan Adlar

Babürname'de astronomi ve astroloji ile ilgili Arapça veya Farsça tamlamalardan oluşmuş adlar da yer almaktadır:

māhtāb (< Ar. *māh* + < Far. *tāb*) "ay ışığı, mehtap". ACPED' de (1892, s. 1352) *Moonlight, moonshine, full moon, splendour of the moon; the moon* "Ay ışığı, ay ışığı, dolunay, ayın parlaklığı; ay".

Karahanlı, Harezmi-Altınordu ve Kıpçak Türkçesi sözlüklerinde sözcük yer almamaktadır.

Metinde bu kelime Babür'ün kulak ağrısı sebebi ile afyon aldığından, mehtabın da buna sebep olduğundan bahsederken kullanılmaktadır:

Oşbu keçä qulaqımning taşvīši jihatıdın- va māhtāb ham bā'is edi- afyūn ixtiyār qıldım. Tanglası afyūn xumārı bisyār taşvīş berdi (725/340a/13).

2.1.3. Arapça Nispet i'si ile Oluşmuş Adlar

Metinde nispet i'si ile oluşturulan astrolojiyle ilgili tek bir ad bulunmaktadır:

nucūmī (< Ar. *nucūmī*) "yıldızlarla ilgili". Al Mawrid' de (1995, s. 1160) [*nucūm*], *to observe the stars, to practice astrology, star* "yıldızları gözlemlemek, astroloji çalışmak, yıldız", ACPED' de (1892, s. 1389) [*nujūmī*], *Astronomical; an astronomer, an astrologer* "Astronomik; astronom, astrolog", KRHTS' de (2006, s. 320) [*nücūm*] "Yıldızlar ilmi, heyet ilmi" (2012, s.565) "yıldızlar ilmi, heyet ilmi", HARTS' de (2012, s. 438) [*nücūm*] "yıldızlar",

KIPTS' de (2007, s. 202) [*nücūm*] "yıldızlar" anlamıyla geçmektedir.

Metinde yer alan bu sözcüğe incelenen sözlüklerde astrolog, gök bilimci anlamı verilmiş olsa da metin bağlamında farklı kullanıldığı görülmektedir. Semerkant tarif edilirken koordinatları verilmekte bu hesaplamanın ise astroloji ilmine dayalı olarak (yıldızların yeryüzüne göre olan uzaklıkları vs. hesaplanarak) yapıldığı anlaşılmaktadır:

Rub'-i maskūnda Samarqandça laṭīf šahr kamraq dur. Beşinçi iqlīmdın dur. Ṭūlišṭ ramz-i nujuūmī .. daraja u daqīqa dur (91/44b/22).

2.2.Astronomi ve Astroloji ile İlgili Türkçe adlar

2.2.1.Astronomi ve Astroloji ile İlgili Türkçe Tek Kelimededen Oluşan Adlar

Babürname'de geçen astronomi ve astroloji ile ilgili tek kelimededen oluşan tek Türkçe ad “yıldız”dur.

yıldız (< Tr. *yulduz*) “yıldız”, EDPT’ de (1972, s. 922) [yultuz] “yıldız”, EUTS’ de (1968, s. 305) [yulduz/ yultuz] “ 1. yıldız, 2. burç, 3. planet, gezegen”, KRHTS’ de (2012, s. 1022) [yılduz/ yulduz] “yıldız”, HARTS’ de (2012, s. 684) [yılduz/ yulduz] “yıldız”, KIPTS’ de (2007, s. 329) [yılduz/ yaldız/ yalduz/ yuldız/ yulduz / yıldız] “yıldız” anlamıyla yer almaktadır.

Suhaylnı hargiz körgän emäs edim. Kötälgä çıqqaç oq janüb tarafı past yaruq yulduz köründi. Dedim kim “Suhayl bolmağay?” Dedilär kim “Suhayl dur” (257/125a/18 - 257/125a/19).

2.2.2. Astronomi ve Astroloji ile İlgili Sıfat Tamlaması Niteliğinde Olan Türkçe Adlar

Türkçe kökenli isimlerden oluşan tek kelime grubu “sékiz yıldız”dur. Hakkında birkaç kaynaktan ancak bilgi edinebildiğimiz bu kelime grubu bir inanişaya da işaret etmektedir.

Sékiz Yıldız (< Tr. *sékkiz*, EDPT, s. 823 + *yulduz*, EDPT, s. 922) “sekiz yıldızdan oluşan ve çok uğursuz sayılan yıldız kümesi” (ACPED, s. 689.) Bu kelimeye yalnızca Steingass’ın sözlüğünde rastlanılmıştır. Arat ise eserinde bu kelimeyi ‘Zühre yıldızı (Venüs)’ olarak almaktadır (Arat, 2005, 235). Lewis de aslında bunun Sanskritçe ‘Sukra’ (Venüs) kelimesinin Uygur Türkçesindeki karşılığı olan ‘Şügür’ yıldızının yanlış okunmuş biçimi olduğunu, dolayısıyla böyle bir yıldız takımının hiç var olmadığını ifade etmektedir (Lewis, 1987). Şukur-Şükür, eski metinlerde “Zühre (Venüs) seyyaresi” olarak geçmektedir (Kabadayı, 2007, 98). Bu yıldızın Türk dilinde pek çok karşılığı bulunmaktadır: Zühre, Çolpan, Tang yıldızı, Seher Yıldızı, Sabah Yıldızı, Akşam Yıldızı, Kervankıran, Yaruq yultuz, Kıltıng yultus, Aq yulduz, Sari jildiz, Ömrüzäya(Li, 2014, 137- 149). Türk toplulukları arasında pek çok mitolojik hikâyeye konu olan yıldız genellikle güzelliği temsil etmektedir (Ögel, 1995, 213-214).

Eserde kullanılan bu kelime grubu bir inanişaya da işaret etmektedir. Zira Babür savaş hazırlığındayken bu yıldızı (aslında gezegen) görmüş ve tam tepede görünen yıldızın düşmanın arkasında kalacak şekilde savaşa başlanması gerektiğine karar vermiştir. Yıldızın bu konumunun düşmana zafer, kendilerine ise mağlubiyet getireceğinden endişe edip savaşı başlatmakta acele etmiştir:

Mening ihtimāmıning jihatı bu edi kim uruş küni Sekiz Yulduz aralıqta edi. Agar ol kündin ötsä on üç- on tört küngäça Sekiz Yulduz ganım arqası sarı bolur edi. Ol mulāhazalar heç egändür. Betaqrīb ta’jil qılıptur biz (179/89a/15 - 179/89a/16).

IV. Sonuç

Astroloji ve astronomi ile ilgili terimlerin incelendiği Babürname'de yirmi beş kelime tespit edilmiş olup bu adlar etimolojik açıdan değerlendirildiğinde kelimelerin çoğunun Arapça ve Farsça kökenli olduğu görülmüştür. Bir sözcük Arapça ve Farsça kelimelerin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Karahanlı döneminden itibaren Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin ödünçlendiği, Türkçe sözcüklerin yerine bu dillerden alınan kelimelerin kullanıldığı görülmektedir. Türkçe kökenli olan ad *yıldız* kelimesidir. Bir de Türkçe kökenli adlarla yapılmış sıfat tamlaması niteliğinde olan *sekiz yıldız* kelime grubu bulunmaktadır. Bazı Arapça ve Farsça kelimelerin tarihî lehçelerde farklı anlamda kullanıldığı görülmüştür: *hamal, sumbula, suhely* vb.

Eserde tespit edilen gökyüzü ve astroloji ile ilgili kelimeler göstermektedir ki, o çağda zaten astronomik alanda pek çok çalışma ortaya konulmuştur. Buna bağlı olarak rasathaneler kurulmuş, gözlemler ve ölçümler yapılmıştır. Coğrafi konumların belirlenmesi, bayramlar gibi özel günlerin tespiti hep nücum ilminin kullanılmasıyla mümkün olmuştur. Mevsimler burç adları ile anılmakta, güneşin bulunduğu burç, ayın fazları takip edilmektedir. Astrolojik olarak ise müneccimlere danışıldığını, yıldızlara özel anlamlar yüklendiğini ve yıldızların gökyüzündeki konumlarına göre önemli kararlar alındığını görülmektedir.

Eserde, Babür'ün Hindistan seferine Güneş Kova burcundayken çıkması, Şaybak Han ile yapacağı savaşta Zühre yıldızının düşmanın tarafına geçmemesi için savaşı çabuklaştırması, Süheyl yıldızını görünce bunu devlet ve mevki olarak yorumlanması, Mars gezegenin kimin tarafında bulunursa o kişinin kazanacağına inanılması bize gösteriyor ki tarihteki her padişah gibi Babür de astrolojiden faydalanmaktadır. Konu hakkında kendisi de bilgi sahibidir ve müneccimleri bulunmaktadır. Bazı astrolojik inanışlar o dönemin toplumunda da yer edinmiştir. Eserden tespit edilen bu adlar gök bilimi ile bilgilerin kullanımını ve günlük hayata inanç bazında yansımalarını ortaya koymaktadır.

Kısaltmalar

ACPED	A Comprehensive Persian – English Dictionary
Ar.	Arapça
bk.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
EDPT	An Etymological Dictionary of Pre Thirteenth-Century Turkish
EUTS	Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü
Far.	Farsça
HARTS	Harezmi-Altınordu Türkçesi Sözlüğü



KIPTS	Kıpçak Türkçesi Sözlüğü
KRHTS	Karahanlı Türkçesi Sözlüğü
s.	Sayfa
S.	Sayı
Tr.	Türkçe
vb.	ve benzeri

Kaynaklar

Akün, Ömer Faruk. "Babür". *İslam Ansiklopedisi*. (06.10.2022 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/babur#2-sanatkar-ve-fikir-adami-yonu> adresinden erişildi.)

Arat, Reşit Rahmeti. *Baburnâme*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2005.

Aydüz, Selim. "Osmanlı Devleti'nde Müneccimbaşılık Müessesesi". *Belleten*, S.70, 2006: s. 167-264.

Baalbaki Rohi. *Al- Mawrid, A Modern Arabic - English Dictionary, 7th Edition*. Beirut: Dar El-İlm Lilmalayin, 1995.

Caferoğlu Ahmet. *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları, 1968.

Clauson Sir Gerard. *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. London: Oxford University Press, 1972.

Çağbayır Yaşar. *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2007.

Çağma, Şükriye Duygu. *Babürname'de İsimlerin Kavram Alanlarına Göre Sınıflandırılması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2020.

Demirci, Kürşat. "Burç", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. VI , İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992. (20.03.2022 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/burc--astroloji> adresinden erişildi.)

Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 16. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1999.

Kabadayı, Osman. *Eski Türkçe Gök Bilimi (Astronomi) Terimleri*. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, 2007.

Kanar, Mehmet. *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları, 2009.

Kanar, Mehmet. *Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları, 2010.

Konukçu, Enver. "Bâbü". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. IV, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991. (06.10.2022 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/babur#1> adresinden erişildi.)

Köprülü, Mehmet Fuat. "Babur". *İslam Ansiklopedisi*, II, İstanbul: M.E.B Yayınları, 1979.



Kutluer, İlhan. “Burç”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. VI , İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992 (20.03.2022 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/burc--astroloji> adresinden erişildi.)

Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995.

Steingass, Francis Joseph. *A Comprehensive Persian- English Dictionary Including The Arabic Words and Phrases To Be Met With in Persian Literature*. London, 1892.

Şen, Mesut. *Babürname Gazi Zahirüddin Muhammed Babur giriş-metin (Kabil ve Hindistan bölümleri) açıklamalı dizin*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1993.

Lewis, Geoffrey Lewis. “Hiçbir zaman Var Olmamış Olan Sekiz Yıldız”, *Erdem*, 3 (9), (1987): s. 819-828 (28 Eylül 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44561/552915> adresinden erişildi.)

Li, Yong-söng. "Some Star Names in Modern Turkic Languages-I (Çağdaş Türk Dillerinde Bazı Yıldız Adları-I)." *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 62.1: 121-156.

Thackson, W. M. Jr. *Zahirüddin Muhammad Babur Mirza Baburnama, Chaghatay Turkish text with Abdul-Rahim Khankhanan's Persian translation; Turkish transcription, Persian edition and English translation part I: 1-245, part II: 246-537, part III: 538-904*. Cambridge: Harvard University, 1993.

Toparlı, Recep – Vural, Hanifi - Karaatlı, Recep. *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü* (Vol. 835). Ankara: Türk Dil Kurumu, 2007.

Unat, Yavuz. “İslâm'da ve Türklerde Zaman ve Takvim”. *Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi* (s. 18.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004.

Unat, Yavuz. “Yıldız”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. XLIII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013. (06.10.2022 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/yildiz> adresinden erişildi.)

Unat, Yavuz. “Zic”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. XXXIX, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013. (06.10.2022 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/zic> adresinden erişildi.)

Ünlü, Suat. *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi, 2013.

Ünlü, Suat. *Harezm Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi, 2013.

Ünlü, Suat. *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi, 2012

Üşenmez, Emek. *Karahanlı Türkçesinin Sözlüğü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, 2006.



Çeşm-i Cihan

Çeşm-i Cihan:
Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi
ISSN: 2149-5866
Sayı: 10 (Temmuz) 2023 s. 126-129, TÜRKİYE
DOI: 10.30804/cesmicihan.1243920
Yayın Değerlendirme

MİTOLOJİ ÜZERİNE BİR KİTAP

Bilge Seyidoğlu¹, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, 112 sayfa, ISBN 978-975-995-469-7.

Güler MERİÇKAN GÜLEÇ*

Başvuru/Submitted: 28.01.2023

Kabul/Accepted: 16.03.2023

Mitoloji, toplumların kültürel gereksinmelerini karşılamak amacıyla ortaya çıkan ve hayal gücünü canlı tutmayı sağlayan mit'lerin bilimidir. "Mit'in anlamı" gerçek hikâye" ve bunun da ötesinde "sahip olunan çok değerli şeyler, kutsal, değerli ve manalı olandır." (Seyidoğlu, 2017, 15). Mit'lerin yaşam gerçeğindeki anlamlarıyla örtüşüp örtüşmediğini inceleyen Prof. Bilge Seyidoğlu'nun *Mitoloji Üzerine Araştırmalar* kitabında, konu kendine özgü örnekleriyle işlenmiştir.

Kitap, mit öğretilerini iki bölümde inceler. İlki kozmogoni (evrenin oluşumunu araştıran) mitleri, ikincisi menşe (eşyanın ve maddenin nasıl ortaya çıktığını, kökenini araştıran) mitleridir. Kozmogoni mitlerinden sonra gelen menşe mitleriyle ortaya çıkan 'varlık sorunu' felsefenin konusunu oluşturduğundan, Türklerde felsefenin başlangıcının mitolojik dönemlere dayandırıldığı olasıdır.

Etnologlar, sosyologlar, tarihçiler, şairler ve din adamları tarafından izlenerek kayda geçirilen ilkel toplumlardaki büyük mitolojik gelenekler, yeniden canlandırılarak edebi değer

¹ Halk bilimci (D. 13 Mart 1941 – Ö. 2014). İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü (1964) bitirdi. 1965-71 yılları arasında Atatürk Üniversitesinde araştırma görevlisi olarak çalıştı. Aynı üniversitede Türk Halkbilimi (Folklor) Bölümünde doktora (1971) yaptı. 1971-79 yılları arasında araştırma görevlisi, 1979-89 yılları arasında doçent, 1989 yılından sonra profesör öğretim üyesi olarak görev yaptı. Tiyatro Bölümü başkanlığı (1991-92), Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü kurucu başkanlığı (1994-95), Sosyal Bilimler Enstitüsü müdürlüğü (1994-2001), Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü kurucu başkanlığı (1995-2001), Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü başkanlığı (1995-2002, 2003) görevlerinde bulundu. *biyografya.com*. "Bilge Seyidoğlu". Erişim: 15.03.2023. <https://www.biyografya.com/biyografi/884>.

* Emekli Sınıf Öğretmeni, ORCID: 0000-0001-6538-7224, merickan@gmail.com.

taşıyan yazılı metinler haline getirilmişlerdir. Grek mitleri de Hesiod ve Homer tarafından derlenmiş metinlerdir.

Mitlerde ‘merasim’lerin yeri çok önemli ve kutsaldır. “Hikâyeciliğin doğuşuyla birlikte bazı sanat dalları müzik, dans ve resim de merasimlerden süzülerek bugüne kadar gelenlerdir. Düğün, sünnet, evlenme ve ölüm merasimleri de kutsal mitlerdendir.” (Seyidoğlu, 2017, 9).

Ölüm merasimlerindeki ağıtların kaynağı da aynıdır. Zamanla hikâyelerin içindeki kutsallıklar unutulmuş, masal ve efsaneler ortaya çıkmıştır. Zengin bir mitolojisi olan ulusların destanlarının da sözlü gelenek olarak yaşadığı unutulmamalıdır. (Oğuz Kağan, Köroğlu, Manas, Ural Batır, Dede Korkut destanları gibi) Türklerin Ergenekon’dan çıkarak çoğalmalarını sağlayan demirciliğin, kutsallığı ve yaratılıştaki tanrılarına verdikleri önem mitolojilerindeki sağlam örgülerdir. “Türkler semavi dinlerden İslamiyet’le karşılaşınca bu dini kolaylıkla kabul etmelerinde, kozmogonik mitleri etkendir. Türk mitolojisine göre yerin altında ve gökyüzünde çeşitli görevleri olan tanrılar bulunmaktadır. Bu tanrılar kâinat ve yeryüzünü yaratırken görünmeyen büyük bir tanrı onlara yardım etmiştir. O bütün tanrıların üstündedir ve her şey onun emri ile olmuştur (Seyidoğlu, 2017, 10).

Mitler, inanç sistemi içinde olduklarından, kutsallık ve inanılabilirlik taşımaları en önemli özelliklerindedir. Mitlerdeki karakterler de olağanüstü ve yaratıcıdır. Mitlerde hikâyeler gerçek olan ve olmayan olarak ikiye ayrılır. Her ikisinde de tarihi olaylar bulunur. Gerçek olmayan hikâyeler her zaman anlatılırsa da gerçek hikâyeler sadece kutsal sayılan zamanlarda anlatılır.

İlkel insanlar için mitlerin önemi; onlara kendi varlığının ilk hikâyelerini anlattığındandır. “Modern insan kendisini tarihin içinden gelmiş, tarihî olayların oluşturduğu bir varlık olarak düşünürken; ilkel toplumlarda insanlar kendilerini mitik olaylar sonucunda meydana geldiklerini düşünürler ve kendilerine saygıları yoktur.” (Seyidoğlu, 2017, 19). Modern insandaki birtakım sebep sonuç ilişkisi kurmanın yerini, ilkel toplumlarda mitik olayları yeniden yaşamak alır. “İstanbul Türkler tarafından 1453’te fethedilmiştir. Bastil 14 Temmuz 1789’da düşmüştür. Bu olaylar değişmez. 14 Temmuz Fransızlar tarafından milli bayram olarak kabul edilmiştir. Bastil’in düşüşü her yıl anılır fakat tarihi olayın kendisi yeniden yaşanmaz. İlkel toplumlardaki insanlar ise bütün güçleriyle bu olayları yeniden yaşamaya gayret ederler. Onlar için önemli olan mitleri bilmektir. Mitleri öğrenmekle eşyanın menşesine ait esrarı öğrenmiş olurlar” (Seyidoğlu, 2017, 20).

Yapı bakımından menşei mitiyle kozmogonik mitlerin amaçları; birbirine benzer olay ve olguların başlangıçtan bugüne nasıl geldiklerini öğrenmektir. Menşei mitlerinde yeni bir durum ele alınarak anlatılır. Hatta menşei bilinmeden bir derde deva bulunamayacağı yaygındır. “İlkel

toplumlarda tedavi etmek yoktur; ancak kaynağa dönülerek yeniden yaratma vardır. Dünyayı ve hayatı yaratan kaynakların kökeni enerji doludur.” (Seyidoğlu, 2017, 27). İlacın menşesine ait mitle, dünyanın menşesine ait mit iç içe olduğundan; ilkel toplumlardaki bu mitler, dünyayı, insanı ve hayatı ele alarak, onlardaki doğaüstülükleri dini tecrübeleriyle yansıtırlar.

“Her kültürdeki ilkel toplumlar, kendi sosyo-ekonomik yapılarına ve kültür düzeylerine göre dünyanın her sene yenilediğine inanırlar.” (Seyidoğlu, 2017, 31). Bu inanış dünyanın her tip kültüründe, değişik merasim ve modellerle yorumlanır. (Avusturalyalılarda, Kaliforniya’daki kabilelerde, Yakın Doğu’da Mezopotamya’da Mısır’da, İsrail’de) Uygulama, kozmik zamanda da mevcut olan, harap edilmiş dünyanın tamamen yenilenmesidir. Son daima bir başlangıcı içerdiğinden, ölümden sonra da başlangıca inanılır. Dünyanın sonuyla ilgili mitler, insanlık tarihi için de önemli olduğundan, bu mitler daha sonraları Pythagorasçılar ve Stoik’ler tarafından “ölümsüzlüğe dönüş” fikri olarak ortaya atılmıştır. Ölümden sonraki yaşamı araştıran Eskatoloji’nin ‘altın çağı’ inancında da geçmişle ilgili olan mit’lerin araştırılması önem taşımaktadır.

Kitapta sırasıyla Türk mitolojisi, Greko-Romen miti, Mısır mitolojisi, İran mitolojisi, Çin mitolojisi ve Hint mitolojisi anlatılarak örneklendirilmiştir.

“Türk mitolojisindeki Altay Yaratılış Mitinin konusu, yaratılış ve yaratmayla ilgilidir. İnsanın ve insanların yaratılması anlatılmıştır.” (Seyidoğlu, 2017, 45). Aynı mitte, insanlara yapmaları ve yapmamaları gerekenler emredilmiş ve kurallar konmuştur. Kaf Dağı’nın yaratılışını da barındıran mitte; dünyayı yerinde tutan Kafdağı, bütün dağların anası sayılmaktadır. Diğer dağlar yeraltından ona bağlı olduğundan, Tanrı bir bölgeyi yok etmek isteyince bu dağlardan birini harekete geçirerek, yersarsıntısını oluşturmaktadır. Dünyanın merkezi olduğuna inanılan dağlara ve onu oluşturan taşlara yakın olmak, tanrıya ve tanrılara yakın olmakla eşitir. Kaf Dağı da bu yüzden kutsaldır. Bazı taşların kutsallığı, pek çok derde deva sağladıklarına inanıldığındandır.

Greko-Romen mitinde, kutsal âlemde yaşayan varlıklarla oluşturulan hikâyeler yer alır. Mitler kutsaldır ve olur olmaz yerlerde anlatılmazlar. Giriş merasimlerinin de önemi büyük olduğundan okunan metinler gizli tutulur. Herkese açıklanmayan merasimler sırasında esrarengiz bir âlemin kapıları açılır. Olaylar tamamen tanrılarla tanrıçalar arasında geçen masallardan oluşur.

Mısır mitolojisinde, dünyada hiçbir şey yokken, tanrı RE her şeyi yaratmıştır. İnsanlar için mitik dönem, Kral Osiris ile kraliçe İsis’le başlar. “Ülkede ölüm ve savaş yoktu; ülkenin her tarafında baştanbaşa müzik sesleri duyulurdu. Kadınlar ve erkekler tatlı bir sesle konuşur, duygularının derinliğini şiir ve müzikle ifade ederlerdi. Osiris, insanlara akıllı olmayı, tahılın

nasıl ekileceğini, meyve ağaçlarının yetiştirilmesini ve çiçeklerin ne büyük sevinç kaynağı olduğunu anlattı.” (Seyidoğlu, 2017, 71) bilgileri mitin kaynaklarındadır.

İran mitolojisindeki kahraman Cemsid’dir. Alnında Ahura Mazda (evrenin içindeki her şeyin yaratıcısı bilge Tanrı M.Ö 3500)’nin zafer işaretiyle, ölümün bilinmediği ülkesini yönetir. Kozmogonik İran mitinde ilk insan Ahura Mazda’nın sıcaklığından doğmuştur. Mitolojide her zaman yardımsever, iyi, akıllı, adaletli, güçlü ve ölümsüz olan Ahura Mazda’nın temsilcileri, parlak ışıklarıyla insanların iyiliğini isterler.

Çin mitolojisinde, büyük yaratıcı Yang-Yin’dir. Hayatı, dünyayı ve insanları yaratarak ölse de her zerresinden insanların yaşaması için bir parça bırakmıştır. Cennet (33 kat) yeryüzünün üzerinde, cehennem (18 kat) yerin altındadır. Ruh üç bölümden (düşünme, hissetme, isteme)) oluşur. Mitoloji 2 sayısı ile başlar.

Hint mitolojisi, gerçek dünya insanı’nın kutsal ve olağanüstü âlemin varlıklarıyla karşılaştırıldığı, farklı gelenek, sınıf, felsefe ve coğrafyaya sahip insanların oluşturduğu inanç (Hinduizm) sistemidir. Süreklilik ve bütünlük görülmez. Tanrı Savitri (mitolojide kral Ashvapati’nin toplumun saygı gösterdiği bütün değer yargılarına sahip - lotus gözlü - kızı) inancıyla, kutsallık koruma altındadır. Sahip olunan inanç gücü ve sevgiyle mutluluğa ulaşılır

Yazının olmadığı zamanlarda ortaya çıkan, doğaüstü olayları ve varlıkları konu edinerek, masalların ve destanların kaynağı olan mitler; en eski kültür taşları olarak kabul edilirler. Bu kültürün bir parçası olan Mısır tanrılarında (M.Ö 2500) Horus’un “Yüreğimiz ölünce de yanımızda olacaktır” sözünün mitolojik anlamı gerçekliğiyle, - dönemindeki rakip tanrılar tarafından kaldırmak istenen iyilik, adalet ve vicdan üstünlüğünü kazanma savaşındaki erdemlerle - günümüze dek geldiğini görebiliriz.