

**AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ**  
**AKRA JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE**  
ISSN 2148-0370 / e-ISSN 2687-6361



YIL: 11-Sayı: 31 / Eylül-Aralık 2023  
YEAR: 11-Number 31/ September-December 2023

**Baskı ve Cilt / Printing and Binding**

HAT BASKI SANATLARI  
Maltepe Mah. Litos Yolu Sok. Matbaacılar Sit. D: A Blok ZA5  
Zeytinburnu / İSTANBUL

**Adres / Address**  
Cami Mahallesi  
Şehitler Caddesi, No:14 -TUZLA / İSTANBUL

Mustafa ÖZDEMİR (*Türkçe İletişim*)  
Tel: +90 532 732 00 21

Doç. Dr. Bilal GENÇ (*For English*)  
Tel: +90 533 578 27 54

Prof. Dr. Ahmet KARA (*Pour le Français*)  
Tel: +90 545 933 24 14



TUZLA BELEDİYESİ KÜLTÜR YAYINLARI  
TUZLA MUNICIPALITY CULTURAL PUBLICATIO

Uluslararası Hakemli Dergi, 2023 - Yıl: 11 / Sayı: 31  
International Refereed Journal, 2023 - Year: 11 / Number: 31

**AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT  
DERGİSİ**

**AKRA JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE**

ISSN 2148-0370 / e-ISSN 2687-6361



**İmtiyaz Sahibi / Publisher**  
Dr. Şadi YAZICI

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü**  
Mustafa ÖZDEMİR

**Editor Kurulu / Editorial Bord / Comité Editorial**  
Doç. Dr. Salim DURUKOĞLU  
Kübra Onüşgün

**Editör Yardımcıları / Co-editors / Co-éditeurs**  
Doç. Dr. Necdet TOZLU  
Dr. Öğr. Üyesi Tahir Erdoğan ŞAHİN

**e-mail:** akrajournal@gmail.com  
[www.akrajournal.net](http://www.akrajournal.net)

**Sanat Danışmanları**  
Prof. Dr. Nakış KARAMAĞARALI  
Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN

**Genel Koordinatör**  
Selami GÜLİRMAK

## YAYIN VE DANIŞMA KURULU

**Prof. Dr. ESMA ŞİMŞEK**

Fırat Üniversitesi

**Prof. Dr. MUSTAFA ALICI**

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

**Prof. Dr. ERDAL AKPINAR**

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

**Prof. Dr. FUZULİ BAYAT**

Millî Bilimler Akademisi Bakü – Azerbaycan

**Prof. Dr. SAADETTİN YILDIZ**

Lefke Avrupa Üniversitesi- Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

**Prof. Dr. YELENA ÇEKUŞKİNA**

Churagh Devlet Üniversitesi – Çuvaşistan

**Prof. Dr. AHMET KARA**

İnönü Üniversitesi

**Doç. Dr. BAKTYGUL KULZHANOVA**

Al-Farabi Kazakh National Üniversitesi- Kazakistan

**Doç. Dr. DOĞAN ARSLAN**

Medeniyet Üniversitesi

**Doç. Dr. NECDET TOZLU**

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

**Doç. Dr. OGUZ HACİYEV**

Nahcivan Devlet Üniversitesi – Nahcivan

**Doç. Dr. SALİM DURUKOĞLU**

İnönü Üniversitesi

**Doç. Dr. BİLAL GENÇ**

İnönü Üniversitesi

**Dr. Öğr. Üyesi TAHİR ERDOĞAN ŞAHİN**

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

**Dr. Öğr. Üyesi UĞUR BAŞBOĞAOĞLU**

İnönü Üniversitesi

**Dr. MARGARETA ARSLAN**

Universitatea Babeş-Bolyai – Romanya

**Dr. GÖKÇEN DURUKOĞLU**

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

**Dr. LÜTFÜ ÖZŞAHİN**

Dinler Tarihcisi ve Siyaset Felsefecisi

**Dr. SALİH DİRİKLİK**

Yönetmen-Senarist

**ÜZEYİR GÜNDÜZ**

Çocuk Edebiyatçısı

## **BU SAYININ HAKEMLERİ / REVIWER**

(Makale sırasına göre)

- Prof. Dr. Atabey KILIÇ / Erciyes Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Gamze ÜNSAL TOPÇU / Bitlis Eren Üniversitesi  
Dr. Arş. Gör. Eda TUNCER / Avrasya Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Dilber TAHİROĞLU / Mardin Artuklu Üniversitesi  
Doç. Dr. Ramis KARABULUT / Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi  
Prof. Dr. Selahittin TOLKUN / Anadolu Üniversitesi  
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ / Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi  
Prof. Dr. Mustafa ALICI / Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi  
Doç. Dr. Ali ÇOBAN / Necmettin Erbakan Üniversitesi  
Prof. Dr. Hatice İÇEL / Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Seda ÖZBEK / Giresun Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Lütfi ÖZDEMİR / Marmara Üniversitesi  
Doç. Dr. Mehmet YAKIN / İstanbul Arel Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Onur KAFADAR / Afyon Kocatepe Üniversitesi  
Prof. Dr. Ahmet BURAN / Fırat Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Hüsnü Çağdaş ARSLAN / İzmir Demokrasi Üniversitesi  
Doç. Dr. Yelda YANAT BAĞCI / Yıldız Teknik Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Bahar ATMACA DEMİR / İstanbul Rumeli Üniversitesi  
Dr. Özden Senem EROL / Kocaeli Üniversitesi  
Dr. Nesrin TAŞER, Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı  
Dr. Sadık BATTAL / Namık Kemal Üniversitesi.  
Doç. Dr. Berna KÖSEOĞLU / Kocaeli Üniversitesi  
Dr. Dilek OZTURK YAGCI / İstanbul Teknik Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz SARI / TOĞÜ İlahiyat Fakültesi  
Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim ERYILMAZ / İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi  
Doç. Dr. Sait YILTER / Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi  
Dr. Fatma AYDIN / Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi

## İÇİNDEKİLER

### ARAŞTIRMA

EYÜP YILDIRIM / Prof. Dr. BAHİR SELÇUK

*Kur'ân Bağlamında Niyâzî-i Mısri Şiirinde Can ve Ruh Algısı*..... 7-25

Dr. EMRAH MEYDAN

*Türk Romanında Eşrafın Memurlar*

*Üzerindeki Hegemonyasına Bazı Örnekler*.....27-40

Dr. MEHMET BULUT

*1930'lu Yıllarda Doğu Türkistan'da*

*Millî Mücadele ve Edebiyata Yansıması*..... 41-53

Dr. LAMİA LEVENT ABUL

*Mistik Ekoloji: Mevlevilikte Çevre Anlayışı* .....55-73

Doç. Dr. RAMİS KARABULUT

*Unutulmuş Bir Yazar ve Eseri Üzerine:*

*Vasıf Necdet (Armay) ve Günahkâr Kalbi Adlı Romanı*.....75-84

Doç. Dr. SEADET VAHABOVA

*Ömer Faiq Nemanzade Yaradıcılığında Türk Millî Teesübkeşliyi*.....85-97

Dr. Öğr. Üyesi İŞİL ÇOBANLI ERDÖNMEZ

*Ahlat Ağacı Filmi Üzerine Kısa Bir Değerlendirme*.....99-103

Dr. Öğr. Üyesi RAMAZAN KARAGÖL/ MELİKE ELALMIŞ ERCAN

*Tüketim Kültüründe Sanatın İkna Yöntemi Olarak Kullanılması*.....105-120

### İNCELEME

BURCU ÖZTÜRK GENÇ

*Gelenbevi Mekteb-i İdadisi'nin*

*Mimarisi ve Bazı Mekânların İlk Keşfi Evvel İnşaat Defteri* ..... 121-148

Dr. Öğr. Üyesi BÜLENT AYYILDIZ

*Reflections of Second Wave Feminism in*

*The Female Man and The Left Hand of Darkness*.....149-168

## KİTAP TANTIM

SAİT AVCI

*İslam Sanatlarında Estetik: Güzeli Anlamak*.....169-176

SİNEM KIR

*Sebk-i Hindî'de Oksimoron (Nâilî, Fehîm-i Kadîm,*

*Neşâtî ve Şeyh Gâlib Divanları) Adlı Eserin Tanıtımı*.....177-183

AKRA KÜLTÜR SANAT VE

EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ .....185-190

**Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**  
**SOBIAD / İDEALONLINE / DRJI / A.R. INDEX / İSAM /**  
**BASE / CİTE FACTOR / ERIH PLUS VE INDEX COPERNICUS**  
**tarafından dizinlenmektedir**

**SOBIAD**



CİLT: 11-SAYI: 31- Eylül-Aralık 2023  
VOLUME: 11-NUMBER: 31- September-December 2023

## KUR'ÂN BAĞLAMINDA NİYÂZÎ-İ MISRÎ ŞİİRİNDE CAN VE RUH ALGISI

Eyüp YILDIRIM\*/ Prof. Dr. Bahir SELÇUK\*\*

**Öz:** Zihinde ve yaşamda iz bırakma özellikleriyle insanların ve toplumların temel dinamiklerinin başında gelen kelimeler, bilgi başta olmak üzere insanın duygu ve düşüncelerini taşıyarak insanın kimliğini inşa eder. İnsan, eşyaya isim koyma yeteneğini kelimeler üzerinden gerçekleştirir. Kelimelere yüklenen anlam, kelimelerin ruhunu oluşturur. Kelimelerin ruhu, insanların ve toplumların kimliğine sirâyet eder.

Can ve ruh, gündelik yaşamda insanlar tarafından çok kullanılmakla birlikte çoğu zaman birbirinin yerine kullanılan kelime veya kavramlardır. Bu kavramların birbirinin yerine sıkça kullanılıyor olması, bu konuda bariz bir kafa karışıklığı olduğuna işaret eder. Ancak Kur'ân merkezli bir okuma gerçekleştirildiğinde her iki kavramın da birbirinden farklı bağlam ve anlamlarda kullanıldığı görülecektir.

Niyâzî-i Mısırî 17. yüzyılın önemli mutasavvıf şairlerinden olup şiirini tasavvuf ekseninde kaleme almıştır. Mısırî, can ve ruh kavramlarını birbirinin yerine kullanmakla birlikte sufi gelenek çerçevesinde ruhu bitkisel, hayvanî ve aklı ruh gibi farklı kategorizasyonlar doğrultusunda sınıflandırmalara ayırır. Fakat Mısırî, şiirlerinde ruhun işlevselliğini ön plana çıkarır.

Bu çalışmada önce Kur'ân'ın can ve ruh kavramlarına nasıl yaklaştığına daha sonra tasavvuf şiirinin önemli temsilcilerinden Niyâzî Mısırî'nin can ve ruh algısı, şiirleri üzerinden ortaya konulmaya çalışılacaktır. Böylece Kur'ân'ın yaklaşımıyla Niyâzî-i Mısırî'nin algısının örtüşüp örtüşmediğine ve bu algının günümüzdeki yansımalarına ışık tutulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kur'ân, Niyâzî-i Mısırî, can, ruh, algı.

### THE PERCEPTION OF SOUL AND SPIRIT OF NİYÂZÎ-İ MISRÎ'S POETRY IN THE CONTEXT OF THE QURAN

**Abstract:** Words, which are at the forefront of the basic dynamics of people and societies with their characteristics of leaving a trace in the mind and in life, build the identity of the person by carrying the emotions and thoughts of the person, especially the knowledge. Man realizes his ability to name existence through words. The meaning attributed to the words creates the spirit of the words. The spirit of words permeates the identity of people and societies.

Although soul and spirit are used a lot by people in daily life, they are words or concepts that are often used interchangeably. The fact that these terms are often used interchangeably indicates that there is obvious confusion on this issue. However, when a Qur'an-centered reading is performed, it will be seen that both concepts are used in different contexts and meanings.

Niyâzî-i Mısırî is one of the important Sufi poets of the 17th century and wrote his poem in.

ORCID ID : 0000-0002-1802-0507\*/ 0000-0001-9915-3100\*\*

DOI : 10.31126/akrajournal.1269410

Geliş tarihi : 22 Mart 2023 / Kabul tarihi: 04 Ağustos 2023

\*Elazığ Gazi MTAL Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni.

\*\*Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

the center of Sufism. While Misrî uses the concepts of soul and soul instead of unifying, within the scope of the Sufi tradition, he separates the soul into different categorizations such as vegetative, animal and mental soul. However, Misrî emphasizes that he contains spirits in his poems.

Until this time, it will be mentioned how the Qur'an's concepts of soul and spirit will be approached. Then, the perception of soul and soul of Niyâzî Misrî, one of the important assets of Sufi poetry, will be tried to be revealed through his poems. Thus, it will shed light on whether the approach of the Qur'an and the perception of Niyâzî-i Mısırî overlap or not and the current reflections of this perception.

**Key Words:** Qur'an, Niyâzî-i Mısırî, soul, spirit, perception.

## 1. Giriş

Eşyaya isim koyma yeteneği, insan beyninin en önemli, en karmaşık, en hayranlık duyulacak ve en olağanüstü eylemlerinden biri olarak kabul edilebilir. Bu eylemin bir ürünü olan kelimeler, olağanüstü yapılarıyla birer kod olarak değerlendirilebilir. Her bir kod, içinde bir anlam barındırır ve böylece iletişim denilen olgu gerçekleşir.

Vahiyle kelime adı verilen bu kodlar üzerinden iletişim sağlanmıştır. Zira iletişim ancak böyle gerçekleşebilir. Maksat anlaşılacak olduğu için muhatabın dilinin kullanılması bir zorunluluktur. Vahiy, muhatapların konuştuğu dilde inerek tasavvurlarını inşa etmiştir. Kelimelere bambaşka anlamlar yükleyerek onlara taze bir ruh katmıştır. Bu bakımdan Kur'an, kelimeleri büyük bir hassasiyetle kullanır. Bu hassasiyet, bir şairin şiirinde kelimeleri dizerken gösterdiğinden çok daha yüksek bir hassasiyettir. Bu itibarla bir cümlede insan yerine beşer, beşer yerine insan kelimesi; bir yerde tasarımla bir şeyden bir şey yaratmak anlamına gelen "haleka", başka bir yerde yarılırlık ortaya çıkan "fatara" fiili kullanılıyorsa bunun bir anlamı ve amacı olmalıdır. Bu amaç, kelimelerin sahip olduğu anlam dünyaları üzerinden insanın dikkatini bir şeye veya noktaya çekmektir. Öyle ki canın yaratılışından ve fakat ruhun üflenişinden söz ediliyorsa bir şeye işaret ediliyordur. Üstelik yaratılıştan söz edilirken "haleka" değil de "faleka" kullanılıyorsa başka, "bedea" fiili kullanılıyorsa bambaşka bir yöne dikkat çekiliyordur. Sözgelimi "*Her nefis ölümü tadacaktır.*" (Âli İmrân, 3 / 185; Enbiyâ, 21 / 35; Ankebût, 29 / 57) âyetinde veya cümlesinde "ruh" değil de "nefis" kelimesinin kullanılması önemlidir. Çünkü ruh başka, can başka, nefis bambaşka bir kavramdır. Bu sebeple bir cümlede kullanılan her bir edata, kelimeye ve fiile dikkat kesilmek; dolayısıyla amaca ve gösterilmek amaçlanan noktaya kilitlenmek ve verilmek istenen mesaja odaklanmak gerekmektedir.

## 2. Kur'an'da Can

Can nedir? Can deyince insanlar neyi anlamaktadır? Canın ruhtan farkı nedir? Yaratılan her varlıkta can ve ruh var mıdır? Bu ve benzeri sorular için mercaklerimizi Kur'an'a yönelterek cevaplarımızı Kur'an'dan almaya çalışacağız. Bu çerçevede "Kur'an'da candan söz ediliyor mu? Söz ediliyorsa nerede söz



edilmektedir?” gibi sorular insanın aklına gelebilir. Dikkatli bir şekilde bakıldığında Kur'an'da candan ve canın yaratıldığından söz edildiği görülmektedir. O hâlde hangi âyetlerde, hangi manada bundan bahsedilmiştir?

Rahmân suresi 15 ve Hicr suresi 27. âyetlere bakıldığında canın **“dumansız ve nüfuz eden bir ateş türünden”** (Rahmân, 55 / 15; Hicr, 15 / 27) yaratıldığı ifade edildiği görülmektedir. Zira her iki surede de sözü edilen âyetlerden önce insanın bedensel yaratılışından söz edilmekte, hemen akabinde ise **“iç bağlama uygun olarak** söz, canın yaratılışına getirilmektedir. İnsanın bedenini ayakta tutan, harekete geçiren elektrokimyasal enerji o günkü muhatabın anlayacağı şekilde **“dumansız ve nüfuz eden bir ateş türü”** olarak tarif edilmiştir.

Sözlüklerde ve farklı kaynaklarda ise genel itibarıyla bu kavrama “insan ve hayvanlarda yaşamayı sağlayan ve ölümlü vücuttan ayrılan **madde dışı varlık**; yaşama, hayat; güç, dirilik; kişi, birey; insanın kendi varlığı, özü; gönül; Bektaşilik ve Mevlevilikte tarikat kardeşi; yakınlık duygusu belirten bir seslenme sözü; can, ruh; sevimli, samimi, şirin” gibi anlamlar verilmiştir (Türk Dil Kurumu[TDK], 2005: 344; Devellioğlu, 1997: 124; Doğan, 1996: 176). Nişanyan (2020), etimolojik sözlüğünde kelimenin Farsça **“can / yaşam”** sözcüğünden alıntı olduğunu ve sözcüğün Orta Farsça **“ruh / yaşam”** anlamına gelen **gyân** sözcüğünden evrildiğini ve Sanskritçe **“vyâna / ruh”** sözcüğü ile eş kökenli olduğunu belirtir.

Hançerlioğlu (1970: 210), can kavramıyla ilgili Fransızcadan Almancaya, İngilizceden İtalyancaya, Yunancadan Latinceye kadar birçok dildeki karşılığını vererek kelimenin hemen hemen bütün dillerdeki karşılığı olan **“soluk, hava, rüzgâr, üfleme, nefes almak”** anlamları üzerinden ilkel insanların ölüm esnasında insanı cansız bırakan şeyin **soluk** olduğunu kavradıklarını ve bundan da insan bedeninden çıkıp gidenin **hava** olduğu sonucuna vardıklarını ifade eder.

Can (cân) kavramı “cennâtin, cennetin, cenne, cinneti, cinnu, cânnun, cinne, cânn” gibi farklı formlarıyla Kur'an'da 201 yerde geçmektedir (URL-1). “Cann” formuyla 7 yerde geçmekte ve sadece **Rahmân 15** ve **Hicr 27'de** -iki yerde- **belirlilik takısıyla** gelerek insanın bedensel yaratılışından söz edildikten hemen sonra insan bedenini harekete geçiren, insanın temel enerjisini oluşturan güç olarak **“min mâricin min'n-nâr / dumansız bir ateş türünden”**, **“min nâri's-semûm / nüfuz eden bir ateş türünden”** yaratıldığı biçiminde tasvir edilmiştir. Ancak hemen hemen bütün meal ve tefsirlerde kelime **cinlerin atası** şeklinde değerlendirildiğinden kelimenin anlam dünyası kaymıştır (URL-2). Yine bunun dışında Rahmân 39, 56 ve 74. âyetlerde “ins ü cân” kalıbıyla “görünen-görünmeyen, tanınan-tanınmayan, bilinen-bilinmeyen, hiç kimse” anlamına gelen deyimsel bir ifade olarak kullanılır. **Neml 10** ve **Kasas**

31. âyette Hz. Mûsa'nın kıssası bağlamında yine belirsiz bir formda **sessiz ve sinsî bir şekilde yaklaşmasından** mülhem “**yılan**”a işaret edilmektedir.

Can, insan duyusunun algı alanının dışında kalan “c-n-n” kökünden gelmektedir. “C-n-n” kökünden türeyen sözcüğün aslı bir şeyin duyu organlarına saklı kalmasıdır (Rağıb el-İsfahanî 2010: 242). Sözlükte “**örtmek, örtünmek, gizli kalmak**” anlamındaki “c-n-n” kökünden türeyen bir isim olup tekili olan cinnî “**örtülü ve gizli şey**” manasına gelir (Şahin, 1993: 5-8; Eliaçık, 2008: 450). Dolayısıyla “Kur’ân’da kullanıldığı şekliyle ‘cinn’ teriminin anlamını kavramak için zihinlerimizi Arap folklorunda ona verilen anlamdan kurtarmak zorundayız. Bu terim, söz konusu çerçevede, kelimenin en gündelik anlamıyla bütün ‘**şer güçleri**’ göstermek için kullanılırdı. Bu geleneksel tasavvur terimin orijinal anlamını ve onun hayli önemli - hemen hemen konuyu açıklığa kavuşturucu- kelime yapısını belli ölçüde gölgelemiştir.” (Esed, 1999, III: 1335). Bu itibarla can kavramını doğru bir şekilde anlayabilmek için zihinleri bu folklorik imajdan kurtararak yeniden okumak gerekmektedir.

Görüldüğü üzere can kavramı ve onunla ilgili olan diğer kavramlar genel itibariyle görünmeyen, bilinmeyen, tanınmayan, temas edilmeyen, ortada olmayan, soyut ve somut, algı alanının dışındaki her tür varlık için kullanılan bir anlam katmanına sahiptir. İnsanın içinde bulunan ve insanın bedenini harekete geçiren elektrokimyasal güç de böyle bir özelliğe sahiptir. Fakat can kavramının Rahmân 15 ve Hicr 27’de belirlilik takısıyla gelmesi de göstermektedir ki can; bakışımız, duyuşumuz, yürüyüşümüz kısaca hareketlerimizle bir görünürlüğe kavuştuğu için -her ne kadar içte görünmese de- aynı zamanda sonuçları üzerinden bilinebilmektedir. Dolayısıyla bu âyetlerin -vahyin hem ilk ve tek muhatabının insan olması hem de bağlam bakımından düşünüldüğünde- genel itibariyle algılandığı ve inanıldığı şekliyle başka canlılara işaret etmediği anlaşılacaktır. “*De ki: Eğer yeryüzünde gezip dolaşan melekler olsaydı, elbette onlara gökten melek resûl indirirdik.*” (İsrâ, 17 / 95). İnsan için melek resuller olmayacağı için, başka varlık türleri için insan resul de olmayacaktır.

Can; insanın düşünce, duygu, söylem ve eylemlerine hayat vererek görünüm kazanır. Vücudumuzun komuta merkezi olan beynin nöronları arasındaki bilgi alışverişiyle yürüyüşümüzün, kollarımızı hareket ettirişimizin, göz bebeğimizi oynatmamızın, hülâsa her türlü hareket veya fiilimizin temel muharrık gücü candır. Başka bir deyişle görünmeyen elektrik enerjisi, elektro-kimyasal enerjidir. Can, yani elektrik enerjisi olmadan bunların hiçbiri yapılamaz.

“Artık beş duyumuzla algılayamadığımız, dumanı olmayan özel ateşin insan hücresinde üretilen 50 milivoltluk elektrik enerjisi olduğu bilinmektedir. Elektrik saniyede 270.000 kilometre civarına karşılık gelen bir hızla vücudumuzda özellikle sinir hücreleri ile verileri iletir ve işler. Vücudumuzda toplam 40 wattlık elektrik enerjisi üretilir. Bu elektrik enerjisi olmadan vücut çalışmaz. Do-

layısıyla elektrik her birimizin yaşamını sürdürebilmesi, konuşabilmesi, hareket edip istediklerini yapabilmesi için hayatî önem taşır.” (Gürger, 2019).

Demek ki elektrokimyasal enerji olmadan insan hiçbir eylemi gerçekleştiremez. Hareketlerimizden duygularımıza, hayallerimizden düşüncelerimize kadar her şey elektrokimyasal enerjiye muhtaçtır. Haddizatında düşüncelerimiz dâhil olmak üzere her şeyimiz beynimizin elektromanyetik frekansının mahsulü olarak ortaya çıkmaktadır (Aydın, 2022: 42).

“*Ve cânn'ı ondan önce nüfûz eden bir ateşten yarattık.*” (Hicr, 15 / 27) âyetindeki “**min kablik / ondan önce**” ifadesi çok önemli bir detaydır ve bunu evrenin yaratılışının başlangıcıyla irtibat kurarak okumak bizleri isabetli bir sonuca götürecektir. “...**Kuarklardan, elektronlardan ve diğer parçacıklardan** zaman ve mekân içinde **kızgın bir plazma** var oldu.” (Arıtan 2004: 5). Dolayısıyla canın hangi hammaddeyi yarattığı da anlaşılmış olur. Bu bakımdan kevnî veya kozmolojik âyetler, vahyin âyetleriyle birlikte okunduğunda hakikatin çıplak yüzünü bizlere nasıl gösterdiği apaçık ortaya çıkmaktadır. “Atom altı araştırmalarının yapıldığı ve parçacıkların birbirleri ile çarpıştırıldığı deneylerde, kütlelerin **hareketten enerjiye, enerjiden de maddeye** doğru dönüştüğü gözlemlenmektedir. (...) Onları ancak **enerji paketleri olarak** ele almak mümkündür. Ya da atom altı parçacıkları ‘uzay-zaman sürekliliği içindeki dört boyutlu varlıklar’ olarak tanımlayabiliriz.” (Arıtan, 2004: 5).

Bu noktada “can” kavramıyla ilişkisi bakımından Fâtır 1. âyet çok muazzam anlamlar barındırmaktadır. Allah yeri ve gökleri yaratırken enerjiden maddeye, maddeden enerjiye, enerjiden harekete, hareketten enerjiye dönüşebilen ve katlanarak artan farklı güçler kullanmıştır. “*Hamd, gökleri ve yeri yarıp ortaya çıkaran Allah'a aittir. Melekleri ikişer, üçer ve dörder kanatlara sahip resûller kıldı. Yaratmada dilediğini artırır. Muhakkak ki Allah, her şeye kadirdir.*” (Fâtır, 35 / 1).

“Büyük Patlama kuramına göre, evrenin oluşumunun erken dönemlerinde sıcaklıklar, füzyon tepkimelerinin gerçekleşmesine müsaade edecek kadar yüksekti. Bu durum hidrojen, helyum, döteryum ve çok az miktarda lityum ve berilyum gibi hafif elementlerin oluşumuna zemin hazırladı.” (Albayrak ve Bahar, 2018). Atomların çevresindeki elektronlar artıkça maddenin kimliği değişir. Bir bakıma iki kanadı olan helyum bir kanat daha takılınca lityuma, bir kanat daha takılınca beliryuma dönüşüyor. Periyodik cetvel buna örnektir. Kur’ân; melek ve kanat metaforları üzerinden yeryüzünün madde ve enerjiden yaratıldığına âtif yapar (Fâtır, 35 / 1).

Melek ve kanat bağlamında “Allah elementleri / melekleri elçi kılarak gökleri ve yeri yarıp ortaya çıkarmış, eşyanın / varlığın / yeryüzü ve gökyüzünün-melekûtuna yani gücüne, yaratılıştan bir tohum gibi artma potansiyeli yükle-

miş, âdeta bu melekeyi / gücü / elementi göklere ve yere sıkıştırmıştır. Potansiyel olarak muazzam bir güç (ikişer, üçer, dörder kanatlı elçiler) barındıran bu melekleri / elementleri elçi olarak bütün insanların hizmetine sunmuştur. Bu potansiyel artışı da, ikişer üçer ve dörder kanatlar şeklinde muhatabın zihninde çokluğu, aritmetik artışı / yükselişi ve gücü çağrıştıran bir misalle aktarmıştır. Yeryüzünde bulunan ve işlendiğinde insana enerji olarak dönen her tür maddî güç / element ve aynı zamanda yeryüzü ve gökyüzünün kendisine tâbi olduğu her tür yasa bu kapsamda düşünülebilir. Öyle ki Allah'ın 'yaratmada dilediğini artırması' yargısı da insanın çalışarak maddenin / elementin potansiyelini açığa çıkarmasıyla ortaya çıkan muazzam güç / enerji olarak anlaşıldığında âyetin manası belirgin bir şekilde tezahür eder. Misal olarak ham petrole yüklenen elementlerde yanma ve patlama özelliğinin onun işlenmesi oranında artarak açığa çıkması gibi. Hidrojen elementinde keşfedilen güç gibi.” (Gürger, 2019).

Dolayısıyla dört boyutlu varlıklar olan atom altı parçacıklar ile meleklerin ikişer, üçer ve dörder kanatlara sahip resuller olması birleştirilerek bütünlüklü bir okuma yapıldığında “can”ın doğasına dair temelleri sağlam, gerçekçi bir anlayış yakalanabilecektir.

Sonuç itibariyle maddenin de temelini oluşturan can; gıdasını topraktan ve dışarıdan alan, insanın yemesi ve içmesiyle ortaya çıkan, insanın bedenini ayakta tutan, harekete geçiren, görünmeyen özelliğiyle temel kuvvet ve elektrokimyasal enerjidir.

### 3. Kur'ân'da Ruh

Ruh nedir? Ruh deyince insanlar neyi anlamaktadır? Ruhun candan farkı nedir? Ruh yaratılmış mıdır, sonradan üflenmiş midir? Ruhun üflenmesi nasıl anlaşılmalıdır? Kadim dönemlerden beri insanların üzerinde kafa yorduğu bu ve benzeri soruların cevaplarını yine Kur'ân'dan almaya çalışacağız.

Arapça “r-v-h” kökünden gelen ruh; “**nefes, esinti, güzel koku, uçucu gaz, soluk, hava, kokulu hava, nefes alıp vermek, rüzgâr, rüzgârın estiği yer, genişlik**” (Nişanyan, 2021; Hançerlioğlu, 1970: 347; Rağıb, 2010: 445; Dalkılıç, 2012: 22) gibi anlamlara gelmektedir. Rağıb el-İsfahanî (2010: 445), “**Cebrail, Hz. İsa, nefes alıp vermek, rüzgâr, güzel koku, rüzgârın estiği yer, genişlik**” gibi anlamlarını farklı formları üzerinden açıklamıştır. Fakat ruhun temelde “**rüzgâr, koku, rahatlama, gece yürüyüşü yapmak**” anlamı ön plânda olmakla birlikte bazı Arap sözlüklerinde ruh kelimesinin “**güç, esenlik, hız**” gibi mecazî anlamlarda kullanıldığı da ifade edilmektedir (Yar, 2016: 33 - 39; Dalkılıç, 2012: 19 - 25; Yavuz, 2018: 187 - 192).

Ruhla aynı kökten türemiş kelimeler, farklı formlarıyla Kur'ân'da 57 kez geçmektedir. Bunların **21 tanesi doğrudan ruh formundadır** (URL-3). **Secde 9, Sâd 72 ve Hicr 29'da** “...ona ruhundan üfledi. / ...ona ruhumdan

üflediğimde...”; **Tahrîm 12** ve **Enbiyâ 91**’de “*Ona ruhumuzdan üfledik.*”; **Meâric 4**, **Kadir 4** ve **Nebe 38**’de “Melekler ve ruh... / Ruh ve melekler...”; **İsrâ 85**’te “*Sana ruhtan sorarlar. De ki: Ruh Rabbimin emrindedir.*...”; **Mümin 15**, **Nahl 2**, **Şûra 52** ve **Mücadele 22**’de “...kendi emrinden olan ruhu / emrinden ruh ile / emrimizden bir ruh / kendinden bir ruh ile...”; **Nisâ 171**’de “...*O’ndan bir ruhtur.*...”; **Bakara 87, 253**; **Mâide 110**, **Nahl 102**’de “...Ruhu’l-Kudüs...”; **Şuarâ 193**’te “...Ruhu’l-Emin...”; **Meryem 17**’de ise “...ruhumuzu gönderdik.” şeklinde kullanılmıştır. 4 yerde Ruh'u'l-Kudüs, 1 yerde de Ruh'u'l-Emîn tamlaması biçiminde kullanılmıştır. 8 yerde “**Er-rûh**” olarak belirli şekliyle geçen âyetlere bakıldığında bahsi geçen “ruh”un **muhataplar tarafından bilindiği** anlaşılır. Bu da önemli ve üzerinde durulmaya değer bir durumdur. Belirli olarak geçen yerde muhatabın bildiği ve kendisine gelen özel vahye, belirsiz olarak geçen yerlerde ise bağlamlardan genel olarak vahye veya ilahî bilgiye işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Sözü dolandırmadan, net bir şekilde söyleyeceğimizi başta ortaya koymamız zihinleri aydınlatacaktır. **Kur’ân’ın açık ve net bir şekilde üzerinde durduğu ruh**, gönderilen vahiy veya bu vahyin taşıdığı ilahî bir bilgidir. Ruhun söz konusu edildiği 20 âyetin tamamı da doğrudan bu konuyla ilgilidir. Kur’ân insan ruhundan, ruhlar âleminde ve ruhların yaratılmış bir cevher olduğundan hiç bahsetmez. Ruh, hep Allah’a nispetle kullanır. Ruhun insana nispetle kullanıldığı tek bir âyet bile yoktur. Ruh, bizzat vahyin kendisidir. Vahyin taşıdığı ve insanın hayatına bir anlam ve amaç katarak insanı manen diriltten ilahî bilgidir. Zira “İlahî bilginin hayatı tamamen değiştirip ona bir anlam ve amaç katma vasfına ruh denilmiştir.” (Gürger, 2020). Şehrûr da (2001: 60), ruhun kâinat maddesine katılan bir şey veya organik hayatın sırrı değil insan olmanın sırrı, insanlara verilen hükümler ve bu hükümlerin de cismî bir şey değil şuurlu davranışlar olduğunu ifade eder. Kaldı ki hükümler de bir bilgiye dayalı olarak gelir.

İsrâ 85’te “emr ve ilim” bağlantısı üzerinden ruh ile ilahî bilgiye işaret edilmektedir. Zira “...Ruh’tan kasıt, **vahiy olgusudur.**” (Esed, 1999, II: 576; Yılmaz, 2015, III: 570; Dalkılıç, 2012: 32). Vahyin taşıdığı bu ilahî bilgi, bir anlam ve amaç yükleyerek insanı diriltmektedir. Şûra 51’de Allah’ın insanla iletişime girdiğinden bahsedilerek vahyin nasıl / hangi yollarla gönderildiği anlatılır. Şûra 52’de de belirtildiği üzere Resul, iman ve kitap nedir bilmez bir hâldeyken nur olan ruhla doğru yolu bulmuştur. Çünkü o dilediğine emrinden bir ruhu ilka etmiştir (Mümin, 40 / 15). Müminleri de kendinden bir ruh ile / bir bilgi ile desteklemiştir (Mücâdele, 58 / 22).

Peki, Ruh’u’l-Kudüs nedir? Rağıb (2010: 829), “k-d-s” kökünden türeyen takdis için “Gözle görülen necaseti gidermek anlamındaki tathirden / temizlik-

ten farklı olan ilahî temizliktir.” açıklamasını yapar. Ruhul-Kudüs kavramı klasik müfessirlerce genel olarak Cebraîl olarak anlaşılrsa da, ilgili âyetlerde temiz, pak, ulaşılamayan, yüce bilgi anlamıyla; esasen vahyin / ruhun bir vasfı olarak öne çıkmaktadır (Aktaş, 2016: 321, 452; Esed, 1999, II: 758; İslamoğlu, 2012: 32).

Kur'ân'da bir varlığın farklı boyutlarının birden çok kelime veya kavramla anlatılması ve ayrıca Nahl 102, Şuarâ 193 ve Ruhul-Kudüs'ün geçtiği diğer 3 âyetin bağlamı da dikkate alındığında Ruhul-Kudüs ve Ruhul-Emîn kavramlarının doğrudan vahyin / ilahî bilginin farklı sıfatları olduğu görülecektir. Kaldı ki vahyi getiren melek olarak anlaşılrsa da vahyi getirme anlamında vahiyle bağlantılı olduğu için ciddi bir sorun teşkil etmeyecektir. Ancak ilgili âyetlerde ilahî bilginin sıfatları olarak anlaşılması daha isabetli görülmektedir. Nitekim vahyin; nur, furkân, mecîd, kerîm, besâir, hüdâ, ahsenül-hadîs, kur'ân gibi sıfatları olduğu gibi “...ruh ismiyle adlandırıldığı âyetler de bulunmaktadır.” (Dalkılıç, 2012: 36). Öz olarak ruh kavramının geçtiği bütün âyetlerde bu kavramın yerine vahiy / ilahî bilgi konduğunda herhangi bir anlam bozulması yaşanmayacaktır.

Meryem 17'de ise Meryem'e gönderilen ruh, Allah'tan bir bilgi olmakla birlikte bu bilgiyi getiren meleğin bir beşer gibi temessül etmesi, bilginin bir melek tarafından getirildiğine işaret edebildiği gibi -melek de Allah'ın bilgisinden bir bilgidir- bu bilginin bir beşer sûretinde görünmesine de işaret etmiş olabilir. “Meryem 17'de **ruh**, Hz. Meryem'in babasız bir çocuk doğuracağı **bilgisi / kelimesidir.**” (Gürger, 2019). Ruhun beşer şeklinde temessül etmesi, bu ilahî bilginin sadece kitap ve kelâm sûretinde gelmeyeceğine de işaret eder. Bazen bir duruş, bazen bir hâl, bazen farklı bir sûrette ilham verici olup insana bir ruh kazandırabilir. Ancak Tahrîm 12'deki gönderilen ruhtan sonra gelen “*0 da Rabbinin kelimelerini ve kitaplarını tasdik etti.*” ifadesi, Meryem'e iletilen ilahî bir bilgiyi daha vurgulu bir biçimde öne çıkarmaktadır.

Sembolik olarak ruhun üflenmesi (Çiftçi, 2021: 346) ifadesi 5 yerde geçmektedir. Secde 9, Sâd 72 ve Hicr 27'de beşere ve insana ruhun üflenmesinden söz edilmektedir. Beşer bir bitki olarak bitirilip (Yılmaz, 2015, V: 525; Esed, 1999, III: 1192) elementer yaratılış sürecinde **tesviye** aşaması tamamlandıktan, yani aklî melekeleri, beyin korteksi, algılama düzeyi binlerce yıllık süreçte belli bir seviyeye geldiğinde Allah, Âdem'i **beşerler içinden seçer** (Âli İmrân, 3 / 33). Âdem'e ruh / vahiy / ilahî bilgi üfler ve böylece aile ve sosyal hayatın başladığı bir cennete / bahçeye koyar (Eliacık, 2008: 534-536). Bahçedeki hukuk sistemi yasak ağaç sembolizmi üzerinden anlatılır. Yasak ağaç, toplumsal yaşamın sınırlarıdır. Sınırlar aşıldığında daima kavgalar ve savaşlar yaşanır. Nitekim beşerlik-insanlık diyalektiği içinde aynı hikâye bugün de devam etmektedir.

Her insan beşer olarak dünyaya gelir. Beşerlik, insanlığımızın temel, ayrılmaz bir parçası ve altyapısıdır (Cündioğlu, 2009: 65). Beşerlik döneminde (Yakıt, 2022) insan yaklaşık 150-200 bin yıl bir vahşi gibi yaşar. Kan döker, fesat çıkarır, bozgunculuk yapar. Esasen, meleklerin halife atamaya itirazı bu fiili duruma dayanır. Ruh üflendikten sonra beşer, “o” olmaktan çıkar, “sen” olur (Secde, 32 / 9). Başka bir ifadeyle Allah'a muhatap olur. Oysa uzun beşerlik tarihinde insan anılmaya değer bir varlık bile değildir (İnsan, 76 / 1). Ruhun üflenmesiyle insanlık tarihi başlar ki, bu da 50 bin yıllık bir tarihe tekabül eder (Meâric, 70 / 4). Zira Meâric 4'te sözü edilen 50 bin yılın çokluktan kinaye bir rakam olmadığı kuvvetle muhtemeldir (Gürger, 2019). Sinanoğlu (2009) da kültürün değişimi için 80 bin yıla işaret eder (Çiftçi, 2021: 184).

Ruh; üflenmiş, yani vahyedilmiş ve insana bir anlam ve amaç katan ilahî bir bilgidir. Ruh, Allah'ın emrindedir ve onu dilediğine ilka eder. Temiz, pak, arındıran, emin / güvenilir ruh, resuller ve müminler için bir destektir. Ruh, insanları hidâyete erdiren bir nurdur. Ruh, insandaki nazarı basirete, duymayı işitmeye çevirerek idrak merkezlerini harekete geçirerek diriltir. Ezcümle ruh; resule vahyedilen, Hz. Meryem'e gönderilen, Hz. İsa'yı ve müminleri destekleyen, sürekli inen, kudüs / pak / temiz / arındırılmış ve emin / güvenilir bir bilgidir.

Ruh çoğunlukla, can ile karıştırılır. Oysa ruh hayata anlam ve amaç katan ilahî bilgi olması bakımından zaten canlı olan bir varlığa mecazen üflenmiştir, âdeta Allah'ın sonsuz ilminden bir koklatma gerçekleşmiştir (İslamoğlu, 2016; Yılmaz, 2017: 267-269). Aynı üflenme hadisesi Hz. Meryem için de kullanılmıştır (Tahrîm, 66 / 12; Enbiyâ, 21 / 91). Her iki âyette de “...*ruhumuzdan üfledik.*” denilmiştir. Bu, ruhun insanı madden canlandıran bir unsur olmadığına dilsel kanıttır. Tahrîm'de eril, Enbiyâ'da dişil zamirin kullanılması (Çiftçi, 2021: 374), ifadenin ve fiilin çoğul gelmesi hem Hz. Meryem'in özel hermafrodit (Bayraktar, 2017; Yılmaz, 2015, V: 651) yapısına hem de farklı mekanizmaların kullanıldığına işarettir.

Aslında beden, can ve ruh; bilgisayar örneği üzerinden somutlaştırılabilir. Bilgisayar temel olarak donanım ve yazılımdan (Gül, 2021: 215-216) meydana gelir. Beden donanıma, can elektrik enerjisine, ruh yazılıma karşılık gelir. Ne var ki işletim sistemi duygusal ve zihnî melekelerle, işletim sistemine kurulan programlar vahye karşılık olarak düşünülebilir. İletişimin sağlanabilmesi için alıcı ve verici mekanizmaların olması şarttır. Zira ruhun / vahyin / ilahî bilginin anlamını bulması alıcı mekanizmaların kendini açmasına bağlıdır.

Ruh ve canın tam manasıyla anlaşılması için insanın cemadattan nebatata, hayvanattan insanlığa geçiş dönemlerinin anlaşılması da gerekmektedir. Bu dönemler kabaca beşerlik ve insanlık dönemleri olarak ayrılabilir (Çiftçi, 2021: 159). Aklî / zihnî melekeler, uzun beşerlik tarihinde **tesviye** edilir / şekillendi-

rilir. Ruhun üflendiğinden söz eden 3 âyet de işitme, basiret ve fuatlara vurgu yapar. Akli melekeler altyapı olarak değerlendirilmeli ve fuatla ilişkili olarak anlaşılmalıdır. Fuat, algı vasıtalarından gelen **bilgilerle** çalışır. “**Fuat**”ın sıcaklık, kızartma ve fırınla ilişkisi (Çalık, 2011: 182) onun idrak etme, algılama, düşünme, akıl yürütme gibi bir beceriye, işleve, kabiliyete sahip (Avcı, 2020: 369) beyin olduğunu gösterir. Nitekim beyin ile ilgili yakın zamanda İngiltere Tıbbi Araştırma Kurulu Moleküler Biyoloji Laboratuvarı'ndan araştırmacı Dr. Nina Rzechorzeczek ve ekibi (2022) tarafından yapılan bir araştırmada beyin sıcaklığı 36,1–40,9 arasında (Üstündağ, 2022) ölçülmüştür. Fuat için kalp, gönül, akıl, idrak merkezi gibi birçok anlam verilmesine rağmen kök anlamı olan kızartma anlamı ve özellikle işitme ve görme hassalarından sonra kullanılması bilgilerin işlendiği merkeze ve işleve işaret ettiğini göstermektedir. Zikredilenlerin hepsi, “akıl ve duyguların yegâne merkezi olan” (Aydın, 2021: 214) fuatın çeşitli işlev, görünüm veya sıfatları olarak düşünülebilir.

Uzun beşerlik döneminde insanın beyin korteksi gelişimini tamamlayınca Allah insana ruhu / vahyi / ilahî bilgiyi üfler. Bu manada insanın zihni ve duygusal tüm melekeleri altyapı pozisyonundadır. Dışarıdan gelen her tür bilgiyle insan topyekûn olarak kimliğini inşa eder. Nitekim akıl hakikatle temasta tekbaşına yeterli değildir. Göz-ışık diyalektiği (Chittick, 1997: 62) akıl-vahiy içinde geçerlidir. Zira insan, salt akıyla asla hakikatle buluşamaz. İnsanın Allah'ı tam manasıyla tanınması ancak vahiy sayesinde mümkündür. “Akıl ya da us, en iyi şartlarda dahi Allah hakkında yetersiz bir bilgi sağlar. Ama vahiy, akılla kavranan aşkınlığı hayale başvuran içkinlikle uzlaştırmak sûretiyle Allah hakkında tam bilgi sunar.” (Chittick, 1997: 106).

Anlam ve amaç, insan varoluşunun en temel meselesidir. Hayatın anlamını ve amacını bulamamış insanlar daima varoluş sancısı çeker. Felsefe ve edebiyatın temel meseleleri olan nihilizm, entelektüel yabancılaşma, bunalım, boşluk, körlük gibi temalar buradan neşet eder. Fakat Allah, Âdem'le başlayan süreçte peyderpey insanlığa bir anlam ve amaç yükleyen ruh üflemiştir. “Zaten âlem, cesetlerin içine ruh üfleme mücadelesidir; ruh üflenir, bir müddet sonra boşalır o ruhlar, sonra yine üflenir. Boşaldıkça peygamberler gelir, üfler; peygamber yoksa veliler gelir, üfler. Âdem'den bu yana sistem bu şekilde yürür.” (Kılıç, 2017: 117). Ancak ruha / ilahî bilgiye kendini kapatan manen bir ölü / ceset olarak yaşamaya devam eder.

Allah, ruh üflediği gibi resuller, Allah'ın tarif ettiği velileri ve sıradan insanlar da ruh üfleyebilir. Bazen insanın kalbini titreten bir söz, istikametini bulmasını sağlayan küçük bir hareket insana ruh olur ve insan o noktadan sonra bambaşka bir insan olmaya başlar. Öyle ki bu dirilme bazen ummadık bir yerde, ummadık bir anda bir piskoposun elinden / nefesinden de gerçekleşebilir.



“Jean Valjean kardeşim, artık siz **gölgelerin** değil, **ışığın malı** oldunuz. Bu gümüşlerle sizin **ruhunuzu satın aldım**, onu bütün fenalıklardan kurtardım ve **iyiliğe adadım.**” (Victor Hugo, 2004: 99). Şüphesiz bu, bir ruh üflemedir. Çünkü toplum tarafından dışlanarak âdeta ölüme mahkûm edilen bir insan yeniden dirilir.

Bunun yanı sıra insanı içsel anlamda güçlendiren, insana umut, cesaret ve güç veren, insanı ayakta tutan anlam ve amacı içeren bir ruha sahip olmanın insana kazandırdıklarının en güzel örneklerinden biri Dr. Victor Emil Frankl'ın yaşadığı deneyimlerdir. Bunlar ruh üfleminin ve üflenmenin hayattaki somut örnekleridir. II. Dünya Savaşı sırasında 1942-1945 yılları arasında Nazi toplama kamplarında yaşayan ve orada fiziksel ve psikolojik birçok zorluk ve işkenceye maruz kalan Dr. Viktor E. Frankl, 1946'da kaleme aldığı “İnsanın Anlam Arayışı” adlı kitabında bir insanın en zor koşullar altında bile hayata tutunabilmesi için geleceğine veya hayatına bir anlam ve amaç katması gerektiğini ifade eder. Öyle ki kampta, bu anlamı kaybedip umutlarını yitirenler ölüyordu.

İnsanın, kaderinin acı çekmek olduğunu fark ettiğinde dervişane bir duruşla ızdırabı kabul etmesi gerektiğini vurgulayan Dr. Frankl savaştan sonra **Logoterapi** adını verdiği kendi öğretisini oluşturur. Logoterapi, anlam odaklı bir psikoterapidir. Ona göre **anlam arayışı** insanın temel motivasyon kaynağıdır. Dünyada en kötü koşullarda bile hayatta kalabilmek için hayatın bir anlamı olduğu bilgisinden daha etkili olabilecek bir şeyin olmadığı tezini savunur. Nazi toplama kamplarında, hayatta kalmaya en yatkın olanların, yerine getirecek bir görevleri olanlar olduğuna tanık olduğunu söyler. Anlamsızlık, varoluşsal boşlukları doğurur. Varoluşsal boşluk, kendini en belirgin olarak bir can sıkıntısı hâlinde gösterir. Logoterapi, insan varoluşunun özünü sorumluluk duygusunda bulur. Logoterapiye göre hayatın anlamı üç farklı yolla keşfedilebilir: 1- Bir üretimde bulunarak veya bir iş yaparak, 2- bir şeyi deneyimleyerek ya da biriyle temas ederek, 3- kaçınılmaz olan ızdıraba karşı aldığımız tavırla (Frankl, 2022: 104-116).

Ruh, rih'ten gelir. Ruhun, koku ve rüzgâr ile ilişkisi bir kimlik kazandırarak insanı diriltmesidir. Rüzgâr, içinde taşıdığı yağmur yüklü bulutlarla uğradığı beldeleri diriltir (Furkân, 25 / 48-50). Ruh da taşıdığı ilahî bilgiyle akleden kalpleri diriltip âdeta insana bir aşılama yaparak, yaşanılan çevreye ve deneyimlere bağlı olarak bir kimlik kazandırır. Çünkü “Kim olduğumuz, büyük ölçüde nerelerden geçtiğimize bağlıdır.” (Eagleman, 2022: 16). Bu itibarla kimlik, insanın ruhu olarak tanımlanabilir. “Kimlik, insanın bütün varoluşuna sirâyet eden özellikler bütünüdür.” (Tufan, 2020). İnsanın kim olduğunu bilmesidir ki “Kendini bilen Rabbini bilir.” Kendini bilmekse bilmenin ana hedefidir. Afâk ve enfûstan alınan ve ruhun / vahyin taşıdığı bilgiler, manevi iç dün-

yamıza -ilham edilen takvaya (Şems, 91 / 8)- bir aşılama yaparak aşama aşama, damla damla kimliğimizi inşa eder. “Sağlam ve temiz bir ruh / kimlik oluşturma insanın birinci vazifesidir.” (Güler, 2010: 78).

Sonuç itibariyle can ile ruh arasında şu somut ayrımlar yapılabilir: Can, insan bedenini harekete geçiren kuvvet ve enerji; ruh, insan aklını diriltten, insanın hayatına anlam ve amaç yükleyen ilahî bilgidir. Can, beden; ruh aklın muharrik gücüdür. Can, maddenin; ruh, mananın cevheridir. Can, beden; ruh, aklın kalbidir. Can, beden; ruh aklın gıdasıdır. Canın gıdası, maddiyat; ruhun gıdası, maneviyattır. Can, maddede; ruh, manada tecelli eder ve ruhun kullandığı temel vasıtalar algı vasıtalarıdır. Can, maddeyi; ruh, manayı diriltir. Can, bedene; ruh, akla hükmeder. Ancak hepsi de bir bütün olarak insanı oluşturur. Can, bir anda oluşurken ve canda insanın bir dahli yokken, ruh bir süreç içinde ve insanın da katkısıyla bir bütün olarak hafif hafif üflenip kimlik sûretinde zamanla olgunlaşır.

#### 4. Niyâzî-i Mısırî Şiirinde Can ve Ruh Algısı

Tasavvuf, insana bir tür ruh üflemedir. Zira tasavvuf, manevi tekâmül dünyasında ruhî bir yolculuktur (Kıyçak, 2020: 99; Brodbeck, 2009: 29). Bu meydana başta ilahî aşk olmak üzere hamlıktan yanmaya doğru giden kemâlat yolculuğu baştan sona kadar ruh üfleme çerçevesinde değerlendirilebilir. Zira Allah iki eliyle yarattığını (Sâd, 38 / 75) ve ruhundan üflediğini (Sâd, 38 / 72) söylediği insana ikram ederek (İsrâ, 17 / 70) özel bir önem atfetmiş ve kendi küllî sıfatlarından cüz'i olarak insana da (Âli İmrân, 3 / 49) vermiştir. Bu itibarla bir insanın, bir sözüyle başka bir insanın hayatına anlam ve amaç katacak derecede onu etkilemesi de bir bakıma ruh üflemedir. Çünkü anlamsız ve amaçsız bir hayat yaşayan bir insanın bir anda kendisinde bir aşk, bir şevk, bir heyecan ve bir hareket yaratılır; böylece hayatı bir anda anlamlı ve amaçlı bir hâle gelir. Bütün değişim ve dönüşüm hikâyeleri bu perspektiften okunabilir.

Sufiler de bazı konularda -bütün eleştirel yaklaşımlar bir tarafa bırakıldığında- bu anlamda insanlara ruh üflemedir. “Ey Niyâzî âdem oldı çün cihânun şu'lesi / **Bahş olur** âdem deminden ‘âleme **rûhu'l-hayât**” (G. 16 / 7; Erdoğan, 2008: 183) Kaldı ki ruh ilimden bağımsız düşünülemez. “**Rûh** odur kim ‘**ilm nûri**’ gönline yakar çerâğ” (Erdoğan, 2008: 264, 86 / 5). Tasavvuf bu anlamda ruh üfleme ve üflenme yolculuğu bağlamında kimlik oluşturma sürecidir. Üstelik her yaşta ve dönemde, muhtelif katmanlarda ruhsal aura veya kimlik, insanın öğrendikleri ve tecrübeleriyle daima gelişim hâlinindedir. Zira “Kimlik, sürekli doğum hâlinindedir.” (Öztürk, 2022: 43). Sürekli doğum, sürekli değişim anlamına gelmektedir.

“Niyâzî Divanı'nın temel özelliği tasavvufî bir divan olmasıdır. Şemseddin Sami'nin ifadesiyle ‘eş'ârı yalnız hakâyık-ı tasavvufiyyeyi mutazammın ol-

mak nokta-i nazarından makbuldur. Tasavvuf, Niyâzî'nin şiiirlerinin temel anahtarıdır.” (Erdoğan, 2008: 76).

Mısırî'nin can ve ruh algısını anlamak amacıyla divanında bu kavramların geçtiği mısralar, makalenin imkânları çerçevesinde genel itibariyle hem bu kavramlar hem de **hayata bir anlam ve amaç katan ilahî bilginin / ruhun** sufilerin dünyasında somut olarak başta ilahî aşk olmak üzere dert, bela, ölmekten önce ölmek, candan geçmek gibi kavramlar etrafında incelendiğinde zengin bir dünyayla karşılaşmaktadır.

En başta belirtmek gerekir ki Mısırî'nin, can kavramını ruh kavramı yerine sıkça kullandığı görülmektedir. Divanı incelendiğinde canı yüzlerce yerde, buna mukabil ruh kavramının ise birkaç yerde kullandığı müşahede edilmektedir. Bu kullanımların bir kısmı da -Rûhu'l-Kudüs, Ruh (Hz. Peygamber, Hz. İsa) gibi- doğrudan can ile ilgili değildir. Fakat aynı zamanda “nefha” kavramını kullandığını da belirtmek gerekir. Bunun yanı sıra murg-ı rûh, şems-i rûh, ummân-ı cân, cân bülbülü, cân dimağı / perdesi / kulağı / gözi / kuşu / ili gibi benzetme ve kurgularla; cism ü cân, dil ü cân, cân u dil, cân u baş, cân u gönül, cân ü ten, cân u cihân gibi birlikteliklerle kullanmıştır. Bu kullanımlarda can, tasavvuf geleneğine paralel olarak ontolojik, şeffaf ve latif bir öz / cevher (Özkan, 2010: 363-365; Abdülkâdir Geylânî vd. 2006: 825-840) olarak tasavvur edilir. “**Cân** irmeyince aslına bülbül gibi gül faslına” (G. 151 / 28; Erdoğan, 2008: 347). Can başka bir ilden / yerden bu tenlere dökülmüştür. “**Cân ilidür** vasf itdigüm derdile ta'rif itdigüm / Bundan inüp dökildiler bu tenlere her cân kamu” (G.151 / 29; Erdoğan, 2008: 347). Aynı zamanda canlar, âlem-i evaha uçar (G. 106 / 6; Erdoğan, 2008: 289).

Dolayısıyla Mısırî'de de doktrin kurucu (Ocak, 2010: 30) sufilerde olduğu gibi ruhun bedenden önce yaratıldığı inancı (Abdülkâdir Geylânî vd., 2006: 825-840) vardır. Bu itibarla ârif, ezelden beridir aşk ateşine yanarak cihana gelmiştir. Nice zaman gözünden kanlı yaşlar akıtmıştır. Hak ile nişansız, kamu canlara can ve mekânsız iken varlığın içine düşmüştür.

Ezelden nârına ‘aşkun yana geldüm cihân içre Akıtdum nice dem yaşlar gözünden tolu kan içre Hak'ıla bî-nişân iken kamu cânlara cân iken Düşürdi bî-mekân iken beni kevn ü mekân içre (G. 152 / 1-2; Erdoğan, 2008: 348).

Mısırî de, geleneğe uyarak **bitkisel, hayvanî ve aklî ruh** gibi farklı kategorizasyonlar kapsamında canı ikiye ayırır (Özkan, 2010: 358-359). Fakat ona göre, insanın bedenini harekete geçiren enerji olan can önemli değildir. O can, damarlarda dolanan bir kandır ve hayvanda da bulunduğu için kıymete değer değildir. “Şol cân ki fakat cismi diri tuta dime cân / Hayvânda da vardur o tamarlarda tolan kan” (G. 198 / 8; Erdoğan, 2008: 405). Gerçek can odur ki, Kur'ân'da Hakk, onun için “Üfledim.” demiştir. O can ki, Rahmân'ın nefhasıdır / soluğudur. Mutlak bir sırdır. Mısırî bu gazelinde nefha ile ilgili nefes tasvir

ve tahliller yapar. Bu nefha / nefes / üfleme ile insan mana kazanır. İnsanın aklı ihya olur ve böylece insan âkil ve dâna sıfatını kazanır. İnsan, ancak bu izâfi ruh ile insan olur. Ruh ile manasını bulduğunda mana insanı adını alır. Ruh-ı izâfi ile buluşan insan manayla buluşmuş, âkil ve âlim olmuş, böylece cihana niçin geldiğini öğrenmiştir. Başka bir deyişle hayatın anlam ve amacına kavuşmuştur. Ayrıca ruh, her insanda farklı bir şekil ve sûrette ortaya çıkar. İşte bu, ruh-ı musavverdir.

Mısri, bu nefhanın ne olduğunu ve neler yaptığını uzunca anlatır. O nefha ki, âdeme / insana yüce bir meşrep kazandırmıştır. Fakat bizim kimlik dediğimiz bu meşrep öyle bir meşreptir ki her insanda farklı bir şekilde tezahür eder. Çünkü her insanın fitratı, tabiatı, karakteri, mizacı farklıdır. Nefha, her bir meşrebi içindeki **“yücelik”** ile farklı bir noktaya taşır.

Nefha, ilahî bilgi olan ruhu taşımaktadır. İlahî bilgi olmadan hikmet manalarına ulaşmak mümkün değildir. Hikmet, nefha ile ulaşılan bir hazinedir. O nefha ile hikmete ulaşan ve gözü açılanlar ibretleri görür. Aynı durum duymak / kulak ve işitmek için de geçerlidir. İnsan baştaki kulağıyla duyar, nefha ile ulaştığı hikmetin manalarını can kulağıyla işitir. “Ol nefha ile gözi açıklar görür ‘ibret / Ol nefha ile işidilür ma'nî-i hikmet” (G. 198 / 16; Erdoğan, 2008: 405). Bir şeyi ıslah etmek için bir tür alıkoymak / engellemek (Rağıb, 2010: 299) kök anlamından gelen hikmet bir konuda faydalı, doğru, iyi ve güzel yönde karar verip durumu sabitlemektir. Bu sonuca da nefhayla ulaşılır. Nefhanın kazandıracığı hikmetle; basiret ve firaset melekeleri, duyulanları işitmeye dönüştürerek insanı ibret köprüsünden geçirir.

Mısri giderek işi somutlaştırır. Ölü gönüller de ancak bu nefha ile / nur ile can bulabilir. “Cân bulurdı mürde diller nûr ile” (G. 139 / 3; Erdoğan, 2008: 331). El o nefha (onunla) ile malı vermeye meyleder. Ayak bile bu nefha ile yolunu doğrultur. Dil onunla özünü zikre / hatırlamaya alıştırır. Gönül, o nefha ile her daim sevgilinin adını anar. Nefs onunla râzıye ve marzıye olmuştur. Emarelîğini terk edip arınmıştır. Ancak “Bir göz ki anun olmaya ‘ibret nazarında / Ol düşmenidür sâhibinün baş üzerinde” (G. 198 / 1; Erdoğan, 2008: 405). Yani, ruh üfleme / ilahî bilgiye kendisini kapatan, alıcı melekelerini körelten, ön yargularla hareket eden insanlarda ruh üflemenin bir faydası olmayacaktır. Bu tip insanların başında bulunan göz, ibret nazarıyla bakamayacağı için sahibinin düşmanı sayılacaktır. Dinlediklerinden öğüt almayan kulakları hiç durmaksızın kurşun dökülmeyi hak edecektir. Hayır ve hasenat işlemeyen ellerine cennet ilinin dereceleri verilmeyecektir. İbadet yolunu bilmeyen ayakları kesilip mescidin kapısında asılmayı, şerre yönelen nefisleri, nefis değil bir şeytân olarak anılmayı hak edecektir. Hakk'ın zikrine alışkın olmayan dilleri, bir et parçasından başka bir adla anılmayı hak etmeyecektir.

Mısır'nın de işaret ettiği gibi ruh üfleme, sonuçları itibariyle görülür, hissedilir bir olgudur. Ruhun üflenmesiyle yani ilahî bilginin verilmesiyle beşer, insan olma potansiyeline kavuşur. Ön yargısız ve ön şartsız bir şekilde akıl, irade ve vicdan gibi alıcı melekelerini üflenen nefhaya açan insanlarda radikal değişim ve dönüşümler yaşanır. Böyle insanlar cimriyken cömert, müsrifken tutumlu olmuş, karanlıklar içinde kaybolmuşken aydınlık yolunu bularak dosdoğru yola girmiş, Hakk'ı hatırlamaya ve anmaya başlamış; Allah onlardan, onlar da Allah'tan râzı olmuş, nefsiemmârelerini terk edip arınmıştır. İşte ilahî nefha / ilahî bilgi ile buluşan insanda ilahî nefha, sonuçları bakımından bu şekilde görünür bir sûrete bürünecek, musavver bir ruha dönüşecektir.

Mısırî, ayrıca “Bu şehre irişdi yolum dört yanı düz meydân kamu / Ana giren görmez ölüm içer âb-ı hayvân kamu” (G. 151 / 1; Erdoğan, 2008: 345) mısralarıyla başlayan uzun gazelinde “Her işleri Hakk'a muzâf **rûh eylemiş** Yezdân kamu” (G. 151 / 13; Erdoğan, 2008: 346) diyerek ilahî nefha / ruh üflenmiş can / hakikat şehrini de cennet misali tasvir eder.

Tasavvuf anlayışının merkezî kavramlardan biri olan ilahî aşk kavramına ruh üfleme perspektifinden bakıldığında gerçekte var olan durumun yani ilahî aşkın; ruh üflemenin pratik hayata yansımaları olduğu görülecektir. Çünkü ruh üfleme, insana bir anlam ve amaç katarak insanı manevî bakımdan dirilttiği gibi ilahî aşk da aynı biçimde diriltir. Bu itibarla ilahî aşk yolunda yapılması icap eden bütün hususlar bu doğrultuda değerlendirilmelidir.

“Ey gönül gel **gayrıdan geç** ‘aşka eyle iktidâ / Zümre'-i ehl-i hakikat anı kılmış muktedâ” (G. 1 / 1; Erdoğan, 2008: 163). İlahî nefha, sufi şairlerin gönlüne ilahî aşk olarak düşer. Böylece ilahî nefha, ilahî aşk sûretinde bütün azalarından hayatlarına sirâyet eder. Bütün mutasavvıf şairlerde olduğu gibi Mısırî'de de bu durum böyledir.

Candan geçme motifini çokça kullanan Mısırî'ye göre, aşkın en belirgin özelliklerinden biri âşığın her şeyden geçmesi, her şeyi terk etmesi, canını feda ve kurban etmesidir. Aşka uymanın, aşkı rehber edinmenin birinci şartı, her şeyden geçmektir. Hakikat ehlinin tamamı aşkı mukteda / rehber kılmıştır. Aşk, cümle mevcut ve malum olan şeylerin başında gelir. Zira aşkın evveline bir başlangıç bulunamamıştır. Ayrıca her şey yok olsa da aşk bâkî kalacaktır. Bu sebepten aşka bir nihâyet yoktur. Âşık için aşk ile cehennemde olmak, cennette olmak ile eşdeğerdir. Aşksız cennet, âşık için cehennemın öbür adıdır.

Bu meyandaki düşünceler divanın tamamına serpilmiş durumdadır. Ancak bilinmelidir ki aşk, sadece kuru bir söylemden ibaret değildir. Tabiri caizse aşkın farzları vardır. Dolayısıyla hak âşığının ortaya koyacağı eylemlerle aşkını kanıtlaması gerekir.

Kendini bilmek, aşkı kanıtlamanın yollarından biridir. İlahî aşkla mücehhez olan kişi kendini bilir. Kendini bilmek, ruh üflemenin müşahhaslaşmış hâli

olarak sufilerde olduğu gibi Mısırî'de de son derece önemli bir olgudur. “Mülk kimindir?” nidasını ancak “Nefsini bilen Rabbini bilir.” hakikatine vâkıf olanlar işitir. “O nidâyı işidür “men aref”e vâkıf olan / Lîk ol ma'rifeti sanma her insâna deger” ( G. 57 / 8; Erdoğan, 2008: 233). Bu itibarla can kulağını açmak zaruridir.

“Sen seni bilmekdür ancak pîre ülfetden garaz / Noktayı fehm eylemektür ‘ilm ü hikmetden garaz” (G. 82 / 1; Erdoğan, 2008: 260). Nefsini bilen tükenmez bir devlete / saadete erişir. O devletten amaçlanan da “Fakırlığım övüncümdür.” ilkesidir. Zira “Fakr, aşk alfabetesini yazacak bir öğretmendir.” (Brobeck, 2009: 23). İlim ve hikmetten amaç noktayı fehmetmek olduğu gibi bir pîre ülfet etmenin temel amacı da insanın kendisini bilmesini sağlamaktır.

Ölmezden evvel öldürür bâkî hayâtı ol bulur / Hak yolına kurbân olur Hak yolunun ‘âşıkları (G. 195 / 4; Erdoğan, 2008: 401). Ölmeden önce ölmek, aşkı kanıtlamanın bir başka yoludur. Sufilere ve hayata ruh üfleyen önemli gerçek ölümdür. Bir Hak âşığı olan Mısırî de, hayata ruh üfleyen bu hakîkate vurgu yapmıştır. Mâsivâyı terk etmek, ölümün dört rengini (Cündioğlu, 2009: 38-40) özetleyen bir kavram olarak değerlendirilebilir.

“Dermân arardum derdüme derdim bana dermân imiş / Bürhân arardum asluma aslum bana burhân imiş” (G. 78 / 1; Erdoğan, 2008: 255). Belanın, istenmemekle birlikte kaçınılmaz olarak gerçekleşeceğinin (İbn Arabî, 1998: 110) farkında olan Hak âşığının bela, fitne, musibet gibi derdin her çeşidine hazırlıklı olması (Mevlânâ, 2002, III: 164), başkalarının dertleriyle dertlenmesi, bu manada bir derde sahip olması hayatına bir anlam ve amaç taşır. Şüphesiz bu, mazoşizm (Frankl, 2022: 149) demek olan gereksiz bir dert ve ızdırıp değildir. Halkın ihtiyaç ve dertlerinin de hedefte olduğu bilinçli bir farkındalık, canlılık ve diğerkâmlıktır. Nitekim ölümün dördüncü rengi olan “Siyah ölüm, bir eylemsizlik değil, negatif bir eylem ise hiç değildir. Bilakis halkın arasına girmek, halkın içinde yaşamak, halkın ızdırabını yüklenmek demektir. İnsanın dertleriyle hemhâl olmak da nefsi öldürmenin bir diğer adıdır (Cündioğlu, 2009: 38-40). Böylece Hak âşığı insanların dertleriyle dertlenerek kendi özel dertlerini Allah'a satar (URL-4).

Şüphesiz ilahî aşkı kanıtlamanın ve ruh üflemenin örneklerini uzlet, halvet vb. üzerinden çoğaltmak ve konuyu derinleştirmek mümkündür. Ancak müstakil bir çalışmanın konusu olabilecek derinlikteki bu konu, bu makalenin sınırlarını zorlayacaktır. Netice itibarıyla Niyâzî-i Mısırî'nin diğer mutasavvıf şairlerde olduğu gibi canı; can gözü, can kulağı, can dimağı, can bülbülü, can ummanı murg-ı ruh gibi çeşitli benzetmeler veya bu kalıplarla çokça kullandığı görülmektedir. Her iki kavramı birbirinin yerine kullanan Mısırî, ruh kavramını çok az kullanmıştır. Şiirlerinde çok dile getirmese de Mısırî de ontolojik bir varlık olarak ruhun yaratılması, ruhların ölümsüzlüğü, ruhlar âlemi gibi konu-

larda gelenekle uzlaşa içinde görünmektedir. Fakat Mısırî'nin ruh üflenmenin işlevselliğini bariz bir şekilde öne çıkardığı da göze çarpmaktadır. Şiirlerinde başta ilahî aşk, dert, derman, irfan, ölmeden önce ölmek, halvet, uzlet vb. kavramlar üzerinden ruh üflenmenin hayata dönük, pratik ve somut yüzü tezahür etmiştir. Bunun da değerli bir tutum olduğu rahatlıkla söylenebilir. Özellikle ilahî nefhanın pratik sonuçları ve can şehri tavsifi son derece önemli ve dik-kate değerlidir.

### 5. Sonuç

Kelimeler, insanın dünyaya baktığı gözlüklerdir. Gözlüklerin rengi dünyayı algılamanın nirengi noktasıdır. Dolayısıyla kelimelere yüklenen anlamlar, hayatı ve dünyayı nasıl algıladığımızı gösterir.

Can ve ruh, günlük hayatta en çok kullanılan kelimelerdendir. Can, insan bedenini ayakta tutan, görünmeyen temel kuvvet ve elektrokimyasal enerjidir. Kur'ân, canın dumansız / nüfûz eden bir ateşten / enerjiden yaratıldığını söyler. Bu enerji, insanın bir unsurunu oluşturduğu gibi diğer canlıların da temel enerji kaynağıdır. Ruh, beşere insan olma potansiyeli kazandıran, beşerler içinden seçilen Âdem'le başlayan süreçte resûller aracılığıyla üflenen / vahyedilen; insanın aklını, iradesini, vicdanını diriltten; insana bir anlam ve amaç yükleyerek insanı varoluşsal anlam krizinden kurtaran ilahî bir bilgidir. Kur'ân, bu manada hayatın temeli ve organik sırrı olarak ontolojik bir cevherden / özden söz etmez. Dolayısıyla ruh, Kur'ân'ın verdiği bu perspektifle vahiy / ilahî bilgi olarak değerlendirildiğinde geçmişteki ve bugünkü birçok soru ve tartışma anlamını kaybedecektir.

Mısırî, tasavvuf geleneğindeki anlayışın bir devamı olarak ruhun önceden yaratıldığı; ontolojik, latif ve şeffaf bir öz / cevher olduğu anlayışını benimsemesine karşılık şiirlerinde ilahî nefhanın / ruhun insan üzerindeki etkilerine yoğunlaşmış, somut örnekler üzerinden buna vurgu yapmıştır. Dolayısıyla Mısırî, tasavvuf geleneğine paralel olarak düşünse de yer yer beyitlerinde üflenen ruhun insanlar üzerindeki yarattığı değişikliklere değinerek ruhun fonksiyonel yönüne vurgu yapmıştır. Başka bir ifadeyle ruhun yapısı, ruhların yaratılması, ruhların ölümsüzlüğü, ruhlar âlemi gibi mevzularda tasavvuf geleneğiyle paralel düşünmektedir. Ancak Mısırî; ilahî aşk, başkasının dertleriyle dertlenme, ölmeden önce ölmek, mâsivâyı terk etmek gibi pratikler üzerinden ruh üflenmenin işlevsel yönüne dikkat çekmiştir. Özellikle ilahî nefhanın insan ve toplum üzerindeki tezahürlerini can şehri üzerinden somutlaştırarak bunu göstermiştir. Dolayısıyla Niyâzi-i Mısırî'nin şiirlerindeki anlatımlar bu açıdan dikkat çekmekle birlikte son derece kıymetlidir.

Ruhun sonradan insan bedenine giren ve ontolojik varlığıyla latif ve şeffaf bir yapıya sahip olduğu algısının yansımaları -genelde edebiyatın özelde ta-

savvuf şiirinin, kültürü hem yansıtma hem taşıma ve yayma karakterinin de etkisiyle- günümüzde de hâkim anlayış olarak varlığını devam ettirmektedir. Oysa ruh, ilahî bilgi olarak insanın aklını ve iradesini aşılıyarak insanda bir kimlik olarak belli bir süreç içinde gelişir.

#### KAYNAKÇA

- Kavramı”, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi C. 20, Sayı: 2, 2011 s. 167-190.
- Çiftçi, Turgut (2021). *Evrım*, İstanbul: Düşün Yayıncılık.
- Dalkılıç, Mehmet (2012). *İslâm Mezheplerinde Ruh*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Devellioğlu, Ferit (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- Doğan, D. Mehmet (1996). *Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: İz Yayınları.
- Eagleman, David (2022). *Beyin-Senin Hikâyesi*, (Mütercim: Z. Arık Tozar), İstanbul: Domingo.
- Eliacık, R. İhsan (2008). *Yaşayan Kurân*, İstanbul: İnşâ Yayınları. Erdoğan, Kenan (2008). *Niyâzî-i Mısri Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Esed, Muhammed (1999). *Kurân Mesajı*, C. 1-3, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Frankl, V. Emil (2002). *İnsanın Anlam Arayışı*, (Mütercim: Özge Yılmaz), İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Gül, İbrahim (2021). “Alevi İnancında Can, Ruh Kavramı ve Nefsin Eğitimi”, folklor/edebiyat Dergisi, 2021; 27(1):211-228.
- Güler, İlhami (2010). *İlhamiyyât*, Ankara: Otto. Gürger, H. Kemal (2019). [http://www.kurandanha-yata.com/F%C3%82TIR\\_S%C3%9BRESi\\_haberi\\_428.aspx](http://www.kurandanha-yata.com/F%C3%82TIR_S%C3%9BRESi_haberi_428.aspx) adresinden alınmıştır.
- Kavramı”, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi C. 20, Sayı: 2, 2011 s. 167-190.
- Çiftçi, Turgut (2021). *Evrım*, İstanbul: Düşün Yayıncılık.
- Dalkılıç, Mehmet (2012). *İslâm Mezheplerinde Ruh*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Devellioğlu, Ferit (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- Doğan, D. Mehmet (1996). *Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: İz Yayınları.
- Eagleman, David (2022). *Beyin-Senin Hikâyesi*, (Mütercim: Z. Arık Tozar), İstanbul: Domingo.
- Eliacık, R. İhsan (2008). *Yaşayan Kurân*, İstanbul: İnşâ Yayınları. Erdoğan, Kenan (2008). *Niyâzî-i Mısri Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Esed, Muhammed (1999). *Kurân Mesajı*, C. 1-3, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Frankl, V. Emil (2002). *İnsanın Anlam Arayışı*, (Mütercim: Özge Yılmaz), İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Gül, İbrahim (2021). “Alevi İnancında Can, Ruh Kavramı ve Nefsin Eğitimi”, folklor/edebiyat Dergisi, 2021; 27(1):211-228.
- Güler, İlhami (2010). *İlhamiyyât*, Ankara: Otto. Gürger, H. Kemal (2019). [http://www.kurandanhayata.com/F%C3%82TIR\\_S%C3%9BRESi\\_haberi\\_428.aspx](http://www.kurandanhayata.com/F%C3%82TIR_S%C3%9BRESi_haberi_428.aspx) adresinden alınmıştır.
- Gürger, H. Kemal (2019). [http://www.kurandanha-yata.com/F%C3%82TIR\\_S%C3%9BRESi\\_haberi\\_428.aspx](http://www.kurandanha-yata.com/F%C3%82TIR_S%C3%9BRESi_haberi_428.aspx) adresinden alınmıştır.
- Gürger, H. Kemal (2019). [http://www.kurandanha-yata.com/ME%C3%82RiC\\_S%C3%9BRESi\\_haberi\\_434.aspx](http://www.kurandanha-yata.com/ME%C3%82RiC_S%C3%9BRESi_haberi_434.aspx) adresinden alınmıştır.
- Gürger, H. Kemal (2019). [http://www.kurandanha-yata.com/ME%C3%82RiC\\_S%C3%9BRESi\\_haberi\\_434.aspx](http://www.kurandanha-yata.com/ME%C3%82RiC_S%C3%9BRESi_haberi_434.aspx) adresinden alınmıştır.
- Gürger, H. Kemal (2019). *Rahmân 55/15* [http://www.kurandanha-yata.com/RAHM%C3%82N\\_S%C3%9BRESi\\_haberi\\_427.aspx](http://www.kurandanha-yata.com/RAHM%C3%82N_S%C3%9BRESi_haberi_427.aspx) adresinden alınmıştır.



- Gürger, H. Kemal (2020) [http://kurandanhayata.com/iSR%C3%82\\_S%C3%9BRESi\\_haberi\\_445.aspx](http://kurandanhayata.com/iSR%C3%82_S%C3%9BRESi_haberi_445.aspx) adresinden alınmıştır.
- Gürger, H. Kemal (2020). [http://www.kurandanha-yata.com/S%C3%82D\\_S%C3%9BRESi\\_haberi\\_460.aspx](http://www.kurandanha-yata.com/S%C3%82D_S%C3%9BRESi_haberi_460.aspx) adresinden alınmıştır.
- Hançerlioğlu, Orhan (1970). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İbn Arabî (1998). *İlahî Aşk*, (Mütercim: Mahmut Kanık) İstanbul: İnsan Yayınları.
- İslamoğlu, Mustafa (2012). *Gerekçeli Meal-Tefsir*, İstanbul: Düşün Yayıncılık. Kılıç, M. Erol (2017). *Tasavvufa Giriş*, İstanbul: Sufi Kitap.
- Kıyçak, Özgür (2020). “Bir Metafizik Estetik Söylemi Olarak Klasik Türk Şiirinde Rûh-ı Musavver”, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Bahar 2020, S. 25, 95- 116.
- Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, (2002). *Mesnevî*, C. 3, (Mütercim: Şefik Can), İstanbul: Ötügen.
- Nişanyan, Sevan (2021). <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/ruh>.
- Nişanyan, Sevan (2020). <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/can> Ocak, A. Yaşar (2010). *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özkan, Ö. (2010). “Can ve Ten Kavramları Bağlamında Garibnâme’de İnsana Bakış”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 55, 357-370.
- Öztürk, Ö. Mecit (2022). *Dervişin Teselli Koleksiyonu*, İstanbul: Hayyikitap.
- Rağib El-İsfahânî, (2010). *el-Müfredat*, (Mütercimler: Abdülbaki Güneş, Mehmet Yolcu), İstanbul: Çıra.
- Şahin, M. Süreyya (1993). “Cin”. TDV İslam Ansiklopedisi. 8. C. 5-8.
- TDK (2005). *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.
- TDV (1997). *Kurân-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, Ankara: TDV Yayınları.
- Tufan, Tarık (2020). <http://www.sabitfikir.com/dosyalar/tarik-tufan-kay-bolmak-yeniden-baslayabilmek-icin-bazen-bir-lututfur> adresinden alınmıştır.
- Üstündağ, Özge (2022). <https://kurios.ku.edu.tr/beynimiz-cok-sicak/> adersinden alınmıştır.
- Victor Hugo (2004). *Şefiller* (Mütercim: Nurten Tunç), C. 1, İstanbul: Oda Yayınları. Yakıt, İsmail (2022). <https://www.kuranmeali.com/Aciklama.php?meal=ismailyakit&su-reno=71&ayet=17> adresinden alınmıştır.
- Yar, Erkan (2016). *Ruh-Beden İlişkisi Açısından İnsanın Bütünlüğü Sorunu*, Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Yavuz, Y. Şevki (2018). “Rûh”, TDV İslam Ansiklopedisi. 35. C. 187-192.
- Yılmaz, Hakkı (2015). *Tebyînü’l-Kurân-İşte Kurân*. C. 3-5, İstanbul: İşaret Yayınları. Yılmaz, Hakkı (2017). *Kurân’daki Önemli Sözcük ve Kavramlar*, İstanbul: Nergiz.
- Şehrûr, Muhammed (2001). *Lügavî Kurân Okumaları* (Mütercim: Mustafa Ünver), Samsun: Sidre Yayınları.
- URL-1.  
<https://www.kuranmeali.com/Kokler.php?kok=%D8%AC%20%D9%86%20%D9%86> adresinden alınmıştır.
- URL-2.  
<https://www.kuranmeali.com/ÂyetKarsilastirma.php?sure=55&ayet=15> adresinden alınmıştır.
- URL-3.  
<https://www.kuranmeali.com/Kokler.php?kok=%D8%B1%20%D9%88%20%D8%AD> adresinden alınmıştır.
- URL-4.  
<https://sahihhadisler.com/konu/detay/Kim-Allahin-Dinini-Dert-Edinirse> adresinden alınmıştır.



## TÜRK ROMANINDA EŞRAFIN MEMURLAR ÜZERİNDEKİ HEGEMONYASINA BAZI ÖRNEKLER

Dr. Emrah MEYDAN\*

**Öz:** Türk toplum yapısında son derece önemli bir konumda bulunan eşraflar, buldukları bölgelerde çevrelerini yönlendirme ve şekillendirme gücüne sahip kimselerdir. Özellikle taşrada eşraf etkisinin daha güçlü olduğu söylenebilir. Nüfuz alanını genişletmek isteyen eşraf tipi, bu sebeple devlet memurlarını da etkisi altına almaya çalışarak memurlar üzerinde bir baskı unsuru oluşturmaya çalışır. Oluşturulan baskılar neticesinde öncelikle memurlar ve halk üzerinde etkisini artıran eşraf, bu sayede kendi menfaatlerini ön plana alarak artırmayı amaçlar. Bu amaç doğrultusunda meydana gelen haksız, hukuksuz, adaletsiz uygulamalar ve davranışlar ortaya çıkar. Bu durum ise sosyal hayatta bazı kırılmaların meydana gelmesine sebep olur. Sosyal yapıda meydana gelen bu olumsuzluklar ise yazarlar tarafından kaleme alınarak romanlarda bir tema olarak sıklıkla işlenir. Bu çalışmada ise eşraf tipinin yarattığı olumsuzlukları işleyen bazı romanlarda konunun nasıl işlendiği ve eşrafın nüfuzunu hangi yollarla genişlettiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak, eşrafın ekonomik güç, siyasi güç, eğlence ve ahabplık yoluyla memurları baskı altına aldıkları görülmüştür. Bu durumun ortaya çıkmasında memurların uzun görev süreleri ve ekonomik sıkıntıları etkili olmuştur. Ayrıca Türk toplum yapısında memurları devletin temsilcisi olarak görme ve bu sebeple halkın memurlara karşı çıkamaması da önemli bir etken olmuştur. Bunun yanı sıra memurlar arasında ahlaki açıdan kusurlu kimselerin bulunması da eşraf açısından değerlendirilmesi gereken bir fırsat olarak görülmüştür. Bütün bunların neticesinde eşraf sözcüğü olumsuz bir anlama bürünerek hegemonik eşraf tipi ortaya çıkmıştır. Bu eşraf tipi, memurlar üzerinde baskı kurarak onları kendi çalışanları gibi görmüş ve kendi menfaatleri doğrultusunda devlet işleyişine bile müdahale edebilecek cürete erişmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** eşraf, memur, hegemonya, Türk romanı.

### SOME EXAMPLES OF THE HEGEMONIA OF THE NOTABLES OVER CIVIL SERVANTS IN THE TURKISH NOVEL

**Abstract:** The notables, who are in an extremely important position in the Turkish society structure, are the people who have the power to direct and shape their environment in the regions they are in. It can be said that the notables effect is stronger especially in the provinces. Type of notables who want to expand their zone of influence, therefore tries to create an element of pressure on civil servants by trying to influence civil servants. As a result of the pressures created, the notables, which increased its influence primarily on the civil servants and the public, aims to increase it by putting their own benefits in the foreground. Unfair, unlawful, unjust

ORCID ID : 0000-0003-0039-2625

DOI : 10.31126/akrajournal.1327943

Geliş tarihi : 15 Temmuz 2023 / Kabul tarihi: 04 Ağustos 2023

\*Herhangi bir kurumda görev yapmamaktadır.

practices and behaviors occur in line with this purpose. This situation causes some breaks in social life. These negativities occurred in the social structure are often written by the authors as a theme in the novels. In this study, it has been tried to determine how the subject is handled in some novels that deal with the negativities created by the notables type and in which ways the notables expands their influence. As a result, it was seen that the notables suppressed the civil servants through economic power, political power, entertainment and acquaintanceship. The long tenure of civil servants and their economic difficulties were effective in the emergence of this situation. In addition, seeing the civil servants as the representatives of the state in the Turkish society structure and therefore the public's inability to oppose the civil servants has also been an important factor. In addition to this, the presence of morally flawed people among civil servants was seen as an opportunity that should be evaluated in terms of notables. As a result of all these, the word notables took on a negative meaning and hegemonic notables type emerged. This type of notables, by putting pressure on civil servants, saw them as their own employees and had the audacity to even interfere with the functioning of the state in line with their own benefits.

**Key Words:** notables, civil servant, hegemony, Turkish novel.

### Giriş

*Türkçe Sözlük*'te “bir yerin zenginleri, sözü geçenler, ileri gelenler” (TDK, 2019: 826) şeklinde tanımlanan eşraf sözcüğü günümüzde de hâlen aynı anlamıyla kullanılmaya devam etmektedir. Sözcüğü, “çevresindekileri gözeten, koruyup kollayan” manasında ele alırsak son derece olumlu bir anlamla karşılaşmış oluruz. Esas itibarıyla eşraftan sayılmanın temelinde bu düşünce ve davranış yapısı yer alsada zamanla bu kavram içerisinde de bazı değişiklikler meydana gelir. Bununla birlikte sözcük olumlu anlamının yanı sıra “etrafındakileri tahakküm altına alan, kendi çıkarını gözeten” manasında olumsuz bir anlam da kazanmış olur. Bu çalışmada daha çok eşraf sözcüğünün olumsuz anlamları üzerinde durarak bu olumsuzlukları meydana getiren sebepler incelenecektir.

Eşraf tipinin ortaya çıkmasıyla devlet yönetimi arasında sıkı bir ilişki vardır. Eski Türk devletlerinde toprak hükümdarın malıdır. Yani bütün topraklar devletindir. Osmanlı Devleti döneminde de bu anlayış korunmaya çalışılmıştır. Ancak Osmanlı Devleti'nin çöküş dönemlerinde özel mülkiyetin yaygınlaşmasıyla feodal düzene doğru hızlı bir geçiş meydana gelmiştir. Bunun sonucunda ise feodal düzenden beslenen kişiler buldukları bölgelerde zenginliklerini artırarak söz sahibi konumuna gelmişlerdir. Bu kişilerin sonraki nesilleri ise hâkim oldukları bölgelerde “eşraf” olarak anılmaya başlanmıştır. Eşraflar, bazen bölgenin koruyucu gücü olarak ön plana çıkarken bazen de bölgeyi kendi çıkarları için istedikleri biçimde şekillendirmek isteyen güç unsurları olarak ön plana çıkmışlardır. Özellikle ikinci biçimiyle var olan eşraf tipi toplumsal açıdan bazı kırılmalara sebep olmuştur.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türk toplumunun kültürel ve sosyal haya-

tında bazı değişiklikler meydana gelir. Ancak askerî ve ekonomik alanda gelişmenin öncüsü olarak yine Batı görülür. Bu sebeple Batı Modeli uygulamaları çeşitli alanlarda tatbik edilmeye çalışılır. Fakat Batı'nın elinde bulunan zengin burjuva sınıfı ve bu sınıfın ekonomik getirileri Batı'nın en güçlü yanlarından birini oluşturur. Bu sebeple örnek alınan Batı modelinde olduğu gibi zengin bir burjuva sınıfına ihtiyaç duyulur. İşte bu ihtiyacı karşılamak amacıyla yeni kurulan Cumhuriyet yönetimi de eşraf ve ayanları Batı burjuvazisinin yerine koyar. Bu durumu Berna Moran şöyle açıklar:

“... gücünü paradan almayan ve bir sınıfa dayanmayan küçük burjuva iktidarı, iktidarda kalabilmek ve tasarladıklarını gerçekleştirebilmek için Anadolu'ya egemen ve ekonomik gücün sahibi olan eşraf ve ayanın desteğine muhtaçtı. Bundan ötürü merkezi bürokrasi diğer kesimlerle savaş sırasında kurulan ittifakları savaştan sonra yavaş yavaş bozarken eşraf ve ayan ile olan ittifakını sürdürdü ve bir anlamda onları iktidara ortak etti. Ticaret ve sanayide güçlü bir burjuva sınıfı yaratmak için, henüz gelişmemiş şehir burjuvazisinin sermaye sahibi olmasına yardım ederken bir yandan da eşrafın topraklarını genişletme çabasına arka çıktı.” (Moran, 2014: 10).

Böylece eşraf, gücüne güç katarak zenginleşmeye ve nüfuzunu artırmaya devam eder. Bu durum eşrafın memur ve halk üzerinde bir egemenlik kurmasına ve bürokrasiye müdahalesine kadar dayanır. Aynı durum için Mehmet Narlı da iktidar partisi döneminin eşraf açısından bir kırılma noktası olduğunu şu sözleriyle belirtir: “Türkiye’de zenginlerin, ağaların, siyaset adamlarıyla yeni bir güç oluşturdukları dönem başlamaktadır. ‘İbadethaneleri depo yaptıran’ zamanın iktidar partilileri gittikten sonra, güç, memurlardan zenginlere, esnafa ve siyasetçiye geçmektedir.” (Narlı, 2019: 43-44). Böylece çeşitli sosyal ve siyasal sebeplerle güçlenen eşraf, toplumda bazı sosyal problemlerin meydana gelmesine sebep olur.

Ali İhsan Kolcu, Türk romanını işlenen konu ve temalar yönünden incelediğinde şöyle bir değerlendirmede bulunur:

“Köy romanlarında görülen ağa - (müteğallibe) – şıh – köylü - maraba düzeni birer güç skalasını oluşturur. Aydınlanmanın öncüsü öğretmen, savcı, doktor, mutasarrıf (kaymakam) köye, kasabaya egemen sınıfla çatışır. Aydınlanma bir süre sonra yönetim savaşına dönüşür. Burada eğer varsa ‘eşraf’ sorununu çözmeye yardımcı olur. Yoksa hemen her resmi figür yenilerek geri çekilir. Zira siyasal güç demokrasi denilen oy avcılığının emrindedir ve siyasal figürler birer devlet memuru olan aydınlanmacıları hemen daima karşılarına alarak onları, bir İngiliz atasözünde olduğu gibi ‘Hiçbir devlet hizmeti cezasız kalmaz’ gerçeğini bir kere daha kanıtlayarak, güçlerini kullanırlar.” (Kolcu, 2017: 164).

İncelediğimiz romanlarda Kolcu'nun belirttiği gibi eşrafın aydınlanmanın öncülerine yardımcı olduğu görülmez. Hatta Kolcu'nun bahsettiği siyasal güçle birlikte olan eşraf, aydınlanmanın öncülerine karşı bir tavır sergiler. Resmî figür olarak nitelendirilen memurların üstlerine düşen yükümlülükleri yerine getirdiklerinde eşraf ile bir çatışma yaşadıkları görülür. Bu durumda yine siyasal figürler devreye girerek eşrafın lehine hegemonik davranışlarda bulunarak memurlar üzerindeki egemenlik baskısını artırırlar.

Hegemonik eşraf tipi Cumhuriyet'ten sonra kaleme alınan Türk romanlarında işlenmeye başlanır. Türk romanı, toplumcu gerçekçi sanat anlayışının etki alanını artırmasıyla birlikte toplumda meydana gelen bozulmaların sebeplerine odaklanır. İşte bu odaklanma sonucunda eşraf hegemonyası da bir toplumsal aksaklık olarak eserlerde yer alır. Eşraf sözcüğünün olumlu anlamından sıyrılarak olumsuz bir anlama ulaşması toplum içindeki bazı dinamiklerde meydana gelen değişikliklerle açıklanabilir. Sözcüğün bir yerin zenginlerini karşılaması zaten eşrafın ekonomik durumunu yansıtmaya yeter. Yani zengin olma bir önkoşul niteliğindedir. Bu zenginliğin kullanım amacının değişmesi, zenginliğin siyasi gücün kapılarını aralaması gibi faktörler toplumsal yapıda bazı kırılmalar meydana getirir. Bu kırılmalar sonucunda ortaya çıkan siyasi güç, ekonomik güç, eğlence ve ahbaplık gibi etkenler eşrafın nüfuzunu artırmasına sebep olan unsurlar olarak görülür.

İnci Enginün, romanlardaki memurların çelişkisini şöyle izah eder: "... halk-memur ilişkisini, halk-devlet diye de yorumlamak mümkündür. Halkın devlete olan güveni memurların hizmetlerine bağlıdır. Hâlbuki memur da görevi dışında halktan bir kişidir ve o da halkla aynı sıkıntıları – parasızlık, güvensizlik, mutsuzluk – çekmektedir." (Enginün, 2008: 345). Bu durum gösteriyor ki devlet memurlarının eşraf baskısına maruz kalmasındaki temel sebep ekonomik yetersizliktir. Bunun yanı sıra eşraf tarafından cezalandırılma korkusu da memurların eşraf baskısı altına girme sebepleri arasında yer alır.

### 1. Ekonomik Güç

Ekonomik güç, eşrafın elinde olan toprak, dükkân, temel üretim malzemeleri gibi maddi zenginliklerin toplamı olarak nitelendirilir. Bu zenginlikler eşrafa büyük paralar kazandırarak eşrafın ihtiyacı olan temel gücü elde etmesinde son derece etkili olur. Bu durumu Nilüfer İlhan şu şekilde açıklar:

"Ekonomik güç; kent, kasaba ve köy gibi yerleşim birimlerinde özneler arası ilişkileri belirleyen ve onları yönlendiren bir niteliğe sahiptir. Bu gücü elinde bulunduran iktidar özneleri, yaşadıkları çevrenin siyasal, sosyal ve kültürel dokusunu şekillendirmekle egemenliğin kendilerinde olduğunu dikkate sunarlar. Kimi zaman bu öznelerin bürokrasiyle iş birliği içinde olmaları, onları güçlü bir konuma getirir. Daha çok kasabalarda varlık gösteren eşraf sınıfı da

ekonomik anlamda düşük gelirli olan öznelere yönetmek ve yönlendirmekle onların üzerlerinde bir egemenlik kurar.” (2018: 134).

Burada kastedilen sadece kasaba halkı değildir. Çünkü kasabada görev yapan memurlar da ekonomik açıdan düşük gelir sınıfına dâhil oldukları için eşrafın yönetmek ve yönlendirmek istediği kitlenin en başında gelmektedirler.

Sadri Ertem (1889 - 1943)'in *Çıkrıklar Durunca*<sup>1</sup> (1931) romanında ekonomik gücü elinde bulunduran Sıddıkzâde'nin babası Sıddık Ağa, otuz beş sene Kastamonu valisinin perde çavuşluğunu yapar. Sonrasında ise vilayet meclisi azası olur ve açtığı dükkânla birlikte hızla zenginleşmeye başlar. Arkasına aldığı devlet gücüyle ekonomik gücünü hızla geliştiren Sıddık Ağa, bu sayede bölgenin güçlü isimlerinden biri olarak varlığını devam ettirir. Böyle kazanılan bir servetin varisi olan Sıddıkzâde ise işleri geliştirerek elindeki serveti daha da büyütür. Tabii bu büyüme sadece çalışma esasına bağlı olarak gelişmez. Sıddıkzâde'nin kurduğu bürokratik ilişkiler de bu büyümeye büyük oranda katkı sağlar. Bu durum romanda şöyle anlatılır:

“Sıddıkzâde kazanın en zengini ve hükümet memurları üzerinde en nüfuzlu adamı idi. Vilayet meclisinde âza, belediye meclisinde âza, ticaret odasında âza, müftünün ahababı, kaymakamın dostu, kadıyla içtiği su ayrı gitmezdi, nüfus memuru, tapu memuru sanki onun kapısında birer tanrı misafiri, zaptiye ağası onun yaveri idi.” (Ertem, 2012: 50).

Böyle bir profille karşımıza çıkan Sıddıkzâde'nin hem memurları hem de kaza halkını kendisine bağladığı görülür. Böylece her durumda kazanan tarafta yer alır. Bölge halkının temel geçim kaynağı olan tiftik yününü toplayıp İstanbul'a gönderen yine Sıddıkzâde'dir. Ancak Avrupa kumaşlarına olan rağbetin artması ve Sıddıkzâde'nin bu durumdan haberdar olduktan sonra halktan tiftik almaması bazı problemlere sebep olur. Halkın ayaklanmasını önlemek ve kendi kazancını artırmaya devam etmek isteyen Sıddıkzâde, halkın elinde bulunan ve tiftik işlemeye yarayan çıkrıkları haciz yoluyla ortadan kaldırmaya çalışır ve böylece Avrupa kumaşlarının pazarını genişletmek ister. Bu durum ise halk ile hükümet arasında çatışmalara sebebiyet verir.

Romanın en önemli noktalarından biri de halkın memurlardan çekinmesi olgusudur. Bir İngiliz tüccarı olan Stayvers, Osmanlı devlet teşkilatı üzerine olan düşüncelerini romanda şöyle dile getirir: “... Şark'ta memurun ne demek olduğunu anlamak için Allah'ın bir ordu kumandanı, Peygamberlerin bir devlet idare memuru şeklinde düşünüldüğünü hatırla.” (Ertem, 2012: 64). Bu sözlerle Şark'ın devlet idare yapısı ve halkın bunu algılaması İslamiyet ile bağdaştırılır. Temelde bu düşünce sistematığının yatması memurları halkın gözün-

1. Romandan yapılan alıntılarda şu baskı esas alınmıştır: Sadri Ertem, 2012.

de daha yüksek bir mertebeye ulaştırır. Böylece halkın çekindiği bir memur ve zenginliğini artırmak için devlete sözünü geçirmek zorunda olan eşraf tipi ortaya çıkar. Memurların bu derece itibar görmesinin bir sonucu olarak İngiliz tüccar Stayvers bile ticaretini rahatça yapar. Stayvers, validen aldığı tavsiye mektubu sayesinde Anadolu'nun içlerine kadar rahatça geçer, itibar görür ve işlerini yoluna koyar. Romanda memurların etkisini göstermek için yine Stayvers şu cümleyi kurar: “Orada bir jandarma Roma’daki papadan daha hâkim” (Ertem, 2012: 66). Parlamento usulünün olmamasından dolayı yönetim sisteminin memurların uzun yıllar hüküm sürmesine olanak tanınması memurların bölgede etkin güç olmasının sebeplerinden biridir. Halk, devletin temsilcisi olması sebebiyle, memurlardan çekinir. Bu durum ise memurları kilit bir konuma getirir. Bu kilidi açacak yegâne anahtar ise para ve nüfuz gücüne sahip olan eşrafın elinde bulunur. Bu sebeple memurlar en çok eşraf ile alakadar olur ve onların hegemonik davranışlarından kurtulamaz.

Eşrafın memurları nasıl ve niçin baskı altına aldığı konusu *Çıkrıklar Durunca* romanında bazı temellere dayandırılarak işlenir ve konu bu romanda daha detaylı bir şekilde ele alınır.

Sabahattin Ali (1907 - 1948)'nin *Kuyucaklı Yusuf*<sup>2</sup> (1937) romanında düğün ve vicdanlı bir memur olan Kaymakam Selahattin Bey ve ailesinin eşraf tarafından hazin sona nasıl sürüklendikleri anlatılır. Eser, Anadolu'ya yönelen Türk romanlarda görülen Batılılaşma eksenli sorunlardan ziyade daha farklı bir çatışmaya odaklanır: “Sabahattin Ali'nin gördüğü çatışma toplumsal yapıdan kaynaklanır; bir yanda bürokrasi ve eşraf vardır, bir yanda da ezilen halk.” (Moran, 2014: 22). Berna Moran (2014) da odaklandığı konu açısından *Kuyucaklı Yusuf* u öncü bir roman olarak değerlendirir.

Yusuf ve Muazzez'in aşkı etrafında genişleyen romanda Şakir'in Muazzez'i rahatsız etmesi sebebiyle Şakir'le Yusuf arasında ilk çatışma meydana gelir. Basit bir kıskançlığı ve koruma içgüdüsünü barındıran bu çatışma genişleyerek eşrafı ve bürokrasiyi romana katar. Romanda meydana gelecek tehlikeler şu sözlerle aktarılır: “İşte Yusuf'un böylelerden birine, hem de elindeki maddi membaları tükenmeye vakit bulamamış birine çatması, kendisi için iyi olmayabilirdi.” (Sabahattin Ali, 2021: 34). Şakir ve babası Hilmi Bey, ekonomik güçleri ve nüfuzları sayesinde her türlü ahlaksızlığa eğilimli kişilerdir. Baba oğulun bu ahlaksızlığı yanlarında çalışan Kübra ve annesi üzerinden yansıtılır. Kübra'ya kurulan tuzakta hem Şakir hem de babası Hilmi Bey yer alır. Kübra, Hilmi Bey ve Şakir tarafından tecavüze uğrar. Bu durum sonucunda memurlardan bir destek göremeyeceğini bilen Kübra'nın annesi çareyi Yusuf'un zeytinliğine kaçmakta ve orada çalışmakta bulur. Bu noktada Yusuf,

2. Romandan yapılan alıntılarda şu baskı esas alınmıştır: Sabahattin Ali, 2021.



“çevresindekileri gözeten, koruyup kollayan” biri olarak karşımıza çıkar.

Düzgün ve vicdanlı bir memur olan Kaymakam Selahattin Bey, karısı Şahinde, kızı Muazzez ve evlatlığı Yusuf’la birlikte yaşar. Henüz eşrafın eline düşmemiş Selahattin Bey, Yusuf’un Şakir’i dövmesiyle birlikte olayların içine çekilmeye başlanır. Bir oyunla kumar masasına oturtulan Selahattin Bey, bu gecenin sonunda Hilmi Bey’e epeyce yüklü bir miktar borçlanır. Yılların tecrübesiyle eşrafla yakın ilişkiler kurmaktan çekinen Selahattin Bey, böylece Hilmi Bey’in avucuna düşer. Bu plan Selahattin Bey’in kızı Muazzez’i Şakir’e vermesi için hazırlanır. Ancak Yusuf, arkadaşı Ali’den aldığı parayla Selahattin Bey’in borcunu öder. Tabi bu durum yeni güç gösterilerine ortam hazırlar. Burada Selahattin Bey’in hileli bir şekilde borçlandırılması, eşrafın kişisel arzularını gerçekleştirmek için memurlara kurduğu tuzaklara bir örnektir. Bu örnekte de eşraftan Hilmi Bey, nüfuzunu ve ekonomik gücünü kullanarak ilçenin kaymakamını baskısı altına almış olur.

Ali’nin Yusuf’a maddi destek sağlaması üzerine bir düğünde Ali, Şakir tarafından herkesin ortasında vurulur. Ancak Şakir, çok kısa sürede cezaevinden çıkar ve günlük hayatına devam eder. Bu durum yine eşrafın nüfuzunu kullanarak nerelere ulaşabileceğinin bir göstergesidir. Eşrafın bu gücünden çekinen halk ise Hilmi Bey gibilerinin düşmanlığını kazanmamak için şahitlik yapmayı reddeder. Bu da Şakir’in cezadan kurtulmasında önemli bir etken olur. Yani eşraf maddi gücüne, nüfuzuna ve halkın üzerinde oluşturduğu korku havasına dayanarak devletle olan bütün işlerini istedikleri gibi düzenleyebilir. Bunun yanı sıra maddi kazanç elde etmek isteyen veya düzenlerini bozmak istemeyen memurlar da ister istemez eşrafın isteklerine boyun eğler.

Kaymakam İzzet Bey ve jandarma bölük kumandanı Kadri Bey eşrafın yanında yer alan memur tipi olarak romana yansır. Selahattin Bey’in ölümünden sonra yerine atanan İzzet Bey, Yusuf’u süvari tahsildarı olarak görevlendirir ve böylece onu kasabadan uzaklaştırmaya çalışır. Bu planın arkasında yine kasabanın eşrafı yer alır. İzzet Bey’in atandıktan sonra yaptığı ilk iş eşrafla tanışmak ve arasını iyi tutmak olur.

Romanın sonunda ise Yusuf, eve döndüğünde Kaymakam İzzet Bey’i, Jandarma kumandanı Kadri Bey’i, Şakir ve Hacı Etem’i kendi evinde karısı Muazzez’le âlem yaparken bulur. Muazzez ise sarhoştur. Bunun üzerine Yusuf, önce Şakir’e ve daha sonra odaya rastgele ateş etmeye başlar. Yusuf böylece intikamını alırken, meydana gelen karmaşada Muazzez de vurulur ve ölür. Görüldüğü üzere eşraf, aynı zamanda memurların ve ekonomik sıkıntı içindeki halkın namusunu da istismar etmektedir.

*Kuyucaklı Yusuf* romanında eşrafın elinde bulunan çeşitli güçlerin toplumsal bir probleme dönüştüğü Yusuf’un yaşadıkları üzerinden anlatılmaya çalışı-

lır. Seyit, şeyh, şih, ağa ve beylerin yaptığı zulümlerin romanı olan Kemal Bilbaşar (1910 -1983)'in eseri *Cemo* (1966)'da, Sorikoğlu bölge halkını ve ileri gelenlerini nüfuzu altına almış bir ağadır. Zalimliğiyle tanınan Sorikoğlu'na diğer şeyhlerden, seyitlerden ve ağalardan da karışan olmaz. Böylece son derece rahat bir ortamda, karşısında hiçbir engel olmadan yaşar. Kargadüzü köyünden Çakalgediği'ne yerleşecek olan köylüleri töreye karşı geldikleri bahanesiyle göç etmemeleri konusunda sıkıştırır. Köylünün devletle anlaşma yapması üzerine geri adım atan Sorikoğlu, kaymakam vekili sayesinde yeniden olaya dâhil olarak Çakalgediği'ndeki köylülerin tüm mallarını elinden alır. Karşı çıkanları öldürür. Geri kalanlarını ise hapse attırır. Bu durumun başlıca sorumlusu ise kaymakam vekilidir. Onun Sorikoğlu'na yaranma çabası köylünün yerinden ve canından olmasına sebep olur. Hem para hem de silahlı kuvvet açısından oldukça güçlü olan Sorikoğlu, din, töre ve hükümet gücünü de arkasına almasıyla tam anlamıyla olumsuz bir eşraf rolünü tek başına üstlenir. Kaymakam vekilinin işte bu güçten korkması sonucu halk Sorikoğlu'nun bütün zalimliğiyle mücadele etmek zorunda kalır.

Kemal Tahir (1910 - 1973)'in *Bozkırdaki Çekirdek* (1967) romanında Zeynel Ağa'nın hem bulunduğu bölgeyi hem de bu bölgeye yeni gelen Köy Enstitüsü öğretmenlerini tahakküm altına almaya çalıştığı görülür. Zeynel Ağa, köyde kendisinden habersiz kuş uçurtmayan biridir. Yeni yapılacak enstitü çıkarlarına ters düşmektedir. Çünkü Kara Derviş ile birlikte yaptıkları esrar ticaretinin açığa çıkmasını istemez. Kara Derviş'e hutbe verdirerek enstitüye karşı halkın ilgisini yok etmeyi amaçlar. Kara Derviş ise sahtekârlıkla ele geçirdiği araziden elde ettiği esrarı Zeynel Ağa ile birlikte satarak geçimini sürdüren biridir. Enstitü ile yaşanan gerilimler sonucunda Emine Güleç'i kaçırmak ister. Meydana gelen kargaşada Murat öğretmen vurularak ölür. Zeynel Ağa'nın yanında yer alan bir diğer kişi de Cinci Nezir'dir. Kaçakçılık, muskacılık, yalan beyana dayanan dilekçe yazma gibi işlerle uğraşır. Bu üç kahraman da başta Zeynel Ağa olmak üzere kendi ekonomik çıkarlarını ve nüfuzlarını korumaya çalışırlar. Sömürü üzerine kurdukları düzeni devam ettirmek amacıyla hem köylüyü hem de köye gelen memurları çeşitli sebeplerle baskı altına alarak kendi çıkarlarını korumaya devam ederler. Burada birinci faktör ekonomik etkenlerdir. Bu ekonomik gelirin gayrimeşru yollardan elde edilmesi bu kaynağı saklama ihtiyacını ortaya çıkarır. Bu sebeple yöre eşrafını temsil eden Zeynel Ağa'nın en yakınında dinî gücü ellerinde bulunduran Kara Derviş ve Cinci Nezir yer alır.

## 2. Siyasi Güç

Halide Edip (1882 - 1964)'in *Vurun Kahpeye* (1926) romanında “Genç ve idealist öğretmen Aliye kasabaya dışarıdan gelen İstanbullu bir kızdır. Millî

Mücadele devam etmektedir. Kasabanın halkı ile eşrafı arasında büyük bir farklılık vardır... Kasaba eşrafından bazıları ona sahip çıkanlara da düşman kesilirler.” (Hayber, 1993: 67). Aliye bir kasabaya öğretmen olarak atanır. Öncelikle beraberinde çalışan bayan öğretmenin tavırlarından ve eğitim sisteminin rahatsız olur. Dönemin şartlarına uygun bir şekilde çağdaş bir eğitim verme arzusunda olan Aliye, görevine bu istekle başlar. Aliye'nin eğitim tarzı kasaba eşrafını rahatsız eder. Eşraf ve memur çocuklarının okulda ayrıcalıklı bir yeri bulunmasına rağmen Aliye bu ayrıma dikkat etmez ve öğrencileri arasında ayırım yapmaz. Eşraftan Kantarcıların Hüseyin Efendi'nin oğlu Sabri'yi okulda kavga çıkardığı için evine gönderir. Bu kasabada daha önce yaşanmamış bir şeydir. Bunun üzerine okula gelen Kantarcıların Hüseyin ile tartışır. Bunun sonucunda Kantarcıların Hüseyin, Aliye'yi kendisine ikinci eş olarak almak için uğraşır. Bu uğraşlar sonuç vermeyince Kantarcıların Hüseyin, Aliye'ye düşman olur.

Aliye'nin eşrafla ikinci çatışması Hacı Fettah ile olur. Hacı Fettah dinin arkasına saklanarak kasabayı etkileyen biridir. Aliye'nin öğrencilerini marşlar okutarak kasabada yürütmesi üzerine Hacı Fettah, Aliye'nin Kuvayimilliyeye desteklemesini bir propaganda aracı olarak kullanır ve Yunanlıların kasabaya girmesinden sonra Aliye'den kurtulacaklarını düşünür. Bu sebeple Yunanlıların kasabaya girmesine gizli gizli destek verir.

Yunanlıların kasabayı ele geçirmesine ve kasabada tutunmasına en büyük destek Hacı Fettah ve Kantarcıların Hüseyin'den gelir. Çünkü Hacı Fettah, Aliye öğretmenin halk tarafından linç edilerek öldürülmesini istemektedir. Böylece dini kendi istediği gibi kullanarak daha da güçlenecektir. Kantarcıların Hüseyin ise Aliye'ye bir şekilde sahip olmaya çalışır. Yunan komutanıyla bu hususta anlaşmaya bile varır. Ancak işlerin istediği gibi gitmediğini fark etmesi üzerine o da Aliye'yi linç ederek öldürme hayalleri kurar.

Romanda bir öğretmen olan Aliye üzerindeki eşraf baskısının iki temel nedeni vardır: Birincisi, eşrafın nüfuzunu korumak için din ve dinî kurumları kullanması; ikincisi ise Aliye'yi cinsel anlamda kullanma isteğidir. Bu istekler, eşrafın öteki yüzünü daha net bir şekilde yansıtır. Eşraf isteklerine ulaşmak için Yunan egemenliği altına girmeyi bile göze alır. Yine aynı eşraf Türk askeri kasabaya girince Türk askerini en önde karşılar ve türlü iftiralarla Aliye'nin linç edilmesini sağlar. Böylece her iki gücün yanında yer alarak kendilerini korumaya çalışırlar. Ancak gerçeklerin öğrenilmesi üzerine Hacı Fettah ve Kantarcıların Hüseyin kasaba meydanında idam edilir. Ancak bu durum eşraf baskısının doğurduğu egemenlik problemini çözmeye yetmez. Nitekim Aliye, eşrafın isteği doğrultusunda öldürüldüğü için eşraf yine kazanan tarafta yer alır.

Bu romanda dinî gücü elinde bulunduran Hacı Fettah, nüfuzunu ve ekonomik gücünü korumaya çalışan Kantarcıların Hüseyin, millî olan ve olmayan siyasi gücü kullanarak kendi çıkarlarını koruma içgüdüsüyle hareket eder, halkı ve memurları kendi istekleri doğrultusunda kullanırlar.

Necati Cumalı (1921 - 2001)'nın *Zeliş* (1959) romanında aşk unsuru üzerinden eşraf, devlet memurları üzerinde baskı kurarak amacına ulaşmak ister. Tütün yetiştirerek geçimini sağlayan Kavalalı Recep, kızı Zeliş'i ekonomik olarak durumu iyi olan Bekir'le evlendirmek ister. Recep, kızını Bekir'e vermek ister ancak Zeliş bu evliliğe yanaşmaz. Bu sebeple Zeliş, tütünlerin hasat zamanında komşusu Cemal'le birlikte kaçır. Bu durum üzerine Bekir, eşraftan ve gayrimeşru işler düzenlemekle ünlü Kör Fehmi'ye başvurur. Bekir'in ekonomik kaynağı Kör Fehmi'nin bu işi kabul etmesinde büyük rol oynar. Ancak Zeliş'i kaçıramayan üstüne bir de izini kaybeden Fehmi aldığı işi başarmak için önce kendisi jandarma çavuşuna, savcı ve hâkime başvurur. Neticenin uzaması sonucunda çareyi iktidar partisi başkanına başvurmakta bulan Fehmi, böylece memurlar üzerinde kurmaya çalıştığı egemenlik kaynağına siyasi bir güç de ekler. Bu siyasi güçle kaymakamın, savcının, hâkimin ve jandarma çavuşunun ilçeden gönderilebileceği ihtimali ortaya çıkar. Ancak siyasi egemenlik kurma teşebbüsü istenilen sonucu vermez. Uzunca bir süre bulunamayan Zeliş'le Cemal bir süre sonra yakalanır. Zeliş'in yalvarmaları sonucu babası Kavalalı Recep, Zeliş'i Cemal'e vermeye razı olur. Böylece memurları istedikleri gibi yönlendirmeye çalışan Bekir ve Kör Fehmi amaçlarına ulaşamazlar.

Romanda bahsedilen bu durumla gücü elinde bulunduran eşrafın memurlar üzerinde her zaman istenilen etkiyi kuramadıkları gösterilir. Ancak kaymakam, savcı, hâkim ve jandarma çavuşunun sürgün edilme ihtimali iktidar partisi başkanı üzerinden okuyucuya iletilir. Bu durum siyasi gücün her zaman memurlar üzerinde bir hegemonya aracı olarak kullanıldığını ve birçok zaman da eşrafın amacına hizmet ettiğini gösterir.

Fakir Baykurt (1929 – 1999)'un *Onuncu Köy* (1961) romanı, halkı uyandırmayı en temel amaç olarak gören öğretmenin karşılaştığı problemlerin anlatıldığı bir romandır. “Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar” sözünden hareketle öğretmen gittiği köylerden sürüle sürüle onuncu köyü bulur. Roman, öğretmenin yedinci köyü olan Damalı'da başlar. Öğretmenin burada çatıştığı başkışı Durana'dır. Durana, köyün topraklarını illegal bir şekilde kendi üzerine geçiren biridir. Bu durum, köylülerle Durana arasındaki gerilimin artmasının temel sebebidir. Ayrıca kız çocuklarının okumasına da karşı olan Durana, bu tavrıyla öğretmenle de bir çatışmaya girer. Bunun üzerine öğretmenin köylünün topraklarını kurtarmak için verdiği mücadele de eklenince Durana ve öğ-

retmen arasındaki problem artmaya başlar. Durana'yı bu pervasız tavırlara sürükleyen en büyük etken şehirdeki memurları ve iktidar partisi başkanı Yunus Bey'i yakından tanınmasıdır. Durana, bu siyasi ilişkilerini kullanarak öğretmeni başka bir köye göndermeyi başarır. Bu sürgünün ardından öğretmenin memurluğu bıraktığı ancak gittiği köylerde köylüyü bilinçlendirme görevinden asla vazgeçmediği görülür.

Bu romandaki temel çatışmayı eşraf ve öğretmen arasındaki uyumsuzluk oluşturur. Eşrafın maddi kazancını yasal olmayan yollardan artırma ve nüfuz alanını genişletme isteğine karşı çıkan öğretmen, eşraf gücü sayesinde bertaraf edilir. Eşrafın yani Durana'nın kanun tanımaz bir hâle gelerek isteklerini gerçekleştirme çabasının arkasında ise siyasi güç vardır.

### 3. Araç Olarak Eğlence ve Ahbaplık

Reşat Nuri (1889 – 1956)'nin *Acımak*<sup>3</sup> (1928) romanında kasabaya yeni atanan başmuallim Zehra Hanım'ın küçüklüğünde aile hayatında yaşadığı sıkıntılardan hareketle eşraf memur çatışması romana yansır. Ailesiyle ilgilenmeyen düşkün bir tip olan Zehra Hanım'ın babası Mürşid Efendi'nin bu hâle gelmesinin nedeni ilk memuriyet yıllarında eşrafın memurları “bir sünnet çocuğu gibi” avutmalarıyla ve böylece memurlar üzerinde bir egemenlik kurmalarıyla başlar. “Eşraf el birliği ile hükûmeti kendi nüfuzu altına almış, ka'ima-kamlarda kıpırdamaya mecal bırakmamış, teşkilat gayet mükemmel...” (Güntekin, 1928: 100). Mürşid Efendi'nin ilkelerinden vazgeçmesi ve uçuruma doğru sürüklenmesi öncelikle eşraf, düzene ayak uydurmuş memurlar ve sonrasında da yapmış olduğu evlilik neticesinde meydana gelir. Eşraf ve eşrafın yanında yer alan memurlar Mürşid Efendi'nin ilkelerinden, namusundan ve yaşama arzusundan vazgeçmesine sebep olur. Bu durum Mürşid Efendi'nin hem memuriyetine hem yaşam standartlarına hem de aile yapısına zarar verir. Yani eşrafın memurlar üzerindeki etkisi ve ahlaki olarak kusurlu memurların çokluğu (bürokratik kokuşmuşluk) Mürşid Efendi'nin idealizmini kırarak onu kötü bir sona sürükler. Bu tablo bize gösteriyor ki eşrafın memurlar üzerindeki olumsuz etkisi sosyal hayatta derin yaraların açılmasına sebep olur.

Yaşar Kemal (1922 - 2015)'in *Teneke* (1955) romanında Çukurova Bölgesi'ndeki çeltik ağalarının kendi ekonomik çıkarları için halkın sağlığını göz ardı etmesi ve çıkarlarını koruma adına Çeltik Ağalarının bölgeye gönderilen memurları kendi egemenlikleri altına alma çabaları anlatılır. Yeni kaymakam Fikret İrmaklı için hazırlanan ev, karşılama töreni ve yapılan diğer eğlenceler hep çeltik ekimi için verilecek olan ruhsatnamelerin bir an önce hazırlanması içindir. Çeltik Ağaları memur kısmını bu şekilde avuçlarında tutmayı bilir.

3. Romandan yapılan alıntılarda şu baskı esas alınmıştır: Güntekin, 1928.

Tabii eltik ekim işinin kanunlara uygun olarak yapılmaması, daha fazla kâr elde etme endişesi ağaları bu yollara saptırır. Kasabaya geldiği ilk günlerde hâlimden oldukça memnun olan kaymakam, zamanla gerçeği öğrenir ve eltik Ağaları ile amansız bir mücadeleye girişir. Bu durumdan hoşnut olmayan eltik Ağaları ile çatışmalar yaşar. Bununla birlikte kasabada uzun yıllardır görülmeyen bir şey meydana gelir. Köylüler istedikleri zaman kaymakamı görebilirler ve dertlerini anlatabilirler. Bu durum kaymakamın halkın yanında yer aldığına açık bir göstergesidir.

Romanın sonunda eltik Ağalarının Ankara ile görüşmesi neticesinde kaymakam Kağızman'a sürülür. Eşraf yine bürokrasiyi devreye sokarak halkın yanında yer alan kaymakamı kendi yörelerinden uzaklaştırmayı başarır. Görülüyor ki memurların tek başlarına verdikleri mücadeleler de kalıcı bir çözüm bulmaya yetmez. Asıl meselenin devletin merkezinde çözülmesi gerekir. Devlet eşrafın etkili olduğu bölgelere bizzat merkezden el atmadığı sürece görevlendirilen memurlar ya eşrafın maşası olacak ya da eşrafın çeşitli baskıları sonucunda görev bölgelerinden uzaklaştırılacaktır. İşte bu durum romanda, eşrafın memurlar ve halk üzerindeki baskısını devam ettirmesinin temel nedeni olarak işlenir.

Kemal Bilbaşar (1910 – 1983)'ın *Yeşil Gölge* (1970) romanı çok partili hayata geçiş sürecinin sosyal hayata yansımalarını anlatan bir romandır. Müezzinoğlu ve Hacı Raif kasabadaki iki güç odağı olarak romanda yer alır. Yozlaşmış bir parti taraftarı olan Müezzinoğlu, nüfuz bakımından kasabanın etkili kişisidir. Sahibi olduğu "Cevizli Bahçe" kasaba siyasetinin şekillendiği yerdir. Ayrıca bu mekân kasaba memurlarını elinde tutmak isteyen Müezzinoğlu'nun eğlencelerini düzenlediği bir yerdir. Bu eğlencelerle kasabaya yeni gelen memurları kendisine bağlayan Müezzinoğlu, memurlar üzerinde kurduğu egemenliği kendi kişisel çıkarları için kullanır. Bunun en açık örneği de kasabadan geçecek olan demiryolu hattının yerini değiştirme çabasıdır. Çünkü mevcut plana göre demiryolu hattı Cevizli Bahçe'nin içinden geçmektedir. Müezzinoğlu Cevizli Bahçe'yi kaybetmemek için kasaba memurlarını kendi çalışanı gibi görerek onlara çeşitli emirler verir. Ayrıca kasabaya gelen memur ve müfettişleri bu bahçede ağırlayarak bahçeyi kurtarmaya çalışır. Ancak romanın sonunda Cevizli Bahçe'nin yıkılması Müezzinoğlu'nun güç kaybettiğini gösterir. Eserde Müezzinoğlu hem ekonomik hem de siyasal gücü elinde bulunduran eşraf tipinin bir göstergesidir.

Kasabadaki bir diğer güç ise Hacı Raif'tir. O, cumhuriyet taraftarı bir Atatürkçü olarak görünmesine rağmen yeni kurulacak parti ile yeşil sarıklı fesini kafasına takacağı günlerin hayalini kurar. Böylece değişen yönetimle birlikte Müezzinoğlu'nun yerine geçecek egemen güç olarak kurgulanır.

Cevizli Bahçe, memurlar üzerinde öylesine güçlüdür ki devlet dairesinde işi olan kasabalılar da devlet dairesinden önce Cevizli Bahçe'ye uğrama ihtiyacı duyarlar. Bu sayede işlerinin daha kolay ilerleyeceğini düşünürler. Cevizli Bahçe'nin bu kadar güçlü olmasının bir diğer sebebi de kasabadaki memurların işlerini hakkıyla yapmamaları, kendilerince memuriyetlerini bir keyif aracı olarak kullanmaları yani memurların kişisel vasıflarındaki bazı kusurlardır. Bu durum Müezzinoğlu'nun nüfuzunu artırmasına sebep olur.

### Sonuç

Eşraftan diye tabir edilen kişilerin buldukları çevreyi etkilemeleri ve bu çevrede söz sahibi olmalarının tarihi çok eski zamanlara kadar uzanır. Ancak bu süreç zamanla eşrafın kendi çıkarları için halkın karşısında yer alması ve yine eşrafın kendi çıkarları için devlet memurlarını kendi çalışanları gibi algılamasına dönüşür. Bu dönüşümle birlikte eşraf, halk ve memurlar için olumsuz bir anlama bürünür. Bu olumsuzlukların yarattığı toplumsal kırılmalar sonucunda ise konu edebî metinlere de yansır. Bu yansımanın bir neticesi olarak incelemiş olduğumuz Türk romanlarında da genellikle eşraf sözcüğünün olumsuz anlamı ile ilgilenildiği ve eşrafın hem memurlar hem de yöre halkı üzerinde ne tür baskılar kurduğu ve bunları hangi yollarla gerçekleştirdiği konusu Türk romanında sıklıkla işlenir.

Türk romanında eşrafın memurlar üzerindeki baskıyı ekonomik güçle, siyasi güçle veya düzenledikleri eğlencelerle kurduğu görülür. Eşrafın elindeki ekonomik kaynakları memurları elde etmek için kullanması, memurların hayat standartlarının bir yansıması niteliğindedir. Düşük memur maaşlarının memurların geçimini sağlamaya yetmemesi sonucunda eşraf, memurlar üzerinde ekonomik bir güç oluşturur. Memurlar yetmeyen maaşlarını bu yolla tamamlamaya çalışır. Bu durum beraberinde ahlaki problemleri de getirir. Konunun bu açıdan ele alınmasıyla hem yetersiz maaş hem de ahlaki açıdan kusurlu memur tipleri ortaya çıkar. Ortaya çıkan bu memur tipleri ise eşraf açısından kaçırılmayacak bir fırsat olarak değerlendirilir.

Eşrafın siyasi gücü arkasına almasıyla memurlar üzerinde başka bir baskı mekanizması kurulur. Eşrafın, iktidar partisi ile olan münasebetleri, devletin il ve ilçelerdeki temsilcileri ile olan dostlukları memurlar tarafından bilinir. Zaten eşraf da yeri geldiğinde bu gücü baskı altına almak istediği memurlara karşı kullanmaktan çekinmez. Böylece eşrafa ters düşen memur kısa zamanda memleketin bir başka köşesine sürüleceğini bilir. Bu sebeple rahatının bozulmasını istemeyen memurlar eşrafın olumsuz davranışlarına ve kanun dışı isteklerine bir tepki gösteremezler.

Eşrafın maddi gücüne dayanarak kurduğu eğlence ortamları ise memurları ele almak için kullanılan bir başka yöntem olur. Özellikle yöreye yeni gelen

memurlar üzerinde oldukça etkili olan bu yöntemle eşraf, memurları her açıdan tatmin etmeye çalışır ve neticesinde yine memurları istedikleri şekilde yönlendirerek kendi menfaatlerini korumaya çalışırlar.

Ele alınan Türk romanlarında eşrafın daha çok taşra sayılan bölgelerde etkili olduğu görülür. Bu yerlerin merkezi yönetimden uzak olması nedeniyle düzenli denetimlerin yapılamaması eşraf baskısının daha rahat bir şekilde ortaya çıkmasında önemli rol oynar. Ayrıca memurların uzun görev sürelerinden dolayı kadrolaşmaların meydana gelmesi de eşrafın memurlar üzerinde uzun soluklu hüküm sürmelerine olanak tanır. Yine uzun görev sürelerinden dolayı memurlar da halk üzerinde etkili bir konuma gelirler.

Türk devlet anlayışının devlet yöneticilerini Tanrı'nın temsilcisi olarak görmesi sonucunda memurlar halkın gözünde daha yüksek bir mertebede görülürler. Bunun neticesinde memurların ağzından çıkan her kelime devletin bir hükmü olarak değerlendirilir. Böylece memurlar halk üzerinde son derece etkili bir konuma yerleşirler. Memurların özellikle taşrada böyle kilit bir rol üstlenmesi eşrafın dikkatinden kaçmaz. Eşraf; ekonomik güç, siyasi güç, eğlence vb. aracılığıyla memurlar üzerinde egemenlik kurar.

Türk bürokrasisini etkileyen eşrafın memurlar üzerinde baskı kurma çabasının tarihi çok eski zamanlara dayanan bir olgudur. Bu durum edebiyatın da önemli temalarından biridir. Cumhuriyet ilk yıllarından itibaren kaleme alınan romanların birçoğunda (bilhassa toplumcu gerçekçi romanlarda) Türk toplumunun bu realitesi, ana temayı oluşturur. Bu durumun günümüz Türk toplumunda da farklı boyutlar kazanarak devam ettiği söylenebilir.

#### KAYNAKÇA

- [Adivar] Halide Edip (2021); *Vurun Kahpeye*, İstanbul: Can Yayınları.  
[Güntekin] Reşad Nuri (1928); *Acımak*, İstanbul: Akşam Matbaası.  
Baykurt, Fakir (2022); *Onuncu Köy*, İstanbul: Literatür Yayınları.  
Bilbaşar, Kemal (2005); *Cemo*, İstanbul: Can Yayınları.  
Bilbaşar, Kemal (2015); *Yeşil Gölge*, İstanbul: Can Yayınları.  
Cumalı, Necati (1979); *Zeliş*, İstanbul: Tekin Yayınevi.  
Enginün, İnci (2008); *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.  
Hayber, Abdülkadir (1993); *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.  
İlhan, Nilüfer (2018); *1960 - 1980 Arası Türk Romanında Özne ve İktidar İlişkileri*, Ankara: Gece Kitaplığı.  
Kemal Tahir (2011); *Bozkırdaki Çekirdek*, İstanbul: İthaki Yayınları.  
Moran, Berna (2014); *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İstanbul: İletişim Yayınları.  
Sabahattin Ali (2021); *Kuyucaklı Yusuf*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.  
Sadri Ertem (2012); *Çıkrıklar Durunca*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları.  
Türk Dil Kurumu (2019); *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.  
Yaşar Kemal (2021); *Teneke*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları



## 1930'LU YILLARDA DOĞU TÜRKİSTAN'DA MİLLÎ MÜCADELE VE EDEBİYATA YANSIMASI\*

**Dr. Mehmet BULUT\*\***

**Öz:** Doğu Türkistan'ın aslında bütün Türklüğün Çinlilerle olan mücadelesi yaratılışlarından bugüne dek sürmüştür. Çinlilerin Doğu Türkistan'a karşı son büyük saldırıları 1750'lerde başlayarak bugüne kadar gelmiş ve maalesef günümüzde Çin tahakkümü altındadır. Bu işgale bugüne kadar pek çok kere isyan eden Doğu Türkistan halkının giriştiği isyanlardan bazılarının adları şunlardır: Büyük-Küçük Hocalar İsyanı, Üçturfan İsyanı, Ziyavdin Hoca isyanı, Cihangir Hoca İsyanı, Yusuf Hoca İsyanı, Yedi Hoca İsyanı, Velihan Töre İsyanı, Kuçar ve Döngenler İsyanı. Makalemizde 1930'lardaki isyanda yazılan, Jarring Prov. 472'ye kayıtlı üç şiiri ele alacağız. Bu şiirlerden biri daha önce Alimcan Buğda tarafından yayımlanmış, diğer ikisi ise ilk kez makalemizde yayımlanacaktır. İlk bölümde Uygurlar hakkında genel bilgi verilmiş olup ardından da Doğu Türkistan Türklüğünün Çin ve Rus işgalcileriyle olan son yüz elli yıldaki mücadelesi anlatılmıştır. Bunun ardından bu mücadeleye Türkiye Türklüğünün katkısı incelenmiştir. Daha sonra ise bahse konu şiirler, transkrip alfabesine aktarılmış, karşılarında Türkiye Türkçesi verilmiştir. Bu sayede üç şiirden yola çıkarak şanlı mücadelenin duygusal ve tarihî tarafına bakacağız. Türkiye Türklüğünün katkısını gördüğümüz Altay şiirinin Doğu Türkistan'a ulaşmasını sağlayan, İttihat ve Terakki tarafından Doğu Türkistan'a öğretmen olarak gönderilen Ahmet Kemal İlkul olabilir. Bir başka ihtimal ise Türk askerî personeli tarafından ulaştırılmış olmasıdır. Şiirler; Kumul, Kaşgar ve Altay yer adlarını ihtiva ederek buralarda kazanılan zaferi anlatır. Şiirler teknik açıdan kusurludur. Ancak zor şartlar altında yazılan bu şiirlerden teknik başarı beklemek de pek doğru sayılmaz. Bu tür şiirlerde önemli olan bağımsızlığa ve zafere olan vurgudur. Ayrıca yüreklere vatan sevgisi ve iman aşılmasıdır. Bu üç örneğin bu konuda önemli bir güce sahip olduğunu söyleyebiliriz.

**Anahtar Kelime:** Doğu Türkistan, Uygurlar, Cedit Hareketi, Ahmet Kemal İlkul, İzmir Marşı.

### NATIONAL STRUGGLE IN EAST TURKISTAN IN THE 1930S AND ITS REFLECTION ON LITERATURE ABSTRACT

The struggle of East Turkestan, in fact the struggle of all Turks against the Chinese has been going on since their creation. The last major Chinese aggression against East Turkestan started

ORCID ID : 0000-0001-6137-096X

DOI : DOI: 10.31126/akrajournal.1312710

Geliş tarihi : 10 Haziran 2023 / Kabul tarihi: 12 Eylül 2023

\* Bu makale daha önce 7-8 Nisan 2023 tarihinde Şanlıurfa'da düzenlenen Uluslararası Avrasya Dil, Tarih ve Kültür Kongresi'nde sözlü bildiri olarak özeti sunulmuştur.

\*\*T.C. Millî Eğitim Bakanlığı.

in the 1750s and has continued until today and unfortunately it is under Chinese domination today. The names of some of the rebellions of the people of East Turkistan, who have rebelled against this occupation many times until today, are as follows: Big-Small Khoja Rebellion Uchturfan Rebellion, Ziyavdin Khoja Rebellion, Cihangir Khoja Rebellion, Yusuf Khoja Rebellion, Yedi Khoja Rebellion, Velihan Tore Rebellion, Kuchar and Dungans Rebellion. In our article, we will consider three poems written during the uprising in the 1930s and recorded in Jarring Prov. 472. One of these poems was previously published by Alimcan Buğda, and the other two will be published for the first time in this article. In the first part, general information about Uyghurs is given and then the struggle of East Turkistan Turks against Chinese and Russian invaders in the last one hundred and fifty years is explained. After that, the contribution of Turkish Turkey to this struggle is analyzed. Afterwards, the poems in question have been transferred to the transcript alphabet and the Turkish language has been given against them. In this way, we will look at the emotional and historical side of the glorious struggle based on three poems. Ahmet Kemal Ilkul, who was sent to East Turkestan as a teacher by the Union and Progress Party, may have been the one who ensured that the Altai poem, in which we see the contribution of Turkish Turkishness, reached East Turkestan. Another possibility is that they were delivered by Turkish military personnel. The poems contain the place names of Qumul, Kashgar and Altai and describe the victory won there. The poems are technically flawed. However, it is not correct to expect technical success from these poems written under difficult conditions. What is important in such poems is the emphasis on independence and victory. It is also to instill love of homeland and faith in the hearts. We can say that these three examples have a significant power in this regard.

**Key Words:** East Turkistan, Uyghurs, Jadid Movement, Ahmet Kemal Ilkul, Izmir Ant-hem.

## Giriş

### 1. Doğu Türkistan ve Bağımsızlık Tarihi

Doğu Türkistan, Türk tarihi boyunca çeşitli Türk devletlerine ev sahipliği yapmıştır. “Uygur” ve “Oğuz” sözcüğünün kökeni Ögüz/Ügüz olup ilk ve asıl anlamı “nehir”dir. (İnayet) Bugün Doğu Türkistan Türklüğüne Uygur denmesi 20. yy’ın başlarında ortaya çıkmıştır. Bu tarihe kadar kendilerine hep Türk demişlerdir. Bunu yayımladığımız şiirlerde de açıkça görmekteyiz. Uygurlar bunun yanında bu coğrafyada yaşayan diğer Türk boyları Makedonyalı İskender’in mağlup edilmesinden itibaren Hun Devleti’ne bağlanmıştır (Özkan 285). Sonrasında Tabgaç, Göktürk, Ötüken Uygur Kağanlığı, Kara Hoca Uygur, Karahanlı, Kara Hitaylar, Cengiz, Timur, Seyidiye Hanlığı, Hocalar İktidarı dönemlerini yaşamıştır (Emet).

Ezelden beri Türklerle Çinliler arasında bir mücadele vardır. Göktürk Devleti sonrası 1750’lere kadar bölgede kurulan Türk devletleri, bağımsızlık sorunu pek yaşamamış; ancak 1750’lere gelindiğinde Türklerin kurdukları devletler zayıflamış ve bölgede Çin saldırıları başlamıştır. Bu tarihten itibaren Türkler bağımsızlık mücadelesi vermiştir. Aslında Doğu Türkistan’da Rusya’nın Çin’den daha ziyade bir etkisi vardı. Doğu Türkistan, 1926 – 1927 yılında Rusya’ya 10.238.000 altın ruble<sup>1</sup> değerinde mal sevketmiş ve 11.770.000

rublelik ithalat yapmıştı. Doğu Türkistan, 1932 yılında Çin'e 1.939.850 ruble<sup>2</sup> değerinde, Sovyetler Birliği'ne ise, 10.647.000 rubleyelik mal ihracatı yapmıştı (Hayit, Türkistan Devletlerinin Millî Mücadeleleri Tarihi 308). Bunun yanında Rusya kendi içindeki Türklerin de millî bir uyanışa girişmemesi için buradaki bağımsızlık hareketlerini Çin merkezi hükümetinden daha ziyade bastırmak gerektiğini düşünüyor ve bunun için Çin Genel Valisine silah ve asker yardımı yapıyordu (Hayit, Türkistan Devletlerinin Millî Mücadeleleri Tarihi, 2004, s. 313). Rusya ve Çin ile mücadele için yapılan isyanlardan bazıları şunlardır: Büyük-Küçük Hocalar İsyanı, Üçtürfan İsyanı, Ziyavdin Hoca isyanı, Cihangir Hoca İsyanı, Yusuf Hoca İsyanı, Yedi Hoca İsyanı, Velihan Töre İsyanı, Kuçar ve Döngenler İsyanı (Özkan 286). Bu isyanların bazıları başarıyla sonuçlanmıştır. Bunlardan biri 1873'te yaşanmıştır. Yakub Han, bir heyetle birlikte Osmanlı İmparatorluğu'na gönderildi. Heyet Sultan Abdülaziz ile görüşmüş ve ona biat ederek Doğu Türkistan Devletinin tanınmasını istemişlerdir. Sultan Abdülaziz; Doğu Türkistan Devletini tanımakla kalmamış, askeri mühimmat yardımı ile bazı subayları, Murat Efendi başkanlığında bir heyet olarak Kaşgar'a yollamıştır. (Hayit, Türkistan Rusya ile Çin'in Arasında 148) Bu, Batı Türklüğünün son yardımı olmamıştır. Bu konuda Devlet Arşivlerinde 76 belge vardır. Hepsi Türkistan ahalisinin emniyeti için yayınlanan ferman, emir, halkın sorunlarını dile getiren bilgiler, raporlar vb.dir (Komisyon). Makalemizde konu ettiğimiz Altay şiirinin varlığı bu yardımların başka bir delilidir.

Çin istilası ve ardından gelen şanlı direnişler sözlü edebiyata büyük destanlar kazandırmıştır. Bunlardan en ünlüsü 1827 mücadelesine katılan *Nazuğum* adlı kadının başına başına gelenleri ve Çin zulmüne karşı direnişi anlatan *Nazuğum Destanı*dır (Turan 769) Bundan başka örnekleri de şunlardır: Bilal Nazım'ın *Gazat der Mülk-i Çin*, *Çangmoza Yusufhan Destanı*; Molla Şakir'in *Zafername*, Seyit Muhammed Kaşi'nin *Şerh-i Şikeste*, Aşur Ahun Garibi'nin *Emir Ali Destanı*, Molla Musa Sayrami'nin *Tarih-i Hamidi*; Arzu Muhammed'in *Emir Ali*, *Umudi'nin Cengname*; Muhammed Alem'in *Tarih-i Kaşgari*; Kasım Bey'in *Gulca Vakıatları Beyanı*; Muhammed Salih Yarkendi'nin *Gazatü'l-Müslimin*; Molla Yusuf'un *Gazat Der Mülk-i Çin*; Şeyh Garibi'nin *Tarihnameyi Yakup Han*; Kurban Sufi Seferbay'ın *Tarih Be Dövlet*; Molla Musa Sayrami'nin *Tarih-i Emiyye* (Özkan 297; Turan 775). Ele aldığımız şiirler de

1. Doğu Avrupa'daki birkaç ülke tarafından günümüzde veya geçmişte kullanılan para birimi. İlk olarak Rus İmparatorluğu'nun para birimi olan ruble, hâlen Belarus ve Rusya Federasyonu'nda ve Rusya'nın askerî varlığının bulunduğu Kırım, Abhazya, Güney Osetya ve Transdinyester'de kullanılmaktadır. Bir ruble 100 kopeyka (Rusça: копейка) etmektedir.

2. Rupi (rupee, rupiah, rupaya, रुपये ya da rufiyaa olarak da bilinir) bazı Asya ülkelerinde kullanılan paralara verilen genel addir.

işte bu destanlar edebiyatının bir örneğidir. Şiirimize konu olan Kumul İsyanı'nın çıkışı ile ilgili olarak Baymirza Hayit (Hayit, Türkistan Devletlerinin Millî Mücadeleleri Tarihi, 2004, s. 309) şu bilgiyi vermektedir:

“Hami ahalisi, Çinlilere karşı ayaklanmak için bir fırsat arıyordu. 1930 sonlarında bir Çinli subay, ünlü bir Hamili olan Salih Dorğa'nın kızı ile zorla evlenmeye teşebbüs etti. Bu ise, bir Müslüman için hakaret sayılırdı. Dorğa, taktik sebeplerden dolayı bu evlenmeye razı olmuş gibi göründü; düğünün 1931 yılının ilkbaharında yapılması kararlaştırıldı. Düğüne, 50'ye yakın Çinli katıldı. Bu misafirler sarhoş olduktan sonra Dorğa, hepsinin kurşuna dizilmesini emretti. Silahını alarak düğünü terketti ve Hami'de ayaklanmayı başlattı. Dorğa'ya, daha önce birçok defa Çinlilere karşı silahlı mücadele vermiş olan Hamili Hoca Niyaz Hacı da katıldı. Sonra bu zat ayaklanmanın önderi olarak seçildi.”

Hoca Niyaz Hacı önderliğinde Nisan 1931'de Kumul ayaklanması ve sonrasında yaşanan zafer, ele aldığımız şiirlerin konusunu oluşturmaktadır. Bu isyan sonucunda 12 Kasım 1933'te Kaşgar'da Hoca Niyaz Hacı'nın başkanlığında Şarkî Türkistan İslam Cumhuriyeti kurulmuştur. Ancak Ocak 1934'te Rusların Döngen<sup>3</sup> Lideri Ma Jung Ying'i yenerek Kaşgar'a ilerlemesiyle bu devlet sona ermiştir (Emet 38-39). Hoca Niyaz, 1938'de idama mahkûm edilmiştir. (Ruzibaki) (Taşağıl)

Bu şiirlerden Altay Dağlarında şeklinde başlayan şiir daha önce Alimcan Buğda tarafından *Türk Yurdu* dergisinde yayımlanmıştır.<sup>4</sup> Bu şiir, o günkü Doğu Türkistan coğrafyası ve şartlarına Mahmud Nedim tarafından uyarlanmıştır. Diğer ikisi ilk kez gün yüzüne çıkacaktır. *Altay Marşı* olarak verilen şiirin 1914'te *Kafkasya Marşı* olarak bestelendiği bilinmektedir. Bazı kaynaklarda İzzeddin Hümayi Elçioğlu tarafından I. Dünya Savaşı'nın Kafkasya Cephesi için *Kafkasya Marşı* olarak 1914 yılında bestelendiği bilgisi geçer.<sup>5</sup> Bazı kaynaklarda ise bestecisi Kaptanzade Ali Rıza Bey'dir.<sup>6</sup> Güfte yazarı bilinmemektedir.

## 2. Ahmet Kemal İlkul ve Teşkilat-ı Mahsusa Üyeleri (A. Hikmet Bey, S. Sami Bey, H. Emrullah Bey, İbrahim Bey ve Hüseyin Bey)

Bu şiiri Doğu Türkistan'a ulaştırma ihtimali olan kişilerden biri Ahmet Ke-

3. Moğol Hükümdarı Kubilay Han zamanında (1260-1294) Budist Tatar ve Moğollar'ın bir kısmının Müslümanlığı kabul etmesi üzerine bunlara “eski dininden dönmüş, ihtida etmiş” anlamında Döngen denilmiştir. <https://islamansiklopedisi.org.tr/dongen>

4. 1933'te Doğu Türkistan'da Yayımlanan İstiklâl Mecmuası'nda Dikkat Çekici Bir Marş: Altay Dağları <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=5086>

5. <https://www.haberturk.com/izmir-marsi-4-kita-izmir-in-daglarinda-cicekler-acar-iste-kurtulus-savasi-sirasinda-yazilan-izmir-m-2196223> 27.03.2023

6. <https://t24.com.tr/k24/yazi/kafkasya-daglarinda-cicekler-actiran-kaptanzade-ali-riza-bey%2C2714> 27.03.2023

mal İlkul'dur. İttihat ve Terakki'nin isteğiyle Doğu Türkistan'a öğretmen olarak gitmiştir. 19 Nisan 1914'te Artuş'ta Daru'l-muallimin-i İttihat adlı öğretmen okulunu ve bu okulun ihtiyaçları için Cemiyet-i İslamiye adlı bir vakfi açmıştır. Burada halkı bilinçlendirmek için çaba sarf etmiş ancak bağınaz yerli halk ve özellikle Türkistan'ın aydınlanmasını istemeyen Rus ve Çin yönetimlerinin baskısıyla bu okul kapatılmış ve Ahmet Kemal İlkul sürgüne gönderilmiştir. Doğu Türkistan'da şehir şehir gezdirilerek en sonunda Şangay'a gönderilmiş, buradan Almanya'ya geçmiş, sonrasında da Türkiye'ye dönmüştür. Altı sene dört ay süren bu aydınlanma yolculuğunda Türkistan'ın çocuklarına millî duyguları, millî kültürü, fen bilimlerini, coğrafyayı, beden eğitimini öğretmiştir. 1939'da Türkiye'ye gelen İsa Yusuf Alptekin, Ahmet Kemal'le görüşmüş ve hizmetlerinin unutulmadığını, daima hatırlandığını söylemiş ve ona teşekkür etmiştir (Ahmet Kemal İlkul).

Ahmet Kemal İlkul, hatıralarında eğitim faaliyetleriyle ilgili olarak “*Şiirler okutuyor, muhatabı heyecana getirecek hareketli ve parlak sözlerle kürsülerde vaaz etme usulleri öğretiyordum...halkın huzurunda çocuklara nutuklar söylüyor, yanık hitabelerle halkın hamiyet ve heyecanı körükleniyordu.*” (Ahmet Kemal İlkul 101). Ahmet Kemal İlkul'un hatıralarını düzenleyip yayınlayan Yusuf Gedikli'nin notlarında “*Öğrencilere öğrettiği marşlar Kaşgar halkının ezberi olmuştur.*” demektedir (Ahmet Kemal İlkul, s. 120).

Ayrıca eğitim dili olarak bağınaz mollaların itirazlarından ikisi olan *İstanbul Türkçesiyle eğitim yapılmasın ve hüsn-i hat Kaşgarca yazılsın, İstanbul kaideyi hattiyesi terk edilsin* çıkışından burada İstanbul Türkçesi ile de eğitim verildiği anlaşılmaktadır (Ahmet Kemal İlkul). 19.yüzyılın 80'li yıllarında Tanrı Dağı'nın kuzeyi ve güneyinde ağır bir cehalet hükmetmektedir (Tevekkül). İlkul'un da ifade ettiği gibi bu cehalet had safhadadır. Şiirleri incelediğimizde bu şiirlerde Batı Türkçesinin de özelliklerini görüyoruz. Bu etkiyi bu okullardaki eğitime bağlayabiliriz. Tabii bu eğitimde Cedit Hareketi'nin etkisinden de bahsetmeliyiz. Cedit, Uygur toplumunu geliştirmek için çok büyük katkıda bulunmuştur. Sovyetler Birliğinin asimilasyon politikalarına karşı koyan ve Türk birliğini savunan, ıslahatçı, cesaretli, yeniliğin temsilcisi olan İstanbul, Kazan, Kahire, Dehli gibi merkezlerdeki gelişmelerden etkilenerek muhafazakâr geleneği koruyan ve Türk İslam çizgisinden giden yenilikçi Ceditçilerden; kardeş Musabayuflar, Abduqadir Damollam, Qutluq Hacı Şewqiy, Memetili Ependi'leri saymak mümkündür (Tevekkül). Bunlara ek olarak Hüseyin Musabay, Bahavudun Musabay, Taş Ahunum, Mahsud Muhiti, Hamid Hacı, Şâbit Damollam, Kurban Koday, Mesut Sabri Baykuzu eklenebilir (Karluk, Tatar Türklerinin Uygur Türklerindeki Cedit Eğitimine Etki ve Katkıları Üzerine). Bunlardan en önemli örnek Musabayuf kardeşler 1870 yılından başlaya-

rak Uygurlarda ilk Usul-i Cedit eğitimini uygulayarak Uygur modern maarifinin temelini kurmuştur (Tevekkül). Bunun yanında Türkiye'den giden Teşkilat-ı Mahsusa üyelerinin de etkisinden bahsedebiliriz. Burada giriştikleri işlerden biri de millî duyguları güçlendirmektir (Adil Hikmet Bey 123). Ayrıca Osmanlı'nın gönderdiği askeri personel de ilk önce askerî alanda yenilikler yapmıştır Eğitim alanındaki yenileşme tamamen Usul-i Cedidi esas almış olup İstanbul, Kazan, Kırım etkisinde gelişmeye başlamıştır. Bu amaçla İstanbul'a gönderilen öğrencilerin dönüşü hem de İstanbul, Kazan, Ufa'dan davet edilen öğretmenlerin emekleriyle kısa zamanda büyük mesafeler kat edilmiştir (Karluk, Uygur Yenilenmesi Sürecindeki İstanbul Ekolü ve Onun Bazı Temsilcileri Üzerine). Bu gibi girişimler neticesinde Türkiye Türkleri Türkistan coğrafyasındaki kardeşlerini birlik hâline getirme, aydınlatma, millî bilinç kazandırma gibi faaliyetleri sonucunda bugün dahi Doğu Türkistan Türklüğü, Çin yönetimine direniş göstermekte ve millî benliklerini korumaya çalışmaktadır.

Jarring Prov. 472'de kayıtlı Arap harfli el yazması mektupta yer alan şiirlerin transkripsiyonu ve Türkiye Türkçesine aktarımını aşağıda veriyoruz. Bunu yaparken ufak tadilatlar yaptık. Bunlar, yay ayrıca içerisinde gösterilmiştir. Başkaca bir müdahalede bulunmadık. 2. ve 3. şiire başlamadan önce şiirin ne için yazıldığı bilgisi de yazar tarafından verilmiştir.

### 3. Şiirlerle İlgili Teknik Bilgiler

Bu şiirler Jarring koleksiyonunda 472 numara ile kayıtlıdır.<sup>7</sup> Bu koleksiyondaki bilgilere göre 1933 yılında Yeni Hisar'da bir molla tarafından Arap harfleriyle kopyalanarak posta ile Jarring'e gönderilmiştir. Kâğıt olarak Sovyet yapımı beyaz yazı kâğıdı tercih edilmiştir. Boyutları 175\*115 mm'dir. Metne sonradan sayfa numarası eklenmiş (1, 2, 3, 4) ancak 4 numara verilen sayfanın ilk sayfa olması gerektiği, anlam bütünlüğü açısından bakıldığında anlaşılmaktadır. Diğer 3 sayfa ardından gelmektedir (4-1-2-3). Şiirlerde geçen yer adlarına göre şiirlere o şehrin adı verilmiştir. *Altay Tağları* şiiri, Şarki Türkistan İstiklal Cemiyeti'nin yayın organı olan *İstiklal Mecmuası*'nın 69. sayfasında, Hicri 1352 yılı Ramazan ayında (Miladi Aralık-1933, Ocak 1934) yayımlanmıştır. Başmuharriri Sufizade'dir. Şiari; dinde, dilde, fikirde, işte birliktir. İki haftada bir sayı çıkacağı dergide ifade edilmiştir. Bu dergi İsveç'in Kaşgar'da bulunan misyonunda basılmıştır.<sup>8</sup>

Jarring'e ulaşan bu şiirleri çeviri yazı işaretleriyle ve Türkiye Türkçesine aktararak verilmiştir. Şiirler teknik olarak zayıftır. Bunlardan ölçü hataları sıkça yapılmıştır. Kumul şiirinde ölçü 10'lu hece ölçüsü iken 3, 7, 10, 11. Sa

7. [https://uyghur.linguistics.indiana.edu/manuscripts/Jarring\\_Prov\\_472.facsimile.xhtml](https://uyghur.linguistics.indiana.edu/manuscripts/Jarring_Prov_472.facsimile.xhtml)

8. <https://turkistanilibrary.com/sites/default/files/1933-1.pdf>

tırlarda 9 hece bulunmaktadır. Altay şiiri 11’li ölçü ile yazılmışken 9, 10. satırlarda 8; 7, 13, 21, 22 satırlarda 9; 1, 8. satırlarda 10; 23 ve 24. satırlarda 12 hece bulunmaktadır. Kaşgar şiiri 8’li ölçü ile yazılmıştır. Ancak 23. satır 6; 3, 7, 8, 9, 11, 15, 41, 70, 79, 80. satırlar 7 heceden oluşmaktadır. Ancak içinde bulunulan savaş ortamında oluşturulan bu şiirlerde önemli olan millî heyecanı arttırmak ve zafere giden yolda insana moral vermektir. Şiirler bu yönüyle okuyucularına hitap etmektedir.

### **Doğu Türkistan Türkçesi**

Ol Kumul şehridin çıktı şîrler  
Her şehirdin kopup mañdı erler  
Durıñız intikâm vaqtide  
Uyğanıñız dîn-i İslâm ‘askeri

Kâfirni öltürgen gâzi bolğay  
Öltürsem ol egem râzi bolğay  
Durıñız intikâm vaqtide  
Uyğanıñız dîn-i İslâm ‘askeri

Düşmannıñ yolını tosmagunça  
Koymasmız başın kesmegünçe  
Durıñız intikâm vaqtide  
Uyğanıñız dîn-i İslâm ‘asker

### **Doğu Türkistan Türkçesi**

Kumul’dın buzulğan vaqtide oqulğan şî’ir

Altay tağları çiçekler açar  
Altın, kumüş ordu sırmalar saçar  
Bozulmuş Hıñaylar yel kibi kaçır  
Arslan yigitler koğalap aţ çapar  
Kader böyle emiş ey garîb ana  
Kanım fedâ olsun böyle vatana

Mên bir Türk’üm ölmek isterim  
Dünyâya hâkim bolmaq isterim  
Eğer şehîd olur eşem  
Cennet bolur mênim yerim  
Kader böyle emiş ey garîb ana  
Kanım fedâ olsun böyle vatana

Altay tağları qar, su tağları  
Şehîd olanları anası ağlar

### **Türkiye Türkçesi**

O Kumul şehriden çıktı aslanlar  
Her şehirden kalkıp yürüdü erler  
Kalkın intikam vaktinde  
Uyanın İslam’ın askeri

Kâfiri öldüren gazi olur  
Öldürsem o Tanrı’m razı olur  
Kalkın intikam vaktinde  
Uyanın İslam’ın askeri

Düşmanın yolunu engellemedikçe  
Durmayız başını kesmedikçe  
Kalkın intikam vaktinde  
Uyanın İslam’ın askeri

### **Türkiye Türkçesi**

Kumul’un alındığı vakitte okunan şiir

Altay dağlarında çiçekler açar  
Altın, gümüş ordu sırmalar saçır  
Bozulmuş Çinliler yel gibi kaçır  
Arslan yigitler kovalayarak at koşturur.  
Kader böyle imiş ey garip ana  
Kanım feda olsun böyle vatana

Ben bir Türk’üm, ölmek isterim  
Dünyaya hâkim olmak isterim  
Eğer şehit olur isem  
Cennet olur benim yerim  
Kader böyle imiş ey garip ana  
Kanım feda olsun böyle vatana

Altay dağları, kar su dağları  
Şehit olanların anası ağlar

Atasız yetimler yollara bakar  
Maḥzūn közleri yürekni yaḫar

Ƙader böyle emiş ey ğarīb ana  
Ƙanım fedā olsun böyle vatana

Altay taĝlarında köydüm sıcakda  
Döner dolaşırım mılıtık kucaĝda  
Düşman cāyın izlep ahtarıp  
Tinmey tünde künde her yāĝda

Yařaḫ ḥvācem Niyāz Ğāzi miḫ yaşa miḫ  
Yařaḫ ḥvācem Niyāz Ğāzi miḫ yaşa miḫ

### **Doĝu Türkistan Türkçesi Doĝu**

Émdi Ḥıṫāy bilen birleşişip  
Töngen üstige hücum aytadılar.

Geçtim Kaşar yaĝasına  
Tüşüm Töngen arĝasına  
Beĝ kaḫramān dēyürler  
Türkistān'niḫ ordusına

Ḥvācem Niyāz Ğāzi Ata  
Ḥvācem Niyāz Ğāzi Ata  
İĝbāliḫ parlak olsun  
Orduḫlar miḫler yaşa

Hememiz yaş 'askermiz  
Dīn īmān bar ĝalbimizde  
Türk'niḫ ĝalbi tinç olsun  
Rāḫat étsün yurtumuzda

Ḥvācem Niyāz Ğāzi Ata  
Ḥvācem Niyāz Ğāzi Ata  
İĝbāliḫ parlak olsun  
Orduḫlar miḫler yaşa

Ḥaĝ te'āla raḫmānımız  
Dīn-i İslām īmānımız  
Ceng ü cedel aytĝanımız  
Fedā olsun emvālimiz  
Fedā olsun evlādımız  
Fedā olsun miḫ cānımız

Atasız yetimler yollara bakar  
Maḫzun gözleri yüreĝi yakar

Kader böyle imiş ey ğarip ana  
Kanım feda olsun böyle vatana

Altay daĝlarında yandım sıcakta  
Döner dolaşırım tüfek kucakta  
Düşman yerin izleyip arayıp  
Durmadan gece gündüz her tarafta

Yaşa Hocam Niyaz Gazi, bin yaşa bin  
Yaşa Hocam Niyaz Gazi, bin yaşa bin.

### **Türkistan Türkçesi**

şimdi Çin ile birleşişip  
Töngen üstüne hücumu anlatırl

Geçtim Kaşar yaĝasına  
Tüşüm Töngen arĝasına  
Beĝ kaḫraman diyorlar  
Türkistan'ın ordusuna

Hocam Niyaz Gazi Ata  
Hocam Niyaz Gazi Ata  
İĝbalin parlak olsun  
Orduḫla binler yaşa

Hepimiz geñç askeriz  
Din iman var kalbimizde  
Türk'ün kalbi huzurlu olsun  
Türk'ün kalbi huzurlu olsun

Hocam Niyaz Gazi Ata  
Hocam Niyaz Gazi Ata  
İĝbalin parlak olsun  
Orduḫla binler yaşa

Hak teala rahmanımız  
Hak teala rahmanımız  
Cenk ve mücadele söylediĝimiz  
Feda olsun mallarımız  
Feda olsun evladımız  
Feda olsun bin canımız



Hak te'ala yolıda  
Din-i İslâmınıı koyıda  
Ceng ü cihâdnıı oyıda  
Fedâ olsun emvâlimiz  
Fedâ olsun evlâdımız  
Fedâ olsun miı cânımız

Bizge hâkan kâfirleri  
Hâddin aşkan zâlimleri  
Salğân külfet zincirleri  
Fedâ olsun emvâlimiz  
Fedâ olsun evlâdımız  
Fedâ olsun miı cânımız

Nuşret tapsun İslâmımız  
Kuvvet tapsun imânımız  
Rağmet kılsun rağmânımız  
Fedâ olsun emvâlimiz  
Fedâ olsun evlâdımız  
Fedâ olsun miı cânımız

Ğafletdin bîdârımız  
Himmet ğayret bâzârımız  
Zâlimlerden bîzârımız  
Fedâ olsun emvâlimiz  
Fedâ olsun evlâdımız  
Fedâ olsun miı cânımız

Yaş yigitler ğayretleri  
Pehlivânlar himmetleri  
Kêldi bizge nevbetleri  
Fedâ olsun emvâlimiz  
Fedâ olsun evlâdımız  
Fedâ olsun miı cânımız

Yâ rabb hağğ-ı levhî kalem  
Be-hağğı nebî muğterem  
Bizlerni kıl sâbit kadem  
Fedâ olsun emvâlimiz  
Fedâ olsun evlâdımız  
Fedâ olsun miı cânımız

Ğayret eyleğ millet için  
Hârlık, zârlık, zillet için  
Esâretke nuşret için  
Kâmil bolsun imânımız

Hak teala yolunda  
İslam dinin uğrunda  
Cenk ve cihadın düşüncesinde  
Feda olsun mallarımız  
Feda olsun evladımız  
Feda olsun bin canımız

Bize hakan kâfirleri  
Haddini aşan zalimleri  
Vurdukları eziyet zincirleri  
Feda olsun mallarımız  
Feda olsun evladımız  
Feda olsun bin canımız

Zafer kazansın İslam'ımız  
Kuvvet bulsun imanımız  
Rağmet kılsın rağmanımız  
Feda olsun mallarımız  
Feda olsun evladımız  
Feda olsun bin canımız

Ğafletten uyanmışız  
Himmet ğayret pazarımız  
Zalimlerden bıkmışız  
Feda olsun mallarımız  
Feda olsun evladımız  
Feda olsun bin canımız

Genç yiğitlerin ğayretleri  
Pehlivanların himmetleri  
Geldi bize nöbetleri  
Feda olsun mallarımız  
Feda olsun evladımız  
Feda olsun bin canımız

Ya rabbi, Levhi mahfuzdaki kalem hakkı  
Muğterem peygamber hakkı ile  
Bizlerin ayağını sabit kıl  
Feda olsun mallarımız  
Feda olsun evladımız  
Feda olsun bin canımız

Ğayret eyleyin millet için  
Değersizlik, zayıflık, zillet için  
Esareten kurtuluş için  
Oğunlaşsın imanımız

Dîn-i İslâm milletleri  
Peygamberniñ sünnetleri  
Cihād kılmak haşletleri  
'Âlî bolsun vicdânımız

Oğuz Hân'nıñ evlâdı miz  
Çingiz, Timur ahfâdı miz  
Şâ'nı büyük ecdâdımız  
Türk kanıdır kanımız  
Ehl-i İslâm uyğanıñız  
Haq yolıda tepreniñiz  
Zâlimlerge körsetiñiz  
Millet yolıda şâ'nımız

Kara Hıttây zâlimleri  
Yetsün ilhâk hâ'inleri  
Çıkmay kalsun hiç tenleri  
Tâzelensün vağanımız  
Ey Türk oğlu sên patma  
Kolluqlarığa patma  
Dîn (ü) vağanıñız satma  
Üstün bolsun iqbâlimiz

Artuşluk Kaşgar'da kızgalıp Hıttây  
üstigehücüm kılğanda oquğan şi'iri  
âvâzı tola çıraylık<sup>9</sup>

İslam dininin milletleri  
Peygamberin sünnetleri  
Cihat kılmak yaratılışları  
Yüce olsun vicdanımız

Oğuz Han'ın evladınız  
Cengiz ve Timur'un evladınız  
Şanı büyük atalarımız  
Türk kanıdır kanımız  
İslam toplumu uyanınız  
Hak yolunda çalışınız  
Zalimlere gösteriniz  
Millet yolunda şanımız

Çin zalimleri  
Bitsin hainlerin ilhakı  
Çıkmayıp kalsın hiç bedenleri  
Temizlensin vatanımız  
Ey Türkoğlu sen batma  
Düşman eline düşme  
Dini ve vatani satma  
Üstün olsun ikbalimiz

Artuşlu Kaşgar'da ayağa kalkıp  
Çin üstüne hücum kıldığında okunan  
şiiri sesi çok güzel

#### 4. Şiirde İfade Edilmek İstenenler

Şiirlerde anlam olarak şunlar karşımıza çıkmaktadır: Kumul şiirinde, civar Türk yurtlarından gelenler tarafından Kumul'un alınmasıyla başlayan bu şiir, İslam âlemini içinde olduğu miskinlikten uyandırmaya çalışan bir nida taşıyor. Ayrıca İslam'ın cihat ülküsünü de hatırlatmakta ve düşmanı yurttan def etmeyi dile getirmektedir.

Altay şiirinde, zaferin getirdiği mutluluk ve bahar havasıyla dağların çiçeklenmesi, ordunun ihtişamı ve Çinlilerin kaçıışı ile şiire başlanır. Türk'ün düşmanı kovalaması ve bunun kader sayesinde olduğu da ifade edilir. Kanını ve canını vatan için feda edebileceği ise şiirin en hâkim ifadesidir. Türk'ün bağımsızlık aşkı ve bu uğurda şehit olmayı bir şeref saydığını da dile getirir. Ancak bunun sonucunda anaların ve evlatların acı çektiğini de söyler. Sıcakta, her türlü zorlukta düşmanı takip ettiğini, onu kovaladığını söyledikten sonra o günkü isyanın lideri ve kurulacak devletin de lideri olacak Hoca Niyaz Hacı'ya övgüyle şiire son verilir.

9. Sayfanın sağ boşluğuna dikey yazılmış.

Kaşgar şiirinde, Uygur savaşçılarının Kaşgar'a geçişi ve Töngenlerin peşine düşüşü anlatılmaktadır. (İsyanın başlarında Müslüman Çinli olan Töngenler ile Hoca Niyaz arasında iş birliği yapılmış ancak sonra aralarında güç paylaşımı meselesinde sorunlar yaşanmış ve birbirine saldırmışlardır.) Hoca Niyaz için yapılan duanın ardından genç askerlerin dinlerine olan bağlılığı ve Türk'e övgüden sonra halkın öz yurdunda rahat olmasını temenni edilmektedir. Tanrı'ya, İslam'a olan inanç, savaşa olan lüzum ve bunlar için her şeylerini fedâ edecek olan bir imamı ifade edilmektedir. Kendilerine uygulanmak istenen zulme razı olmadıklarını, İslam'ın gereklerini yerine getirmek için mücadeleyi sürdüreceklerini bu uğurda her şeylerini feda edeceklerini söylenmektedirler. Artık gafletten uyandıklarını, Çin zulmünden bıktıklarını bu yolda ölümü göze aldıklarını; gençlerin amaçlarının bu olduğu ifade edilir. Levh-i mahfuzdaki kalem hakkı ve peygamber hakkı için Tanrı'dan istekte bulunulmakta ve ayaklarının sabit olmasını yani topraklarından geri çekilmemelerini istemektedirler. Millet için bu zorluklara katlanmalı ve sonunda kurtuluşa ermek istedikleri, imanlarını arttırmak, İslam'ın gereklerini yapmak, bu uğurda cihat etmek ve vicdanlarını yüceltmektir, dilekleri. Oğuz Han, Cengiz ve Timur gibi büyük Türk atalarına atıfta bulunarak tarihteki şanlı zaferleri özlemekte ve Türk olmaktan gurur duyulmaktadır. Çin'in esaretinin bitişi ve hür bir vatana kavuşmak özlemi de dile getirilir.

### 5. Şiirlerde Tespit Edilen Batı Türkçesi Özellikleri

- *Durıyız*: dur- fiili Doğu Türkçesinde tur- şeklinde yazılır (Necip 427).
- fedâ *olsun*, parlağ *olsun*, tinç *olsun*, şehîd *olanları*, *olur*: ol- fiili Doğu Türkçesinde genellikle bol- şeklinde yazılır (Necip 47). Ancak ol- şekli Çağatay Türkçesinde de kullanılmıştır. Nevâî: Rûzgârım dek hem olğanda qarangu kélmedi.
- *yollara*, *yağasına*, *arkasına*, *ordusına*, *dünyāya*: Yönelme hâl eki Doğu Türkçesinde genellikle –g A'dır (Öztürk 51). Ancak +a'lı şekline de rastlanır. Nevâî: Boyına âşık senuber yüzine gül zâr erür.
- *Böyle*: Bu zarf günümüz Özbek Türkçesinde bunday, bunaqa, bu kabi (Yusupova 96) Yeni Uygur Türkçesinde de bundak (Necip 52) şeklindedir. Ancak Çağatay Türkçesinin Klasik döneminde rastlanmaktadır. Nevâî'de: İsteben ey hasta Nevâî nevâ / Böyle seferğa kıılır ersej havâ.
- *İsterim*: Yeni Uygur Türkçesinde geniş zaman çekiminde zamir menşeli şahıs ekleri eklenir (Öztürk 79). *ister* mên. Buradaki kullanım Batı Türkçesindeki şekliyledir.
- *Dön-*: bu fiil Özbek Türkçesinde aylan-, buril-, qayril-, qayt-, o'zgar- (Yusupova 167) Yeni Uygur Türkçesinde de bu fiil yerine aylan, burul-, kayril-, kayt-, özger- (Necip) fiileri kullanılır.

Batı Türkçesine ait kimi unsurların modern Uygur Türkçesinin dayandığı tarihi Çağatay Türkçesinde de kullanılıyor olması, bunlara şiirde daha rahat yer verilmesine yol açmıştır.

### Sonuç

Daha önce yayımlanmamış 2 şiiri ve Alimcan Buğda tarafından *Türk Yurdu* dergisinde yayımlanmış bir şiiri ele aldığımız bu makalede Doğu Türkistan'ın bağımsızlık mücadelesindeki bir bölüm olan Kumul ayaklanmasının şiire nasıl yansıdığını göstermeye çalıştık. Ayaklanma sırasında yazılan ve millî duyguları dile getiren bu şiirler, kazanılan zaferi ve o güne kadar çekilen zulümlerin neticesinde elde edilen mutluluğu ifade etmektedir. Şiirlerin teknik olarak mükemmel olmadığını söyleyebiliriz. Ölçülerde yapılan teknik hatalar ve yazımda yapılan yanlışlardan yola çıkarak şiiri kaleme alan kişinin çok iyi eğitim almadığını veya ezberden yazdığı için unuttuğu kısımları hatalı yazdığını söyleyebiliriz. Örneğin 3. şiirin 54. satırındaki *muhterem* sözcüğünde elif harfi konmazken yazar burada son ünlü için elif kullanmış محترم şeklinde yazmıştır. Bir başka örnek de 3. şiirin 73. satırında *zâlimlerge* sözcüğünde *i* ünlüsü için ye (ى) harfi konmazken yazar bunu ظالميركه şeklinde ye'li (ى) yazmıştır. Bu gibi birkaç yazım yanlışı daha vardır. Bu durumu Batı Türkçesi imlasıyla yerli imlanın karışık olmasına da bağlayabiliriz.

52

Türkiye'nin bu zafere olan katkısını Altay şiirinin aslında *Kafkasya Marşı* oluşu sebebiyle görebiliriz. *Kafkasya Marşı*'nin Türkiye Türkleri tarafından bu coğrafyaya taşınması yapılan yardımların bir delilidir. *Altay şiiri*; Ahmet Kemal İlkul, Adil Hikmet Bey, Selim Sami Bey, Hüseyin Emrullah Bey, İbrahim Bey, Hüseyin Bey ve daha adı anılmayan birçok Türkiye Türkünün esir kardeşleri için giriştiği mücadelenin yansımasıdır. Ayrıca Uygurlar, 1885'te kurulan ilk Cedit okulu *Hüseyniye* mektebinin kuruluşundan XUAR<sup>10</sup> kuruluncaya kadar olan süreçte İstanbul merkez Türkiye Türk yenileşmesinden çeşitli düzeylerde nasibini alarak gelişmeye devam etmiştir (Karluk, Tatar Türklerinin Uygur Türklerindeki Cedit Eğitimine Etki ve Katkıları Üzerine). Diğer şiirlerde ise Türk'ün bağımsızlığa olan aşkını, zulme direnişini ve ölümü bunlar uğruna tercih edebileceğini görmekteyiz.

10. 1949'da Çin Komünist Partisi'nin iktidara gelmesiyle kurulan idari sistem.

### KAYNAKÇA

- Adil Hikmet Bey, Haz. Yusuf Gedikli. *Asya'da Beş Türk*. İstanbul: Ötüken, 2012.
- Ahmet Kemal İnkul, Haz. Yusuf Gedikli. *Çin-Türkistan Hatıraları Şangay Hatıraları*. İstanbul: Ötüken, 1997.
- Alptekin, Erkin. *Uygur Türkleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1978.
- Emet, Erkin. *Doğu Türkistan Uygur Ağızları*. Ankara: TDK, 2015.
- Hayit, Baymirza. *Türkistan Devletlerinin Millî Mücadeleleri Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2004.
- . *Türkistan Rusya ile Çin'in Arasında*. İstanbul: Otağ Yay., 1975.
- İnayet, Alimcan. «“UYGUR” SÖZCÜĞÜNÜN KÖKENİ VE ANLAMI ÜZERİNE YENİ BİR YAKLAŞIM.» *VI. Türk Dili Kurultayı*. Dü. TDK. TDK, 20-24 Ekim 2008. 1-8.
- Karlık, Abdurreşit Celil. «Tatar Türklerinin Uygur Türklerindeki Cedit Eğitime Etki ve Katkıları Üzerine.» *Emelimiz Kırım* (2002): 30-37.
- . «Uygur Yenilenmesi Sürecindeki İstanbul Ekolü ve Onun Bazı Temsilcileri Üzerine.» *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi* (2009): 290-328.
- Komasyon. *Belgelerle Osmanlı-Türkistan İlişkileri (XVI-XX. Yüzyıllar)*. Ankara: TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, 2004.
- Necip, Emir Necipoviç. *Yeni Uygur Türkçesi (İklil KURBAN)*. Ankara: TDK, 2013.
- Özkan, Nevzat. *Türk Dilinin Yurtları*. Ankara: Akçağ, 2017.
- Öztürk, Rıdvan. *Yeni Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK, 2020.
- Ruzibaki, Mehmet. «Damolla Sabit B. Abdülbaki: Temel Kelami Düşünceleri.» *Kelam Araştırmaları* (2014): 253-276.
- Taşagül, Ahmet. <https://islamansiklopedisi.org.tr/turkistan>. tarih yok. 6 9 2023.
- Tevekkül, Mihrullah. «Uygurlarda Ceditçilik Hareketi ve Onun Etkisi Üzerine Genel Bir Değerlendirme.» *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması*. Dü. Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı (TDKB). Eskişehir: Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı (TDKB), 2014. 431-439.
- Turan, Şekür. *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1992.
- Yusupova, Nasiba. *Türkçe-Özbekçe Sözlük*. Ankara: TDK, 2018.
- Çevrimiçi Kaynaklar**
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Hoca\\_Niyaz](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hoca_Niyaz). (2022, Ağustos 12). 4 5, 2023 tarihinde alındı
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Hoca\\_Niyaz](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hoca_Niyaz). 12 Ağustos 2022. 5 4 2023.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/dongen> 8 Eylül 2023.



## MİSTİK EKOLOJİ: MEVLEVİLİKTE ÇEVRE ANLAYIŞI\*

**Dr. Lamia LEVENT ABUL\*\***

**Öz:** Mevlânâ Celaleddin Rumi'nin öğretileriyle şekillenen Mevlevilikte, yaratılan bütün varlıklar Cenab-ı Hakk'ın esma ve sıfatlarının tecellisidir. Kâinat, Yaratıcı'nın güzelliklerine ayinedârlık yapmaktadır. Her şey bir gayeye mebni olarak yaratılmış ve Yüce Yaratıcı'nın varlığına işaret eden bir ayettir. Âlemde bulunan canlı ve cansız bütün varlıklar bir bilince sahiptir. Onların şuurlu olması, insanı eşyaya karşı daha nahif davranmaya sevk eder. Mevlânâ, Allah'ın insanı bir avuç topraktan yarattığını, bizim cansız zannettiğimiz toprağın ne büyük bir canlılık barındırdığını hatırlatır. Mevlânâ'ya göre dağların, taşların görür gözleri, işitir kulakları vardır. Kâinata her varlık şuuru sayesinde kendisine verilen görevi yerine getirir. Bu yaklaşım sebebiyle Mevleviler dokundukları, kullandıkları her eşyaya zarif davranırlar. Onlarla konuşurlar, teşekkürlerini sunarlar. Mevleviliğe has manevi eğitim sürecinde, sadece insana değil çevresindeki bütün varlıklara saygı ve özenle davranmak öğretilir. Bu saygılı tutum, tarikat adap ve erkânı aracılığıyla Mevlevilerin günlük yaşamlarının parçası hâline gelir. Onlar için Allah'a şükür, cümle yaratılmışlara teşekkür manası taşır. Evrendeki diğer varlıklara karşı nahif, hassas ve müteşekkir davranmak Mevleviliğin temel öğretilerindedir. Hz. Mevlânâ bu görüşlerini Kur'an-ı Kerim ve hadislerle dayandırır. Mevlevilikte ideal insan tipinin özünü, çevreye ve evrene saygı oluşturmaktadır. Çevre sorunlarının gittikçe arttığı günümüzde Mevlevi öğretinin daha da önem kazandığı görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** tasavvuf, Mevlânâ, Mevlevilik, insan, çevre.

### MYSTIC ECOLOGY: ENVIRONMENTAL UNDERSTANDING IN MAWLAWIYYA

**Abstract:** In Mawlawi sufi order, which is shaped by the teachings of Rumi, all creatures are the manifestation of the names and attributes of Allah. The universe performs rituals on the beauties of Creator. Everything was created for a purpose and is a verse pointing to the existence of the Supreme Creator. All living and non-living beings in the world have consciousness. Their consciousness prompts people to behave more naively towards things. Rumi reminds us that Allah created man from a handful of soil and the vitality of the soil which is presumably taught to be inanimate. According to Rumi, mountains and stones have eyes to see

ORCID ID : 0000-0001-8070-7089

DOI : 10.31126/akrajournal.1346511

Geliş tarihi : 19 Ağustos 2023 / Kabul tarihi: 01 Eylül 2023

\*Bu makale, 27-29/06/2018 tarihlerinde 4. Çevre ve Ahlak Sempozyumu'nda sunulan "Mevlevilerin Çevre Tasavvuru" adlı bildirinin bazı ilavelerle birlikte yeniden gözden geçirilmesi sonucunda hazırlanmıştır.

\*\*T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı.

and ears to hear. Thanks to the consciousness of every existence in the universe, it fulfills the task assigned to it. Due to this approach, Mawlawis treat every item they touch and use elegantly. They talk to and they give thanks to them. In the spiritual education process unique to Mawlawiyya, it is taught to treat not only people but also all beings around them with respect and care. This respectful attitude becomes a part of the daily lives of the Mawlawis through the sect's customs and traditions. For them, thanks to Allah, the sentence means thanking the created ones. Being naive, sensitive, and grateful towards other beings in the universe is one of the basic teachings of Mawlawi sufi order. Rumi bases these views on the Qur'an and hadiths. The essence of the ideal human being in Mawlawi sufi order is the respect for the ecology and the universe. It is the case that Mawlawiyya teaching is gaining importance as the ecological problems increase each day.

**Key Words:** sufism, Rumi, Mawlawiyya, human, ecology.

### Giriş

Temelde bir maneviyat eğitimi olan tasavvuf, insanı her türlü kötü tavır ve davranışlardan uzaklaştırıp iyiliğe, doğruluğa ve güzelliğe ulaştırmayı amaçlar. İnsanın manevi olarak olgunlaşmasını ve kemale ermesini, bu yolculuk süresince değişip dönüşmesini, aslı ve fitrî vasıflarına tekrar dönmesini öncelleyen tasavvufî eğitimin en ayırt edici hususiyeti, insana ve kâinata bütüncül olarak yaklaşmasıdır. Bu bütüncül bakış, esasında İslam dininin temel akidesini oluşturan tevhit inancının bir dışı vurumu ve hayata uyarlanmasıdır. Mutasavvıflar tevhidi “dil ile ikrar, kalp ile tasdik” ilkesinin ötesine taşıyarak, hayatın bütün vechelerini ihtiva eden; insanoğlunun söz, eylem ve düşüncelerini şekillendiren bir bilinç ve hâl terkibi olarak kabul etmişlerdir. Tevhit bizzat insan tarafından duyumsanan, tecrübe edilen ve davranışlara yansıtılan bir hâldir. Sufiler, insanın tevhidi eriştiği manevi merteye ölçüsünde anlayabileceğini, özünde bir olmakla birlikte avamın ve havasın tevhit tecrübesi derinlik ve şuur bakımından farklıdır. Tevhit anlayışının nihai noktası ise ancak havas tarafından ve bir dizi manevi terbiye sonucu elde edilebilir. Sufilere göre, kâinatta ikilik veya tenakuz olarak görülen her şey perdedir. Ancak bu perdeyi aralamayı bilenler, yaratılışın temel gayesi olan hakiki tevhide vasıl olabilirler.

Tevhit, bütün evrenin mutlak maliki ve hâkimi olarak Cenab-ı Hakk'ı görmektir. Nitekim varlık alanına çıkan her şey Allah'ın kudretinin ve kuvvetinin bir zuhuru olarak tecelli eder. Cenab-ı Hakk'ı varlığın ve yokluğun gerçek manada yegâne faili olarak gören bir bilinç, doğal olarak kendisine bir varlık atfetmeyecek, benlik iddiasında bulunmayacaktır. Tevhit sahiplik bağlarını beşerî plandan ilahi plana kaydırarak yerli yerine oturtur. İnsan evrendeki yerini, sınırını ve aciziyetini tevhidin aydınlığı altında çözer. Allah, hikmetle birbirine bağlanan milyonlarca varlıktan yalnızca biridir. Bu anlayış, kişiyi dünyevi ve maddi ağırlıklardan arındırır. Mutasavvıflar, tevhit ilminden zerre kadar nasiplenenlerin, bu ilmin manevi ağırlığı sebebiyle karınca kadar dahi olsa maddi



bir ağırlık taşıyamayacağını söyler.<sup>1</sup> Cenab-ı Hakk insanı yaratılmışların en şerefli olarak vasıflandırmıştır. Sufiler, bu ilahi taltifin, insan nefsi tarafından çarpıtılacağından, bir kibire ve enaniyete dönüştürüleceğinden endişe ederek benlik elbisesinden tümüyle soyunmayı, tevazu ve mahfiyet libasına bürünmeyi metot olarak benimser. Bu benimseme kişinin kendisinden başlayarak bütün yaratılmışlara kadar uzanan bir acziyet beyanıdır. Serrâc'a göre tevhibi zevk eden (manevi tecrübe olarak hissedip yaşayan) kişi yalnızca kendinin değil, cümle yaratılmışların fani ve geçici varlıklar olduğunu idrak eder. Kul, kalbiyle ilahi azametın nurlarını müşahede edince gökler, yer ve Allah'ın yarattıklarının hepsi, onun gözünde küçülür. Zira Yaratan'ın büyüklüğü ve azameti karşısında her şey zeval bulur: “*Göklerde ve yerde var olan her şey yok olup gitmeye mahkûmdur*”<sup>2</sup>

Bu tevhit merkezinden kâinatı okuyan kimse; insanların, hayvanların, bitkilerin ve cansız varlıkların tıpkı kendisi gibi yaratılmış birer mahlûk olduğunu bilir ve bunların her birine kadrince kıymet atfeder. Başta kendisi olmak üzere varlık âleminde yer bulan her şey bir gayeyle dünyadadır. Her varlığın görev ve sorumluluğu vardır. Pek çok imtiyazla beraber acziyeti de beraberinde taşıyan insan, hastalıklar ve ölüm karşısında faniliğinin farkına varır ve kendi bedeni üzerinde bile mutlak iradeye sahip olmadığını anlar. Ona bahşedilen nimetler birer emanettir. Maalesef ki insan modern dönemde gittikçe daha da artan bir ihtirasla, her şeyin sahibi olduğu vehmine kapılmakta, kâinatta dilediği gibi tasarrufta bulunabileceğini düşünmekte ve bu bencil amaç doğrultusunda başta çevre olmak üzere pek çok şeyi tahrip etmekten çekinmemektedir. Kökeninde gurur ve kibir yatan bu tahripkâr yönelim, maalesef dünyayı yaşanılır bir yer olmaktan çıkarmaktadır. Doğayı ve içindeki canlıları temellük edebileceği, istediği gibi kullanabileceği fikri, modern bireyin bindiği dalı kesmesi anlamına gelmektedir. Yeryüzünün selameti için insanın, hırslarını ve arzularını dizginlemesi, ihtiras virüsünden kurtulması, benlik ve bencillikten arınması, enaniyet ve kibirden vazgeçmesi gerekmektedir. Bu da ancak Yüce Yaratıcı karşısında acziyetin bilinmesi ve yaratılanlara sevgi nazarıyla bakılmasıyla mümkün olacaktır.

İslam'a göre çevre de Cenab-ı Hakk'ın bir ayetidir: “*Göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün birbiri ardınca gelip gidişinde selim akıl sahipleri için elbette ibretler vardır.*”<sup>3</sup> Kâinat da tıpkı Kur'an gibi Allah'ın bir kitabı olarak kabul edilmektedir. Kâinat hakkında tefekkür etmek “kâinat kitabı”nı

1. Abdülkerim Kuşeyri, Kuşeyri Risâlesi, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, 4. bs. İstanbul 2014, s. 389.

2. Rahman, 55/26.

3. Al-i İmran; 3/190.

okumak anlamına gelmektedir. Kâinat kitabının müellifi bizi sık sık elementler ve cisimlerle yazılı olan kitabını okumaya davet eder:<sup>4</sup> “*Bu insanlar, devenin nasıl yaratıldığına, göğün nasıl yükseltildiğine, dağların nasıl dikildiğine, yerin nasıl yayıldığına bir bakmazlar mı?*”<sup>5</sup> Buna benzer pek çok ayet, yerler, gökler, yıldızlar, hayvanlar ve bitkiler üzerinde düşünmeyi teşvik eder.

Vahy-i ilahi, insanı çevresine bakmaya ve onunla özdeşim kurmaya, çevresiyle ilişki içinde olmaya yöneltmektedir. İnanan insan için tabiat ilahi anlam kodlarıyla çevrilidir ve değerlidir. Çevreye ilahi anlamlar atfetmek sadece hareket eden canlıların değerli olmadığını aynı zamanda hareketsiz ve cansız varlıkların da değerli ve anlamlı olduğunu kabul etmek manasına gelir. Böylesi bütünlüğe metafizik bir bakışla çevreye bakmak insan dışındaki âleme de yaşamdan pay biçmek demektir.<sup>6</sup> Bugün modern dünyada karşı karşıya kaldığımız sorunların üstesinden gelmek için tasavvufun ortaya koyduğu ahlak anlayışına her zamankinden daha çok ihtiyaç vardır. Zira kendini çevrenin efendisi ve hâkimi değil emanetçisi ve bir parçası olarak telakki eden insan onu tahrip etmekten sakınır. Çevreye karşı daha saygılı ve korumacı olur, böylece insan doğduğunda hazır bulduğu çevreyi korumak ve gelecek nesillere daha iyi bir şekilde bırakma bilincini elde edebilir.<sup>7</sup>

Mevleviliğin manevi eğitiminde ortaya konulan ahlak ve dünya tasavvuru bu anlamda dikkate şayandır. Temel öğretisinin merkezine insana, çevreye ve kâinata saygıyı oturtan Mevlevilik, günümüz insanına çevre duyarlılığı konusunda ders vermeye, yeni ufuklar açmaya fazlasıyla mahir bir tasavvuf okuludur.

### **1. Kâinat, Allah’ın Mülküdür:**

#### **Mevlânâ’da Allah, İnsan ve Âlem İlişkisi**

Hız. Mevlânâ, Mevlevilerin manevi eğitimlerini olduğu gibi çevre anlayışlarını da şekillendiren mutasavvıftır. Onun; Allah, âlem ve insan hakkındaki görüşleri konumuzun temelini teşkil etmesi bakımından önem taşımaktadır. Zira İslam inancında insanı her yönüyle kuşatan Allah insanın nihai çevresidir. Allah çevreyi yaratırken ne insandan ne de kendisinden ayrı bir kâinat yaratmamıştır. Allah, her an aktif şekilde kâinatı idare etmektedir.<sup>8</sup>

4. Necmettin Ergül; Tasavvufta Çevre Algısı, The Journal of Academic Social Science Studies, Number 34, Spring II, 2015, s. 209.

5. Gâşiye; 88/17-20.

6. Huriye Martı; Hadisler Ekseninde Çevre Ahlakı, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 3. bs. Ankara 2019, s. 26-27.

7. Hacı Sağlık; İslami Bir Çevre Etiğinin İnşasında Tasavvuf, Ağrı İslami İlimler Dergisi (AGİİD), Aralık 2022 S. 11, s. 72.

8. Martı; age. s.19.

Hız. Mevlânâ'ya göre hiçbir şey yaratılmadan önce ezelde sadece Allah vardı. Yer, gök, zaman ve mekân henüz yaratılmamıştı. Sadece varlıkların ayan-ı sabitelerin yani taslağı, planı Allah'ın indindeydi. Allah, kâinatı ve varlıkları yokluktan var etmiştir. Tıpkı dünyada bir sanatkârın eserini yapmadan önce tasarlaması gibi yaratılmış her şey önce bir arazdan, düşünceden ibaretken Allah onları varlık sahasına çıkarmıştır:

*“Önce düşünce vardır. Sonra bu düşünce işe çevrilir. İşte kendini gösterir. Dünyanın kuruluşunu ezelden beri böyle bil. Yani kâinatı yaratan Allah, önce kâinatı yaratmayı irade buyurmuş, sonra icabına göre yaratmıştır. Meyveler, önce gönül düşüncesinde tohum hâindedir. Sonra meyve olarak meydana çıkar, görünür.”*<sup>9</sup>

Âlemi külli aklın düşüncesinden ibaret gören Hız. Mevlânâ, sufilerin insanın/âlemin yaratılışı ile ilgili “kenz-i mahfî” görüşüne yer verir. Sufilere göre Yüce Yaratıcı'nın insanı yaratmasının sırrı *“Bilinmeyen gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kâinat) yarattım”*<sup>10</sup> hadisinde açıklanmıştır. Buna göre Hakk'tan başka hiçbir şeyin bulunmadığı zamanda Hakk, bilinmeyi istemiş/sevmiş ve bu sevgiyle tecelli etmiştir. Bu tecelli ile yeryüzü sayısız güzellik ve nimet ile donanmıştır. Nasıl deniz coşmakla köpüğünü oluşturursa, Hakk da bilinmeyi istemekle kâinatı yaratmıştır:

*“Deniz coşunca coşkunluğunu köpük hâlinde ortaya kor. Köpürüşü de: ‘Bilinmeyi sevdim, bilinmek istedim.’ sırrını açığa vurur.”*<sup>11</sup>

Hakk'ın esma ve sıfatları zatında örtülü, ezal âleminde esma ve sıfat cevherleri gizli bir hazine idi. Cenab-ı Hakk, bilinmek ve güzelliğini her şey de göstermek ve kendi güzelliğini görmek için kâinatı yarattı. İlk yaratılıştaki gökler, aydınlık ve ulvi; toprak, suflî ve güçsüzdü. Allah, kudretiyle güçsüz olan toprağın üstünde yüksek zatına mazhar olacak bir halife olarak Âdem'i yarattı.<sup>12</sup>

Kâinat bundan daha güzel olmayacak bir şekil ve görünüşte yaratılmıştır. Kâinatta yaratılan her şey Hakk'ın esma ve sıfatlarının tecellisidir. Allah, kâinattaki tek hakikattir, her şeyin üstünde ve her şeyden münezzehtir. Hakk'a nispetle halk aynadaki suret, çekirdekteki ağaç gibidir. İnsan yeryüzünde her nereye bakarsa Allah'ın kudretine şahit olur. Her şey Hakk'ın varlığına işarettir. Gökyüzü, güneş, ay, yıldızlar, toprak hepsi ama hepsi Allah'ın sıfatlarının

9. Mevlânâ; Mesnevî Tercümesi, Tercüme Şefik Can, Ötüken Yayınları, 13. bs. İstanbul 2012, C. I-II, s. 329-330.

10. Aclûnî, Keşfü'l-hafâ, II, 132, hadis no: 2016.

11. Mevlânâ; age. C. V-VI, s. 392.

12. Mevlânâ; age. C. V-VI, s. 392.

tecellisidir.<sup>13</sup>

Hak teâlâ Kur'an-ı Kerim'de kâinatı mükemmel bir denge ve düzen içerisinde yarattığını buyurmaktadır: “*O, yedi göğü tabakalar hâlinde yaratandır. Rahman'ın yaratmasında hiçbir uyumsuzluk görmezsin. Bir kere daha bak! Hiçbir çatlak (ve düzensizlik) görüyor musun? Sonra tekrar tekrar bak; bakışların (aradığı düzensizliği bulamayıp) aciz ve bitkin hâlde sana dönecekler.*”<sup>14</sup> Hz. Mevlânâ kâinattaki bu kusursuzluğu ve mükemmel işleyen nizamı sağlayan şeyin aşk olduğunu söyler. O varlığı aşk ile yaratmıştır. Şayet aşk olmasaydı, yeryüzünün ahengi bozulur, düzeni altüst olurdu. Mahlûkatın her biri başına buyruk hareket ederdi:

*“Göklerin dönüşünü aşk dalgasından bil. Aşk olmasaydı dünya donar kalırdı. Aşk olmasaydı cansızlar, bitkilere girer de onlar da yok olur muydu? Büyüyüp yetişen nebatlar, kendilerini gıda olarak canlılara feda ederler miydi? Bitkiler âdeta can olmak için kendilerini canlılarda yok etmektedirler.”*<sup>15</sup>

Sufilerin; Allah, kâinat ve insan ilişkisini açıklayan vahdet-i vücud anlayışını Mevlânâ'da da görmekteyiz. Onlara göre hakikatte varlık tektir o da Hak Teâlâ'dır. Yeryüzündeki varlıkların hepsi hayal ve gölgedir. Mevlânâ bu anlayışı Mesnevi'sinde şöyle dile getirmektedir:

*“Ey bizim canımıza can olan Rabb'im, biz kim oluyoruz da sana karşı 'biziz' diye ortaya çıkalım. Aslında bizler de bizim varlığımız da birer 'yoktan' ibarettir. Allah'ım faniyi varmış gibi gösteren 'Gerçek Varlık' sende ibarettir. Görünüşte biz hepimiz de birer arslanız, Ama bayrakların üstündeki arslanlar gibi... O arslanların zaman zaman oynayı, saldırışı rüzgârın tesiri ile dir. Allah'ım bizi hareket ettiren güç de bizim varoluşumuz da senin lütfun ihsanıdır. Varlığımızın hepsi sendendir. Senin eserindir, senin icadındır.”*<sup>16</sup>

Cenab-ı Hakk'ın yaratması her an devam etmektedir: “Göklerde ve yerde bulunanlar, her şeyi Allah'tan isterler. Çünkü tüm varlıklarını Allah'a borçludurlar. Cenab-ı Hakk, her gün, her an yeni bir iştedir. *'Kimilerini yaratırken, kimilerini öldürür. Bir hâli giderir, başka hâller getirir.'* ayetini oku da, Allah'ı kesinlikle işsiz, güçsüz sanma.”<sup>17</sup> Âlemde yaratılan her varlık anlam yüklüdür ve yaratıcına işaret eden bir ayahtır. Faydasız ve boş yaratılan hiçbir varlık yok-

13. Abdullah Kuşlu; Mevlana'nın Mesnevi'sinde İnsan-Âlem İlişkisi Çerçevesinde Dünya Hayatı, Selçuk Üniversitesi Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Konya 2006, s. 23.

14. Mülk; 67/3-4.

15. Mevlânâ; age. C. V-VI, s. 310.

16. Mevlânâ; age. C. I-II, s. 48.

17. Mevlânâ; age. C. I-II, s. 198.

tur. Hz. Mevlânâ'ya göre âlemdeki her şey Allah tarafından belirlenen bir gayeye mebnî olarak yaratılmıştır. Allah, varlığın en alt derecesinde yer alan maddenin de canlı olduğunu; toprağın, suyun, ateş ve havanın bize cansız gibi görünse de boş ve ölü olmadığını söyler. Mevlânâ'nın ortaya koyduğu bu anlayış çevreye sadece faydalanma nazarıyla bakan modern zihin anlayışını değiştirecek yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Bu bakış bizi çevreyi oluşturan bütün unsurlara Allah'ın eseri ve mülkü olarak bakmaya sevk eder.<sup>18</sup>

Çevreye Allah'ın eseri ve mülkü olarak bakmak ve Yaratıcısıyla birlikte düşünmek ona karşı ahlaklı davranmayı gerektirir. Çevre konusunda gösterilecek her çaba Allah'ın mülküne gösterilen saygıdır. Çünkü Yüce Allah tabiatı bir amaç ve sistem üzere yaratmıştır: “Allah gökleri ve yeri hak ve hakikate uygun yaratmıştır. İşte bunda inananlar için ibret vardır.”<sup>19</sup> Dolayısıyla Allah tarafından konan tabiat kanunlarına aykırı davranmak onu düzenleyen iradeyi de tanımamak anlamına gelir. Mevlânâ'nın çevreye Allah ve tevhid merkezli yaklaştığı görülür. Bu yaklaşımın tersine sorumsuzca hareket edenlere, çevreyi korumak yerine ona hâkim olarak sömürme yoluna giderler.

Mevlânâ'ya göre âlemdeki her varlık bütünü bir parçasıdır. Her parça bütünü tamamlayan ve dengeleyen bir unsurdur. Bu nedenle tabiattaki her varlık değerli ve saygıya layıktır.

## 2. Yaratılana Hürmet, Yaratan'a Hürmettir: Mevlevilikte Manevi Eğitim

Mevlânâ Celaleddin Rûmî'nin fikir ve öğretileriyle teşekkül eden Mevlevilik, ortaya çıktığı XIII. asırdan itibaren ilim çevrelerinde, halk nazarında ve idareciler nezdinde büyük yankı uyandırmış, toplumu derinden etkileyen tarihatlardan biri olmuştur. Her tarikatta olduğu gibi Mevlevilikte de kendine has bir dizi manevi terbiye usulleri ve tekâmül yöntemleri ortaya çıkmıştır. Hz. Mevlânâ'nın ortaya koyduğu manevi terbiye usulleri, insan hayatının her aşamasını kapsayacak genişlikte ve inceliktedir. Onun terbiye usulünün bir yanı aşk, sohbet ve hizmetle; diğer yanı kâinatın bütününe teşmil edilen sanatkârane bir anlayışla şekillenir.

Adap ve erkâna riayet konusunda titizliği ileri düzeyde olan Mevleviliğin, bunun bir neticesi olarak çok sayıda seremonisi bulunmaktadır. Salikin manevi yolculuğu (seyr ü sülûk)<sup>20</sup> boyunca asla taviz vermemesi gereken hususiyetle-

18. Nurhayat Özden; Mevlânâ Celaleddin-i Rûmî ve Mevlevilik Özelinde Tasavvufta Çevre Anlayışı, Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi, Haziran S. 8/1, 17-32. s. 25.

19. Ankebut, 29/44.

20. Seyr ü sülûk genel bir tanımla beşeriyetten insaniyete yolculuk olarak tarif edilebilir.

rin başında adap ve erkâna riayet gelir. Hatta salikten bunları bir hayat tarzı hâline getirerek içselleştirmesi istenir.

İyi ahlak, incelik, terbiye anlamına gelen “edep”, utanç verici davranışlardan uzak durmak, insanlara ölçülü davranmak, terbiyeli, nezaketli ve hayâli olmak demektir. Adap ise edep kelimesinin çoğuludur. Mevlevilik edep temeli üzerine bina edilmiştir. Hz. Mevlânâ, “*Ayet ayet Kur’an’ın bütün manası edepten ibarettir.*” sözüyle Mevlevi adap ve erkânının referansı olarak Kur’an’ı işaretle etmiştir. Bu dikkat çekici yaklaşım sebebiyle Mevlevilik için bir adap ve edep üniversitesi yakıştırmaları yapılır. Bu noktada Mevleviliğin ortaya koyduğu değerli ölçülerden biri de edep ve adabın yalnızca insanlar arası ilişkilerle sınırlandırılmamasıdır. Adap salikin münasebet kurduğu her şeye, her varlığa karşı sergilemesi gereken ahlaki tutumdur. Kâinatın yaratıcısı Cenab-ı Allah olduğu için kâinat ve içindeki her şeyde var edenin tecellileri mevcuttur. Zira Allah’ın emri, izni, iradesi dışında hiçbir şey varlık sahasına çıkamaz. Bu demektir ki her şey Âlemlerin Rabb’inin eseridir. Allah’ın eserine hürmet, Hakk’ın kendisine hürmettir. Mevlevilik adabının temelinde bu anlayış yatar.<sup>21</sup>

Mevlevilik yoluna giren salikten manevi açıdan olgunlaşması, ruhen saflaşması istenir. Bu da yolun adap ve erkânına sıkı sıkıya riayet etmekten geçer. Kemale ermek isteyen başka seçeneği yoktur. Tasavvuf literatüründe seyr ü sülûk kavramı ile ifade edilen manevi eğitim, her insanın kendi hayat hikâyesine mahsus meşakkatlerle örülüdür. Seyr ü sülûk, tasavvuf yoluna giren müridin âlem-i ervahtan bugüne uzanan varlık serüvenini; bu serüven boyunca bedenî, dünyevî ve nefsanî unsurların kayıtlarından kurtularak katettiği manevi dereceleri ifade eder. Bir mürşid-i kâmilin rehberliğinde başlanan bu manevi eğitim süresince salik, kendisini kayıtlayan, hakikatle arasına perde olan, saadetten alıkoyan unsurları aşarak Allah’a ulaşmaya gayret eder.<sup>22</sup>

Mevlevilikte manevi eğitim, matbakh denilen mutfakta gerçekleşir. Buradaki mutfak göndermesi, ham ve çiğ olarak mutfağa gelen malzemenin layıkıyla terbiyesini, pişirilmesini, enfes bir yemeğe dönüşmesi ima eder. Nitekim salik de mutfağa çiğ olarak girer, hizmet yoluyla pişer ve kıvamını bularak olgunluk derecesine erişir. 1001 gün süren ve “çile çıkarmak” olarak adlandı-

---

Tasavvufî anlayışta insan, bilfiil değil bilkuvve/potansiyel olarak insandır. Mevleviler, insan-ı kâmil manasında kullandıkları âdemiyetin Hakk’ın esma ve sıfatının münderic olduğu bir mana olduğunu ve enbiya ve evliyanın âdemiyete mazhar olduklarını yani onlarda bu mananın bilfiil bulunduğunu, geri kalan beşerde ise bilkuvve var olduğunu bildirmişlerdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Çoban, *Mevlevi Sülûkü*, Palet Yayınları, Konya, 2021, s. 152-153.

21. H. Hüseyin Top; *Mevlevî Usûl ve Âdâbı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001, s. 30.

22. Sâfi Arpağuş; *Mevlevîlikte Ma’nevî Eğitim*, Vefa Yayınları, İstanbul 2009, s. 64.

rılan bu manevi eğitim boyunca salık<sup>23</sup> matbah-ı şerifin dedelerinin terbiyesi altında manevi eğitimine başlar. Mevlevi dervişi, çilesi süresince pazarcılıktan çamaşırcılığa, bulaşıkçılıktan hela temizliğine kadar on sekiz hizmeti yerine getirmekle vazifelendirilir. Çilekeş salıklar, hem dünyevi işleri layıkıyla yerine getirir hem de manevi ve ruhi tekâmül için çalışırlar.<sup>24</sup> Salıklar, burada sadece hizmet ve ibadetle meşgul olmaz, kabiliyetlerine göre sema meşki ve sanat faaliyetlerine yönlendirilirler. Musiki, saatçilik, açıcılık, mobilyacılık gibi sanat dallarında meslek edinmek, Doğu ve Batı dillerini öğrenmek, muhtelif ilim dallarında eğitim almak bu faaliyetlerden bazılarıdır. Muhipler ve çilekeş canlar, sema dedesinin nezareti altında ve çivili tahta üzerinde semayı öğrenir. Böylece mukabeleye katılmak için hazır hâle gelirler.<sup>25</sup> Mevlevilikte matbah dünyevi meşguliyetlerin bir remzidir. Nitekim dünya hayatımız da tıpkı matbah gibi bir çilehaneden ibarettir. Bu açıdan matbah, çilenin çekileceği en münasip yerdir.<sup>26</sup> Tasavvuf yoluna giren salık, başkalarına nefisinden üstün tutmayı, kötülükleri kendinden bilmeyi, hiçbir konuda suçu başkalarına atmayı mesuliyetinin farkında olmayı tedris eder. Salık, matbahta seyr ü sülûkle geçirdiği 1001 günün nihayetinde benlik duygusundan arınır, ruhen saflaşır, manevi bakımdan pişip olgunlaşarak sabır, metanet ve rıza sahibi bir dervişe dönüşür.

Mevlevi dervişi, bu eğitim sürecinin sonunda ideal kişiliğine kavuşmuş olur. Davranışlarına zarafet, nezaket ve nezahet siner. Sözlerine ruh inceliği akseder. Öyle ki gündelik konuşmalarında daima güzel sözler kullanmaya, olumsuzluk ifade eden sözlerden kaçınmaya çalışır. Söz gelimi yakmak, söndürmek, kapatmak, gömmek gibi olumsuzluk ifade eden kelimeler kullanmaz. Mevleviler, ışığı yakmak yerine ışığı uyandırmak, ateşi söndürmek yerine ateşi dinlendirmek, gömmek yerine sırlamak, kapatmak yerine sır etmek demeyi tercih ederler. “Düşeceksin, hasta olacaksın, kaybedeceksin, pişman olacaksın” gibi ifadeler yerine, “düşmeyesin, hasta olmayasın, kaybetmeyesin, pişman olmayasın” gibi olumlu ifadeler kullanırlar. Bütün bunlar onların manevi zarafetlerinin dile yansımalarıdır. Titizlikle riayet ettikleri bu dil inceliğine, Hz. Peygamber’in, “Ya hayır söyle ya sus.” hadisinin hayata tercümesi olarak bakmak mümkündür.

23. Yolcu manasına gelen salık, manevi yolculuğuna giren kimse için kullanılan umumi bir terimdir. Mevleviliğe yeni giren, yeni sema çıkaran yani sema etmeye başlayan kimseye nevi-yaz denir. Mevleviler birbirlerine can, ihvan diye hitap ederler. Bkz. Abdülbâki Gölpınarlı; *Mevlevî Âdâb ve Erkâmı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2006.

24. Asaf Halet Çelebi, *Mevlâna ve Mevlevilik*, Turgut Atasoy Matbaacılık, İstanbul 1957, s. 153.

25. Ş. Barihüda Tanrıkorur; *Mevleviyye*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2004, s. 474.

26. Çelebi, age. s. 152.

Mevlevilerin muhtelif sanat dallarıyla yoğun meşguliyetinin arka planında bu felsefi yaklaşım yatar. Bir ruh mektebi olarak Mevleviliğin, saliklerini incelik gerektiren sanatlara yönlendirmesi, o sanatların müritlerin ruhlarına yansımalarını amaç edinir. Bilindiği üzere Mevlevi dergâhları başta şiir, beste, musiki, hat ve tezhip olmak üzere minyatür, oymacılık, nakkaşlık, çiçekçilik, camcılık gibi pek çok sanatın meşk ve icra edildiği tekâmül mektepleridir. Bu manevi eğitim sadece sanat dallarıyla sınır kalmaz, sofrada kaşığın nasıl tutulacağından suyun nasıl içileceğine, tennurenin hangi edeple giyileceğinden selamlaşma usullerine, emir almadan pabuç çıkarmaya, oturup kalkmaktan yatmaya kadar bir insanın günlük hayatının bütün evrelerini kapsayan alanlara kadar uzanır. Salikin hayatı Mevlevi adap ve erkânı ışığında tanzim edilir.

Mevlevi eğitim usullerinin temel gayesi, nefsinin isteklerinden kurtulmuş, iç dünyasında sükûnete ermiş, barışçıl insan modelini ortaya çıkarmaktır. İlim ve amel bütünlüğünü elde eden salik, böylece topluma iyilik saçacak, nezaket aşılacaktır, ihtimam yayacaktır. Bu mektebin el kitabı Hz. Mevlânâ'nın en önemli eseri *Mesnevî*, arınma ve kendini bulma vasıtası da musiki ve sema-  
dır.<sup>27</sup>

### 3. Mevleviliğin Çevre Tasavvuru

#### 3.1. Çevredeki Her Şey Canlıdır

Mevlevi tarikatında eğitimin odak noktasında, insanın kendi nefsinin bilmesi yer alır. Bu bilgi aynı zamanda onun Yaratıcı'sı ile olan bağı, hiyerarşisini tanzim eder. Mevlevilerin dünya görüşü, bütün yaratılmışları ihtiva eden, kâinatı kapsayan bir anlayışa yaslanır. Çünkü Mevlânâ'ya göre kâinatta cansız hiçbir şey yoktur. Nitekim cansız sandığımız bir avuç topraktan insan yaratılmıştır: "Gördüğünüz cansızların hepsi de bu dünyada, bu âleme göre cansızdır, ölüdür veya bize cansız ölü gibi görünür. Öteki tarafta hakikat âleminde canlıdır. Burada susup duruyorlar; orada konuşmaktadırlar."<sup>28</sup>

Mevlânâ'nın bu yaklaşımının Kur'anî bir temele dayandırıldığını unutmamak gerekir. Nitekim Kur'an-ı Kerim'de canlı cansız bütün varlıkların Allah'ı tesbih ettiği buyrulur: "*Cenab-ı Hakk'ı tesbih ve takdis etmeyen hiçbir şey yoktur. Fakat siz onların tesbihlerini anlayamazsınız.*"<sup>29</sup> "Görmedin mi, şüphesiz gökte ve yerde olanlar, güneş, ay, yıldızlar, ağaçlar, hayvanlar ve insanların birçoğu Allah'a secde etmektedir. Birçoğunun üzerine de azap hak olmuştur. Allah, kimi alçaltırsa ona saygınlık kazandıracak hiçbir kimse yoktur.

27. Sezai Küçük; Mevlevilerde Manevî Eğitim, Keşkül Dergisi, Timaş Yayınları, İstanbul 2005, S. 5, s. 96-97.

28. Mevlânâ; age. c III-IV, s. 81.

29. İsrâ, 17/44.



Şüphesiz Allah dilediğini yapar.”<sup>30</sup> Tespih ve secde eden varlıklara hikmet nazarıyla bakıldığında cansız demek mümkün değildir. Aksine onların manen canlı olmaları icap eder. Nitekim sufiler bu ayeti açıklarken ancak canlı olanın tespih ve zikir yapabileceğini söylerler. Onlara göre buradaki zikirden kasıt hâl diliyle yapılan zikir değildir. Eğer hâl diliyle bir zikir olsaydı ayette “ama siz onların tespihini anlayamazsınız” denmezdi.<sup>31</sup> Öte yandan modern bilimsel veriler, maddeyi oluşturan atomda çekirdeğin etrafında baş döndürücü bir hızla elektron ve protonların döndüğünü söylemektedir. Şu hâlde hayvanlar, bitkiler ve cansız sandığımız varlıklar kendilerine mahsus birer hayat ile diridirler ve kendilerine mahsus bir dil ile Hakk’ı zikir ve tespih etmektedirler.<sup>32</sup>

Mevlânâ’ya göre biz insanlar onları cansız zannetsek de hakikat âleminde her şey canlıdır. Onların burada susup durduklarına aldanmamak gerekir. Zira onlar mana âleminde konuşmaktadırlar. Mevlânâ buna delil olarak dağların Hz. Davut’un sesine ses verip onunla ilahi okumasını, demirin onun elinde yumuşayıp mum gibi erimesini, rüzgârın Hz. Süleyman’ın emrinde olup onu taşımasını, denizin Hz. Musa ile konuşmasını, Ay’ın Hz. Muhammed’in (sav.) işareti ile yarılmasını, taşların ona selam vermesini, Nemrut’un ateşinin İbrahim’e gül bahçesi olmasını, toprağın Karun’u ejderha gibi yutmasını misal gösterir.<sup>33</sup>

Bize cansız gibi görünen varlıklar aslında bize şöyle derler: “Biz duyarız, işitiriz, görürüz, bakarız; her şeyden haberdarız. Fakat sizin gibi namahremle-re, yabancılara karşı susup durmaktayız.”<sup>34</sup> Mevlânâ namahrem ve yabancı<sup>35</sup> ifadeleriyle manevi terbiyeden geçmemiş, nefsani istek ve arzularının peşinde koşan, tarikat ehli olmayan, nefsini terbiye etmemiş kimseleri kasteder. Ona göre ruhani bir lisanla konuşan cansız varlıkların zikir ve tespihlerini sadece gönül ehli anlayabilir. Gönül ehli kimseler ise manen kendisini arındıran, seyrü s Mevlânâ “suyun, toprağın sesini, kara balçığın sözünü ancak gönül ehli duyar anlar, sen anlayamazsın. Elbette felsefeci Hannane Direği’nin sülûk yolculuğunu tamamlayan ve eşyanın hakikatine vakıf olanlardır.”<sup>36</sup>

30. İsra, 17/44.

31. Ekrem Demirli; Sufilerin Âlem ve Tabiat Görüşü: Her Şey Tanrı’ya İşaret Eden Canlı Bir Ayettir, İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2008, C. 2, s. 67-72

32. Mevlânâ; age. C. III-IV, s. 81

33. Mevlânâ; age. C. III-IV, s. 565.

34. Mevlânâ; age. C. III-IV, s. 82.

35. Yabancı, başka tarikattan olanlara ya da tasavvufu alaka olmayan avam kesimine denir. Yabancılara aynı zamanda zahir ehli veya zahir denir. Yabancı tabiri tasavvuf istilahında ağıyar şeklinde de kullanılır. Bkz. Ethem Cebecioğlu, Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, Anka Yayınları, İstanbul 2005, s. 706.

36. Mevlânâ; age. C. III-IV, s. 82.

Mevlânâ “suyun, toprağın sesini, kara balçığın sözünü ancak gönül ehli duyar anlar, sen anlayamazsın. Elbette felsefeci Hannane Direği'nin iniltisini, ağlayışını, döktüğü gözyaşını inkâr eder.”<sup>37</sup> derken Peygamber Efendimizden ayrıldığı için inleyip ağlayan hurma kütüğünü kasteder.<sup>38</sup> Bu hakikati bile inkâr edenler bulunduğunu söyleyen Mevlânâ, *Mesnevisi*'nin birkaç yerinde Hannane Direği'nin canlı bir varlık gibi nasıl üzüldüğüne ağladığını uzun uzun hikâye eder ve Peygamber Efendimiz ile direğin aralarında geçen konuşmaları nakleder. Bu bahsi şu sözlerle sonlandırır: “Peygamberimizin emriyle o kuru ağacı kıyamet günü insanlar gibi tekrar dirilmesi için toprağa gömdüler. Ey gafil insan; bu kurumuş ağacı o direği duy da bari bir kuru ağaçtan da aşağı olma. Kuru ve cansız olan bazı şeylerin bile inlemesini, ağlamasını inkâr edenlere kıyamette kendi elleri ile ayakları böyle bir şeyin olabileceğine tanıklık edecektir.”<sup>39</sup>

Bu ve diğer örneklerle Hz. Mevlânâ, cansız zannettiğimiz varlıkların aslında canlı ve bilinçli olduklarını ortaya koymaya çalışır. Bu fikirlerini Kur'an-ı Kerim'de geçen “*O ceza gününde dilleri, elleri ve ayakları yapıp ettikleri hususlarda aleyhlerine tanıklık edecektir.*”<sup>40</sup> ayeti ile de destekler. Nitekim ayette iftiraya uğrayanların, suçsuzluklarını ispat edememeleri hâlinde, suçluların dillerinin, ellerinin ve ayaklarının sahipleri aleyhinde şahitlikte bulunacağı bildirilir.<sup>41</sup>

Mevlânâ dağların ve taşların görme ve işitme melekesine sahip olduğunu söyler. Buna dayanak olarak yine Kur'an-ı Kerim'den bir sureyi gösterir: “Ey akıl; kanatlarını açta ‘yeryüzü ağır depremle sarsılınca’ suresini oku. Her şeyin nasıl canlı olduğunu o zaman anlarsın. Yeryüzü kıyamet gününde iyiliğimize ve kötülüğümüze tanıklık edecektir. Yeryüzü bilmeseydi, görmeseydi, duymasaydı, görmediği, bilmediği, duymadığı şeylere nasıl tanıklık ederdi. Yeryüzü kıyamet gününde hâlini, haberlerini ve sırlarını bize söyleyecek, ondan kendi-

37. Mevlânâ; age. C. III-IV, s. 565.

38. Medine de yapılan ilk mescitte minber yoktu. Resûlullah Efendimiz, mihrabın yanında bulunan bir hurma direğine dayanır, hutbesini irat buyururdu. Cemaat çoğalınca geride kalanlar, aziz Peygamberimizi göremiyor, mübarek sözlerini de gereği gibi işitemiyorlardı. Bu sebeple de üç basamaklı üstünde oturacak yer olan küçük bir minber yapıldı. Peygamber Efendimiz mihrabın yanına konulmuş olan bu mütevazı minbere çıkıp hutbesini okumaya başlayınca, evvelce hutbe okurken dayandığı üzerine çıktığı kuru direktin iniltiye benzer bir ses duydu. Orada bulunan tüm cemaat de bu sesi bu iniltiyi duydu. Peygamberimiz minberden indi, gidip o direği okşadı kucakladı direktin ses kesildi. Peygamber Efendimizden ayrı düştüğü için ağlayıp inleyen direğe,” inleyen direk” manasında “Hannâne” denildi. Bkz. Mevlânâ; age. C. I-II, s. 151-153. Buhârî, Cuma, 26; Menâkıb, 25.

39. Mevlânâ; age. C. I-II, s. 152-153.

40. Nur, 24/24.

41. H. Nur Artıran; Aşk Bir Davaya Benzer, Sufi Kitap, İstanbul 2015, s. 170.

dine has bir görüş duyuş olmasaydı bunları nasıl yapardı?”<sup>42</sup>

Hz. Mevlânâ burada Zilzal suresine işaret etmektedir. Surede, kıyamet esnasında yaşanacak sarsıntılar, sıkıntı ve dehşet verici hâller tasvir edilmektedir. Kıyametin bu dehşetli anında insan “Ne oluyor bana?” dediği zaman yeryüzü Allah’ın kendisine vahyettiğiyle konuşmaya başlar: “*O gün yer, rabbinin ona vahyettiği şekilde bütün haberlerini anlatır.*”<sup>43</sup> Müfessirler bu ayeti, Allah’ın yeryüzüne bir çeşit konuşma yeteneği vermesi ve onun da üzerinde olup bitenleri, hayır ve şerri ve kimin ne yaptığını açık açık anlatması şeklinde yorumlamışlardır. Ayrıca ayette geçen “anlatma”dan kastın gerçek konuşma olarak anlaşılmasında bir müşkülün bulunmadığı da ifade edilir.<sup>44</sup> Nitekim bir hadis-i şerifte kıyamet gününde arzın dile gelerek konuşacağı bildirilmiştir.<sup>45</sup>

Mevlânâ, cansız sandığımız varlıkların aynı zamanda bir bilince sahip olduğunu söyler. Allah onlara kerem ve lütfu ile akıl ve şuur da vermiştir. Bu düşüncesine şu ifadelerle açıklar: “Görmez misin? Bulutlar, güneş, ay ve gökyüzünde yükseklerdeki yıldızların hepsi de bir nizam, bir intizam üzere hareket ederler. Bu sayısız yıldızların her biri vaktinde doğar, doğuş zamanları ne geri kalır ne de önce olur.”<sup>46</sup> Ayrıca taşların Peygamber Efendimize, asanın Musa’ya itaat etmesini, Nil’in Musa ve Firavun’u ayırt etmesini, ağaçların ve taşların Hz. Peygamber’i selamlamasını cansız varlıkların bilinç taşımalarına delil olarak gösterir. Biz her ne kadar duymazsak da onlar bize şöyle seslenmektedirler: “Biz de Allah’ı biliyoruz ve Allah’a itaat ediyoruz. Biz rastgele yaratılmış boş şeyler değiliz.”<sup>47</sup>

Varlıklar kendilerine emredilene yerine getirmek, Allah’ın emirlerine harfiyen itaat etmek, en önemlisi de “İlahî Emanet”i<sup>48</sup> yüklenmekten kaçınmakla bir bilince sahip olduklarını göstermişlerdir. Kur’an-ı Kerim’de Yüce Allah “*Biz emaneti göklere, yerküreye ve dağlara teklif ettik ama onlar bunu yüklenmek istemediler, ondan korktular ve onu insan yükledi. Kuşkusuz insan çok zalim, çok bilgisizdir.*”<sup>49</sup> buyurmakta ve yerlere, göklere seslenmektedir. Başka bir ayette de yerlere ve göklere emreden Hak Teâlâ’ya onların cevap verdikle-

42. Mevlânâ; age. C. III-IV, s. 565.

43. Zilzal; 99/4-5.

44. Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, Hak Dini Kur’an Dili, Eser Neşriyat, İstanbul 1979, C. 9, s. 6011; Hayrettin Karaman vd.; Kur’an Yolu Tefsiri, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017, C. 5, s. 668-669.

45. İbn Mâce; Zühd, 31.

46. Mevlânâ; age. C. III-IV, s. 581.

47. Mevlânâ; age. C. III-IV, s. 581.

48. Emanet, Elest bezminde Allah’a verilen ahit ve bunun getirdiği sorumluluk, Allah’ın önerdiği ve insanın kabullendiği yükümlülük. Bkz. Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2005, s. 66.

49. Ahzab; 33/72.

ri bildirilir: “*Sonra duman hâlinde bulunan göğe yöneldi; ona ve yeryüzüne ‘isteyerek veya istemeyerek gelin’ dedi. İkisi de ‘isteyerek geldik’ dediler.*”<sup>50</sup> Cenab-ı Hakk ile gökler ve yerler arasında geçen bu konuşmalar, onların bizim mutalli olamadığımız bir bilinç seviyesinde olduklarını göstermektedir.

Mevlânâ konuyla ilgili sözlerine şöyle devam eder: “Toprak da su da rüzgâr da kıvılcımlar saçan ateş de bize karşı habersiz, cansız, duygusuz gibi duruyorlar fakat Allah’ın emirlerini yerine getirmek için bekliyorlar. Çünkü onların her şeyden haberleri var, her şeyi biliyorlar, görüyorlar.”<sup>51</sup> Eğer gökler, yerküre ve dağlar akılsız, fikirsiz, şuarsuz ve tümüyle cansız varlıklar olsaydı Yüce Allah “emanet” gibi ağır bir sorumluluğu onlara teklif etmezdi, çıkarımında bulunmak mümkündür.<sup>52</sup>

Görüşlerini ifade ederken sık sık betimlemelere başvuran Hz. Mevlânâ, yine bir rubaisinde yeryüzünün ve bitkilerin tavşan uykusuna yatmış gibi sessizce uyur gibi görünmelerine rağmen canlı olarak kendilerine mahsus bir dünya içerisinde yaşadıklarını ve vazifelerini yerine getirdiklerini söylemektedir. Ama bunu ancak onlara dikkatli bir göz ve tefekkür dolu bir bakışla bakanların görebileceğini ifade ederek şöyle devam etmektedir: “Görmez misin? Ocakta ateş üzerinde kaynayan tencerenin ağzına binlerce köpük yükselir durur. O köpükleri gören insanlar tencerenin kaynadığını anlar. Şu yeryüzünün kalbinden fişkırpıp çıkan çeşitli renkli çiçekler, sayısız bitkiler, ağaçlar sana neyi anlatır hiç düşündün mü?”<sup>53</sup>

### 3.2. Çevreye Sevgi ve Saygı: Mevleviliğin Temel Düsturu

Mevlânâ kâinata bir bütün olarak yaklaşmakta, tüm varlıkları canlı ve şuurlu kabul etmektedir. Bizim onlardaki hayat ve bilinç emarelerini göremememiz, onların yaşamadığı ve akletmediği anlamına gelmez. Onların dâhil oldukları boyut içinde hayatlarını görmek her insan için mümkün değildir. Eşyanın hakikatine, peygamberler ve gönül ehli insanlar vakıf olabilirler.

Mevlânâ’nın görüşleri doğrultusunda şekillenen Mevlevilikte her şeyin bir gayesi ve canı vardır. Her varlık ilahi kudretin mührünü taşır. İlahi tecelliden nasibini almamış varlık yoktur. Bir avuç topraktaki renkleri lezzetleri, hayatıyeti ve yaratıcılığı hakkıyla belirleyip analiz etmek mümkün değildir. Toprakta topraktan doğan hava, su, çiçekler, böcekler, ağaçlar, yapraklar ve meyveler de fezanın derinliklerindeki esrarı ve ilahi tecelliyi görmek mümkündür. Her şeyde ilahi bir şuur mevcuttur ve o şuur tesadüfle değil ilahi takdir ile var

50. Fussilet, 41/11.

51. Mevlânâ; age. C. I-II, 2, s. 440.

52. Artıran; age. s. 173.

53. Mevlânâ; age. C. I-II, s. 440.

olmuştur.<sup>54</sup>

Mevlânâ'nın eşyaya bakışı, Mevleviliğin adap ve erkânına yansımış, bir hayat düsturu hâlinde sosyal hayatın parçası olmuştur. Mevlevi dervişlerinin eşyaya, canlı cansız bütün varlıklara sevgi ve saygı nazarıyla bakmasının altında Mevlânâ'nın bu öğretileri yatmaktadır. Onlar yaratılanı yaratandan ötürü severler. Mevlevilerin herkese ve her şeye hürmetkâr davranması, onların her birinde Hak Teâlâ'nın tecellisini görmeleriyle ilgilidir.

Mevlevilikte eşyaya şahsiyet atfedilir, insana hizmet eden varlıklara saygı gösterilir hatta teşekkür edilir. Salıkların nezaketinden sadece muhatap oldukları insanlar değil; tabaklar, çanaklar, lambalar, yorganlar, ağaçlar, çiçekler, hayvanlar da nasibini alır. Dervişler, yedikleri yiyeceklere kadar her şeyle selamlaşır, konuşur, helalleşir.

“Mevlevi camide namaza kalkarken yere kapanıp secde yerini öper, yani secde yeri ile görüşür. Namaz bittikten sonra yine secde yeri ile görüşüp kalkar. Yatarken önce yastıkla görüşüp yatar, sonra yorganını üzerine çekerken onunla görüşür yani ucunu öper, onunla görüşür. Su, kahve, çay içeceği vakit bardağı, fincanı öper onunla görüşür. Bir kitabı okumak üzere alınca kitapla görüşür, okuduktan sonra yine görüşerek incitmeden yerine koyar.”<sup>55</sup>

Dervişler, tarikat dilinde “*görüşme*”<sup>56</sup> adını verdikleri bu davranışla hem Mevleviliğin adabına riayet ederler hem de nezaketi hayatlarının her alanına yaymış olurlar. Mevleviler otururken, kalkarken yerle görüşürler, yeri öperler. Yerle bu görüşme, içerisinde bulunduğumuz hâl ve ortamdan dolayı Cenâb-ı Hak'a şükür, bizi başının üstünde taşıyan zemine, mekâna, içerisinde bulunan eşyaya da teşekkür etme manasına gelir.<sup>57</sup>

Arif Nihat Asya, Mevlevilerin eşya ile kurdukları bu ünsiyeti şöyle açıklar:

“El öpmek, kitap öpmek; giyecekleri, eşyayı, bir hediye öpmek; yer öpmek, kapı eşiğini öpmek, dokundukları her şeyi öpmek, Mevlevilerden bazılarının ömrü, âdeti, eşyayı öpmekle geçirdi. El öpmek ise tek taraflı olmazdı... Kendilerine hakkı, emeği geçen eşyaya teşekkür ederek onları bûseyle taltif ederler, bir dereceye kadar ödeşirlerdi, demek ki, Mevleviler her şeyi canlı ve duygulu bilirlerdi. Böylece dudaklara yalnız yeme içme ve konuşma uzvu

54. Top; age. s. 47

55. Gölpınarlı; age. s. 28.

56. Görüşme, Mevlevilerin birbirlerinin ellerini aynı zamanda öpmelerine denir. Mevlevi ihvanından birisine rastlayınca, iki eliyle onun sağ elini tutar; o da iki eliyle karşısındakinin sağ elini kavrar; biraz birbirlerine eğilirler; başparmaklar, ya ellerin üstünde kalır; yahut içleri birbirine temas edecek tarzda düz tutulur; aynı zamanda birbirlerinin ellerini öperler. Bkz. Gölpınarlı; age. s. 28-29.

57. Artıran; age. s.165.

olmadıklarını, en asil şekliyle, en çok hatırlatan sadece Mevlevilerdi.”<sup>58</sup>

İnceliği ve nezaketi, seyr ü sülûklerinin merkezine oturtan Mevlevilerde, söz konusu manevi eğitimin ilk anından itibaren bu adaba riayet yüksek düzeydedir. Salık, dergâhın ruhu kabul edilen matbahta çileye soyduğunda başkalarını nefsinin önünde tutar, diğer canlılara ve bütün eşyaya karşı sabır, metanet ve rıza ehli bir kimse olmaya gayret eder. İnsanlara hizmeti el üstünde tutar, kötülüğü kendinden bilir, kusurları örter. Mesuliyet bilinciyle donanır. Zaaflarından ve benlik duygusundan arınan, nefsini saflaştıran Mevlevi<sup>59</sup> mütevazı, incinse de incitmeyen, sözüyle özüyle nezaket ve nezahet sahibi bir sa-like dönüşür.

İşte Mevlevilerin gündelik hayatlarında dillerine akseden nahif dil, bu manevi eğitimin bir neticesi olarak ortaya çıkar. “Kapıyı kapa” yerine, “kapıyı ört” derler. Çerağı, lambayı, elektriği ve ocağı “söndürmek” yerine “sırlamak” tabirini kullanırlar. “Ocağı söndür” ifadesinde “ocağı sönesice” gibi bir mana saklı olabileceği kaygısıyla “ocağı sırlamak” ya da “ocağı dinlendirmek” gibi zarif bir ifadeyi tercih ederler. Öyle ki sözün çağrışımlarına bile dikkat ederler ve olumsuz çağrışım uyandırma ihtimali taşıyan ifadelerden sakınırlar. Yakmak sözü “evin yansın” gibi kötü bir anlamı çağrıştıracığından ötürü, onun yerine “uyandırmak” kelimesini kullanırlar. Yan, ocağı, mumu, kandili yak demek yerine “uyandır” derler.<sup>60</sup>

Daima hayır konuşmayı, hayır üzerinde olmayı, olanları hayra yormayı hayat tarzı edinen Mevlevilere göre insan, diğer bütün yaratılmışların sorumluluğunu üzerinde taşır. Bu sorumluluk gereği kişi hadiselerle müspet yaklaşırsa sonuçlar da müspet olur. Hz. Peygamber’in “Ya hayır söyle ya sus.” hadisini kendilerine şiar edinen Mevleviler, “düşeceksin, hasta olacaksın, kaybedeceksin, pişman olacaksın” gibi olumsuz ifadeler yerine, “düşmeyeceksin hasta olmayacaksın, pişman olmayacaksın” ifadelerini kullanırlar.<sup>61</sup> İkrâm edilen bir şeyi reddetmek için “ganîsiyim” der, yok demekten imtina ettikleri için de “Hak’da, Hak vere” gibi zarif ifadeleri tercih ederler.<sup>62</sup>

Aldıkları manevi eğitim süresince dillerini daima iyi, güzel ve olumlu şeylere alıştıran salıklar, kimse hakkında kötü söz söylememeye, bağırıp çağırılmaya, kaba konuşmamaya, kimseyi rahatsız etmemeye, gizlisini araştırmamaya, kimse hakkında tecessüste bulunmamaya, kimseyi sadece ismi ile

58. Arif Nihat Asya; El Öpmek, Türk Yurdu Mevlâna Özel Sayısı, S. 8-9-10, C. 50-52, Temmuz 1964, s. 81.

59. Arpağuş; age. s. 159.

60. Top; age. s. 279-282.

61. Küçük; age. s. 5.

62. Çelebi; age. s. 167.

çağırılmaya, isminin sonuna “efendi” gibi hürmetkâr ifadeler ilave ederek muhataplarına hitap etmeye özen gösterirler.<sup>63</sup>

Mevleviler kem nazarla bakmaz, herkesi hoş görür, her şeye hoş bakar. Tarrikatın önemli bir adabı olan bu hoş ve temiz bakışa “safâ nazar” denir ve “kötü bakma, hoş gör” manasına gelir. Yunus’un “Yaratılanı hoş gör, yaratandan ötürü” sözünün bir karşılığı olan bu terim, Mevlevilerin ilişkide oldukları canlı cansız tüm varlığı kapsayan bir yaklaşıma dönüşmüştür. Bin bir günlük çilenin nihayetinde gönül genişliğine kavuşan Mevleviler, elde ettikleri bu manevi hâle gözleri gibi bakarlar, karşılaştıkları kaba ve kötü muameleye karşılık vermez, aldıkları terbiye gereği edebe mugayir kelimeler etmezler. Bu sebeple “Mevlevinin çilesi bitmez” sözü salıklar arasında yaygındır. Üzücü bir davranışa muhatap kaldıklarında “gönül kalsın yol kalmasın” diyerek Mevlevi yolu, adap ve erkânını nefislerinden yukarıda tuttıklarını ifade ederler. Gücenip kırılımlar bile karşılık vermeyerek bu yola olan bağlılıklarını gösterirler.<sup>64</sup>

Kusur görmemek, kötülükleri örtmek, güzellikleri ortaya çıkarmak da Mevlevilerin temel düsturlarındandır. Bu estetik tavrın tezahürlerini onların konuşmalarında, giyimlerinde, davranışlarında görmek mümkündür. Mesela bir Mevlevi kahve veya çayını içince kirli bardak ya da fincanla görüşür, onu yanında bir yere gizler; toplamak üzere gelene de sol eliyle fincanın üstünü örterek görüşüp verir.<sup>65</sup>

Bütün bir kâinata canlı cansız ayrımı yapmadan sevgi ve hürmet penceresinden bakan Mevleviler, sergiledikleri bu hassasiyetle hayatı bütün varlık âlemiyle kardeşçe paylaşabileceklerini beyan etmiş olurlar. Sadece insanlara, bitkilere ve hayvanlara değil, cansız olduğu kabul edilen eşyalara da bu dikkatle davranan salıklar toplumda yüksek bir ahlaki tavrın neşvünema bulmasına öncülük ederler. Bu yaklaşım hem insanın saygınlığını korumaya hem de çevrenin huzuru ve güvenliğine hizmet eder. Bu öğretinin, kendini evrenin sahibi gören modern bireye öğreteceği çok şey vardır. Çevreye böyle bir zaviyeden bakan insan, onu tahrip etmek yerine korumayı, özenle muhafaza etmeyi öğrenmiş olur.

### Sonuç

Mevleviler, diğer tasavvuf ekollerinde olduğu gibi kâinata tevhit merkezinden bakar ve böylece nefislerini büyük bir düzenin sorumlu parçası olarak görürler. Bu bakış, evrendeki her şeyin canlılığını esas alır. Cisimlerin bize cansız görünmesi, onların cansız oldukları anlamına gelmez. Mevlevilere göre her şey

63. Top; age. s. 272.

64. Çelebi; age. s. 166.

65. Gölpınarlı; age. s. 28.

canlıdır ve ihtimama layıktır. Çünkü ilahi takdirle varlık sahasına çıkan bütün yaratılmışlarda Yüce Yaratıcı'nın izini ve tecellisini görmek mümkündür. Ayrıca her varlık canlı ve şuurlu olarak yaratıcısının kendisine yüklediği sorumluluğu yerine getirir. Bir avuç topraktaki renkleri, lezzetleri, hayatiyeti ve yaratıcılığı hakkıyla belirleyip analiz etmek bile imkânsızdır. Evrendeki her bir zerre, Allah'ın eşi benzeri olmayan yaratıcılığının tercümesidir.

Her şeyin Yüce Allah tarafından yaratılması, canlı ve bilinçli bir hayat sürmesi, insanı diğer varlıklara karşı hassas, düşünceli ve duyarlı davranmaya sevk eder. Mevleviler insanla birlikte insanı çevreleyen bütün varlıklara hürmetle davranmayı esas alırlar. Dağlar, taşlar, çiçekler, nehirler, eşyalar insan-noğluna hizmet için vardır. Salıklar, bu hizmetin karşılığı olarak bütün varlık âlemine sevgi beslerler, hassas davranırlar, teşekkür ederler.

Mevlevilerin eşyayla münasebetlerini, Hz. Mevlânâ'nın öğretileri belirlemiştir. Mevlânâ'nın hayata, eşyaya, canlı cansız bütün varlıklara atfettiği anlam, süreç içinde Mevleviliğin adap ve erkânına da yansımıştır. Öyle ki canlı cansız ayırt etmeden bütün yaratılmışlara sevgi ve hürmet, Mevleviliğin temel düsturu hâline gelmiştir.

Günümüz insanının çevresiyle kurduğu hırs ve tüketim temelli ilişki, dünyayı yaşanmaz hâle getirmeye doğru sürüklemektedir. Bugün yaşadığımız pek çok çevresel sorunun temelinde; doğaya, eşyaya, diğer canlılara yeterince saygılı davranmıyor oluşumuz yatmaktadır. Mevlevi düşünce sisteminde yaratılanlara gösterilen özen, günümüz insanına tabiatın korunması, çevreye saygı hususunda önemli bir teklif sunmaktadır. Nitekim çevre sorunlarının temel sebebi, insanın kendini dünyanın merkezine koyması ve ihtirasla doğayı tahrip etmesidir. İnsanın bencil ve tahakkümcü yaklaşımı tabiatın hoyratça tüketilmesine, tahrip edilmesine sebep olmuştur. Oysa Mevlevilik bize ilişkide olduğumuz her bir nesneye sevgi ve ihtimamla davranmayı öğütler.

Cenab-ı Allah'ın yarattığı her şey hürmete layıktır. Bu dünyayı paylaştığımız her varlık bizim fark edemeyeceğimiz boyutlarda akıl ve şuur taşımaktadır. Mevlevilerin hem bireysel hayatlarına hem çevrelerine teşmil ettikleri bu düşünce, çevrenin tahribatını önlemede ve korumada dünyanın ihtiyaç duyduğu sevgi ve merhamet odaklı bir teklif olarak geçerliliğini korumaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Arpağuş, Sâfi; Mevlevilikte Ma'nevî Eğitim. Vefa Yayınları, İstanbul 2009.  
Artıran, H. Nur; Aşk Bir Davaya Benzer. Sufi Kitap, İstanbul 2015.  
Asya, Arif Nihat; "El Öpmek". Türk Yurdu Mevlânâ Özel Sayısı, S. 8-910, C. 50-52, Temmuz 1964.  
Cebecioğlu, Ethem; Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü. Anka Yayınları, İstanbul 2005.  
Çelebi, Asaf Halet; Mevlânâ ve Mevlevilik. Turgut Atasoy Matbaacılık, İstanbul 1957.



- Çoban, Ali; Mevlevî Sülûkü, Palet Yayınları, Konya, 2021.
- Demirli, Ekrem; Sufilerin Âlem ve Tabiat Görüşü: Her Şey Tanrı'ya İşaret Eden Canlı Bir Ayettir, İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2008.
- Ergül, Necmettin; Tasavvufta Çevre Algısı, The Journal of Academic Social Science Studies, Number 34, Spring II, 2015.
- Gölpınarlı, Abdülbâki; Mevlevî Âdâb ve Erkânı. İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2006.
- Karaman, Hayrettin vd.; Kur'an Yolu Tefsiri. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017.
- Kuşeyrî, Abdülkerim; Kuşeyrî Risâlesi, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, 4. bs. İstanbul 2014.
- Kuşlu, Abdullah; Mevlânâ'nın Mesnevi'sinde İnsan-Âlem İlişkisi Çerçevesinde Dünya Hayatı, Selçuk Üniversitesi Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Konya 2006.
- Küçük, Sezai; Mevlevîlerde Manevî Eğitim. Keşkül Dergisi, Timaş Yayınları, S. 5, İstanbul 2005.
- Martı, Huriye, Hadisler Ekseninde Çevre Ahlakı, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 3. bs. Ankara 2019.
- Mevlânâ; Mesnevî Tercümesi, trc. Şefik Can, Ötüken Yayınları, 13. bs., İstanbul 2012.
- Özden, Nurhayat; Mevlânâ Celaleddin-i Rûmî ve Mevlevîlik Özelinde Tasavvufta Çevre Anlayışı, Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi, Haziran S. 8/1.
- Sağlık, Hacı; İslami Bir Çevre Etiğinin İnşasında Tasavvuf, Ağrı İslami İlimler Dergisi (AGİİD), Aralık 2022 S. 11.
- Tanrıkorur, Ş. Barihüda; Mevlevîyye, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2004.
- Uludağ, Süleyman; Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005,
- Top, H. Hüseyin; Mevlevî Usûl ve Âdâbı. Ötüken Yayınları, İstanbul 2001.
- Yazır, Elmalılı Muhammed Hamdi; Hak Dini Kur'an Dili, Eser Neşriyat, İstanbul 1979.



## UNUTULMUŞ BİR YAZAR VE ESERİ ÜZERİNE: VASIF NECDET (ARMAY) VE GÜNAHKÂR KALBİ ADLI ROMANI\*

Doç. Dr. Ramis KARABULUT\*\*

**Öz:** Vasıf Necdet (Armay), Kurtuluş Savaşı dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Bursa'nın kültür hayatında etkili olmuş şahsiyetlerden biridir. Hayatına dair ayrıntılı bilgiler bulun-mayan Vasıf Necdet, 1921 yılından 1933 yılına kadar Bursa'da *Kardeş* (1921-1933) ve *Hakikat* (1922) gazetelerini çıkarır. Sahibi ve başyazarı olduğu *Kardeş* gazetesinde 1921 yılında tefrika ettiği *Günahkâr Kalbi* (1924) romanını ve daha sonra *Muâşeret Yolları* (1926) adlı görgü kural-larına dair kitabını yayımlar. Bursa Gazeteciler Cemiyetinin internet sayfasında verilen bilgiye göre Bursa'nın işgali yıllarında düşmanla iş birliği yaptığı gerekçesiyle kurulan özel mahkemeye tutuklanır. Yargılama sırasında Kuvayimillîye'ye gizli destek verdiği anlaşılarak beraat eder. Vasıf Necdet'in *Günahkâr Kalbi* adlı romanı on altı bölüm, doksan dokuz sayfadan oluş-maktadır. Eserin sayfaları arasına yerleştirilmiş bir genç kadın ve erkeği gösteren on iki adet fotoğraf bulunmaktadır. Bu özelliği dolayısıyla iç kapakta eser "resimli roman" olarak nitelendi-rilmiştir. Bursa Orhaniye Matbaası'nda 1924 yılında basılmıştır. Girişte yazarın bir fotoğrafı ve "Birkaç Söz" başlığı altında eser hakkında kısa bilgi verilmiştir. Yazar, bu yazıda eserini 1328 (1912)'de yazdığını, basımından dört sene önce (1920-1921) gazetede tefrika ettiği zaman oku-yucunun eseri çok sevdiğini, konusunun gerçek bir olaya dayandığını ve roman türünde ilk eseri olduğunu belirtir. Bütün bu özellikleriyle Vasıf Necdet'in *Günahkâr Kalbi* adlı eseri, Cumhuriyet'in ilk yıllarının popüler romanları arasında sayılabilir. Bir başka ifade ile Nezihe Muhittin, Muazzez Tahsin, Kerime Nadir, Oğuz Özdeş, Peride Celal, Suat Derviş, Mükerrerem Kâmil Su ve Güzide Sabri gibi popüler aşk romanı yazarlarının arasına Vasıf Necdet de alınabilir. Vasıf Necdet'in eserinin talihsizliği belki de Bursa'da basılmış olmasıdır. İstanbul'da basılsa idi belki daha geniş kitlelere ulaşacak ve daha tanınır olacaktı. Yani bu bağlamda o günlerin Türkiye'sinde matbuatın merke-zinden uzakta oluşun dezavantajını da hesaba katmak gerekir. Edebiyat âleminde unutulmuş olmak, Vasıf Necdet ve eseri için bir talihsizliktir denilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Vasıf Necdet, Türk romanı, popüler roman, *Günahkâr Kalbi*.

ORCID ID : 0000-0001-9164-3308

DOI : DOI: 10.31126/akrajournal.1356870

Geliş tarihi : 07 Eylül 2023 / Kabul tarihi: 13 Eylül 2023

\*Bursa'nın Edebiyatı / Edebiyatın Bursa'sı Bilgi Şöleni (Bursa, 14 -16 Ekim 2022)'nde sunulan yayımlanmamış bildirinin makaleye dönüştürülmüş hâlidir.

\*\*Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

**ON A FORGOTTEN AUTHOR AND THEIR WORK: VASIF NECDET  
(ARMAY) AND HIS NOVEL *GÜNAHKÂR KALBİ***

**Abstract:** Vasif Necdet (Armay) is one of the figures who were influential in the cultural life of Bursa during the War of Independence and the first years of the Republic. From 1921 to 1933, he published the newspapers *Kardeş* (1921-1933) and *Hakikat* (1922) in Bursa. In the newspaper *Kardeş*, of which he was the owner and editor-in-chief, he serialized his novel *Günahkâr Kalbi* in 1921 and published in 1924. He also published a book on etiquette called *Muaşeret Yolları* in 1926. According to the information given on the website of the Bursa Journalists' Association, he was arrested by the special court on the grounds of collaborating with the enemy during the occupation years of Bursa, and was acquitted during the trial after it was understood that he had secretly supported the Turkish revolutionaries. There is no detailed information about Vasif Necdet's life.

Vasif Necdet's novel named *Günahkâr Kalbi* consists of sixteen chapters and ninety-nine pages. There are twelve photographs placed between the pages of the work showing a young woman and a man. Because of this feature, the work is described as a "comic" on the inner cover. The novel was published in Bursa Orhaniye Printing House in 1924. In the introduction, a photograph of the author and brief information about the work are given under the title of "A Few Words". The author emphasizes that he wrote his work in 1328 (1912), four years before it was published (1920-1921). When it was serialized in the newspaper, the reader liked this work very much. Its subject was based on a real event and it was his first novel in the genre.

With all these features, Vasif Necdet's *Günahkâr Kalbi* can be regarded among the popular novels of the first years of the Republic. Vasif Necdet should be included among popular romance writers such as Nezihe Muhittin, Muazzez Tahsin, Kerime Nadir, Oğuz Özdeş, Peride Celal, Suat Derviş, Mükerrerem Kamil Su and Güzide Sabri. The misfortune of Vasif Necdet's work is perhaps that it was published in Bursa. If it had been published in İstanbul, perhaps it would have reached wider audiences and would have been better known. In other words, it is necessary to take into account the disadvantage of being far from the centre of the press in those days in Turkey in this context. It can be said that oblivion is a misfortune for Vasif Necdet and his work.

**Key Words:** Vasif Necdet, Turkish novel, popular novel, *Günahkâr Kalbi*.

### **1. Vasif Necdet (Armay) Kimdir?**

Bursalı gazeteci ve yazar Vasif Necdet (Armay)'in biyografisi hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Bursa Gazeteciler Cemiyeti'nin internet sayfasındaki bilgiye göre Kurtuluş Savaşı yıllarında Bursa'da kuyumculuk ve gazetecilik yapar, soyadı kanunundan sonra "Armay" soyadını alır. Daha sonra Bursa'da çıkmış olan *İntibah* (1921) gazetesinde bir süre yazı işleri müdürlüğü yapar (1921), Kurtuluş Savaşı yıllarında sahibi ve başyazarı olduğu *Kardeş* (1921-1933) ve *Hakikat* (1922) adlı gazeteleri çıkarır. Savaşın sonunda vatana ihanet suçlamasıyla yargılanıp berat eder (<http://bgc.org.tr/ansiklopedi/vasif-necdet-bey-armay-.html>).

Yazar hakkında tarafımızdan yapılan araştırmada bazı yeni bilgilere de ulaşılmıştır: *Kardeş* gazetesinin 26 Şubat 1339/1923 tarihli 142. sayısında vatana ihanet suçlamasıyla tutuklanması ve yargılanması konusunda "Hıyanet-i Vata-

niye'den Hizmet'i Vataniyeye" adlı bir yazı yayımlar. Bu yazıda hayatı, eğitimi, asıl mesleği, Bursa'daki faaliyetleri hakkında az da olsa bazı bilgiler verilir ve mahkemedeki savunmasını olduğu gibi aktarır. Hatta savunmasında Bursa'daki bazı arkadaşlarıyla düşman hakkında bilgi toplayıp Ankara'ya gönderen bir istihbaratçı olduğunu itiraf etmek zorunda kaldığını anlatır. Yani vatan haini değil, ülkesine hizmet eden bir vatansever olduğu ortaya çıkarak aklanır. Ayrıca bu mahkemeden dört yıl önce (1919) otuz altı yaşında kendi isteğiyle subaylıktan emekli olduğunu söyler. Bu tarihten otuz altı yıl geriye gidildiğinde yazarın doğum tarihinin muhtemelen 1883 olduğu anlaşılır. Yine bu yazıda 1317 (1901)'de Mekteb-i Harbiye'den mezun olduğunu belirtir ve Mustafa Kemal Atatürk'ün Harp Okulu'ndan sınıf arkadaşı olmakla övünür:

*Gazi Mustafa Kemal Paşa hazretlerinin sınıf refiki olmakla müftehirim. Dört sene evvel 36 yaşında ve kendi arzumuyla tekaüde sevk olunmuş ve Bursa'da ikametini münasip göyerek ticaretle iştiğal etmekte idim. Bursa ani bir surette işgal edildi. Fırar edemedim. Efrad-ı ailem kesirdi. Dâhilde hizmete karar verdim. Hizmet için bir mevki sahibi olmak icap ediyordu. Şimdi tarihte yaşayan hükümetin resmen müsaadesini istihsal ederek "Hakikat" ismiyle bir gazete çıkardım. Bu şekilde her tarafa girip çıkıyordum. Birkaç küçük hizmetten sonra Ankara'dan vazife-i irşadla Bursa'ya gönderilen ve elyevm Hilâl-i Ahmer reis-i saniyesi bulunan şehid-i mağfur Kaymakam Ali Rıza Bey'in haremî ve şehid-i muharrem mülazım Burhaneddin Bey'in validesi Firuz Hanımefendi ile yemin ederek iki kişiden mürekkep mini mini bir grup teşkil ettik (Vasıf Necdet, 1339/1923: 1)*

Bursa'nın işgalden kurtulduğu gece (11 Eylül 1922) Vasıf Necdet de şehrin ileri gelenleriyle düşman şehri terk ederken zarar vermesini engellemek için belediye binasında bulunanlar arasındadır. Bursa'nın kurtuluşunu anlatan *İkdam* gazetesindeki haberde bu olay şöyle aktarılır:

*Hunriz ve hain müstevliler son dakikalarda belediye dairesini ihata ederek iki bomba atmışlar ve kapıları zorlamaya başlamışlardı. Belediyede muhat bir hâlde bulunan müdür-i mesulümüzle belediye sermüfettişi Vasfî, İntibah sahib-i imtiyazı Süreyya, Hakikat müdürü Vasıf Necdet Beyler ile zevat-ı saireden bir kısmı bodruma ve diğer taraflara iltica ederek son dakikalari yaşarlarken Papa Argiri'nin miçosu maksad-ı hainanesini icraya muktedir olamayarak şanlı ve kahraman ordu tarafından defedilmiştir. Gece saat alaturka yarımında Bursa tahlis edilmiş ve kırmızı sancağına kavuşmuş bulunuyor idi (Bursa Nasıl İstirdat Olunmuştu? 1922: 1).*

Vasıf Necdet Bey'in adı yakın dönem Türk eğitim tarihindeki önemli bir olayla da anılır. Olay kısaca şöyledir: 1928 yılında Bursa Amerikan Kız Koleji'nde misyonerlik faaliyetleri yapıldığına dair gazetelerde haberler çıkması

üzerine yapılan soruşturmalar neticesinde bu okullar kapatılır. Bu olay uluslararası bir krize dahi yol açar. Prof. Dr. Erol Güngör, 26 Kânunusani 1928 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinden alıntılararak bu olayı *Türkiye’de Misyoner Faaliyetleri* adlı kitabında şöyle nakleder:

*Bursa Amerikan Kız Koleji talebesinden Balıkesir askeri kalem reisi Miralay Talat Bey’in kızı Seniha Talat, mütekaid Yüzbaşı Rıza Bey’in kızları Kâmran ve Nemika, “Kardeş” gazetesi sahibi Vasıf Necdet Bey’in kızı Madelet Necdet hanımların mektep muallimleri tarafından gayritabiî ve dinî telkinata maruz ve binnetice Protestanlık akidesini kabule ikna edildikleri anlaşılmıştır. Bu hanımlar reşit olmadan evvel telkine maruz bulduklarına göre mektebin çocukların tecrübesizliklerini ve zaaflarını istismar ettiği tamamen tahakkuk etmiştir (1999: 34).*

Vasıf Necdet (Armay)’in bundan sonraki hayatı ve ne zaman, nerede öldüğüne dair bir bilgi bulunmamaktadır. Eserleri şunlardır:

Kitaplar: Yazarın yayımlanmış iki kitabı vardır. Bunlar *Günahkâr Kalbi* (1924) adlı romanı ve görgü kurallarını konu alan *Muşeret Yolları* (1926)’dır.

Gazeteler:

*Kardeş*: Haftalık bir gazetedir. Sahibi ve yazı işleri müdürü Vasıf Necdet’tir. “Menafî-i milliyeye hadim siyasî, edebî ve içtimâî Türk gazetesi-dir” sloganıyla Orhaniye Matbaası’nda basılmıştır. Kuruluş tarihi 16 Kânunuevvel 1337 / 16 Aralık 1921’dir.

*Hakikat*: Sahibi ve imtiyaz müdürü Vasıf Necdet’tir. Haftada üç gün yayımlanır. “Siyasî, içtimâî, fennî, edebî bîtaraf Türk gazetesidir.” sloganıyla yayımlanır. Kuruluş tarihi 16 Kânunusani 1338 / 16 Ocak 1922’dir. Bursa Vilayet Matbaası’nda basılmıştır. Bu gazetelerin bir iki sayısı dışında kütüphanelerde koleksiyonlarına ulaşılamamaktadır.

Vasıf Necdet Bey’in *Günahkâr Kalbi* romanının girişinde yazarın fotoğraf 1’deki resmi yer almaktadır.



**Fotoğraf 1:** “*Günahkâr Kalbi* Muharriri Vasıf Necdet Bey”

## 2. *Günahkâr Kalbi*

### Hakkında Bazı Tespitler

Künyesi: “Vasıf Necdet, *Günahkâr Kalbi*, Resimli Roman, Naşiri: Mektepliler Yurdu Kütüphanesi Sahibi Muharrem Yaşar, Bursa Orhaniye Matbaası, 1924, 99 s.”

Bu künyeden de anlaşılıyor ki yayın biçimine göre eser resimli romandır. Bölümler arasına yerleştirilmiş 12 adet fotoğraf bulunmaktadır. Bunlar içeriğe uygun olarak erkek ve kadın kahramanları temsil eden fotoğraflardır. Örnek bir fotoğraf:

Yazar, girişteki “Birkaç Söz” başlıklı takdim yazısında eser hakkında şu bilgileri verir:

*Günahkâr Kalbi; (1)328 (1912) de yazılmış, dört sene evvel tefrika olarak neşredilmişti. Tekrar kitap şeklinde tabii eserin kıymet-i edebiyeyi haiz bulunmasıyla değil, gazetesinin bazı teveccühkâr karilerinin arzusuyladır. Günahkâr Kalbi'nin yalnız bence bir kıymet-i hususiyesi varsa o da hakikate pek yakın ve benim o zamana ait ilk eserim olmasıdır.*

Bursa - 16.5.(1)924

Bu sözlerden anlaşılıyor ki eser, 1912 yılında yazılmış, ancak 1924'teki basımından dört sene evvel de *Kardeş* gazetesinde tefrika edilmiştir. Eser, Arapça - Farsça kelime ve tamlamalarla yüklü ağır dili, aşırı duygusal, nezaketli üslubuyla Edebiyat-ı Cedide (Servet-i Fünûn) ve Fecr-i Atî romanlarını hatırlatmaktadır. Ayrıca *Günahkâr Kalbi*, Edebiyat-ı Cedide dışında kalan sanatçılardan Safvet Nezihî'nin *Zavallı Necdet* romanından da izler taşımaktadır: Yazarın adının Necdet olması dışında eser kahramanlarının adlarının da Necdet olması ve her iki yazarın “kuyumculuk” ile uğraşmış olmaları (Cevdet Kudret, 2004: 341) da dikkat çekicidir.

Yukarıdaki bilgiler dikkate alınarak Vasıf Necdet, Türk edebiyatında II. Meşrutiyet dönemi ile Cumhuriyet döneminin popüler romancıları (Enginün,



2001: 271-278) arasında yer almalıdır. Yani Aka Gündüz, Mahmut Yesari, Muazzez Tahsin Berkant, Kerime Nadir, Oğuz Özdeş gibi popüler romancılar arasında Vasıf Necdet de sayılabilir. Vasıf Necdet ve eserinin talihsizliği belki de Bursa’da basılmış olmasıdır. Yani yazar ve eseri için matbuatın merkezinden uzakta olmanın dezavantajından söz edilebilir.

### **3. Batakhaneye Gömülen Bir Aşkın Romanı: *Günahkâr Kalbi***

**3.1. Konusu:** Varlıklı bir ailenin iyi yetişmiş oğlu olan Necdet’in tutkuyla bağlandığı Lusiya adlı hayat kadınıyla yaşadığı acıklı aşk eserin ana konusudur. Olayların özeti kısaca şöyledir:

Galatasaray Lisesi ve Mekteb-i Hukuk’u bitirmiş olan Necdet, bir devlet dairesinde memurdur. Babadan hatırı sayılır bir miras kaldığı için maddi sıkıntısı yoktur. Annesi ve kız kardeşi ile müstakil evlerinde oturmaktadır. Aldığı maaşı giyim kuşama harcar; annesinin geliri evlerini rahat idare eder düzeydedir.

Arkadaş çevresinde Necdet “büyük şair” olarak çağrılır. Temmuz ayında bir gün okuldan arkadaşı Sedat’la Kafe Lüksenburg’ta bilardo oynadıktan sonra birlikte Beyoğlu’na doğru yürürler. Bu bilardo oyunu, “Beyoğlu gecesine” oynanmıştır. Sedat, Necdet’i Beyoğlu’nda bir randevu evine götürür. Necdet o geceyi Lusiya adlı bir Rum hayat kadınıyla geçirir. Bu onun bir kadınla ilk birlikteliğidir. Necdet o gecenin sabahında kirlenmiş hissiyle pişmanlık duyar fakat Lusiya’yı da bir daha unutamaz. Her ne kadar ondan ve günah evinden uzak kalmaya çalışsa da başaramaz. Günahkârlık ve kirlenmişlik duygusuyla Lusiya’ya karşı hissettiği arzu arasında uzun süre bocalar. Bu arada Sedat da arkadaşını düşkün bir kadınla tanıştırdığı için suçluluk duygusu içindedir.

Bu olaydan bir hafta sonra iki arkadaş yine bir pazar günü karşılaşırlar. Sedat, Necdet’e bir daha o eve gitmemesi konusunda uyarılarda bulunur. O tip evlerin sadece paraya saygı duyduklarını anlatmaya çalışır. Necdet söylenelere hak verir. Aradan bir süre geçince Lusiya, bir uşakla Necdet’e bir mektup gönderir. Bu mektubun içinde Lusiya’nın bir fotoğrafı da vardır. Fotoğrafı defalarca yırtmak ve Lusiya’dan kurtulmak istese de hiçbir zaman bunu başaramaz. Lusiya’nın buluşma isteğini kabul eder ve Tepebaşı Bahçesi’nde buluşurlar. Fakat etraftaki insanlar Lusiya’yı göstererek imalı bir biçimde konuşmaktadırlar. Necdet, bu durum karşısında rahatsız olur fakat Lusiya onu çalıştığı eve gitmeye ikna eder. Bu arada Necdet, düşmüş kadınların kendi iradeleri ile mi yoksa ekonomik nedenler yüzünden mi o hayatı yaşadıkları konusunda çelişkili düşünceler içindedir.



Necdet bir sabah Lusiya'yı ziyarete gittiğinde onun bir gece âleminde henüz dönmediğini öğrenir. Orada bulunan Lili adlı kadından Lusiya'nın Necdet'e âşık olmadığını, onun Necdet gibi genç erkekleri parası için baştan çıkararak bir yalancı olduğunu öğrenir. Fakat tam olarak söylenenlere inanmaz. Necdet, randevu evinde geçirdiği gecelerde annesi ve kız kardeşine arkadaşında kalacağı yalanını söyler. Bunlar onun hayattaki ilk yalanlarıdır. Bu durum da Necdet'i üzmektedir. Lili'den duyduklarından sonra Necdet bu evden kaçarcasına uzaklaşır. Günler geçtikçe annesi ve kız kardeşine duyduğu sevgiyi sanki Lusiya parça parça çalmaktadır. Lusiya yüzünden onları kaybetme korkusu içindedir. Hatta Lusiya'dan uzak kaldığı günlerde bu ilişkiyi anlatan "Günahlarımın Karşısında" adlı bir roman yazmaya başlar. Fakat Necdet bir türlü Lusiya'yı unutamaz. Bu durumu fark eden Sedat, arkadaşını bu çıkmazdan kurtarmaya çalışır fakat bu girişim de işe yaramaz. Necdet karamsarlık içinde, yaşama arzusunu kaybetmiş, ölümü arzulamaktadır. Tam o günlerde okul arkadaşlarından Şevket'e rastlar. Kumar müptelası bu arkadaşı, sıhhatini de kaybetmiştir. Şevket'in kumar bağımlılığı ile kendisinin Lusiya'ya olan düşkünlüğü arasında bir benzerlik bulur.

Necdet, bazen de kadınların çekilmez hayatı güzelleştiren ve şiiir katan varlıklar olduğunu düşünür. Lusiya'dan ve çevresinden uzaklaştığı bir ara ailecek sayfıyeye, babasının önceki eşinden olma üvey ablası Güzin'de bir süre kalmaya giderler. Necdet tekrar İstanbul'a döndüğünde liseden arkadaşı Doktor Vedat'a rastlar. Vedat, kadın hastalıkları mütehassısıdır. Paris'te tıp tahsili yapmış bu gençle bir müddet sohbet ettikten sonra ayrılırlar. Aradan birkaç hafta geçtikten sonra Doktor Vedat'ın muayenehanesine uğrar. Onun Elis adında bir metresi olduğunu öğrenir. Bunun üzerine Necdet şüphelenerek Lusiya'yı ziyaret eder. Onun randevu evinden ayrılıp kendi evine taşındığını öğrenir. Lusiya ile buluştuğunda ondan kendisini bir daha aldatmayacağını sözünü alır. Fakat Necdet kısa süre içinde Elis'in aslında Lusiya olduğunu öğrenip deliye döner. Doktor Vedat, ona bir apartman dairesi kiralamış, metresi yapmıştır. Necdet, Doktor Vedat'a Lusiya ile olan ilişkisini defalarca anlatmak istese de yapamaz. Necdet olaya sadece kendisi açısından değil, Lusiya'nın ekonomik şartları açısından da bakar. Çünkü ona göre Lusiya ekonomik bir mecburiyetin içindedir.

Necdet süreli Lusiya ile ilişkisini bitirdiğini tekrar etse de eserin sonunda Lili'den Lusiya'nın tekrar randevu evine döndüğünü, ölüm döşeğinde olduğunu öğrendiğinde koşarcasına ona gider. Gerçekten de Lusiya çok ağır hastadır, yerinden kalkamayacak kadar zayıflamış, ağzından kan gelmektedir. Necdet, beş parasız kalmış olan Lusiya'ya iyi bakması için evin sahibesine cüzdanındaki bütün parasını verir. Ertesi gün tekrar geldiğinde ise Lusiya son anlarını yaşamaktadır. Necdet'e "Necdet benim olmuştum. Artık ben ölmeyeceğim

değil mi Necdet? Sen beni kurtaracaksın.” dedikten sonra “günahkâr kalbinin” son atışları sonsuza kadar durur. Bu ölüm sahnesiyle roman son bulur.

**3.2. Yapı:** Üçüncü şahıs yazar anlatıcının hâkim bakış açısı ile kaleme alınan eserde kurgu oldukça basit tutulmuş. Düz bir çizgide devam eden tek bir olaylar zinciri eserin olay örgüsünü oluşturmaktadır. Roman, numaralandırılmış on altı bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler arasındaki geçişler son derece ani ve acemicedir. Yani bağlantılar oldukça kopuk izlenimi vermektedir. Ayrıca olay örgüsünde eğreti duran ve eserde pek işlevi olmayan kısımlar da bulunmaktadır. Örneğin Necdet’in üvey ablası ve eniştesinin anlatıldığı kısım romanda işlevsiz gibi durmaktadır. Olay örgüsünde gerçeklik duygusuna zarar veren tesadüfler de bulunmaktadır. Arkadaşlarla hep sokakta karşılaşmalar, Necdet’in sevgilisinin aynı zamanda Doktor Vedat’ın metresi çıkması gibi tesadüfler kurgunun gerçekliğine zarar vermektedir.

Şahıs kadrosu açısından pek kalabalık olmayan eserde Necdet ve Lusiya, dikkatlice ve ayrıntılı tasvir edilmiştir. Sedat, Doktor Vedat ve Şevket gibi ikinci dereceden şahsiyetlerin portreleri üzerinde fazla durulmamıştır.

Yazar, zaman kurgusunu da çok fazla ihmal etmiş gözükmektedir. Vakanın geçtiği dönem ve yıla dair hiçbir ipucu bulunmamaktadır. Sadece eserin başında temmuz ayında bir günden bahsedilmektedir. Ayrıca yazar yer yer “temmuz” ayından söz ederken “yaz ayı” yerine “bahar ayı” ibaresini kullanmaktadır. Bu kullanımın nedeni dönemin İstanbul Türkçesinin bir özelliği olmalıdır. Bütün olaylar, zamana dair ipuçlarından hareketle (kesin olmamakla birlikte) birkaç aylık zaman dilimi içinde geçmektedir.

Romanda açık mekânlar ayrıntısıyla verilmezken bilhassa Necdet’in ziyaret ettiği kapalı mekânlar özenli bir şekilde tasvir edilmiştir. Açık mekânlar genellikle Köprü, Şişli ve Beyoğlu’dur. Kapalı mekânlar ise Sedatların evindeki oda, Necdet’in odası, Lusiya’nın çalıştığı ev ve Doktor Vedat’ın muayenehanesi vb.’dir... Kapalı mekân tasvirindeki ayrıntı ve ısrar, bahsedilen ilişkinin aleni-yete kapalı oluşu ve Necdet’in bütün gayretine rağmen Lusiya’dan vazgeçme konusundaki iradesizliği ile paralellik gösterir.

**3.3. Tema:** Roman, düşkün bir kadının acıklı sonunu anlatır. Feminist bir bakış açısıyla düşkün kadın tipine merhametli bir yaklaşım söz konusudur. Bu bakımdan Necdet, kadın erkek ilişkisine sadece erkek açısından değil, sevdiği kadın açısından da bakmaya çalışır. Necdet bunu yaparken referansı okuduğu ve çoğu zaman yanında bulundurduğu Paul Bourges’in romanlarıdır. Sürekli “Düşkün kadınlar ekonomik nedenlerle bu duruma düşerler...” tezi üzerinde fikirler yürütür. Ayrıca roman boyunca para konusu da hemen her bölümde bir

şekilde dile getirilir. Hatta yazar, eserin yansıtıcı merkezi konumundaki Necdet'e mutluluk ve aşkın para söz konusu olduğunda mümkün olamayacağını söyler. Örneğin şu paragraf romandaki bu fikrin bir özetidir:

*Lusiya onun nazarında artık adi, zelil bir kadın değildi. Talihin, zaruretin bigünah, masum, zavallı bir esiri idi. Ah! Talih! Diyordu. İnsaniyetin bu mustarip, bu çaresiz, bu mahkûm, bu müstekır mevcutlarını süründüren, inleten, dilendiren hep sensin! Ve senin hemşiren olan paradır.* (s. 97)

Necdet, üzüntülü olduğu bir gün Beyoğlu'na çıkıp içki içmek ister. Ancak garsonun getirdiği içkiyi epeyce düşündükten sonra bağımlısı olmak korkusuyla geri gönderir. Fakat Necdet'in başka bir bağımlılığı vardır: Arkadaşı Şevket'in kumar ve içki bağımlısı olması gibi Necdet de imkânsız aşkı Lusiya'ya bağımlıdır. Ondan vazgeçemez. Bu yönüyle Necdet, İntibah romanının mirasyedi toy delikanlısı Ali Bey tipini hatırlatmaktadır.

Necdet'in kadınlara bakış açısı oldukça olumludur. Onların hayatı güzelleştirdiğine inanır. Sıkça şu ifadeyi kullanır: "Bir kadının şiiir-i hüsnü..." (s. 76).

Kişilik olarak Necdet'in eser boyunca hayata bakışı son derece kötümserdir. Hayattan pek beklentisi olmayan Necdet'e göre mutlu olmak mümkün değildir. Bunu "Hayatta mesut olmak mümkünsüzdür." (s. 76) sözüyle dile getirir. Bu söz aynı zamanda eserin ana temininin ifadesidir denilebilir.

Roman oldukça şiirli ve lirik denecek bir üslupla kaleme alınmıştır. Şu paragraf buna örnek olabilecek niteliktedir:

*Necdet kalbi parçalanarak ayağa kalktı. Lusiya'nın ellerini tutarak onun hâlâ güzel, hâlâ bir şiir olan derin siyah gözlerinin içine bakarak, Lusiya dedi, ben seni asıl şimdi seviyorum* (s. 96).

### Sonuç

Yukarıdaki bilgilerden hareketle Vasıf Necdet (Armay)'in Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Bursa'nın kültür hayatına yön veren kişilerden biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Güçlü bir edip olmasa da ülkenin ve Bursa çevresinin düşmandan kurtuluşu için hizmetleri unutulmamalıdır. Fakat hayatı ve eserleri hakkında temel kaynaklarda hiçbir bilgiye yer verilmemesi bir eksikliklerdir. Umulur ki çalışma bu eksikliği kısmen de olsa giderir. Kitapları ve gazeteleri üzerine bilimsel çalışmalar yapılarak kültür hayatına kazandırılması büyük bir kadirşinaslık olacaktır.

*Günahkâr Kalbi* (1924) Türk romanına küçük de olsa bir katkıdır. Eser Cumhuriyet'in ilk yıllarının popüler romanları arasında sayılabilir. Vasıf Necdet'in eserinin talihsizliği belki de Bursa'da basılmış olmasıdır. İstanbul'da

basılıysaydı, belki daha geniş kitlelere ulaşacak ve daha tanınır olacaktı. Bu açıdan bakıldığında o günlerin Türkiye’inde matbuatın merkezinden uzakta olmanın dezavantajını da hesaba katmak gerekir.

Edebiyat âleminde unutulmuş olmak elbette Vasıf Necdet ve eseri için bir talihsizliktir. Kurtuluş Savaşı’na verdiği destek, Bursa ve çevresinin kültür hayatına katkılarından dolayı vatansever bir aydın ve yazar olarak anılmayı hak etmektedir. Hiç olmasa biyografisi ve eserlerinin gün ışığına çıkarılması Türk kültür ve edebiyatına bir katkı olacaktır.

#### KAYNAKÇA

- “Bursa Nasıl İstirdat Olunmuştu?”, *İkdam*, S. 9174, 2 Teşrinievvel 1922, s. 2.
- Cevdet Kudret (2004), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1*, Dünya Kitapları, İstanbul.
- Enginün, İnci (2001), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Güngör, Erol (1999), *Türkiye’de Misyoner Faaliyetler*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Hakikat* (1338 / 1922), Siyasî, İçtimai, Fennî, Edebî Bitaraf Türk Gazetesidir, Sahib-i İmtiyaz ve Müdür-i Mesulü: Vasıf Necdet, Bursa.
- <http://bgc.org.tr/ansiklopedi/vasif-necdet-bey-armay-.html> (Erişim tarihi: 12.10.2022).
- Kardeş* (1337 / 1921), Menafi-i Milliyeye Hadim Siyasî, Edebî, İçtimai Türk Gazetesi, Sahip ve Müdür-i Mesulü: Vasıf Necdet, Bursa.
- Vasıf Necdet (Armay) (1924), *Günahkâr Kalbi*, Orhaniye Matbaası, Bursa.
- Vasıf Necdet (Armay) (1926), *Muşeret Yolları*, Bursa Kardeş Matbaası, Bursa.
- Vasıf Necdet (Armay) (1339 / 1923) , “Hıyanet-i Vataniyeden Hizmet-i Vataniyeye”, *Kardeş*, S. 142, 26 Şubat 1339 / 1923, s. 1.

## ÖMƏR FAİQ NEMANZADƏ YARADICILIĞINDA TÜRK MİLLİ TƏSSÜBKƏŞLİYİ

Doç. Dr. Seadet VAHABOVA\*

**Xülasə:** Məqalədə Sovet dönəmində amansızca qətlə yetirilən (təkcə cismi deyil, ruhu, düşüncəsi, amalı, mövqeyi, kimliyi) şəxsiyyətin milli təsübkeşlik missiyası konkret faktlarla araşdırılır. Millət, milli şüur, müstəqil dövlət təfəkkürü və istiqlal təlimi siyasi yasaqlar arenasında (Cər rusiyası, istər sovet dövrü) insan əqidəsinin, insan özgürlüyünün məhvinə, manqurdlamış idrakı, (cismə yaşama hüququ verilməsinə rəğmən) Ömər Faiqin yaradıcılıq arenasında şərh edilir.

Nemanzadə ictimai ədalətə nail olmaq, həyatı yaxşılaşdırmaq üsulunu elm və təhsildə, hür olan ədəbiyyatda, despotizmə və əcnəbi zülmə qarşı çıxmaqda, demokratiya və bərabərlik idealları uğrunda mübarizədə görür. Onun yaradıcılığında Borçalı, Axalsix və Axalkələk qəzalarında olan müsəlman əhalinin taleyi daha dəqiqliklə ifadə edilir. Gürcüstanda yaşayan türklərin taleyi, əminamanlığı üçün o, burada çox işlər görmüşdür. Müsəlman bölgələrində qeyri-müsəlmanların, xüsusən idarə orqanlarına soxulmuş ermənilərin qərəzli fəaliyyətini ifşa edən məruzələri bu qəbildəndir. Ömər Faiqin qızıl əsgərlər (sovet əsgərləri) haqqında məlumatında onların ünsiyyət zamanı müsəlman kəndlərində əhaliyə işgəncə verən hegemon davranışları aktual problem kimi qabardılır. Müsəlmanların hər işdən uzaqlaşdırılması, onlara işgəncə edilməsini göstərən konkret faktlar, bu problemlərin aradan qaldırılması üçün onun apardığı mübarizə milli təsübkeşlik üçün vacib arqumentlərdən sayılır.

**Açar Sözlər:** Türk təsübkeşliyi, pədaqoq, demokratiya, azadlıq, bərabərlik

### ÖMƏR FAİQ NUMANZADƏ'NİN YARADICILIĞINDA TÜRK MİLLİ TAASSUP MİSYONU

**Öz:** Makalədə, Sovyet dönəmində acımasızca katledilən şahısın (sadece bedeni değıl, ruhu, düşüncəsi, eylemi, konumu, kimliğı) milli taassup misyonu somut gerçəklerle araşdırılmaktadır. Millet, milli bilinç, bağımsız devlet düşüncəsi ve bağımsızlık eğitimi, siyasi yasaklar (Rusyası Çarlığı, Sovyet dönemi), insani kanaatlerin yok edilmesi, insan hürriyeti ve mankurt idrak (vücudə yaşama hakkı verilməsinə rəğmən) Ömər Faiq'in yaratıcı arenasında anlatılır.

Numanzadə, sosial adaleti sağlamanın, yaşanı iyileştirmenin yolunu bilimde, eğitimde, özgür edebiyatta, despotizme ve yabancı baskıya karşı çıkmada, demokrasi ve eşitlik idealleri için mücadelede görüyor. Onun yaratıcılığında Borçalı, Akhalsikh ve Ahalkalek ilçelerindeki

ORCID ID : 0009-0007-9825-9609

DOI : 10.31126/akrajournal.1274442

Geliş tarihi : 31 Mart 2023 / Kabul tarihi: 16 Temmuz 2023

\*Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami Gencevi Onuruna Edebiyat Enstitüsü.

Müslüman nüfusun kaderi daha net bir şekilde ifade edilmektedir. O, Gürcistan'da yaşayan Türklerin kaderi ve huzuru için çok şey yaptı. Ömer Faik eserlerinde gayrimüslimlerin Müslüman bölgelerdeki taraflı faaliyetlerini, özellikle de idari organlara sızan Ermenileri ortaya koyan haberler koymuştur. Numanzade'nin altın askerler (Sovyet askerleri) hakkındaki bilgisinde, onların iletişim sırasında Müslüman köylerindeki halka eziyet eden hegemonik davranışlarının aktüel bir sorun olarak altı çiziliyor. Türklerin tüm işlerden alındığını, işkencelere maruz kaldığını gösteren somut gerçekler ve bu sorunları ortadan kaldırmak için verdiği mücadele, milli taassubun önemli argümanları olarak değerlendiriliyor.

**Anahtar Kelimeler:** Türk taassup misyonu, öğretmen, demokrasi, özgürlük, eşitlik.

### PRO TURKIC MISSION IN THE CREATIVITY OF ÖMER FAIK NUMANZADE

**Abstract:** In the article, pro turkic mission of the person who was brutally murdered (not only his body, but also his soul, thought, action, position, identity) during the Soviet period is investigated with concrete facts. Nation, national consciousness, the idea of independent statehood and independence education, political prohibitions (Tsarist Russia, Soviet period), the destruction of human convictions, human freedom and the understanding of the human being (although the body is given the right to live) are described in the creative arena of Ömar Faik.

Numanzade sees the way to achieve social justice and improve life in science, education, free literature, opposition to despotism and foreign oppression, struggle for the ideals of democracy and equality. The fate of the Muslim population of Borchali, Akhalsikh and Akhalkalek districts is more clearly expressed in his creativity. He did a lot for the fate and peace of the Turks which living in Georgia. In his works, Omer Faik has reported on the biased activities of non-Muslims in the Muslim regions, especially the Armenians who infiltrated the administrative organizations. Numanzade's information about the Golden Soldiers (Soviet soldiers) he highlights their hegemonic behaviour during communications, persecuting the population of Muslim villages, as an actual problem. The concrete facts showing that Turks were dismissed from all jobs and subjected to torture and the struggle to eliminate these problems are considered as important arguments of pro Turkism.

**Key Words:** pro Turkic mission, teacher, democracy, freedom, equality

### Giriş

Azərbaycan ədəbi-elmi və ictimai fikrinin görkəmli nümayəndəsi, xalqın milli dirçəlişi, milli şüurun oyanışı və formalaşmasında xüsusi mövqeyi olan Ömər Faiq Nemanzadə qüdrətli qələm sahibi, istedadlı publisist, ictimai xadim, pedaqoq olmaqla bu sahələrin hər birində zəngin irs yaratmışdır.

XIX. əsrin sonu, XX. əsrin əvvəlləri- Azərbaycan, Türkiyə, ümumilikdə Qafqazda, bu mürəkkəb və ziddiyyətli epoxanın təmsilçisinin milli - mənəvi tərəqqidə yeri, mübarizə ruhu – Alber Kamyunun dediyi kimi –“Yalnız azadlıq uğrunda ölməyin mənası var, çünki bu zaman insan inanır ki, o, tamamilə ölmür” –qırılmazlıq qanunu kimi idrakda yerini tapır. Ədibin əsərləri– demək olar ki, bütün yaradıcılığı dövrünün, ictimai mübarizəsinin bədii salnaməsidir. Ömər Faiq insan –cəmiyyət münasibətlərini birinci dərəcəli problem kimi görür, elmin deyil, elmsizliyin, dinin deyil, dinsizliyin, mövhumatın, ən başlıcası despotizmin məhv etdiyi insan toplumunu diqqət hədəfinə alır. İctimai ədalətə

nail olmaq, həyatı yaxşılaşdırmaq üsulunu isə elm və təhsildə, hürriyyət olan ədəbiyyatda, dinsizliyə, despotizmə və əcnəbi zülmə qarşı çıxmaqda, demokratiya və bərabərlik idealları uğrunda mübarizədə görür. Nəticədə Ömər Faiqin fəaliyyətinin ideyaməfkurə səngəri, mənbə, fakt, tarix cəmində bir bütün olaraq türk qövmündə, mənəvi –tarixi vəzifədə milli qürur və azadlıq hissinin tərbiyəsi kimi məhkum və asılı Şərqi yönlənir, Azqurdan Türkiyəyə yol alaraq nəinki Azərbaycan, ümumən Qafqaz hüduclarına milli bir konkretlik gətirir.

### **1. Sovet Manqurtlaşdırma Siyasətində Türk Adına Yasaqlar**

Azərbaycan türklərinin milli oyanış hərəkatının əsas ideya müəlliflərindən biri olan Ömər Faiqin fəaliyyəti bütün dövrlərdə həm müasirlərinin, həm də elmi ictimaiyyətin (repressiya dövrü, qadağalar, məhdudluq çərçivəsinə baxmayaraq) diqqət mərkəzində olmuşdur. Dürüstlüyə qalırsa sovetlərə qədərki dövrdə onun haqqında söylənilən fikirlər, qadağalara baxmayaraq edilən cəsarətli çıxışlar idi və bu etirazlar öz dövründə, zamanında məlum hökumətin dövlət qulluqçuları, ictimai xadimlər, istər ziyalılar tərəfindən mətbuatda açıq söylənilmişdir. (Qafqaz Mətbuat Komitəsinin şərq dilləri üzrə senzoru kimi çalışan Mirzə Şərif Mirzəyev, Əhməd Cavad və s.) Sovet rejiminin repressiya dəhşəti isə insan zehninə yanaşmanın, manqurtlaşdırma siyasətinin ən dəhşətli, ən ağır forması idi.

Müəyyən təhriflər, inkarlar (dövrün tələbinə uyğun olaraq) dəyişik təhlillər, həqiqətdən yan keçmə məcburiyyətdən doğan zərurət – məsələn, Abbas Zamanov “Əməl dostları” monoqrafiyasında Qafqazda və Azərbaycanda mətbuat səhifələrində zülmə və istibdada, cəhalət və mövhumata qarşı ölüm - dirim mübarizələri aparan inqilabçı- demokratik mühərrirlərin sırasında Ömər Faiqin fəxri yeri olduğunu vurğulayır. Ölüm tarixi 1937-ci ilə aid edilir, səbəb isə göstərilmişdir. Həlbuki Ömər Faiq 1937-ci ildə Sovet hökuməti əleyhinə yaradılmış əksinqilabçı millətçi təşkilatın rəhbəri, bir türkçü kimi, Tiflisdə Odabaşyanın sanksiyası, Üçlüyün əmri ilə güllələnmişdir. O, 1958-ci il də Gürcüstan Ali Məhkəməsinin qərarı ilə bəraət alsa da, istinad olunan monoqrafiyada ( kitab 1979-cu ildə nəşr olunmuşdur.) bu fakta toxunulmur. Totalitar rejimin təbliğ etdiyi əsas məqam da budur. Digər araşdırmada, Sahib Rzayevin 1977- ci ilə aid olan namizədlik dissertasiyasında onun ürək xəstəliyindən vəfat etdiyi göstərilməsi gülünc olması ilə yanaşı,eyni zamanda ağrıdıcı bir faktdır. İstinadsa şovinist rejimin onun ailəsinə ünvanlandırdığı, qızı Kamilə Nemanzadədə saxlanılan PE 148158 № -li ölüm haqqında şəhadətnamədir. Burada Ömər Faiq Ne-

manzadənin 1941-ci ildə həbsxanada ürək xəstəliyindən vəfat etdiyi qeyd olunmuşdur. Tünd boyalarla beyinləri qaralayan rejimin təsirinə düşməsinə görə heç bir tədqiqatçını qınamaq olmaz. Tədqiqatçı fakta yönəlir və bu faktsa doğruluğu məchul olan, saxta bir sənəddir. Bu bir təlim idi... Humanizm, dürüstlük cənnəti— adı və vədi arxasında beyinləri donduran, əsl həqiqəti isə cildini dəyişmiş, təzə üzlük taxmış şəkildə, əqidəsinə əzab, cisminə güllələr yağdıran Sovetlərin üzdə bəraəti – türk casusu kimi siyasi təqdimdə dolanan sənətkara və ya tədqiqatçısına “proletar diktaturası”nda hakimiyyət buxovu ideologiyası idi.

## 2. Beyinləri Donduran “Pantürkçü” İmzası

Ömər Faiqin hələ İstanbulda, Darüşşəfəq məktəbində təhsil alarkən “müdir və məmurların keyfi, hərəkətləri artdıqca müdafiə və mübarizə qüvvəsi artan”, məktəb idarəsi, müdir və məmurlar əleyhinə, sonra isə məktəb və nəzarət heyəti qərarlarına, dərş proqramlarına qarşı şiddətli yazıları hadisələrin insan psixologiyasında özünüdərk olaraq çox maraqlı əsaslarını açır. Düşüncə azadlığının, qavramanın faciəsi ona təqdim olunan susma qadağasında - “otuz zopa və bir ay həbs cəzası” olaraq həbsxana həyatından iyrənən, diksinsən, amma mübarizəsindən dönməyən özgür ruh mövqeyinə yönəlir. Həbsxana zillətinin 1907, 1918, 1919 –cu illərdə yenidən təkrarlanması onun daha böyük amal, ədalətsizliyin, qanunsuzluğun, ictimai bərabərsizliyin ləğvi üçün hökumət idarə üsullarının ləğvinə yönəlndiyi üçün idi. Bu, xalqın bugünkü günü, sabahı, gələcəyi uğrunda mənəvi cavabdehlik idi və Ömər Faiq belə bir vəzifəni, könüllü olaraq əməli icrasını daxilən qəbullanmışdı. Konseptual sxemdə isə işıqlı sabah naminə ləğvində iştirak etdiyi ədalətsiz hökumətdən sonra quruculuğunda ölüm dirim savaşı apardığı “ədalətli” hökumətdə Ömər Faiq 17557 nömrəli məhbus olaraq eyni qədərə məhkum idi. “Mütərəqqi sosialist cəmiyyətində” onun haqında xəbərçilik arayışlarında daha çox qaralanan, vurğulanan Türkiyədə, İstanbulda oxumağa göndərilməsi, Azərbaycan sovetləşənə qədər qatı millətçi və pantürkist olmasıdır. Türk məhfumunun böyüklüyü və qeyri adiliyi sovet quruculuğunda sanki partlamağa hazır olan bir dinamiti xatırladır. Bu kəlmənin istər kimlik, istərsə də məkan anlayışında səslənməsini zərərsizləşdirmək tam bir ideoloji faktır. Gürcüstan Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinin arxivində Ömər Faiqə aid 17557 nömrəli 213 səhifə qalınlığında olan istintaq işi saxlanılır, üstündə isə “Ömər Faiq Nemanzadə və başqalarının işi (cəmi on nəfər)” (Qurbanov, 1992:180) göstərilir. Ona ünvanlanan iddia isə daha gü-



lündür: O, Axalsixdə sovet hakimiyyətinə qarşı əksinqilabi təşkilat yaratmış, qurduğu sosialist cəmiyyətini qoca, zəif halında on nəfərin gücü ilə dağıtmaq istəmişdir. Bu paradigma hər halda onun dərinləşmiş ideyasından, islahatlarından qaynaqlanır, əvvəlki fəaliyyətinin təkrarlanacağından qorxulduğu, “zamanın yenidən dolanıb gəlməməsi” üçün ehtiyat tədbiri görülürdü. Belə ki, 1918-ci ilin may ayının sonlarında Zaqafqaziyanın üç böyük xalqları hərəsi suveren respublika yaradaraq daxili məsələlərini öz istədiyi şəkildə həll etməyə çalışırdı. Əslində isə bu görünən tərəfi idi. “Vəziyyətin bu cür olduğunu və işlərin pis qurtaracağını duyan xalqlar uzaqgörənliklə kənarda özlərinə sahib və güclü müdafiəçi axtarmağa başladılar. Bütün bu kiçik xalqlar hər biri ayrı-ayrılıqda hansı bir güclü qəhrəmanınsa ağışuna atılmağa hazır idi” (Narimanov, 1989: 194). Bu dövərdə Axalsixdə də siyasi vəziyyət qarışıq idi. Axalsixdə yerli hökumət yıxılmış hakimiyyət xalqın əlinə keçsə də, uzun müddət davam edə bilməmişdi. “Bəsirət” qəzeti 1919-cu il tarixli sayında “martın 7-də saat 1-də Axalsix şəhəri Gürcüstan qoşunları tərəfindən işğal edildiyini” (“Bəsirət”, 1919: may 15) yazırdı. Yerli əhalinin vəziyyəti daha da ağırlaşaraq dözülməz vəziyyətə çatmışdı. “Quldur Andronik Türkiyə və Qafqaziya ermənilərinin mürəkkəb dəstələrinə köylü ermənilər ilə bərabər müsəlman kəndlərinə hücum etmək əmrini verir. İşarəyə görə bütün ermənilər qalxıb yaxın müsəlman kəndlərinin üzərinə düşərək vəhşiyənə bir surətdə müsəlmanları biçməyə başlayırlar. Bunlar qadınların döşlərini kəsib səbilərin ağzına qoyurlar.” Bu xəbər Zəngəzur qəza qaymakanı Məlik Namazəliyevin 1918-ci ilin dekabrında Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin milli şurasına kömək üçün vurulan teleqramında həyəcanla əks olunur (“Azərbaycan”, 1918: qanuni-əvvəl15). “Millət ümumi fəlakət qarşısında idi. Xalqı bu ümumi fəlakətdən qurtarmaq üçün qabaqcıl ziyalılar qonşu xalqlarınkına nisbətən sayca az olsalar da, mübarizə meydanında idilər. Tarix onların qarşısına çox çətin bir vətəndaşlıq və qeyrət vəzifəsi qoymuşdu. Bu işdə Ömər Faiqin vəziyyəti daha ağır, müsibəti qat-qat artıq idi. Çünki o, azərbaycanlıların ümumi mübarizə və özünü müdafiə axınından məsafə etibarilə kənardaydı, özü də mübarizə meydanında demək olar ki, tək idi” (Qurbanov, 1992:118). Axalsix Milli Komitəsi xüsusən Ömər Faiqin fəaliyyətini məhdudlaşdırırdı. “Gürcü hökumətinin ən ziyadə qorxdığı Ömər Faiq əfəndidir ki, köylü camaatının yanında onun böyük nüfuzu vardır” (“Azərbaycan”, 1919: nisan 23). O isə bütün çətinliklərə baxmayaraq doğma xalqının hüquqlarının tapdalanmamasına çalışırdı.

### 3. Yaradıcılığında Axalsix və

#### Axalkələk Əyalətlərinə Muxtariyyət Məsələsi

Gürcüstan inqilab Komitəsinin fəal üzvlərindən biri olan Ömər Faiq bir qrup gürcü fəalları ilə eyni cəbhədə yer almışdır. Kazım Qarabəkirin xatirələrindən onun türk Milli Mücadiləsinə dəstəkləmədiyi qeyd olunsa da (Fikrimizcə bu dövrün xülasəsində qurtuluş üçün ziddiyətli siyasi yanaşma müxtəlif mövqeydən qiymətləndirilə bilər. Məsələn, Ömər Faiq Ərdəhan, Axalkələk, Axalsix əyalətlərinin Türkiyəyə verilməməsinə o zaman susa bilərdi ki, onun, bu yerlərin Gürcüstan respublikasının daxilində qalmaqla muxtariyyət verilməsi tələbi yerinə yetrilsin. “Hökumətdən onu da xahiş etmişdir ki, gürcüstanın tərkibində qalmaqla Axalsix və Axalkələk əyalətlərinə muxtariyyət verilsin (“Quruziya”, 1919: fevral 4). Bu fikir publisistin “Azərbaycan” qəzetinin 9 mart 1919-cu ilin 109-cu nömrəsində dərc olunan “Ömər Faiq əfəndinin Ruxadzenin teleqramına cavabı” yazısındakı siyasi mövqe pərdələnmiş halda daha dəqiq ip ucu verir: “... general Maqayevin rəsmi məktubuna baxmayaraq Ruxadze məni üç nəfər yoldaşım ilə həbs edib Tiflisə göndərdi... Ruxadzenin və onun əli altında olan qulluqçularının xüdsəranə hərəkəti camaatı həyəcana saldı. Camaat səbr edə bilməyib Ruxadzenin bu hərəkətinə laqeyd baxmadığından bizim həbsdən azad edilməyimizi tələb etməyə başladı... Ruxadze öz axırını məktubunda yazır ki, bizim əlimizə böylə gizlin sənəd keçmişdir. Sənəd budur: “Əfəndi qardaşım! Sizə xəbər veririk ki, Qərbi Zaqafqaziya mühavirləri Karsdadırlar. Onlara mehmannəvazlıq göstərin. Onları öz ixtiyarınıza alın” və qeyri... “Axalsix hadisələri” məhəlli inzibati idarəsinin təxribəedici üsulunun nəticəsidir... Bəzət özümün Gürcüstan demokratik cümhuriyyətində Axalsix və Axalkələk uyezdləri üçün milli muxtariyyət almaqdan başqa özgə bir qəsdim olmuyubdur” (Nemanzadə, 1992:271-272) sonda Gürcüstandan Menşeviklər getmiş, bolşeviklər gəlmiş, Ömər Faiq isə “Türk milliyyətçisi və Türk ajanı” olma ittihamından qurtara bilməmişdir. Bu ittihamlar, məxvi məktubda olan müraciətdə dırnaq arasına inkar işarələri əslində onun türk Milli Mücadiləsinə dəstəklədiyinin bir daha sübutudur. Bu mövzuda Nağı bəy Şeyxzamanlının “Xatirələr”i konkret tarixi fakt olaraq dəqiq fikir üçün zəmin yaradır. Azərbaycanın istiqlaliyyət illərində cərəyan edən hadisələr fonunda qurulan xatirələr müəllifin Ömər Faiqlə birgə Osmanlı dövlətinin Baş naziri, Tələt Paşa ilə görüşü Türkiyənin yardımını təmin etmək üçün önəmli məlumatlarla zəngindir. Görüşdə Nağı bəy Şeyxzamanlının “Əziz paşalarım, Azərbaycan xalqı 100 ildir ki, rus hakimiyyətinin zülmü altında inləməkdə idi. Qafqaz Rusiya tərəfindən işğal olunarkən

səkkiz xanlığın xalqı olan azərilər, yəni dini bir, dili bir, adət və ənnələri bir olan millətimiz- türk milləti rus hakimiyyətinə qarşı gecəli-gündüzlü hər fədakarlığa qatlaşaraq çalışdılar. Bu çalışmaları rus çarlığının devrilməsində böyük rolu oldu. Qafqazda başsız qalan rus ordusu pərişan halda idi. Millətimizin sillahlı qüvvələrinin hücumuna, təziqinə dözə bilmədilər. Azərbaycanın hər tərəfində xalqı idarə edə biləcək milli komutələr quruldu. Artıq anarxiyadan əsər-ələmət yoxdur. Ancaq bu gün üçün yaxşı olan vəziyyət sabah təhlükəli olacaq... Azərbaycan xalqı sizdən yardım gözləyir. Qardaş əlinizi uzadaraq bizə yardım edin, müstəqil olaq. Bizi çəkib özünüzə qatmaq istəyənsiz, buna razı olmayacağıq... Bizə böyük hərbi qüvvə göndərməyin. Hərbi mütəxəssiz və çavuş kadrlar göndərin”(Şeyxzamanlı, 2016: 105). Bu görüşdə Ömər Faiqin bir dövlət olaraq Azərbaycanın müstəqiliyi haqqında mövqeyi, müraciəti, onun müstəqil yaşaya biləcəyinə xüsusi inam və ehtiramı qeyd olunur. Bununla yanaşı qeyd olunan məlumat Ahıska qəzası ilə bağlı onun fikir və istəkləri baxımında qiymətli bir mənbədir : “Paşam, mən qəzetçiyəm. Azərbaycan mətbuatında çox çalışmışam. Azərbaycanlılar türklüklərini qəti şəkildə dərk etmiş bir millətdir; istiqlalə layiqdirlər. Güclü ədəbiyyata malikdirlər. Ancaq xahişim budur ki, bizim qəzamız olan Ahıska düz Türkiyənin sərhəddindədir, oranın sizə ilhaq olunmasını istəyirəm” (Şeyxzamanlı, 2016:107). Nəticə isə, Tələt Paşanın “əmin olun, paşa həzrətləri bu arzunuzun yerinə yetirər. Sabah təşkilatı qurmağa başlayacağıq” -yekun qənaəti olmuşdur. “1918-ci il iyunun 4-də Mesxetiyanı tutmuş türk ordusu oranı tərək edən Gürcüstan menşevik hökuməti ilə müqaviləyə əsasən Axalkələk əyaləti bütünlüklə və Axalsix əyalətinin bir hissəsi Türkiyənin ixtiyarına keçmişdir... Milli komitə qayda –qanunun pozulmasının və anarxiyanın qarşısını alması üçün bu yerlərin idarə olunmasını müvəqqəti olaraq öz öhdəsinə götürmüşdü” ( Qurbanov, 1992:202-203).

1919-cu il yanvar ayının 28-də “Qruziya” qəzeti bildirdi: “Axalsixdə hökumətin fəvqəladə müvəkkili Leo Ruxadze daxili işlər naziri N.Ramişvilinin adına belə bir teleqram göndərmişdir: təxminən iki həftə bundan əvvəl bütün uyezdə türk agentləri geniş fəaliyyətə başlamış, üsyan üçün bütün tədbirlərə əl atmışdılar”. Həmin vaxtlarda Ömər Faiqin ərəzidə yaşayan əhəlinin əksəriyyətinin Qafqaz türklərindən ibarət olduğu üçün muxtariyyət məsələsini qaldırması, bütün fəaliyyətini xalqın müdafiəsinə, milli hüquqların qorunmasına yönəldirməsi gürcü cümhuriyyəti üçün “düşmən siması” kimi təqdimi qüvvələndirirdi. Əsas ittihamlara qarşı Ömər Faiq cavabı isə bu idi: “Bu axır

vaxt möhtərəm gürcü camaatı məni öz milli və Gürcüstan istiqlaliyyətinin düşməni hesab etməklə bərabər Axalsixdə guya mənim tərəfindən hazırlanan üsyanı mənə isnad ediyolar. Gürcü camaatı Ruxadzenin hökumət namına göndərdiyi teleqramı oxuyandan sonra bu fikrə gəlmişdir. Buna cavab olaraq deyirəm ki, hərəgah Axalsix uyezdində narahatlıqdırsa və əhali arasında həyəcan davam edirsə, əvvəlcə bunun səbəbi Ruxadze cənablarının özüdür” (“Azərbaycan”, 1919:mart 9)

Əslində qeydlərindən, müraciətlərindən görünür ki, Ömər Faiqin ruhunda demokratik bir ziyalılıq vardır və o, bütün fəaliyyəti ərzində əzilən və istismar olunan xalqın, ümumilikdə insan azadlığı uğrunda mübarizə aparır,eyni zamandabütün xalqların milli istiqlalını istəyirdi. Lakin “Azərbaycan” qəzetinin 9 mart 1919-cu il sayında o, “inqilabın birinci günlərində mən kəndlilərin hüquqlarını müdafiə edib torpaq islahatı tələb etdiyim zaman yerli bəylər və köhnə məmurlar “dişlərini mənə itiləmişlərdi” sözləri ona qarşı olan aqressiv münasibəti, irəli sürülən ittihamları əks etdirirdi. Gürcü və ermənilərin Axalsixdə müsəlman əhalisinə rəva gördükləri zülm dözülməz bir vəziyyətdə idi. Ömər Faiq 21 aprel 1919-cu il tarixində nəşr olunan “Azərbaycan” qəzetində o günləri belə qeyd edir: “Budur sosialist Ramışvilli hökumətinin və müsəlman dostu gürcülərin müsəlman kəndlilərinin başına gətirdiyi bəla və fəlakət! Budur sosialist maskası altında oynanılan ən mənfur milliyyətperəstlik! Budur Nikolay Kazaklarından daha vəhşiyanə davranan demokratik gürcü əsgəri!” Onun bu vəziyyətdən çıxış yolu axtarması Tiflis hökumətini rahatsız etməyə bilməzdi. Ömər Faiq 1919-cu ilin yanvar ayında Tiflisdə həbs edilərək Aqara və Azqurdakı mal varlığına əl qoyulur, evləri, bağçası yandırılaraq talan edilir. Xüsusi tapşırıqlı əsgərlər tərəfindən ailəsinə divan tutulmağa cəhd edilərsə də, tərəfdarları onun ailəsinə gizlətməyə müvəffəq olurlar. “Zarya” qəzetinin 30 yanvar 1919-cu il tarixli sayında “ictimai xadim.., ilk müsəlman inqilabçılarından biri Ömər Faiqin başına gətirilən bu müsibət cəmiyyətin bütün təbəqəsini həyəcana salmışdır”, xəbərinə məğrur, mübariz vətənpərvərin cavabı bu idi: “Təki hüquqi-milliyəmiz talan edilməsin, elə xüsusi, xırda sərvətlərin məhvinin əhəmiyyəti yoxdur” (“Azərbaycan”, 1919:aprel 18).

#### **4. Ömər Faiq Təqdimində Azlıqda Qalan**

##### **Xalqın (ümumilikdə insanın) Milli Mənafeyini Qoruması**

1921-ci ildə Borçalı, Quriya, Acarıstan və başqa kəndləri ayağa qaldıraraq inqilabi vəziyyəti tamlaşdırdı. 1921-ci il fevral ayının 16-da Şulaver şəhərində Gürcüstan inqilab komitəsi yaradılır. Tərkibi on nəfər

tanınmış insanlardan ibarət olan komitədə Ömər Faiq də yer alırdı. Həmin gün Gürcüstan Sovet Sosialist Respublikası elan olunaraq hakimiyyətin zəhmətkeşlərə – fəhlə və kəndlilərə məxsus olacağını bəyan edir. Gürcüstan çoxmillətli ölkə olduğu üçün bərabər cəmiyyət quruculuğu üçün İnkılab Komitəsi 1921-ci il avqustun 1-də “Gürcüstan Sovet Sosialist Respublikasının müsəlman əhalisi üzrə Şura” təsis etmək haqqında 63 nömrəli dekret verir. 6 maddədən ibarət olan dekretə Gürcüstan müsəlmanlarının həyatının tarixi, sosial –məişət qayğı və xüsusiyyətləri diqqətə alınır. “Müsəlman işləri şurası”na mərkəzi aparatda işləmək üçün 10, yerlərdə isə 8 stat ayrılaraq sədri Ömər Faiq, katibi isə Tiflis jurnalistlərindən Hüseyn Minasazov təyin edilmişdir. Bu illərdə artıq o, müsəlman rayonlarının müvəkkili idi (Qasımov, 1985:127). 1921-ci ilin iyul-avqust aylarında Ömər Faiq şuranın 4 nəfər üzvü ilə müsəlmanlar yaşadığı rayonlarda olaraq onların istək və arzuları, qaygıları ilə maraqlanır, problemlərini həll edir, eyni zamanda yeni quruluşun mütərəqqi qanunlarını onlara aydınlaşdırırdı. Bu ərazilərdə ciddi problemlərlə bağlı məsələləri dövlət müzakirəsinə çıxarmaq bacarığında mübariz publisistin inqılab prinsiplərinə əsasən vətəndaşların qanuni hüquqlarının tapdalanmamasına istiqamətlənirdi. Onu fəaliyyəti boyu ən çox məşğul edən məsələlərdən biri isə, müsəlmanlar yaşayan yerlərdə milli məsələyə qeyriciddi münasibət göstərilməsi, verilən sözlərin sadəcə forma olaraq qalması idi. 1921-ci il iyulun 24-də Maxaradzenin sədrliyi ilə keçirilən plenumda “Gürcüstan İnkılab Komitəsinin üzvü Ömər Faiq yoldaşın Borçalı əyalətindəki vəziyyət haqqında məruzəsi” diqqəti cəlb edir: “Mənim topladığım bütün faktlar belə bir qənaət hasil edir ki, əhalisinin 80-85 faizi müsəlman olan Borçalı əyalətində müsəlmanlarla heç kəs hesablaşmır və hesablaşmaqda istəmir. Qəzanın ən vacib təşkilatlarında və müəssisələrində müsəlman işçisi olmadan keçinmək əsas prinsip kimi götürülmüşdür. Qəza İnkılab Komitəsinin tərkibində bir nəfər də müsəlman yoxdur. Torpaq şöbəsi istisna olmaqla bütün şöbələrdə də vəziyyət belədir. Torpaq şöbəsinə rəhbərlik isə köhnə Nikolay dövrü məmurları xatırladan bir müsəlmana həvalə olunmuşdur. Voronsov, Yekaterinenfeld, Zalqa rayonlarında vəziyyət elədir ki, bütün inqılab komitələrinin üzvləri, milis rəisi və az-çox məsul işçilər ancaq qeyri-müsəlmanlardan ibarətdir. Şulaver istisna olmaqla Aşağı Saral zonasında yaşayan əhalinin böyük əksəriyyətini müsəlmanlar təşkil edir. Buna baxmayaraq nə İnkılab Komitəsində, nə də inzibati işçilər arasında əhalinin bu əksəriyyətinin bir nəfərdə nümayəndəsi yoxdur. Bütün Borçalı qəzası iki bir-birinə zidd cəbhəyə bölünmüşdür: bir tərəfdə azlıq təşkil edən

almanların, ermənilərin, aysorilərin, malakanların, gürcülərin, yunanların müxtəlif ölçülü nümayəndələrindən ibarət başçıları durur, digər tərəfdə əhalinin əksəriyyətini təşkil edən və həmin başçılar tərəfindən idarə olunan çoxminli müsəlmanlar” (Nemanzadə, 1992:346). O, “Millətlərarası münasibətlərin hələ tam sahmana salınmadığını və sadəcə təsadüfən, qeyri-şüuri şəkildə edilmiş hər bir səhv hərəkət tərəflərin birinin digər tərəfin zərərinə millətçilik məqsədi ilə qəsdən edilmiş hadisə kimi qələmə verilə biləcəyi indiki halda hakimiyyətin azlıq təşkil edən hər hansı bir millət nümayəndələri əlində cəmləşməsini çoxluq təşkil edən millətin hüquqlarının kobud surətdə pozulması aktına bərabər” tuturdu. 1921-ci il iyunun 11-də Maxaradzenin adına yolladığı məktubdakı qeyd olunan bu fikirlər bir daha təsdiq edir ki, o, təkcə xalqının yox, hökumət tərkibində hər hansı azlıqda qalan xalqın (ümumilikdə insanın) milli mənafeyini qorumağı özünə borc bilmişdir.

### **5. Sovet əsgəri, “Qızıl Esgər” Adlandırılan Mifin İç Üzünün İfşası**

“Demokratiya və azadlıq uğrunda” mübarizə fəaliyyətinin əsas amalı olan Ömər Faiq, bu dövrdə də durmadan xalqın maariflənməsinə, inzibati işlərdən – hərbi hissələrin vəziyyəti, torpaq və s. kimi həlli vacib məsələlərə diqqət yetirərək quruculuğunun mütərəqqiliyinə güvənərək sovet dövlətinə, sosializm quruculuğuna dürüstlüklə xidmət etmişdir. Gürcüstanda yaşayan türklərin taleyi, əmin-amanlığı üçün o, burada çox işlər görmüş, müsəlman bölgələrində qeyri-müsəlmanların, xüsusən idarə orqanlarına soxulmuş ermənilərin qərəzli fəaliyyətini ifşa edən məruzələri ilə geniş əksədə oyatmışdır. Yenə onun Gürcüstan inqilab komitəsinin sədri Maxaradzenin sədrliyi ilə keçirilən plenumda komitə sədrinə Borçalı qəzasının rayonlarında olan “Ümumi vəziyyət”, İnzibati quruculuq işləri”, “Torpaq məsələsi”, “Ərzaq məsələsi”, “Qızıl əsgərlər”, “Yaylaqlarda vəziyyət” başlıqlı məruzələri onun özünün şahidi olduğu konkret faktlar üzərində cəmlənir. Ömər Faiqin qızıl əsgərlər haqqında məlumatında onların ünsiyyət zamanı müsəlman kəndlərində əhaliyə işgəncə verən hegemon davranışları aktual problem kimi qabardılır: “Axalsix və Axalkələk qəzaları haqqında verdiyim məruzələrdə olduğu kimi, Borçalı qəzasında da müsəlman kəndlərində yerləşmiş qızıl əsgərlərin hərəkətləri üzərindən sükutla keçə bilmərəm. Burada qızıl əsgərlər özlərini düşmən ölkəsindəki kimi aparırlar, kəndlilərin hamısı yekdil şəkildə bildirirlər ki, qızıl əsgərlər son vaxtlardan bəri onlara qarşı açıq-aşkar kinli münasibətlər göstəririlər... Yuxarı Orzuman kəndində qızıl əsgər bir kəndlini ona ikinci dəfə süd

gətirmək tələbini yerinə yetirə bilmədiyinə görə güllələmişdir... Müsəlmanların müqəddəs hesab etdikləri ramazan ayında Cücəkəndində, İlməzlidə və başqa kəndlərdə əsgərlər minbərdəki mollaları daşa basıb camaatı məscidə çağırmağa imkan verməmişlər. 5-6 nəfərdən ibarət ailəsi olan bir müsəlman kəndlisinin yeganə daxmasında uşaqlar və qadınlarla bir yerdə yaşayan (mən özüm şəxsən İlməzli kəndində bunu gözümlə görmüşəm) qızıl əsgər qadınlara sataşmaqdan və biabırçılıq törətməkdən çəkinmir” (Nemanzadə,1992: 354). Tərədilən vəhşi münasibətlər beyinlərə mifik qurtuluş cəngavərləri timsalında həkk olunan, azadlıq, bərabərlik, humanizm tərəfdarı qızıl əsgərlər kimi tanılan, XX əsrin 90-cı illərində “Qızıl Ordu” qatillərinin ilk rüşeyimləri idi ki, bu cürcətilərin iç üzünü Omər Faiq elə 20-ci əsrin əvvəllərindən (1921), bünövrədən ifşa edirdi. Onların qatil davranışları Ermənistanla qarışıq olan yaylaq yerlərində müsəlmanlara daha ağır başa gəlirdi. Belə ki, “erməni banditlərinin yataqlara hücumları çoxalmış”, kütləvi halda malqaranın, hətta adamların oğurlanması daha ağır nəticələr verir, zərbəni iki qat artırırdı. Omər Faiq bu özbaşınalığı aradan qaldırmaq üçün ciddi tədbirlərin görülməsini tələb edir, məruzəsində çıxış yolu üçün vacib tələblər irəli sürürdü: “...İnzibati orqanlarda firqəçi və bitərəf müsəlman işçilərinə mümkün qədər çoxlu yer verilsin... Respublikanın müsəlman rayonlarında xalq maarif və mədəni-maarif müəssisələrinə rəhbərlik işi üçün Gürcüstan maarif komissarlığının nəzdində müsəlmanlar arasında maarif şöbəsi yaradılsın...Torpaq sahəsindəki nizamsızlığa son qoymaq və həyəcanlanmış əhali arasında sakitlik yaratmaq üçün sovet quruluşunun ilk mərhələsində torpaq islahatının gedişini sürətləndirmək lazımdır, sürətləndirmə işi başlanana qədər kim olursa-olsun müsəlmanlardan alıb başqasına torpaq vermək işinə maneçilik göstərsin...Müsəlman kəndlərinə bölünmüş qızıl əsgərlərin yerli əhalinin dini və məişətindəki fərdi xüsusiyyətlərə dözümlü münasibət göstərilməsi mənasında onlara ordu qərargahları vasitəsi ilə təsir etmək və elə bir ümumi qayda yaratmaq lazımdır ki,əsgərlər müsəlmanların evində ailə şəraitində, qadın və uşaqlarla bir yerdə yox, ayrıca binalarda yerləşdirilsinlər. Əgər bu maddə üzrə təcili və qətiyyətli tədbir görülməsə, kəndlilərin kütləvi şəkildə Türkiyəyə köçmək ehtimalı yarana bilər”(Nemanzadə,1992: 352-353). Göstərilən vəhşi münasibət, problemlər Axalsix və Axalkələk qəzalarında olan müsəlman əhalinin taleyini, yaşam tərzini daha dəqiqliklə ifadə edir. Sadalanan müxtəlif xoşagəlməz halları aradan qaldırmaq üçün onun göstərdiyi daha qəti olan tədbirlər lazımlı, müsəlmanların hər işdən uzaqlaşdırıldığını, onlara işgəncə edilməsini

göstərən bir fakt olaraq milli təəsübkeşlik üçün vacib arqumentlərdən sayılmalıdır:

1. Axalsix qəza inqilab komitəsinin sədri vəzifəsinə təcrübəli və etibarlı kommunist təyin edilsin;

2. Heç olmazsa, iki-üç nəfər müsəlman qəza inqilab komitəsinə üzv, inqilab komitəsi yanındakı müxtəlif kollegiyaların hərəsinə bir nəfər müsəlman seçilsin;

3. Qəza milis rəisinin köməkçisi və müsəlman kəndlərində bütün milis nəfərləri müsəlmanlardan təyin edilsin;

4. Erməni qızıl əsgərlər və milis nəfərləri heç olmazsa, müvəqqəti müsəlman kəndlərindən çıxarılsın;

5. Qızıl əsgərlərin qanunsuz hərəkətlərinə ordu qərargahı vasitəsi ilə son qoyulsun” (Nemanzadə, 1992:368) və s. və s. kimi ciddi tələblər onun inanaraq yol aldığı, tam əksini gördüyü dövlətin saxta sülhsevərlik, humanizm, beynəlmiləlçilik pafosunu yerlə bir edirdi. Nəticədə onu hakimiyyətdən uzaqlaşdırmaq çıxış yolu, məhvə məhkumluğu isə insanın, millət milli “mən”ini, özünüdərkini yox etmək islahatının əsas parçasıdır.

### Nəticə

96

Ömər Faiqin ciddi tələbləri rəğbətlə qarşılanmamış və 1922-ci ildə hökumətdən uzaqlaşdırılmışdır. Ad isə başqa idi: “o, yaş və xəstəliyinə görə dövlət işindən uzaqlaşır.” Təqiblərsə yenə davam edirdi. Yeni platformanın, “milli problemlər çərçivəsində fəzilətləri bol olan sosialistlərin” ittihamı ona 1925-ci il dekabrın 9-da Azərbaycan Fövqəladə Komissiyasının 341 №-li həbsətmə və axtarışaparma orderi ilə başlayaraq həbsə məhkum etdi. Ömər Faiq daha çox türk casusu kimi günahlandırılmış, lakin istintaqın gedişində heç bir sübut olmadığı üçün həmin ayın 14-də araşdırma və təhqiqat davam etmək şərti ilə həbsdən azad edilmişdir (Qasımov, 1985:128). 1933-cü il, 20 mart tarixində, 746 №-li orderlə, ikinci dəfə, eyni ittihamla tuperklyoz xəstəliyinə mübtəla olmuş Ömər Faiq təkrar həbs edilir. Dindirilmə milliyyətə erməni olan Tevosyan tərəfindən aparılır. Mayın 17-də isə o, ittiham sübutsuzluğu ilə həbsdən azad edilir. “Bu qərar may ayının 17-də verilsə də onu həbsdən azad etməzlər. May ayının 27-də Ömər Faiqin ömür-gün yoldaşı Abidə xanım (Ömər Faiqin bir oğlan-Kamil, üç qız – Kamilə, Ədilə və Bəxtli adlı dörd övlad payı olmuşdur) M.C.Bağirova ərizə ilə müraciət edərək ərinin buraxılmasını xahis edir. Bu ərizədən sonra may ayının 28-də Ömər Faiq Nemanzadə azad edilir” (Qasımov, 1985:128). Sovet hökuməti əleyhinə yaradılmış əksinqilabi millətçi təşkilatın rəhbəri



kimi, Ömər Faiq 1937-ci ilin 16 iyulunda Axalsix rayon prokuroru Odabaşyanın sanksiyası ilə yenidən həbs olunmuş, istintaq nəticələri isə Gürcüstan SSR Daxili İşlər Komissarlığının nəzdindəki üçlüyün sərəncamına verilmişdir. Yenidən heç bir məhkəmə olmadan oktyabr ayının 19-da isə qocaman publisist Üçlüyün əmri ilə güllələnmişdir. Ömər Faiq 1958-ci il aprelin 10-da Gürcüstan Ali Məhkəməsinin qərarı ilə bəraət almışdır.

#### **ƏDƏBİYYAT**

“Azərbaycan” qəzeti, 15 qanuni-əvvəl 1918.

“Azərbaycan” qəzeti 23 nisan 1919.

“Azərbaycan” qəzeti 9 mart 1919.

“Azərbaycan” qəzeti, 18 aprel 1919.

“Bəsirət” qəzeti, 15 may 1919.

Qasımov, Cəlal (1985), Məhbus tərcümeyi-halı. Bakı: Mütərcim.

Qurbanov, Şamil (1992), Ömər Faiq Nemanzadə. Bakı: Gənclik.

“Quruziya” qəzeti, 4 fevral 1919.

Şeyxzamanlı, Nağı bəy (2016), Xatirələr. (“XAN” Xatirə Ədəbiyyatı silsiləsindən), Bakı: Xan.

Nemanzadə, Ömər Faiq (1992), Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı.

Narimanov, Nariman (1989), İzbrannie soç. II t, Bakı.



## AHLAT AĞACI FİLMİ ÜZERİNE KISA BİR DEĞERLENDİRME

Dr. Öğr. Üyesi Işıl ÇOBANLI ERDÖNMEZ\*

**Öz:** İletişimin disiplinler arası bir alan olması nedeniyle, geleneksel iletişim öğelerinin kullanım alanlarının yanı sıra sanat dallarından da iletişime oldukça veri akışı sağlanmaktadır. Sinemasal üretim de, son tahlilde kendi önündeki üretilen analizlerden derlenen malzemelerle şekillenmeye devam etmektedir. Bu çalışmada, Nuri Bilge Ceylan'ın *Ahlat Ağacı* (2018) filmi üzerinden tek vaka analizi üzerinden nitel bir gömülü literatür taraması yöntemiyle minör bir değerlendirme yapılacaktır. Diğer kitle iletişim araçlarından üretilen içerik değerlendirmelerine analizlerine örnek olarak "Filmler ve Rüyalarda" adlı kitap (2011, Thorsten Botz-Bornstein), Andrei Tarkovski'nin şiirsel sinema anlatısı ve *Ahlat Ağacı*'nin senaryo yazımı aşamasında edebiyat eseri olarak etkilendiği Akın Aksu'nun kitabı bu değerlendirme için kullanılacak ve çalışma bu anlamda desteklenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** *Ahlat Ağacı*, Tarkovski, İmaj.

### SHORT PRESENTATION OF THE WILD PEAR TREE MOVIE

**Abstract:** Since communication is an interdisciplinary branch, data flow is provided rather than the fields of art. In terms of content production, mass media has a wide range from the most traditional to the latest databases. In this study, a minor evaluation analysis will be made on Nuri Bilge Ceylan's movie *The Wild Pear Tree* (2018). It's done with a qualitative embedded literature review method over a single case analysis. The book called "Films and Dreams" (2011/Thorsten Botz-Bornstein), Andrei Tarkovsky's poetic cinema and Akın Aksu's story "Tree's Solitude" who was influenced by during the scriptwriting stage, are the examples of content evaluations produced from other mass media.

**Key Words:** *The Wild Pear Tree* Movie, Tarkovsky, Image

### Giriş

Aynı anda bir kitap ve bir filmin etkisi altında parçaları birleştirmek, ancak disiplinler arası çalışmalarda mümkün olmaktadır. *Ahlat Ağacı* filmi (2018, N. B. Ceylan) ve "Filmler ile Rüyalarda" kitabının imgesel sunumları, birçok başka alanda olduğu gibi görsel ve şiirsel iletişim sunumlarında kendini bulabilmektedir. Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde Tarkovski'nin birleştiren kavramı olan hayali manzaralardan esinlendiği bir gerçektir. Heidegger'in rüyaların, insan-

ORCID ID : 0000-0001-7736-1910

DOI : 10.31126/akrajournal.1272471

Geliş tarihi : 28 Mart 2023 / Kabul tarihi: 21 Mayıs 2023

\*Beykent Üniversitesi İletişim Fakültesi.

ların gök ve yer arasında gerçekdışıyı yakalama noktaları olduğunu belirtmesini filmlerle anlamlandırdığımız kalıntılar, harabeler ve zamanın yontulması üzerine ifadesi de bu içeriklere denk gelmektedir (Tarkovski, 2018: 203).

Ceylan'ın *Mayıs Sıkıntısı* ve *Uzak* filmleri ile başlayan kendine özgü dili, sonrasında ödül ile sinema ilişkisi, sinema-fotoğraf-şiir-edebiyat tamamlamaları ile SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) gibi ulusal ödüllerle başlayıp Cannes büyük ödülleriyle devam eden macerasına evrilmiştir. *İklimler*, *Uç Maymun*, *Bir Zamanlar Anadolu'da* ve *Kış Uykusu* gibi filmlerinde bireysel anlatı, toplumsal çöküş, sınıfsal sorunlar, kent-taşra ilişkisi gibi konular ön planda tutulurken; en son *Ahlat Ağacı* filmi bu konuları belki de en sesli düşünceye çeviren yapımı olmuştur (Bora, 2016: 292).

### 1. Ahlatın Yalnızlığı

Filmin aslında Aksu'nun bir romanı olan "Taşra Köpeği" kitabındaki, "Ahlat Yalnızlığı" adlı bir öyküden esinlenerek uyarlanmış olması, Ceylan'ın filmografisinde son bir yenilik olarak yorumlanmıştır. Edebiyat-sinema ilişkisi, en az rüya-sinema ilişkisi kadar anlam yüklenebilecek alanlardan biri olmuştur. Her ne kadar popüler kültür ürünlerinde son dönemde endüstrileşme kaygısı görülse de; bir yönetmenin, rüyasında gördüğü bir sahneyi, izleyicinin de görmesini istemesi büyük bir üretim sonucudur aslında. Aynı duyguyu yaratabilmek için manzaraları, sahneleri, rüyaları, gerçekdışı bir noktada izler kitleyi rüya gibi salonda derinleştirebilmiştir. İmgeleri bu anlamda kullanmış, bu da bir süreliğine de olsa kitleleri dünya düzleminin gerçekliğinden ayırmaya itebilmiştir bilinçli olarak (Kracauer, 2015: 442-443).

Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde insanın kendisiyle, doğayla, hayatla yaşadığı iç çelişkileri içeriksel ve yapısal olarak dengeli sunduğunu, gözlemlerini iletiye dönüştürebildiğini ve süreci tamamladığını güzel verdiğini, yani iyi gözlem yaptığını söyleyebiliriz (Bora, 2016: 11). İlk filmlerinde görsel planlardan yararlanmış olması, Tarkovski'den etkilendiğini belirtmesi, sahnelere manzara ve bilinçaltımız olarak bakmasından kaynaklanmıştır. İnsanın doğadaki duruşuna karşı sistem içindeki duruşuna geçişini belki de bu şekilde anlatmak daha kolay oluyordur. Sonrasında diyalogları arttırmasıyla birlikte filmlerindeki aktarım ve anlatım dili ön plana geçmiştir; son filmi *Ahlat Ağacı*'yle bu yörüngeyi de değiştirmiş sayılabilir.

### 2. İnsanın Anlam Arayışı

Bölge olarak kendi memleketi olan Çan'ı seçmiş olmasında bunun etkisi olabilir. Filmde genel olarak çeşitli alanlarda arayış, yüzleşme ve eleştirel bakış açıları vardır. Çanakkale Bölgesi'yle ilgili olarak popüler kültürün, turistik bakış açılarının prim yapmasına dair eleştiriler de yerinde olmuştur. Diğer

filmlerinde değindiği yüzleşme, ailevi rollerin dağılımıyla ilgili sıkıntılar, insan-doğa mücadelesi, yalnızlık ve kentteki kapitalist düzende kaybolma halini bu filmde toplu olarak verdiği söylenebilir. Karakter-öykü anlatımında erkek egemen ağırlıklı bir başlık seçiyor olması düşündürse ve daha uzun soluklu kadın karakterlere ihtiyaç olsa da; bunun nedenini eserlerinde biraz da otobi-yografik yansımalar yaratabiliyor olmasıyla açıklamak mümkündür. Bir kadın karakter üzerine düşünüldüğünde, fedakârlık eden, idare eden, içindeki özlemleri erteleyen ya da yaşamayan karakterler olduğunu gözlemlemek mümkündür. Bu anlamda anne rolündeki Asuman karakterinin (Bennu Yıldırımlar) sabrı âdeta tüm film boyunca sessiz bir çılgılık gibidir. Ama genel olarak bakıldığında, kurumuş, yamuk yumuk, yalnız, terk edilmiş diye adlandırılan "ahlat" in sadece bir erkek için değil, kadın için de kullanılabileceği anlaşılmaktadır.

Sahnelere, yıkıntılara, terk edilmişliklere olan özlemi, biraz da kişisel olarak içinde karakterlerin yaşadığı çelişkisel yıkıntıdan da kaynaklanmış olabileceği şeklinde yorumlanabilir. Bu noktada örnek verilebilecek mekân-uzam bağlantılarından biri; son James Bond filmlerinden birinin geçtiği Hashima Adası olabilir. Bir zamanlar kanlı canlı hayatların geçtiği bir yaşam dolu adanın şu an terk edilmiş görüntülerine baktığında birey ne hisseder? Ursula K. Le Guin'in anlatımlarındaki karakterlerin arayışları ve mekânsız ritimleri gibi rüya ile rüya dışı arasındaki bir yaşamdaki gibi; yarısı kırık dökük, aralarından ağaç köklerinin gözüktüğü, yaşamın bittiğine dair kanıtların olmadığı mekânlardır. Kimlikli ama insansız anlatıların öznesi olmuştur bu tür mekânlar. Ölümsüz ama yaşamayan bir yanı olan bu mekânlar, anlatıların da zamansız olmasına neden olmuştur. İnsan olmasa da hayat var olmaktadır bakışından yola çıkarak şiirsellik sinemada bu şekilde devam etmektedir.

İngiltere'de ölüleri taşıyan bir geminin sürekli seyahat etmesi nedeniyle, en sonunda ağaçlanmaya başlaması ve yüzer hâlde bu duruma devam etmiş olması en çarpıcı son dönem örneklerindedir. Tıpkı yakın zamanda öldükten sonra toprağın altına ters cenin olarak gömülerek toprağa yeniden can veremizi tasarlayan projelerin var olması gibi, çok kontrast ve oldukça çarpıcı öte fikirler vardır. Vietnam'da yemyeşil doğanın içine inşa edilmiş el heykellerinin hissettirdiği karşıtlıkta olduğu gibi. Doğa ile yıkımın müthiş uyumsuz uyumu, bu anlam arayışını da insansız kılmaktadır.

Tıpkı Tarkovski'nin *Stalker*'ında olduğu gibi neden direkt göğü değil de sudan yansımaları verir yönetmenler izleyiciye? Neden direkt kendimizi değil de aynadaki yansımamızı göstermek anlamı tamamlamaktadır düşünmek önemlidir. Neden yaşamı değil; yaşamın olmadığı "zone"ları (seçili bölge) vermiştir? Çünkü gerçeği tanımlamak için gerçektışıya ihtiyacı vardır toplumsal kültür varlıklarında. Tıpkı rüyalar gibi hiç olmayan, olamayan mekânlar gözlemlendiğinde; cevap aslında zıtlığı aramaktan kaynaklanmaktadır.

## Sonuç

*Ahlat Ağacı*'nda medeniyet-kırsal çatışmasını, sponsor ile geçen okumak-okumamak arasındaki gergin diyalogları, imam üzerinden dinî inançlarla-sorgulayan zihin arasındaki farkı, edebiyat üzerinden üreten sanatçı ile takipçi arasındaki farkı, aile kavramları üzerinden olması gerekenle-aslında olan arasındaki farkı çok net göstermektedir. Sinan karakterinin (Doğu Demirkol) babasıyla, annesiyle, imamla, kız arkadaşlarıyla, sevdiği yazar ve eğitim hayatıyla sürdürdüğü karmaşık soru-cevap ilişkisi, aslında hayattaki bir insanın anlam arayışının paralelidir. Her ne kadar Demirkol'un komedi oyunculuğu, esprili diyaloglara yansımış olsa da; aslında çok daha uzun saatler çekilen ama süresi sonrasındaki kurgusal aşamada kısaltılan *Ahlat Ağacı*'nin temel motifini bu diyaloglar oluşturmuştur.

Babası İdris karakterinin (Murat Cimcir) aslında kendi korkularıyla yüzleşmesi, toplumsal ve ekonomik kaçışları, bire bir oğluna geçecek olması korkusuyla bu kolektif bilinçdışını rüyalarla sürdürme eğilimindedir. Yer yer diyaloglar, yer yer ise yine mevsimsel geçişin Ceylan sinemasındaki gösterim-sel becerisiyle bu sunum anlatımı dengelenmiş olmaktadır. Yaşam ve ölüm korkusu, bireyin yaşamına kendisinin son vermesindeki çarpıcı korku ve imkânsız imkânlı kılmasıyla âdeta bir özgürlük yaratabilecektir. Tüm sorunlara evet tabi ki bu anlatımla yanıt bulamaz izler kitle; ama sorularına merhem olabilecektir.

Filmde bolca rüya ve endişeler, korkular var; çünkü hayaller denilen olgu, zihinsel bir oyun olarak sadece güzel anlardan değil kâbuslardan da oluşmaktadır; hatta belki daha gerçeklik içinde barındırıldıkları belirtilebilir. Bu tabi ki bir yönetmen olarak bakış açısını yansıtmayı da zorlamaktadır, ama tüm bunları almaya açık bir kitle için kaçırılmaması gereken bir fırsat. Hele de üzerine kafanızdaki sorgulamaları, hayata karşı bakış açınızdaki boşlukları nasıl dolduracağınızı düşündüğünde bir film evet çok işe yarayabilir, üzerine manzaraları, rüyaları, kitaptaki imgesel anlatımları eklemledirdiklerinde; Tarkovski'nin "iz sürücü"lüğünü, "ayna"sını, "kurban"ını da ekleyince koca-man bir dünya yaratılmaktadır. Önemli olan varolanı değil; var olmayı tasarlamak denirse, Turgut Uyar'ın dediği gibi, büyüyerek çocukluk etmek ya da ustalığın her zaman acemiliğın ne demek olduğunu bilmekte yattığını unutmak olarak vurgulanabilir. Çelişkiler hiçlik üzerinden inşa edildiğinde tüm anlatımsal yapıtlarda olduğu gibi kitlenin gerçek bir duygu yaratması bu sunumlarda da daha mümkün olacaktır.

**Künye:** *Ahlat Ağacı*, 2018, 188 dakika

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Senaryo: Ebru Ceylan, Nuri B. Ceylan, Akın Aksu

Görüntü: Gökhan Tiryaki

Oyuncular: Doğu Demirkol, Benu Yıldırımlar, Murat Cemcir  
Ödüller: SİYAD 51.ödüül töreni en iyi film, en iyi yönetmen, en iyi senaryo,  
en iyi oyuncu

#### KAYNAKÇA

- Aksu, A. (2019); Taşra Köpeği. İstanbul: Doğan Kitap.  
Bazin, A. (2000); Sinema Nedir? çev. İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm Yayınları.  
Bora, T. (2016); Taşraya Bakmak. İstanbul: İletişim Yayınları.  
Bornstein, T. B. (2021); Filmler ve Rüyalalar (çev. C. Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları.  
Ceylan, N.B. (2019); Bir zamanlar Anadolu'da. İstanbul: Doğan Kitap.  
Diken, B. Gilloch, G. ve Hammond, C. (2018); Nuri Bilge Ceylan sineması. İstanbul: Metis Yayınları.  
Erdönmez, I. Ç. (2014); Sinemada Mistik bir Şair: Andrey Tarkovski. İstanbul: Doğu Yayınları.  
Kracauer, S. (2015); Film Teorisi: Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu, çev. Özge Çelik, İstanbul: Metis Yayınları.  
Pay, A. (2010); Nuri Bilge Ceylan ve Yönetmen sineması. İstanbul: Küre Yayınları.  
Tarkovski, A. (2022); Zaman zaman İçinde: Günlükler 1970-1986 (çev. S. Kervanoğlu). İstanbul: Agora Kitaplığı.  
Tarkovski, A. (2018); Mühürlenmiş Zaman (çev. M. Beyhan). İstanbul: Agora Kitaplığı.





## TÜKETİM KÜLTÜRÜNDE SANATIN İKNA YÖNTEMİ OLARAK KULLANILMASI

Dr. Öğr. Üyesi Ramazan KARAGÖL\*  
Melike ELALMIŞ ERCAN\*\*

**Öz:** Sanat, yüzyıllardır hayatımızın her alanında, türlü medeniyet ve kültürde, birçok biçimsel form ve üslupta görülmektedir. Tüketim ise insanın yeryüzünde var olduğu andan itibaren en doğal ihtiyaçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüketim arttıkça üretim de artmaktadır. Sanayi Devrimi ile bu artış geniş kitlelere ulaşmıştır. Üretimdeki büyüme, farklı toplum ve kültürler için şekillenmektedir. Bu durum zaman içerisinde üretime paralel olarak farklı tüketim kültürleri yaratmıştır. Üretim sektörünün hedef kitleye ulaşma yolu reklam faaliyetlerini çeşitlendirmiş, üreticiyi farklı tanıtım metotları kullanmaya yönlendirmiştir. Sanatın biricikliğinden yararlanma durumu bu metotlardan biridir. Üretimin devamı ve sektörde kalıcılığı için hedef kitlede ürünü almaya yönelik davranış oluşturma, markanın ve ürünün akılda kalıcılığını sağlama gibi ikna edici unsurların kullanımında sanattan sıkça yararlanılmaktadır. Ürün ya da hizmetler sanatla ilişkilendirilerek, tüketicide duygusal bir etki uyandırmak istenmektedir. Aynı zamanda hedef kitlede estetik haz oluşturarak alım dürtüsünü kolaylaştırmayı amaçlamaktadır. Hedef kitlenin yaş aralığı, cinsiyeti, eğitimi, mesleği, ekonomik ve coğrafi koşulları gibi çeşitli etmenler, sanatsal ikna faaliyetlerinin şekline yön vermektedir. Bu çalışma, tüketim kültüründe sanatsal faaliyetlerin ikna yöntemi olarak kullanılmasını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla küresel ölçekte hizmet veren markaların reklam faaliyetleri incelenmiş, sanat yapıtlarıyla ilişkili olan yedi kurum ve firmanın reklam kampanyalarına yer verilmiştir. Araştırmanın kavramları literatür taraması raporlaştırılmıştır. Bu yönüyle araştırma niteldir.

**Anahtar Kelimeler:** tüketim kültürü, sanat, ikna, tüketim.

### USING OF ART AS A METHOD OF PERSUASION IN CONSUMPTION CULTURE

**Abstract:** For centuries, art has been seen in all areas of our lives, in various civilizations and cultures, in many formal forms and styles. Consumption is one of the most natural needs of humanity. As consumption increases, production continues to increase. With the Industrial Revolution, this increase reached large masses. The growth in production is shaped by different societies and cultures. This situation has created different consumption cultures in parallel with production over time. Reaching the target audience in the production sector has diversified advertising activities and directed the manufacturer to use different methods. One of these methods is seen as benefiting from the uniqueness of art. Art is frequently used in the use of

ORCID ID : 0000-0002-2991-7061\* / 0000-0001-9809-7004\*\*

DOI : 10.31126/akrajournal.1266748

Geliş tarihi : 17 Mart 2023 / Kabul tarihi: 01 Eylül 2023

\* Dicle Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü.

\*\*Dicle Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı.

persuasive elements such as creating a behavior towards purchasing the product in the target audience for the continuation of production and its permanence in the sector, and ensuring the retention of the brand and the product. It is desired to create an emotional effect on the consumer by associating products or services with art. Likewise, it aims to facilitate the buying impulse of the target audience with aesthetic pleasure. Various factors such as the age range, gender, education, occupation, economic and geographical conditions of the target audience direct the form of persuasion activities through art. This study aims to examine the use of artistic activities as a method of persuasion in consumption culture. For this purpose, the advertising activities of brands serving on a global scale were examined, and the advertising campaigns of seven institutions and companies associated with works of art were included. The concepts of the research were reported through literature review. In this respect, the research is qualitative.

**Key Words:** Consumer culture, art, persuasion, consumption.

## 1. Giriş

Hayatımızın içerisinde bir olgu olarak sanat, insanlık tarihi kadar eskidir. Yunanca'da "mimesis" yani taklit olarak adlandırılan sanat, Aristoteles'in "Poetika"sında öykünme olarak ifade edilmiştir (Erdoğan, 2015: 75). Sanat, geçmişten günümüze, insanın kendisiyle, doğayla, çevresiyle kısaca dünyayla kurduğu bağlantıları ve bildirişim yöntemlerini kapsayan tamamen bireye özgü davranışlardır (Ünsal, 2018: 117). Sanat, yüzyıllardır insanların kendini ifade etmesini sağlayan en güçlü araçlardan biri olmuştur. Bu anlatım şekli binlerce yıl öncesinde bir mamut dişine oyulmuş kadın başı heykelciği iken bazen de kalbinin ritmini keşfeden ilkel insanın doğayı taklit etmesiyle veya kendi müziğini ortaya koymasıyla görülmektedir. Mağara duvarlarından günümüz evlerine, eşyalarımıza, objelerimize kadar kısaca hayatımızın her alanına yayılmış, yaşam alanlarımızla özdeş olmuştur. Dünden bugüne, farklı disiplin ve faaliyetleriyle, sürekli artan bir çeşitlilik ve zenginlikle varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Sanatın bazı çevrelerce resim, heykel, seramik gibi disiplinlerden ibaret olduğu düşünülmektedir, oysaki sanat hayatın bir parçasıdır (Özsoy ve Alakuş, 2017: 36). Bu sebeptendir ki sanat nedir sorusunun cevabı tek bir tanıma sığmayacak kadar derin ve kapsamlıdır. Sanatı ifade eden ve ifadelerde yaygın olarak geçen sözcüklerle betimleyecek olursak; duygu, düşünce ve hayal gücünün, estetik bir bakış açısıyla ortaya koyduğu, özgün, biricik, eşsiz bir ifade şekli olarak tanımlanabilmektedir. Bu ifade şekli bazen plastik sanatların herhangi bir alanında, bazen eşsiz bir armonide, bazen de satır aralarında görülebilmektedir. Sanat gibi eski bir geçmişe sahip olan tüketim kavramı ise yine İlk Çağlardan bugüne insanoğlunun en doğal ihtiyaçlarından biri olmuştur. Tüketim, ihtiyaç, istek, arzu gibi taleplerin karşılanması için mal, ürün, çeşitli hizmet alanları gibi üretim çeşitlerine para ya da paranın yerini alabilecek herhangi bir değere karşı oluşturulan ekonomiye dayalı ilişki biçimidir (Orçan, 2008: 23).

İnsanların gereksinimlerinin ortaya çıkması talep oluşmasını da beraberinde getirmektedir. Söz konusu ihtiyaçlar zamanla üretim faktörünü yaratmış ve ihtiyaçların artışı üretimdeki çeşitliliği de beraberinde getirmiştir. Böylece üretim endüstrisini tüketime yönelik yeni ve güncel metotlar kullanmaya yöneltmiştir. Bu metotlardan biri ise sanatın özgünlüğünün, biricikliğinin ve bilinirliğinin reklam endüstrisinde kullanılması olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki Andy Warhol'un tanıtıma yönelik baskı üretimlerinin sayısının artması durumu da sanat piyasasında onun öneminin azalmasına neden olmamıştır (Atar & Avcı, 2018: 101). Buradan anlaşılacağı üzere sanat tarihinde yer edinmiş sanatçılar ve eserleri yüzyıllardır dikkat çeken, değerli olan ve ulaşılamayan özelliklerdedir. Bu durumun farkında olan üreticiler, sanat yapıtlarını ürün ve hizmetleriyle ilişkilendirerek tanıtımlarında kurgulamaktadır. Böylelikle sanat, tüketiciyle bağ kurarak tüketim kültürüne hizmet eden, ürün ve hizmetlerin tercih edilmesinde rol alan bir tanıtım aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradan hareketle araştırmada, sanat yapıtı olarak Klasik Dönem'in ve modern sanatın ünlü ressamlarına ait eserlerin bulunduğu reklam kampanyaları üzerinde durulmuştur.

Sanat ve reklamcılık izleyici üzerinde duygusal bir etki yaratma veya bir tür duygusal tepki uyandırma niyeti taşımaktadır. Bu nedenle sanatın duyguları harekete geçirmesi reklam endüstrisinde tüketim kültürüne yönelik bir ikna yöntemi olarak kullanılmasının bir diğer nedeni olarak görülebilir. Bu bağlamda insan hayatının vazgeçilmez unsurlarından olan sanat bir yöntem olarak reklam ve üretim endüstrisinde yerini almaktadır. Sanatın toplumsal ve bireysel olarak duyguları yönlendiriyor olması, tüketimin ekonomik temelli olmasının yanında sosyolojik ve psikolojik boyutlarının olduğunu da göstermektedir (Tan, 2019: 193). Bu bağlamda araştırmada, sanatın tüketim kültüründe kullanılma biçimlerine yönelik örnekler verilerek tüketicileri ikna etme şekillerinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda farklı kurum ve markaların sosyal medya hesapları incelenmiştir. Sosyal medya bireyler tarafından genel olarak eğlence amacıyla kullanılsa da pazarlama amacıyla da kurum ve markalar tarafından da sıklıkla kullanılmaktadır (Arslan, 2022: 107). Bu bilinçle sosyal medyada ulaşılan reklam kampanyalarından yedi kurum ve markaya yer verilirken, bunlardan 15 farklı reklam kampanyasının kullanılma biçimleri betimlenmiştir.

## 2. Tüketim Kültürü

Kültür, kendine has çizgileriyle toplumlara birbirinden ayıran özgün değerler bütünüdür. İnsanlar, oluşturduğu tüm değer ve ürünler ile kültürü şekillendirmektedir (Utma, 2020: 42). Coğrafi koşullar ve dönemler, kültürlerin şekillenmesindeki en önemli unsurlardan biridir. Bu unsurlar toplumsal kültürü

oluşturarak beşeriyet sistemine de doğrudan etki etmektedir. Birey, yapısı gereği bağlı olduğu toplumun ve o toplumdaki kültürün içinde doğar. Zamanla kendi kültürünü özümser ve onu besleyerek devamlılığını sağlar. Böylece içinde yaşadığı ve bir parçası olduğu kültürü gelecek nesillere aktarmış olur. Toplumsal kültür modelleri ise toplumların sınıflandırılmasında etkin bir rol oynamaktadır. Bu sınıflandırma avcı-toplayıcı toplumlar olarak başlamış daha sonra tarım toplumu ve sanayi toplumu olarak üçe ayrılmıştır. Bu durum, topluluktan uluslaşmaya doğru giden bir hiyerarşinin söz konusu olduğunu göstermektedir. Sanayi devrimi tam da bu noktada insan ve hayvan gücünden elde edilen üretim şeklinin, makine ve teknoloji gücüne evrilmesini sağlamıştır. Bu sayede, zanaattan sanayiye geçişin yolu açılmış ve endüstriyel üretim kitlelere ulaşmıştır. Bu bağlamda toplumsal ve ekonomik değişimler kitle toplumu denen olguyu ortaya çıkartmıştır (Balkara, 2022: 69).

Sanayileşme ve kentleşme birbirini geliştiren ve bireylerin gündelik yaşamını etkileyen dinamik faktörlerdir. Endüstriyel modelde üretime geçişle birlikte kentleşme oranı artmıştır (Kırılmaz & Ayparçası, 2016). Bu etkileşim zamanla kent kültürüne ve dolayısıyla toplum kültürüne dönüşerek endüstrinin gelişip şekillenmesini sağlayan bir sistemler bütününe dönüşmektedir. Toplum kültürü ve çeşitliliği endüstriyel faaliyetlerin canlılığını korumakla birlikte renkli ve çeşitli bir üretim ağı oluşturmaktadır. Üretimdeki bu çeşitlilik farklı tüketim kültürlerini yaratmış dolayısıyla üretim endüstrisini de kendi içerisinde çeşitli yöntem ve metotlar kullanmaya yöneltmiştir.

Tarih öncesi çağlara bakıldığında avcı-toplayıcı toplumdaki bireylerin temel ihtiyaçlarından biri beslenme ve barınma olmuştur. Zamanla yerleşik düzene geçen insanoğlu beslenme ve barınma ihtiyacını daha rahat karşılayacak çeşitli buluş ve faaliyetler gerçekleştirmiştir. Bu faaliyetler sayesinde yaşam daha da kolaylaşarak işlevsel hale gelmiştir. Bu işlevsellik, toplumsal düzen ve hayat standartlarının oluşmasında oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Sosyal düzen içerisinde yer alan bireyin özerk ihtiyaçları, zamanla üretim çarkının dönmesini sağlamış ve bireysel ihtiyaçlar noktasından çıkan üretim faaliyetleri zamanla üreticiyi toplum standartlarına ve dolayısıyla bir hedef kitlenin ihtiyaçlarına yönelik girişimlerde bulunmaya sevk etmiştir.

Toplum, birbirleriyle ilişkili unsurların bir araya gelerek kurduğu sistematik bir kavramdır ve her toplum kendi içinde bir bütündür. Birey ve toplum birbirine bağımlı olgulardır. Bireyler toplumdaki bağımsız sağlıklı bir yaşam formu kazanamaz. Birey, toplumla beraber yaşayacak şekilde sosyal bir varlık olarak programlanmıştır ve işlevsel boyuttaki tüm özellikleriyle var olduğu toplumu etkilemekte, benzer şekilde de etkilenmektedir. Buradaki birbirleriyle ilişkili unsurların en önemli parçası ise bireydir ve bireyler aynı zamanda toplumsal sistematüğün dinamik bir yapıya sahip olmasını sağlamaktadır.

Bireyin toplum içerisinde davranış biçimine dönüştürdüğü her edim, kendisiyle benzer özellik gösteren diğer bireylerle ortak hareket etmeye, ortak değer, beğeni gibi özellikleri ve bunlara bağlı olarak benzeri ihtiyaçları geliştirmeye yönelmektedir. Bireylerin bir araya gelerek grupları oluşturması ise toplumsal hiyerarşinin alt basamaklarından biridir. Gruplar toplumları meydana getirerek ortak değer ve ihtiyaç gibi olguları geniş kitlelere yayılmasını sağlamaktadır. Davranış biçimine dönüştürülen her yönelim, istek, ihtiyaç gibi somut formlar, toplumun hemen her kesiminde devamlılığını sağlamakta ve etkinliğini korumaktadır. Böylece temelde bireysel ihtiyaçtan doğan bir olgu, bir süre sonra toplumun genel özelliklerini, beğenilerini, algılarını, ihtiyaçlarını yansıtan bir arz-talep faaliyetine dönüşmektedir. Bunun sonucunda birey, bağlı olduğu toplumun tüketim kültürünü yaratmakta, toplum ise bireyin ihtiyaçlarını yönlendirmeye ve bireyi koşullamaya devam etmektedir. Dolayısıyla bireyin öznel ihtiyaçları tüketim kültürünün yapı taşı oluşturmaktadır. Çünkü tüketim toplumuna geçebilmek için ihtiyaçların sınırsız olması gerekir. Eğer kesin bir sınır çizilirse bireylerin çalışmak için bir gerekçesi de kalmayacaktır (Senemoğlu, 2017). Bu durum zamanla yerleşik bir kültürün toplum sistematığının işlenmesini sağlamakta, bireysel faaliyetleri de doğrudan veya dolaylı olarak etkilemektedir.

Her birey toplum içerisinde çeşitli rol ve görevler edinir ve bu roller sayesinde toplumsal normları geliştirerek şekillendirir. Bireysel rollerin sınırı ise yine toplum tarafından belirlenir. Bu bağlamda uygarlaşmış ve sanayileşmiş toplumlar zenginlik ile yoksulluğu genel olmaktan çıkarıp, sosyal hiyerarşilere dağıtmıştır (Çakır, 2014: 416). Bireysel ve sosyal statü geliştikçe ve çeşitlendikçe tüketim ihtiyacı da artmaktadır. Bu durum zamanla tüketim kültürünün oluşmasına ve kitleler içerisinde yayılmasına olanak sağlamaktadır. Tüketim kültürünün bu açılımı doğrudan üretim faaliyetlerini destekler niteliktedir. Tüketim kültüründeki bir birey, doğası gereği kalıplaşmış davranış biçimlerini oluşturmakla birlikte, kendi ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda da sürecin bir parçası olmaktadır. Bireysel içgüdü ya da bilinçli davranış biçimleriyle yapılan her şey, toplum statüsünü şekillendirmekte ve tüketim kültürüne yön vermektedir. Böylece tüketim kültüründeki birey, güncel bir tüketim olgusu yakalarken aynı zamanda çevresindeki diğer bireyleri de etkileyerek üretimin lokal bir pozisyondan kitlelere yönelik bir çalışma gerçekleştirilmesini sağlamaktadır.

## 2.1. Tüketim ve Üretim Döngüsü

Tüketim ve üretim zaman içerisinde farklı ülkelere, farklı toplumlara, bireylerin sosyo kültürel ve ekonomik durumlarına göre değişen ve şekillenen, birbirini tamamlayan olgulardır. Tüketim, tüketicinin ihtiyaç, istek ve seçimleri doğrultusunda üretim endüstrisini, üretim endüstrisindeki tüketicie yöne-

lik üretim politikaları ise tüketicinin seçimlerini yönlendirmektedir. Bu durumun altında sosyal ve psikolojik etmenler bulunmaktadır. Bu etmenler aynı zamanda tüketim ve üretim döngüsünün de temel nedenidir.

Tüketim kültürünün kitleler tarafından giderek benimsenmesinde reklam sektörü, yeni medya, sosyal medya gibi mecraların önemi büyüktür. Aynı zamanda bireylerin tüketim kültürü içerisinde sosyal onay beklentileri, bireysel imaj algısı, toplumda kabul görme gibi sosyal ve psikolojik sebepler temel gerekçe olmaktadır. Üretim sektörünün faaliyetleri tüketicide çeşitli algı ve eğilimler oluşturmaktadır. Bunlar genel olarak temel tüketim ihtiyacından fazlasını isteme, kendi beğeni ve algılarından bağımsız olarak toplumda yaygın olan ve rağbet gören ürün ve modelleri tercih etme olarak görülmektedir. Bununla birlikte tüketim kültüründeki diğer bireylerle tercihleri ortak ya da benzer tutarak ait olmak istedikleri grup ya da toplumdaki onay alabilme gibi çeşitli davranış temelli sebepler de bulunmaktadır.

Tüketim kültürünün tarihçesine bakıldığında modern tüketim 18. yüzyıla dayanmaktadır. 18. yüzyılın ortalarından itibaren İngiltere, Fransa, Almanya, İtalya'nın bazı bölgeleri ve günümüz Benelux ülkelerinde tüketim toplumunun varlığına rastlanır. Gazete, televizyon gibi kitle iletişim araçlarının hayatımıza girmesi tüketim ve üretim sürecini hareketlendirmiş, özellikle 1990'larda büyük alışveriş merkezlerinin açılması, küreselleşme politikaları, 2000'ler ve sonrasında ise dijital dünyanın varlığı, hızlı ve etkili bir şekilde kitleleri bu döngüye sürüklemiştir. Dönem fark etmeksizin, bireylerin dünden bugüne tüketim kültürü içerisindeki tüketim davranışına bakıldığında, genel olarak mevcut seçimlerin aslında içinde bulunduğu kültürün seçimleri olduğu görülebilmektedir. Tüketim ve üretim döngüsü, bireyin tercih ve beğenilerini yansıtır gibi görünse de aslında içinde bulunduğu kültürel etiketin, sembol, inanç ve değerler sisteminin izlerini taşımaktadır (İlter, 2019: 463-464).

## 2.2. Tüketim Kültüründe İkna ve Görsel Algı

Tüketim ve üretim döngüsünün devamlılığını sağlamak, kitlelere ulaşmak için birçok ikna edici yöntem geliştirilmiştir. Güven oluşturmak, deneyimli pozitif müşteri yorumlarını kullanmak, uzman göstermek, toplumda sevilen ve güven duyulan bir ünlüyü reklam faaliyetlerinde kullanmak bu yöntemlerden bazılarıdır. İkna, iletişimsel bir etkinliktir (Akpınar ve Akpınar, 2017: 103). Aynı zamanda bir amaç doğrultusunda, fikir, davranış, tutum gibi edimlerin benimsetilmesi, mevcut davranışların belirli ölçülerde ya da tamamının değiştirilmesine yönelik bilinçli bir iletişim sürecini içermektedir. İkna yönteminde bireylerin çevresel, sosyal ve toplumsal dinamikleri dikkate alınmaktadır.

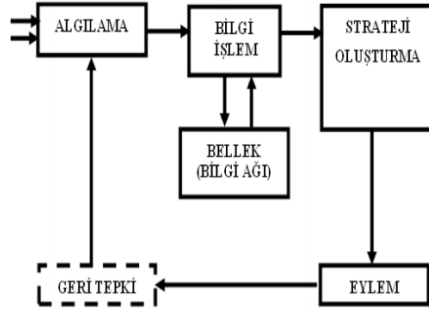
İkna çalışmalarının kökenine bakıldığında Antik Çağ'a kadar uzanmaktadır. Antik Yunan filozofu Aristoteles, düşüncelerinde ikna yönteminden söz etmektedir. '*Retorik*' adlı çalışmada, belirli durumlarda eldeki inandırma yolları gözleminden bahsetmektedir (Aristoteles, 2004: 21). Aristoteles'ten etkilenen Farabi, eseri *Kitabu'l Hatebe*'de ikna yöntemlerinin teknik ve teknik olmayan olarak ikiye ayırmış ve ikna yöntem ve tekniklerini on üç maddede belirtmiştir. İbn'i Sina eseri *Kitabu's Şifa*'da ikna yöntemleri ile ilgili olarak daha ayrıntılı bir düzenlemeye yer vermiştir. İbn'i Sina ikna yöntemlerinde hünerden, temel ifadelerden ve yardımcı unsurlardan bahsederek iknayı üç başlıkla ele almıştır (Coşkun, 2014: 46-47).

17. ve 18. yüzyıllarda sosyal hayat ve ilişkiler üzerine çalışan düşünürler, ikna sonu kişilerde ortaya çıkan tutum ve davranışları incelemişler ve bu davranışların hangi güdüler sonucu ortaya çıktığını gözlemlemişlerdir. Bu gözlem sonucu çıkar düşüncesi, zevk düşkünlüğü ve hedonizmin temel güdüler olduğu ve ikna davranışlarına yön verdiği ele alınmıştır (Kağıtçıbaşı ve Cemaleciler, 2014: 26).

1946'da Yale'de iletişim araçları projesi kapsamında Carl Hovland ve arkadaşları ikna üzerine ilk deneysel araştırmayı yapmıştır (Demirtaş, 2004: 75). Deney sonucu iknanın gerçekleşmesinde bilişsel, duyuşsal ve davranışsal süreçlerin üzerine kuramlar geliştirilmiştir. Öğrenme kuramı, denge kuramı, bilişsel çelişki kuramı, bilişsel tepki modeli geliştirilen bu kuramlardan bazılarıdır (Dursun ve Tümer, 2012: 78).

İnsanın sahip olduğu beş duyu organı, doğrudan ve dolaylı olarak sürekli çevreden bilgi depolamaktadır. Duyu organları aracılığı ile gelen her uyarıcı, zamanla belirli uyaranlar hâline dönüşmektedir. Bu bağlamda ikna insanların duyularına gönderilen uyarıcılar aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu duyular içerisinde görsellik insan beyninde bilgilerin daha hızlı depolanmasına yardımcı olmaktadır. Çünkü insan karşılaştığı durumlarda öncelikli olarak görsel olarak algılar. Aynı zamanda insanların yaşam tarzları, sahip oldukları beceri ve pratikler, düşünce biçimleri görsel algılarını doğrudan etkilemektedir. (Aydın, 2001:155). Eğer uyaran ile ilgili zihinsel şema yoksa birey bu uyarıcı ya anlam yüklemeyebilir. Çünkü anlamlandırma; tamamen kültür, yaşam deneyimleri ve bilgilere göre şekillenmektedir (Ertan - Sansarcı, 2020: 21).

Algılama tamamen sistemli bir süreçtir ve ilk olarak duyu organlarıyla beyne iletilmektedir. Beyne iletilen uyaran, daha önceki uyaranlarla birlikte bir işlemde geçmektedir. Bu işlem sonrasında yeni bilgi oluşturularak depolanır. Bu sebeple algılama işi tamamen beyinsel bir işlemdir ve tamamı sistemattir (Laçınbay, 2020: 780). İnsan beynindeki bu stratejik aşama, ileri seviye bir bilgi işlem gerektirmektedir (Çiftçi, 2018).



Şekil 1: Stratejik Davranış Sürecinde Algılama, Strateji ve Eylem Çevrimi. (Çiftçi, 2018).

Algılamada göz, beyin için en önemli duyu organıdır ve görme duyusu ile algılanan görsel algının temelidir. İnsan gözüyle baksa da beyniyle görmektedir. Görsel algılama ise tam da bu noktada devreye girmektedir. Kişinin ilgileri ve yaşantısı ile ilgili olan her şey görsel algılamayı şekillendirmektedir. Aynı zamanda kişi çevresel gözlem yoluyla kendi davranışlarını da belirlemektedir (Laçınbay, 2020: 781).

Görsel algı, diğer algı türleri arasından daha güçlü, derin ve etkili olmaktadır. Bir şeyi görmek, onu duymak ya da koklamaktan çok daha fazla bilgi edinmemizi sağlamaktadır (Altunay, 2009: 74-94). Görsel algıyı basit bir görme faaliyeti olarak düşünmemek gerekir. Görsel algı, görme eylemini gerçekleştiren kişinin fizyolojik durumu ile ilgili olmakla birlikte, kişinin nesneye nasıl baktığı ile de doğrudan ilişkilidir.

Bir nesneyi algılamakta görme ne kadar etkiliyse nasıl görüldüğü ve nasıl algılandığı da bir o kadar etkilidir. Birey nesnelere, renk ve biçimleri öncelikle bir bütün olarak algılamaktadır. Bu algılama durumlarına ilişkin bilim insanları çeşitli teoriler ortaya koymuştur. Bu teoriler arasında en bilineni ve etkili olanı Gestalt kuramıdır. Kavram olarak ‘biçim’ anlamına gelen Gestalt, algı psikolojisinde “aralarında devimsel bağlar olan parçaların oluşturduğu anlamlı bir bütün” olarak yorumlanmaktadır (Onursoy, 2019: 80). Bu yaklaşım; şekil-zemin, benzerlik, yakınlık, basitlik, devamlılık, tamamlama temel ilkelerine dayanmaktadır (Gordon, 2004: 7). Gestalt kuramına göre; bütün, kendini oluşturan parçalardan daha anlamlı ve değerlidir.

### 3. Tüketim Kültüründe Sanatın Kullanım Biçimleri

Reklamcılık sektörü teknolojik gelişmeler paralelinde hem görsel hem de sözel teknikler geliştirmiştir (Bişkin, 2014: 186). Ancak görsel bir nesne, onu daha kolay algılamayı sağlamaktadır. Bu bir fotoğraf, resim ya da herhangi bir



görüntü olabilmektedir. Bu sebeple reklamlardaki uyarılar içerisinde görseller diğerlerine göre daha etkili sonuç vermektedir. Görsel bir nesne aynı zamanda hafızamızla da direkt ilişkili olup sözcüklere göre karşılaştığımız durumları daha iyi hatırlamamızı sağlamaktadır (İnal, 2008: 55-64).

Kişiler daha önce karşılaştıkları görsellere ise yeni karşılaştıklarından daha hızlı tepki vermektedir. Bu sebeple bilindik görsel imgeler, kişiler üzerinde oldukça önemli ve güçlü etkiler bırakmaktadır. Tüketim kültüründe bu güçlü etkiler ürün ve hizmetlerin tanıtımında sanatsal faaliyetlerden yararlanma durumunu ortaya çıkarmıştır. Sanatın duyguları yönlendirmedeki hareketi ve nesnelerin kişiler üzerinde bıraktığı güçlü görsel algı, üretim faaliyetlerini harekete geçirerek reklam endüstrisinin de temel dayanağı olmuştur. Renklerin ürün seçiciliğindeki görsel algıya etkisi bu dayanağa örnektir. Bu sebeple üretim ve reklam sektöründe sanatsal faaliyetler, üretim dinamiklerini çeşitlendirerek tüketim kültüründeki reklam malzemesi olarak tüketicilere yansıtılmaktadır. Karabacak (2013)'ın belirttiği üzere reklam ve sanatın ortak noktada bulunduğu önemli özelliklerinden biri yaratıcılıktır. Yaratıcılığın egemen olduğu şekilde oluşturulan reklam ve sanatın hedeflerindeki kitleyi etkileri altına aldıkları görülmektedir.

Tüketim kültüründe üretilen ürün ve hizmetlerin onlarca benzeri bulunmaktadır. Üreticiler ürün ve hizmetlerinin tercih edilmesi için birçok yöntem geliştirmiştir. Ortaya koyulan yöntemlerde; ürünü güvenilir, sağlam, kaliteli, kullanışlı, ucuz gibi mantıksal gerekçelerle pazarlamanın yanında, tüketicinin duygularına hitap eden imgelerle de sunulmaktadır. Çünkü tüketiciler birer insan olarak duygusaldır ve modern pazarlama insanların duygularına hitap etmektedir (Bişkin, 2014: 185-186).

Markalar, ürünlerini tüketicileriyle buluşturmak için çeşitli ikna faaliyetleri gerçekleştirmektedir. Markaların burada amacı mal ve hizmetlerini olabildiğince kişiye ulaştırmak olsa da günümüz sorunları arasında yer alan tüketimin artması ve bundan dolayı da atıkların çoğalarak çevresel bir tehdit oluşturdukları gerçeği unutulmamalıdır (Tunç & Yalçın, 2022). Bu nedenle markaların ikna çabası içerisinde gerçekleştirdiği türlü faaliyetlere karşı tüketicilerin reklamları iyi analiz etmesi önemlidir. Çünkü markalar hedeflerine ulaşmak için tüketicilerle iletişiminin büyük kısmını reklamlar aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Reklamlar ile hedef kitleye ulaşmak için reklam çekiciliklerinin kullanılması ve reklamlara yerleştirilmesi markalar için oldukça önemlidir. Bu sayede marka bilgisi tüketicinin hafızasında depolanmaktadır (Bozoklu ve Alkibay, 2017: 47). Sanat yapıtları da değerli, biricik, eşsiz özellikleriyle reklamlarda kullanılan çekiciliklerden birisidir. Tüketim kültüründe sanatın reklam faaliyetlerinde nasıl kullanıldığına dair durumlar çalışmanın bu bölümünde yer al-

maktadır. Sanatın estetik gücü, biricikliği, özgünlüğü ve tarihî değeri kullanılarak tüketiciyle bir bağ kurulmak istenmektedir. Aynı zamanda sanat yapıtının tek ve ulaşılmaz olması durumuyla ürün veya hizmetlerle duygusal bağ kurulması sağlanmaktadır. Sanat ve reklamcılığın duyguları harekete geçiren iki olgu olduğu düşünüldüğünde ortaya yaratıcı tanıtım çalışmaları çıkmaktadır. Bu çalışmada yer verilen örnekler; Rönesans ve modern sanat tarihinde öne çıkan değerli tablolardan oluşmaktadır. Çünkü reklamlar için hatırlanmak oldukça önemlidir. Reklamlarda yer alan bu sanat eserleri ise popüler ve hatırlanmaya yardımcı olan araçlar görevi görmektedir.

Pizza Hut markası reklam kampanyasında milliyetçi bir yaklaşımla ürününü “Classic Italian” sloganı ile İtalyan ressam Leonardo Da Vinci’nin Monalisa tablosuna gönderme yaparak tanıtmaktadır (Görsel 1). Marka burada Monalisa tablosuna gönderme yapan figürle birlikte slogana, ürününe ve logo tasarımına yer vermiştir. Sanat ve reklam kampanyası tüketicilerin millî duygularını harekete geçirecek şekilde kurgulanmış ve ortaya Monalisa tablosuna gönderme yapan bir tanıtım çalışması çıkmıştır.



**Görsel 1:** Mona Lisa Tablosu ve Pizza Hut, Classic Italian – Mona Lisalı Reklam Kampanyası.

Reklam endüstrisinin gelişmesi, reklam faaliyetlerini çeşitlendirerek farklı ve yenilikçi fikirlerle tüketicilere sunulmaktadır. Bu bağlamda firmalar, yenilikçi ve akılcı fikirlerle ön plana çıkmayı amaçlarken, hedef kitlenin algı ve mizah anlayışını temel alan görsel içeriklere yer veren çalışmalara yönelmiştir. Bunlarda biri de McDonald's firmasının reklamlarıdır. Görsel 2’te Vermeer ve Da Vinci’nin ünlü tabloları markanın ürün tanıtımına hizmet edecek şekilde düzenlenmiştir. İnci Küpeli Kız tablosunda inci küpe markanın ürününe dönüşürken, Mona Lisa tablosunda figür elinde markanın ürünü tutmaktadır.

Böylece mizahi bir anlatımla sanat yapıtları ve ürünler bir reklam kampanyasında birleştirilerek tüketiciyle akılda kalıcı, duygusal bir bağ oluşturulmuştur. Burada duyguları harekete geçiren unsurlar ise İtalya'nın önemli bir yemeği olan pizza ve bu ülkenin bir değeri olan Da Vinci'dir.



Görsel 2: McDonald's reklam örnekleri.

Vaseline markası da ünlü klasik tablolarla düzenlemelere giderek ürünlerini tanıttığı reklam kampanyaları sergilemiştir. Marka görsel 3'te ürününü kullanarak ünlü tablolarla yer alan boya çatlaklarını pürüzsüz hâle getirmektedir. Burada marka, ürünü ile sanat yapıtları arasında oluşturduğu kurguyu bir reklam kampanyasına dönüştürmüştür.



Görsel 3: Vaseline markası reklam örneği.

Bir diğer sanat eserlerine gönderme yapan reklam kampanyasında ise ünlü kahve markası Nescafe, Instant Espresso ürününü tanıtmak için bir fincan hazır kahvenin ünlü sanat eserleri üzerindeki gücünü sergilemektedir (Görsel 4). Sonuç olarak, Mona Lisa, Van Gogh'un otoportresi ve American Gothic gibi ünlü tabloların anlamlı bakışlarının tamamen değiştiği görülmektedir. Markanın ürününü tanıtmak için kullandığı metot ile ürün ve eser arasında bir bağ oluşturulmuştur. Tüketiciler için sanat eserleri kullanarak akılda kalıcı ve duyguların aktarıldığı bir reklam kampanyasına dönüşmüştür.



**Görsel 4:** Nescafe firması reklam örnekleri.

Lego markası için farklı sanat eserleri üzerinden oluşturulan reklam kampanyasında ise (Görsel 5) René Magritte, Vincent Van Gogh, ve Leonardo da Vinci'nin eserleri ile tanıtım yapılmıştır. Bu ünlü tabloları doğrudan ya da dolaylı olarak gören tüketiciler piksel olarak dursa da kullanılan renk tonlarından ilgili tabloları açıkça algılayabilmektedir. Bütüncül bir yaklaşımla ele alınan bu tanıtımda marka ürünü olan lego parçaları ile tabloları oluşturularak bir reklam kampanyası gerçekleştirilmiştir.



**Görsel 5:** Lego firması reklam örnekleri.

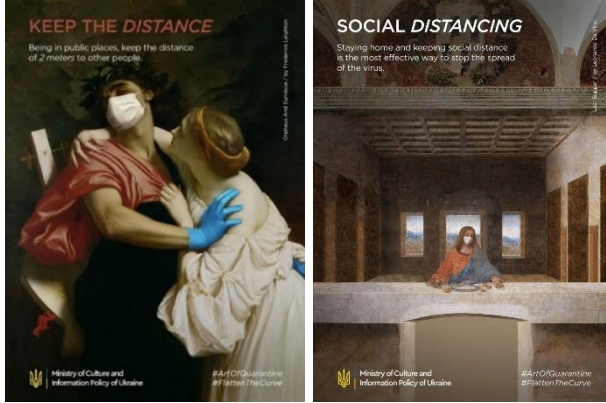
Reklam endüstrisinin sanat yapıtları üzerinden sağlık sektöründe faaliyet gösteren çeşitli firmalar için de hazırlanmış olduğu bazı örnekler bulunmaktadır. Görsel 6'de Fransız bir gözlük firması için 2014 yılında tasarlanan ve "izlenimcilik" adı verilen reklam serisindeki Van Gogh'un kendi portre tablosunun yeniden oluşturulmuş hâline yer verilmiştir (URL-1). Burada Van Gogh'a

has olan fırça darbelerinin oluşturduğu doku ve dalgalanmaların gözlükle bakıldığında pürüzsüz bir hâl aldığı görülmektedir.



**Görsel 6:** Van Gogh otoportresi ile reklam kampanyası.

Tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 pandemisinde mesafenin, maske ve koruyucu ekipmanların önemine dikkat çekmek adına sanat yapıtı mizahi bir üslupla düzenlenerek kamuoyu bilinci oluşturulmak istenmiştir. Ukrayna Kültür ve Bilgi Politikası Bakanlığı tarafından klasik üslupla yapılmış bazı tablolar yeniden oluşturulmuştur. Bunlardan Frederic Leighton'ın yapıtı ile Leonardo Da Vinci'nin ünlü son akşam yemeği adlı tablosu söz konusu reklam çalışması için yeniden düzenlenmiş şekliyle görsel 7'de verilmiştir.



**Görsel 7:** Ukrayna Kültür ve Bilgi Politikası Bakanlığı Kamuoyu Bilinci Reklam Kampanyaları.

Burada klasik sanat eserleri, bir mesajı iletmek için yeni bir görünüme kavuşuyor. Soldaki görselde “keep the distance” diğeri ise “social distan-

cing” sloganıyla sosyal mesafenin önemine vurgu yapılmaktadır. Frederic Leighton’ın yapıtındaki iki figürden birinin maskeli oluşu ve diğerinin ise maskesiz bir şekilde diğerine yaklaşılmaya çalışması bu vurguyu güçlendirmektedir. Son akşam yemeği tablosunun yeniden düzenlenmiş hâlinde ise orijinalinde kalabalık bir akşam yemeğinin aktarılmasına karşın maskeli tek bir figür görünmektedir. Kalabalık yemek masalarından uzaklaşılması ve sosyal mesafeye dikkat edilmesi gerektiği bu şekilde vurgulanmaktadır. Bu bağlamda sanat yapıtlarının yukarıda verilen örneklerle sadece ürün tanıtımlarında değil sosyal konuları ve hizmetleri anlatmak için kullanıldığı da görülmektedir.

#### 4. Sonuç

Reklamcılık 19. yüzyıldaki endüstriyel gelişmelerin bir ürünü olarak görülmektedir. Reklam endüstrisi zamanla ekonomik güç elde ederek profesyonel pazarlama kuruluşları hâline dönüşmüştür. Bu büyüme onları politikalarını değiştirmeye sevk etmiş ve yenilikçi arayışlarda bulunmuşlardır. Bu anlayışlardan biri olarak sanat yapıtının doğrudan ya da dolaylı olarak kullanıldığı reklamlar bu araştırmanın konusunu oluşturmuştur. Üretim biçimi ve işlev açısından aralarında farklar olsa da reklam ve sanat, belli zamanlarda birbirinden yararlanmışlardır. Kimi zaman da bazı reklamlar Andy Warhol çalışmalarındaki gibi sanat yapıtının kendisi olmuştur (Becer, 2015: 239). Andy Warhol, reklam ve sanatın kesiştiği noktaları çağının tüketim kültürü ile harmanlayarak ortak bir sanat dili oluşturmuştur. Warhol, dönemin sanat eleştirmenleri tarafından acımasızca eleştirilmiş olsa da günümüzün sanat ve reklam ilişkisine dair ilk bilinçli örneklerini oluşturmaktadır (Yılmaz & Küpeli, 2017).

Sanat yapıtları pek çok düşünürün göre dili olan fakat sözcükleri olmayan, kendine has ifadeler barındırmaktadır. Sanat dalları içerisinde resim sanatı yüzyıllardır diğer sanat disiplinlerine göre daha popüler olması sebebiyle reklam çalışmalarında diğerlerinden daha çok karşımıza çıkmaktadır. Karabacak (2013)’ın ifadesine göre markalar reklamlarda kimi zaman sanatçılar ve onların yaptıkları eserlerden faydalanmaktadırlar. Bunu yaparken ünlü bir sanat eserine reklamlarında yer vermektedirler. Aynı zamanda markalar, Andy Warhol örneğinde olduğu gibi sanatçılardan kendileri için özel tasarımlar yapmalarını da talep edebilmektedirler.

Reklam kampanyalarının tüketicileri ikna ederek ürün ya da hizmetleri tercih etmeye yönelik olduğu bir gerçektir. Sanat yapıtının da doğrudan ya da dolaylı olarak işlendiği reklamcılık faaliyetlerindeki amaç, hedef kitleyle duygusal bir bağ kurarak onları ürün pazarına çekmektir. Bu bağlamda incelenen reklam kampanyaları sonucunda sanatsal faaliyetlerin ikna yöntemi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tüketicilerin ürün ve hizmetleri tercih etmesinin yanında sanat eserleri arasında kurulan bağ ile marka daha ayrıcalıklı kılınmakta,

markanın imajına olumlu katkı sunmaktadır. Çünkü sanat yapıtları değerli, biricik ve eşsiz özelliklere sahiptir.

Araştırma kapsamında incelenen reklam kampanyalarına baktığımızda genel olarak Klasik Dönem ve modern sanat tarihine ait eserler ile sanatçılara yer verildiği görülmektedir. Eşsiz olan bu eserlerin ürün ve hizmetlerin tanıtımında kullanılması ile tüketicide değerli duygusu uyandırılmaktadır. Böylelikle sanat bir reklam malzemesine dönüşmektedir. Sanatın duygularımızı harekete geçirerek algılarımızda bıraktığı derin etki incelenen reklam faaliyetleri üzerinden değerlendirilmektedir. Üretimin artarak devam etmesi, şekillenmesi, çeşitlenmesi noktasındaki tüketim-üretim döngüsüne sanatsal faaliyetlerden yararlanılması ile bir ikna yöntemi olarak kullanıldığı orta çıkmaktadır. Çalışma, reklam endüstrisinde hedef kitleye yönelik ikna yöntemlerinde sanatsal faaliyetlerin vazgeçilmez bir unsur olduğu gerçeği hakkında tüketicilerin bilinçlendirilmesi açısından önemlidir. Çünkü çeşitli ikna yöntemleri sonucunda bilinçsiz tüketimin artması ve bundan dolayı da atıkların çoğalarak çevresel bir tehdit oluşturması durumu günümüzün sorunları arasındadır.

#### KAYNAKÇA

- Akpınar, G., & Akpınar, K. (2017). İkna Edici İletişimde Kaynak. Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları, 12(01), 103-108.
- Alakuş, A. O. & Mecrin, L. (2009). Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi, Ankara: Pegem Yayınları.
- Altunay, A. (2009). Görsel Estetik. A. Altunay (Ed.), Görsel Algı ve Görsel Estetik Değerler (s.74 – 94) içinde. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Aristoteles. (2004). Retorik. Mehmet H. Doğan (çev) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, U. (2022). Özel Kuruluşlarda Halkla İlişkiler. H. Altıncık (Ed.), Özel Kuruluşların Halkla İlişkiler Faaliyetlerinin Sosyal Medya Bağlamında Değerlendirilmesi (s.103-110) içinde. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Atar, N. İ. & Avcı, S. (2018). Tüketim Kültüründe Sanatın Tüketim Nesnesi Olarak Sunumu. Art-e Sanat Dergisi, 11 (21) , 90-114.
- Aydın, A. (2001). Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi (3. Baskı). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Balkara, M. (2022). Kültür. Sanat. Yönetim. Sanat ve Kültür Yönetimi için Çağdaş Teoriler ve Uygulamalar. M. Graf & A. Güney (Eds). Kültür Endüstrisi Soyutlaştırma İlişkisi içinde (s. 67-85). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Becer, E. (2014). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bişkin, F. (2014). Subliminal A.Ş., Ankara: Elma Yayınevi.
- Bozoklu, P. ve Alkibay, Ç. P. (2017). Nöropazarlama Reklam Tasarımı ve Etik. Ankara: Siyasal Yayınevi.
- Coşkun, A. (2014). İbni Sina Felsefesinde Retorik., İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Çakır, M. (2014). Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü. Ankara: Ütopya.
- Çiftçi, T. (2018). Nöroestetik ve Görsel Düşünme Perspektifinden Sanatsal ve Bilimsel Yaratıcılık. (Doktora Tezi). Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demirtaş, H. A. (2014) Temel İkna Teknikleri: Tutum Oluşturma Ve Tutum Değiştirme Süreçlerindeki Etkilerinin Altında Yatan Nedenler Üzerine Bir Derleme. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 19(03), 73-91.

Dursun, İ. ve Tümer Kabadayı, E. (2012). Tüketicilerin İkna Çabalarına Karşı Gösterdikleri Direnç: Tutum Gücü, Tutum Yönü Ve Mesaj Yönünün Etkileri Üzerine Deneysel Araştırma. *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi* 8(16), 75-97.

Erdoğan, M. (2015). Küresel Çağda Çağdaş Sanat ve Küresel Sanat Pazarı\* *Contemporary Art and Global Art Market in Global Era*.

Ertan, G. ve Sansarcı, E. (2020); *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*, İstanbul, Alternatif Yayıncılık.

Gordon, I. E. (2004). *Theories Of Visual Perception* (3.b.), Hove and New York: Psychology Press.

Kağıtçıbaşı, Ç. ve Cemalcılar, Z. (2014). *Dünden Bugüne İnsan ve İnsanlar Sosyal Psikolojije Giriş*. İstanbul: Evrim Yayınevi.

Karabacak, Z. İ. (2013). Reklam ve Sanat İlişkisi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 64-76.

Kırılmaz, H. & Ayparçası, F. (2016). Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları. *İnsan ve İnsan*, 3 (8).

Laçınbay, K. (2020). Estetik Algılama ve Sanatsal Yaratım Sürecinde Sanat Motivasyonunun Önemi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 40 (2), 775-795.

Onursoy, S. (2019). *Görsel İletişim ve İmge*. Ankara: Pegem Akademi.

Orçan, M. (2008). *Osmanlıdan Günümüze Modern Türk Tüketim Kültürü*, Ankara, Harf Eğitim Yayıncılığı, 2008.

Tan, M. (2019). Tüketim Kültürü Bağlamında İstek ve İhtiyaçların Oluşumu: Kavramsal Bir Analiz. *Fırat Üniversitesi Uluslararası İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 3 (2), 193-218.

Tunç, M. & Yalçın, Ş. (2022). Sıfır Atık İle Asamblaj Yapımının Öğrenci Günlüklerine Yansımaları. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 5 (1), 27-37.

Yılmaz, M. & Küpeli A. E. (2017). Geçmişten Günümüze Resim Sanatı ve Reklam İlişkisi. *Ulakbilge*, 5 (17), s.1765-1780.

### İnternet Kaynakları

<https://www.adsoftheworld.com/campaigns/the-cracked-paintings>

<https://www.behance.net/gallery/13829243/Pizza-Hut-Classic-Italian-Mona-Lisa>

[https://www.boredpanda.com/digital-art-of-quarantine-posters-looma-prokopchuk/?media\\_id=Art\\_of\\_Quarantine\\_Supplies\\_1000-5e8f1c6698414\\_\\_880&utm\\_source=tr.pinterest&utm\\_medium=referral&utm\\_campaign=organic](https://www.boredpanda.com/digital-art-of-quarantine-posters-looma-prokopchuk/?media_id=Art_of_Quarantine_Supplies_1000-5e8f1c6698414__880&utm_source=tr.pinterest&utm_medium=referral&utm_campaign=organic)

<https://www.instagram.com/p/COxwNTdpR7h/>

<https://www.instagram.com/p/COT0o9QpLcJ/>

<https://www.mariefrancesia.com/culture/entertainment/ready-famous-art-pieces-awakened-nescafe-53513.html>



## GELENBEVİ MEKTEB-İ İDADİSİ'NİN MİMARİSİ VE BAZI MEKÂNLARIN İLK KEŞFİ EVVEL İNŞAAT DEFTERİ

Burcu ÖZTÜRK GENÇ\*

**Öz:** Osmanlı İmparatorluğu eğitim sistemi içerisinde 1869'da Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nin yayınlanmasıyla birlikte, 18. yüzyılda başlayan eğitimde modernleşme hareketi sağlam bir zemin üzerine oturtulmuştur. Modern eğitime ve Osmanlılık fikrine önem veren II. Abdülhamid (1876-1909) Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nin uygulanmasını sağlamıştır. Bu dönemde rüşdiye, idadi ve sultanilerin açılmasına ve ülke geneline yayılmasına önem verilmiştir. Günümüzde Gelenbevi Anadolu Lisesi olarak anılan Gelenbevi Mekteb-i İdadisi de 1910/11'de kurulmuş ve 1913/14'te Sultanî seviyesine yükseltilmiştir. 1918' de Sultanselim yangınında etkilenerek harap olan yapı, 1924'te tekrardan inşa edilmiştir.

Osmanlı eğitim sistemi içerisinde idadilerin yeri içerik bakımından sıklıkla çalışılan konulardan birini teşkil etmektedir. Ancak 19. yüzyıl Osmanlı topraklarında tip proje olarak tanımlanan bir usul ile yapılan idadi okul binalarının mimarlık tarihi kapsamında araştırılması noktasında, az çalışma görülmektedir. Bu çalışmada konu edinilen Gelenbevi Mekteb-i İdadisi'ne ait özgün plan ve cephe çizimleri, yapının mimarı ve inşaat mühendisini belirtirken, idadi binalarının mimarı konusunda da fikir vermektedir. Keşf-i evvel inşaat defteri ise yapının inşaatında kullanılan usuller, teknikler, malzemeler ve mekân tarifleri gibi detaylı bilgiler içermektedir. Ancak bu inşaat defteri yapının tamamını kapsamamakta olup, ana mekânlara sonradan eklenen bahçe birimleri, ıslak hacimler ve bazı tefriş elemanlarıyla kalan bazı ahşap işlerini ele almaktadır. İnşaat defterine ait verilerin incelenmesi Gelenbevi Mekteb-i İdadisi özelinde olduğu gibi aynı dönemde yapılmış olan diğer idadi binalarının inşaat süreçleri ve diğer teferruat hakkında fikir vermesi bakımından da önem teşkil etmektedir. Makale kapsamında ele alınan yapıya ait özgün plan ve cephe çizimleri ile keşf-i evvel inşaat defteri birlikte değerlendirildiğinde Gelenbevi Mekteb-i İdadisi'nin plan kurgusu, yapıda kullanılan malzemeler ve hatta malzemelerin markası, mimarlık ve mühendislik terimleri hakkında bilgi elde edilmesi bakımından önem arz etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Gelenbevi Mekteb-i İdadisi, keşf-i evvel inşaat defteri, idadi binaları, Osmanlı mimarlık terimleri, idadi mimarları.

### ARCHITECTURE OF THE GELENBEVİ SCHOOL OF HIGHER EDUCATION AND THE CONSTRUCTION BOOK BEFORE THE FIRST DISCOVERY OF SOME SPACES

Abstract With the publication of the Maarif-i Umumiye Nizamnamasi in 1869, the modernisation movement in the education system of the Ottoman Empire, which started in the

ORCID ID : 0000-0002-0331-0229

DOI : DOI: 10.31126/akrajournal.1272622

Geliş tarihi : 28 Mart 2023 / Kabul tarihi: 12 Eylül 2023

\*İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi.

18th century, was placed on a solid foundation. Abdülhamid II (1876-1909), who attached importance to modern education and the idea of Ottomanism, ensured the implementation of the Maarif-i Umumiye Nizamnamesi. During this period, importance was given to the opening of rüşdiye, idadi and sultanates and their spread throughout the country. Gelenbevi School of Higher Education (Gelenbevi Mekteb-i İdadisi), now known as Gelenbevi Anatolian High School, was established in 1910/11 and was raised to the level of Sultanate in 1913 /14. The building, which was devastated by the Sultanselim fire in 1918, was rebuilt in 1924.

The place of idadis in the Ottoman education system is one of the most frequently studied topics in terms of content. However, in the 19th century Ottoman lands, there are few studies on the investigation of the idadi school buildings built with a method defined as a type project within the scope of architectural history. The original plan and façade drawings of the Gelenbevi School of Higher Education, which are the subject of this study, give an idea about the architect and civil engineer of the building, and also give an idea about the architect of the buildings of higher secondary schools. The construction notebook of the building contains detailed information such as the methods, techniques, materials and space descriptions used in the construction of the building. However, this construction book does not cover the entire building; it deals with the garden units, wet areas and some furnishing elements added later to the main spaces, as well as some of the remaining woodwork. Analysing the data of the construction book is also important in terms of giving an idea about the construction processes and other details of other idadi buildings built in the same period as in the case of Gelenbevi School of Higher Education. When the original plan and front drawings of the building and the construction book before the discovery are evaluated together, it is important in terms of obtaining information about the plan of Gelenbevi School of Higher Education, the materials used in the building and even the brand of the materials, architectural and engineering terms.

**Key Words:** Gelenbevi School of Higher Education, construction book, high school buildings, Ottoman architectural terms, high school architects.

## Giriş

18. yüzyıla kadar Osmanlı eğitim sisteminde halkın eğitim ihtiyacı sıbyan mektepleri ve medreseler ile karşılanmıştır. Bu eğitim sisteminin temelini dinî eğitim prensipleri oluşturmuştur. 18. yüzyılın sonlarında ise silah teknolojisi ve askeri temelli eğitim ülkeye getirilmiş ve mühendishaneler açılmıştır (Somel,2010:41). 19. yüzyılda Osmanlı eğitim sistemi içerisinde yüksekokullar olan rüşdiye, bahriye, mühendishane, tıbbiye ve harbiye gibi askeri okullara öğrenci yetiştirmek amacıyla bir hazırlık sınıfı özelliğinde olan, idadilerin açılmasına karar verilmiştir. İlk idadilerin 1845'te ordu merkezleri ve Bosna'da açıldığı görülmektedir (Türkmen, 2022: 532). Beş bölüm 198 maddeden oluşan ve Esat Saffet Paşa tarafından hazırlanan 1869 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nde ise idadilere duyulan ihtiyaç belirtilmektedir. Bu nizamnamede; rüştiyelerin üstünde sultanilerin altında üç yıllık bir eğitim kurumu olarak, idadilerin teşkilatlandırıldığı anlaşılmaktadır (Yücel,1994:10). Nizamname'nin otuz üçüncü maddesinde "*Mekâtib-i idâdiyye mekâtib-i rüşdiyyede ikmâl-i tahsil etmiş olan İslâm ile sunûf-ı gayr-i müslime çocuklarının muhtelitan ta'lim ve tedrisleri için mevzu'dur.*" (Mahmud Cevad, 1338:1/477) denilerek idadiler, rüşdiye mezunu Müslüman ve gayrimüslim çocukların bir arada eğitim aldığı

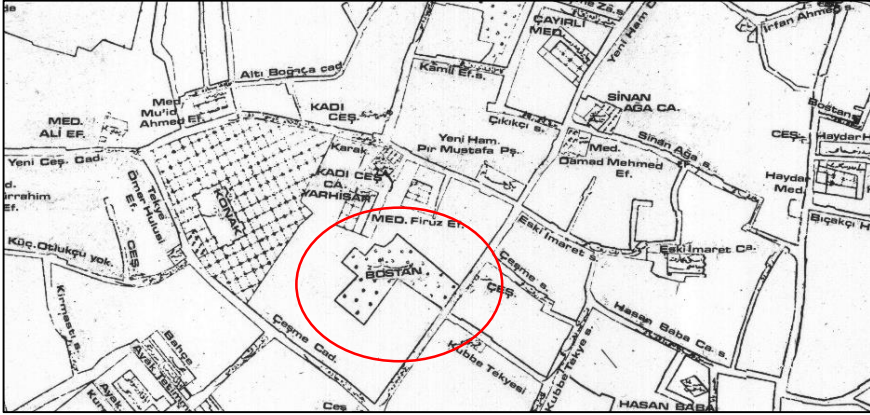
yer olarak tanımlanmıştır. Müslüman ve gayrimüslim öğrencilerin bir arada okumasıyla “Osmanlılık” kimliğini ön plana çıkarmayı amaçlayan idadilerin (Akyüz, 2009:166), 1869 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi’nde nerelerde açılacağı ve masraflarının nereden karşılanacağı belirlenmiştir. Nizamname’ye göre; “1.000 hanedan fazla ve buldukları yerin önemine göre seçilecek her kasabada birer idadi okulu yapılacaktır. İdadilerin yapım masrafları, öğretmen ve hademe maaşları ve diğer giderleri vilayet maarif idaresi sandığından karşılanacaktır.” (Kodaman, 1991:115 / Çayır ve Türk, 2017: 68). Ancak öğretmen yokluğu ve devletin maddi yetersizliğinden dolayı idadiler planlandığı tarihte açılama-mıştır (Kodaman,1991: 115-117). İstanbul’daki Darülmâarif adlı rüşdiye okulunun idadiye çevrilmesiyle 6 Ocak 1874’te ilk idadi okulu açılmıştır (Demirel, 2010: 3). 1876’da Mora Yenişehir’de açılan idadi ise vilayetlerde açılan idadilerin ilkini oluşturmaktadır.

II. Abdülhamid ülkenin eğitim konusundaki eksikliğini fark etmiş ve idadilerin açılmasına önem vermiştir (Kodaman,1991:119). Bu dönemde sad-razam olan Küçük Said Paşa’nın öşür vergisinin bir kısmını eğitim fonu olarak kullanılmasını önermesiyle çok sayıda idadi binasının devlet tarafından inşa edilmesi mümkün olmuştur (Fortna, 2005:151-154 / Kuzucu, 2006:105). Sadrazam Said Paşa idadilerin açılması ile bizzat ilgilendiğini, idadilerin açılmasının yanında inşaatlarının yapılmasında da katkısı olduğunu ve inşaatı biten binaların derhal faaliyete geçmesi konusunda aceleci ve ısrarlı davrandığını hatıratında belirtmektedir (Said Paşa Hatıratı, 1328; 1/157). 1891 sonunda 40 idadinin inşası bitirilmiş olup, inşası devam edenlerle toplam idadi sayısı 107’dir (Kuzucu, 2006: 106). İdadi sayısı hızla artmasına rağmen bilhassa vilayetlerde sultani açılmasının zorluğu anlaşılmıştır. Bu sebeple idadilerin eğitim süresi yedi yıla çıkarılmıştır (Kodaman, 1991:144). İstanbul Fatih semtinde yer alan Gelenbevi Mekteb-i İdadisi de eğitim yatırımlarının hız kazandığı bu dönemde inşa edilmiş ve 1911 senesinde eğitim-öğretime başlamıştır.

### 1. Gelenbevi Mekteb-i İdadisi ve İlk İnşa Süreci

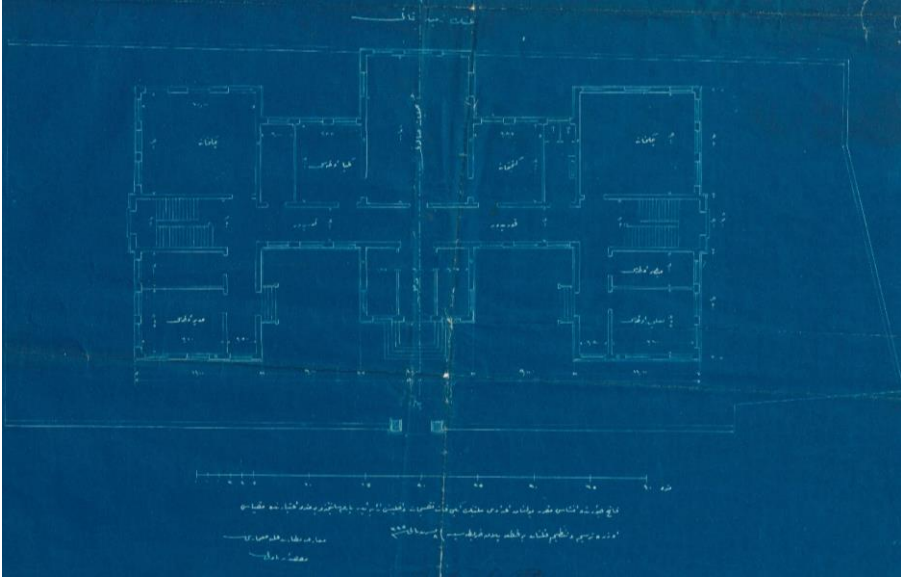
Gelenbevi Mekteb-i İdadisi, İstanbul Fatih Külliyesi’nin kuzeyinde, Karadeniz Caddesi’nden Haliç’e doğru sol tarafta yer almaktadır. 1875-1892 arasında gösteren Ayverdi haritasında idadi binasının arazisinde büyük bir bostan yer almaktadır. Maarif Nezareti Fatih semtinde bir idadi mektebi açmak istediğinde, arazinin Gelenbevi İsmail Efendi’nin torunu Said Bey’e ait dört dönümlük arsa olduğunu öğrenmiştir (Gündüz, 2019: 217). Nezaret makamının burada idadi binası yapılmak suretiyle Said Bey’e arazisini satması teklif edildiğinde ise Said Bey okulun adının dedesi Gelenbevi İsmail Efendi’ye ithafen “Gelenbevi” olması şartıyla arazisinin satışını gerçekleştirmiştir (Gündüz, 2019: 217). İdadi binasının inşası devam ederken okulun isminin “Gelenbevi

Mekteb-i İdadisi” olması hususunda devlet makamları arasında yazışmalar başlamış ve 28 Muharrem 1329 (29 Ocak 1911)’da padişahın isim konusunda verdiği onay Sadaret Makamınca bildirilmiştir (BOA, İrade Maarif, Dosya No:17 Gömlek No: 19).

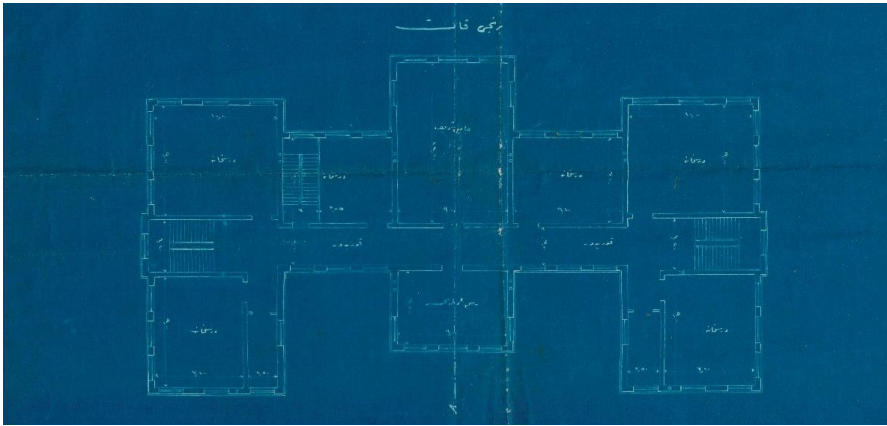


**Harita 1:** Karadeniz Caddesi (Yeni Hamama Caddesi)’ni gösteren Ayverdi Haritası (Ayverdi, 1958: C5).

1911’de eğitim öğretime başlamış olan Gelenbevi Mekteb-i İdadi binasına ait Salt Araştırma Kütüphanesi’nde TMSSD026 kodu ile kayıtlı kat planları yer almaktadır. Bu planların altında bulunan Osmanlı Türkçesi ile yazılmış ibare ise şu şekildedir: *"Fatih civarında inşası mukarrer bulunan İdâdi Mektebi'nin iki kat taksimat-ı dâhiliyesini irae eder parça santimetre ve bir metre itibarında mikyas üzere tersîm ve tanzîm kılınan bir kıta plan haritası, 8 Teşrin-i Sani 1325 ve [29 Haziran 1326] tarihli."* Planın altında iki mimarın imzası görülmektedir; "Maârif Vekâlet-i Âliye mimarı M. Narlı, G. Couloutros". Mevcut tarih miladi yıla çevrildiğinde 21 Kasım 1909 tarihini vermektedir. Mektebin zemin kat ve birinci kat planları üzerine mekânların kullanım amaçları yazılmıştır. Tek koridor etrafında gelişim gösteren Gelenbevi İdadi binası planını okuduğumuzda; yapının her iki cephesinin ortasında ve iki yanında birer çıkmanın yer aldığı görülmektedir. Ön cephedeki her bir çıkmaya ayrı bir merdiven ile ulaşılabilir. Ortadaki merdiven binanın zemin kat koridoruna açılmaktadır. Sol taraftaki çıkmada müdür odası, sağ taraftaki çıkmada ise sağlıkçı odası ve yanında cebir odası bulunmaktadır. Yapının koridorunun iki ucunda yer alan merdiven vasıtasıyla üst kata ulaşım sağlanmaktadır. Koridorun sağ tarafında itibaren mekânlar ise yemekhane, kimya odası, kütüphane, hela ve bir adet daha yemekhane yer almaktadır. Binanın birinci katında



**Plan 1:** Gelenbevi Mekteb-i İdadisi Özgün Giriş Kat Planı (Salt Araştırma).



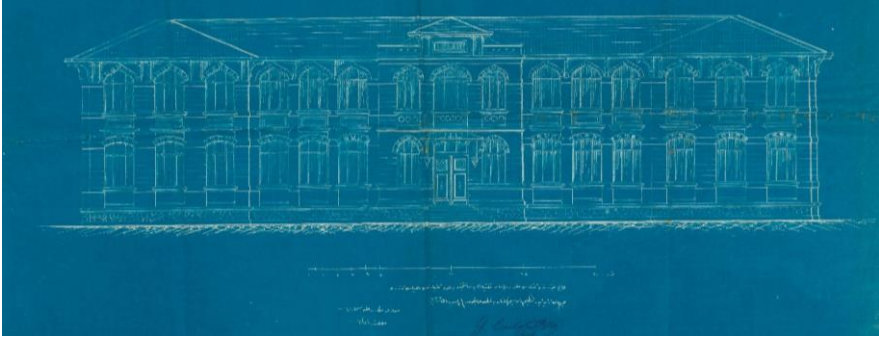
**Plan 2:** Gelenbevi Mekteb-i İdadisi Özgün Birinci Kat Planı (Salt Araştırma).

ise altı adet derslik, ön cephenin ortasındaki çıkma resim odası, arka cephenin ortasındaki çıkma ise cami-i şeriftir.

Salt Araştırma Kütüphanesi'nde TMSSD025 kodu ile kayıtlı Gelenbevi Mekteb-i İdadisi ön cephe çizimi yer almaktadır. Çizimin altında Osmanlı Türkçesi ile "Fatih civarında inşası mukarrer bulunan mektebin bir santimetreden bir metre itibarında mikyasa üzere bir cephesini irae eder tanzîm ve

*tersîm kılınan bir kut'a harita, 8 Teşrin-i Sani 1325 ve [29 Haziran 1326] tarihli*" yazmaktadır. Çizimde planlarda yer alan imzanın aynısı "Maârif Vekâlet-i Âliye mimarı M. Narlı, G. Couloutros" görülmektedir. II. Abdülhamid dönemi kamu yapılarında sıklıkla görülen ikili ya da üçlü gruplar hâlinde düzenlenen cephe kompozisyonu (Karşıyaka, 2019: 36) Gelenbevi İdadisinde de görülmektedir. Üçlü gruplar hâlinde düzenlenen basık ve sivri kemerli pencere-lerin söve ve lentoları dışa taşkın olarak tasarlanmıştır. Beden duvarlarından öne doğru taşan saçaklar, iri eli böğründeler, kapının üst kısmında yer alan pencerelerin altında belirtilen muhtemelen çiniden yapılması düşünülen süsleme öğeleri, Gelenbevi İdadi binasının ön cephe tasarımında "Millî Mimarlık Akımı"nın esintilerini göstermektedir. Yapının inşaatının bitiminden hemen sonraki durumunu gösteren bir fotoğrafın olmaması, çizimdeki tüm detayların uygulanıp uygulanmadığını bilmemizi zorlaştırmaktadır.

1913-1914 eğitim öğretim döneminde mektep, idadiden sultani seviyesine yükseltilmiştir. Okuldaki öğrenci sayısının artmasıyla okulun fiziki şartları yetersiz kalmış olmalı ki ahşap bir ikinci kat yapıya eklenmiştir. Bu dönemi belgeleyen fotoğraf göz önünde tutulduğunda yapının özgün tasarımının büyük oranda uygulandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca ikinci katın inşasından sonra da yapının çatısının saçaklı olarak inşa edildiği ve özgün çiziminde kapı aksında yer alan kitabeliğin aynı aksa eklendiği görülmektedir. Tarihi belirsiz olan bu fotoğrafta pencere altında yer alan yüzeylerin çinisiz olduğu görülmektedir. Yapının 1918 Sultanselim yangınında yanmasından (Cezar,1963: 379) sonra 1924'te tekrardan inşa edildiği bilinmektedir.

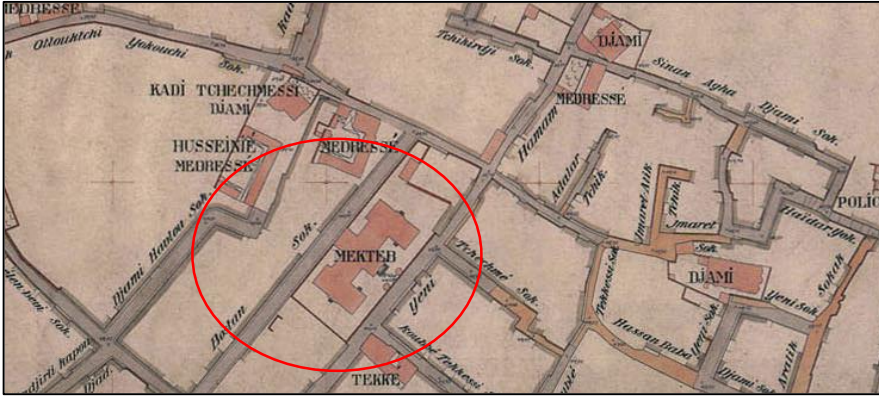


**Plan 3:** Gelenbevi Mekteb-i İdadisi Özgün Ön Cephe Çizimi (Salt Araştırma).

Gelenbevi Okulu ilk olarak, inşaatından hemen sonra çizilen Alman Mavileri Haritası'nda (1913-14 1. Dünya Savaşı Öncesi İstanbul) tespit edilmiştir. Cadde adı bu haritada, "Bostan Sokak" olarak geçmektedir. Daha sonraki bir dönemde Gelenbevi Okulu'na ithafen "Gelenbevi Sokak" adını almıştır.



**Fotoğraf 1:** Gelenbevi Mekteb-i Sultaniyesi'nin ahşap ikinci katının görüldüğü fotoğraf (Gündüz,2019:239).



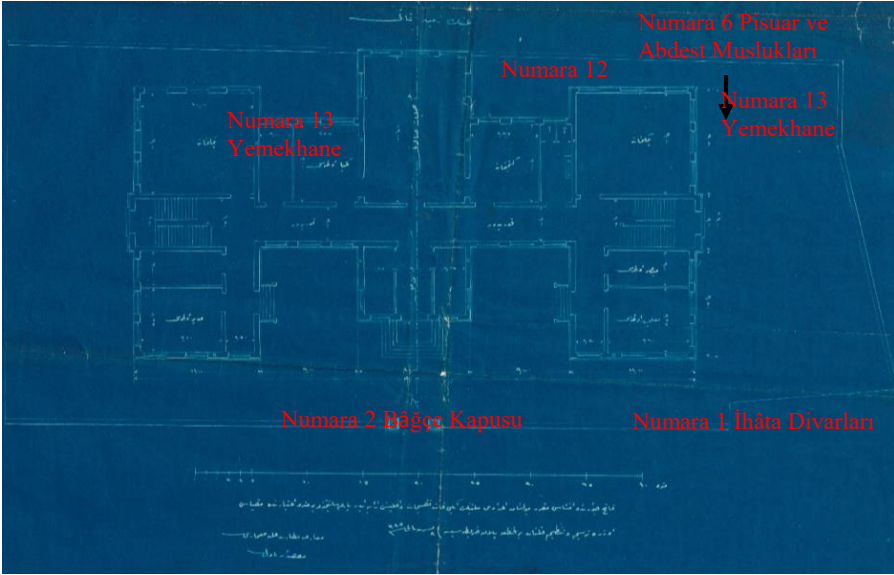
**Harita 2:** Alman Mavileri Haritası'nda Gelenbevi Mekteb-i İdadisi (Alman Mavileri Haritası K9).

## 2. Gelenbevi Mekteb-i İdadisi Keşfi Evvel İnşaat Defterinde Kayıtlı Birimler ve Harcamaları

Makalede kullanılan defter Salt Araştırma belgeler koleksiyonunda, TMSSDOC0741 kodu ile “Gelenbevi İdadisi İnşaatı Keşf-i Evvel Defteri, 1327 tarihli” başlık ile kayıtlı olup, dokuz sayfadan oluşmaktadır. Yapıya ait

arşivdeki çizimler 21 Kasım 1910 yılına aitken, keşf-i evvel inşaat defteri (ilk keşif defteri) üzerinde ay ve gün bulunmamakta olup sadece 1327 (1909/1910) tarihi kayıtlıdır. Bu bağlamda çizimlerin tarihi göz önünde tutulduğunda keşf-i evvelin 21 Kasım 1910 tarihinden sonra 1911 yılına kadarki ara dönemde yapıldığı düşünülmektedir. İnşaat defteri yapının tamamının ilk yapım aşamasının keşfini kapsamamaktadır. İnşaat defteri ana mekânlara sonradan eklenen bahçe birimleri, tuvaletler ve bazı tefriş elemanlarıyla kalan bazı ahşap işlerini ele almaktadır.

Gelenbevi İdadisi İnşaatı Keşf-i Evvel Defteri'nde yapılması planlanan işler on üç madde hâlinde sıralanmıştır. Bu maddelerde yapılacak her iş önce detaylı olarak tarif edilmiş daha sonra ise maliyeti verilmiştir. Defterde okunamayan kelimelerin yanına (?) konulmuştur. Keşf-i Evvel Defteri'nde adı geçen mahaller, özgün plan şeması üzerinde işaretlenerek belirtilmiştir.



**Plan 4:** Keşf-i Evvel İnşaat Defteri'nde yer alan birimler belirtilmiştir. Zemin Kat Planı; Numara 3 Kapıcı kulübeleri, Numara 4 Helâlâr (Bahçede) planda yer almamaktadır.

**Numara 1 İhâta Divarları:** Mezkûr mektebin etrafına müceddeden inşâ olunacak ihata divarları zeminin bir metre hafrinden sonra beşlik meşe tabanlarından alt ve üst bir arşın boyunda klapalı (?) ıskare atıldıktan sonra üzerine cedîd taşından çalı kireci ve dere kumu ile beş kum ve iki kireç nispetinde mahlût harçla divar inşâsı mezkûr divarlar üzerine aynı taş ile aynı harçtan iki metre irtifâ'ında ve iki metre de iki sıra tuğladan hatıl i'mal ile üzerine resm-i



mûcibince her iki tarafından onar santim çıkıntılı ve kenarı silmeli halis İngiliz Hollik (Hollick) çimentosundan dökme kapak i'maliyle duvarın her iki tarafı süzme çalı kireci ile dere kumundan çarpmalı ihata duvarları i'mali.

	Yekûn	Fi'	İrtifâ'ı	Arzı	Tûlı	Guruş
Temel duvarları mih iskare	121,00	110	1,00	0,55	220,00	12310
Zeminden itibaren duvarlar	198,00	95	2,00	0,40	220,00	18810
Kapaklar	14,3	350	0,10	0,65	220,00	5005

Yapının bahçe duvarı 2m uzunluğunda 1m'de bir sıra tuğla hatıllı olacak şekilde inşa edilecektir. Duvarın üst kısmı İngiliz Hollik marka çimentodan kapak ile sonlanacaktır.

**Numara 2 Bâğçe Kapusu;** Etrafı on beş kiloluk lama demir ile ve tablası iki numaralı saçdan kenarı silmeli ortası ve etrafları göbekli ve zeminden resmi mucibince bir buçuk metre irtifâ'ından sonra bir buçuk santim kalınlığında demir parmaklıklı ve iki başları kurşunlu mih mermer eşik üzerine demir miller kurşun ile rabt olunmuş dökme kapu oymalı mezkûr kapunun iki tarafında resm-i mucibince Hasköy kuru tuğlasından halis harcla üzeri çimento kapaklı iki adet ayaklarla bâğçe kapusu i'mali 1100 Guruş;

	Yekûn	Fi'	İrtifâ'	Arzı	Tûlı	Guruş
Demir Kapu Tuğla Divarlar 2 Aded	3,84	180	3,00	0,81	0,80	691

Bahçe kapısı dökme demir malzemeden olup, mermer eşikli olarak belirtilmektedir.

**Numara 3 Kapıcı Kulübeleri:** Mezkûr bâğçe iç tarafında zemin hazır olduktan sonra cedîd taşla ve halis harcla yapılacak temeller üzerine beşlik çap mişe tabanlar üzerine sekiz santim katarında dört köşe çam binarlardan direklerle kordonlu bir arşın çıkıntılı saçaklı ve saçak tavanları silmeli, zarlı takozlu ber mûcib-i resm-i kalıp çıkarılarak kaba i'mali ve mezkûr kabanın üzeri on üç milimetre kalınlığında kaplama ve üzerine keçe ile on iki numaralı çinko kaplanması ve on numara çinkodan boru ve haricî dâhili fabrika tahtasından kordonlu kaplama ve döşemesi dahî üç santim kalınlığında fabrika tahtasından olacaktır. Dahilinde oturacak mahaller ile birkaç eşîği vaz' olunacak tavanı fabrika iki santimetre kalınlığında etrafı silmeli tavan i'mali mevcut bir adet kapu, üç pencere dört santimetre kalınlığında çıralı ağaçdan kasalı sürmeli ma'teferru'ât doğramalı ve bir kat macun üç kat yağlı boya tılâli kapıcı kulübeleri i'mali

Fi'	Aded	Guruş
2500	2	5000

Kapıcı kulübesi ahşap malzemeden yapılacaktır. Tek kapılı ve üç pencere, saçaklı bir yapı olarak tasarlanmıştır.

**Numara 4 Helâlar:** Mekteb mezkûr bağçesinde münâsib bir mahâlinde zemin tesviyesinden sonra arka ciheti iki metre irtifâ'ında cebhe ciheti bir metre irtifâ'ında cedîd taş ve halis harcla temel i'mali mezkûr temeller üzerine bir mûcib resm-i Hasköy kuru tuğlasından çalı kireci ve dere kumu yukarıda gösterilen nisbetde o harç çimento sıva ile ve harîci bir dahîli yarım tuğla olmak üzere duvarlar i'mali koridorda beş milimetre katarında yıkanmış çakıl ve dere kumundan Hollik (Hollick) çimentosundan yirmi santimetre sahnında ve üzerine dört santimetre sahnında aynı cins çimentodan döşemeli beton i'mali mevcûd abdesthane temelleri ve arkalıklar kullanılmak üzere en birinci nev' demir sifonlar vidayla iki metre irtifâ'ında su deposu ve mezkûr depodan sifonlar kadar on iki numara kurşun boru ile rabt edilecek abdesthanelerin iç tarafı altmış santimetre irtifâ'ında ve iki buçuk santimetre sahnında çimento ile rabt olunmuş Fransız mermerinden zarlı koridorda beş metre arzında elli santimetre derinliğinde ve altmış santimetrede bir bulmalı ve elli santim irtifâ'ında karşı ciheti iki santimetre kalınlığında Fransız mermerinden diğer kısımları ise on santim kalınlığında ve bulmalı sekiz santimetre kalınlığında yerli mozaik taşından cilalı pisuvar i'mali (resm-i mûcibince) yine beş metre arzında zemin kırk santimetre derinliğinde çukurlu ve yedi aded Terkos musluklu ve ebniyeleri boydan boya Fransız mermerinden ve abdest musluklarının suyu pisuvar altından geçerek lağıma geçecek ve abdesthanelerin bahrında birer Terkos musluğu bulunacak ve abdesthanelerin çatısı mertekleri kalem baş latasından resm-i mûcibince iki satıh meyilli ve kiremit ile iki santimetre fabrika tahtasından kiremitler dahi Arselan markalı küpeşler kiremidinden mahyalar Marsilya kiremidinden çimento ile vaz' olunacak on iki numaralı çinkodan oluklar ve on numara çinkodan borulu çatı helaların arka cihetinde bulunan ana lağıma kadar elli santimetre kadarında üzeri yekpare kapaklı cedîd taş ve halis harcla leğim yelleri i'mâlî mezkûr abdesthanelerinin arka cihetindeki pencereler bir buçuk santimetre kadarında yuvarlak demirden bahrı sekiz santimetre aralık olmak üzere ve etrafı dokuz kiloluk lamalı parmaklık mevcut pencerelerin doğramaları beş santimetre kalınlığında çifte kanatlı maa teferruat yağlı boya tılâli ve kapular dört santimetre kalınlığında fabrika tahtasından kordonlu ve arka tarafından mekmil (?) rabt olunmak ve resm-i mûcibince üzeri açılır kapanır pencere arkası sürmeli on iki santim pervazlı sıvalı bir kat macun üç kat yağlı boyalı kapu i'mali Guruş 43916.

Temel Duvarları İskareli							
Fi'	Yekûn	Aded	İrtifâ'	Sehanet	Tûlı	Guruş	Para
	6,75	2	1,50	0,45	5,00		
	9,00	1	2,00	0,45	10,00		
	4,55	1	1,00	0,45	10,00		
110	20,25					2227	20

Zemin Duvarları							
Fi'	Yekûn	Aded	İrtifâ'	Sehanet	Tûlı	Guruş	Para
	7,50	2		300	0,25	5,00	
	15,00	2		300	0,25	10,00	
	22,50						
	3,80	Kapu ve pencere minhası					
200	18,70						3740

Pencere Doğramaları							
Fi'	Yekûn	Aded	İrtifâ'	Arz	Numara	Guruş	Para
	4,84	4	1,10	1,10			
	2,88	8	0,60	0,60			
60	7,72					463	

Kapu Doğramaları							
Fi'	Yekûn	Aded	İrtifâ'	Arz	Numara	Guruş	Para
55	17,68	8	2,60	0,85		972	

Beton İ'mâli							
Fi'	Yekûn	Arz	Tûlı	Numara	Guruş	Para	Para
24	25,00	2,50	10,00		600		

Ahşab Çıta İ'mâli Ma Tavan							
Fi'	Yekûn	Arz	Tûlı	Numara	Guruş	Para	Para
50	72,00		6,00	12,00		3600	
	Yekûn					55518	20

Masalık Mermer Zarlı							
Fi'	Yekûn	Aded	İrtifâ'	Arz	Numara	Guruş	Para
60	14,40	16	0,60	1,50		864	

Harici Çimento Sıva							
Fi'	Yekûn	İrtifâ'	Tûlı	Aded	Guruş	Para	Para
	90,00		400		40,00		
	18,00	Pencere ve Kapu Minhaları					
13	72,00					936	

Dâhili Sıvalı							
Fi'	Yekûn	Aded	İrtifâ'	Tûlın	Numara	Guruş	Para
	84,00		3,00	28,00			
	63,00	14	3,00	1,50			
	147,00						
	17,00	Pencere ve Kapu Minhaları					
6	129,00					774	

Pisuar ve Abdest Muslukları

600 Guruş

Fi'	Aded		Guruş	Para					
250	8	Sifonlar maa kurşun boru ve demir depo	2000						
45	8	Pencereler Demir Parmaklık İ'mali	360						
Leğim Yelleri İ'mali									
Fi	Yekûn	Metre	Tûl	İrtifâ'	Arz	Tûl	Numara	Guruş	Para
40	20,00		0,40	0,40		20,00		800	

Okulun ihtiyacı olan tuvalet ve abdesthanelerin bahçenin uygun bir yerine inşa edilmesi belirtilmiş, ama konumu açıklanmamıştır. Tuğladan Hollik marka çimento ile inşa edilecek olan ıslak hacimlerin örtü sistemi Arselan marka küpeşteli meyilli çatıdır. Islak hacimlerin koridorunda Fransız mermerinin kullanılması, masrafın düşürülmesi için diğer yerlerde ise yerli mozaığın kullanılması önerilmiştir. Okul binasının içinde yer alan helâlar hakkında bilgi yer almamaktadır.

**Numara 5 Toprak Tesviyesi:** Mekteb mezkûr bağçesinde zemin itinhaz (?) olunacak seviyeden yukarıdan bulunan toprakların hafiriyle çukur bulunan mahallere doldurarak zemin tesviyesi.

Fi'	Metre	Numara	Guruş	Para
5	220,00		1100	

**Numara 6 Pisuar ve Abdest Muslukları:** Mekteb mezkûr zemin katında çatı nerdübânı altına isabet eden ufak bir odanın ahşab döşemesi sökülerek bütün yaptıktan sonra üzerine on beş aded abdest muslukları ile ber mûcib-i resm-i sekiz aded dâhili pisuarlar inşa edilecektir. Abdest muslukları zeminden yirmi santimetre irtifâ'ında ve kırk santimetre arzında ayaklı en tarafı kırk santimetre derinliğinde çukurlu biri dökme perdâhtlı mozaik taşından ve boydan boya altmış santimetre irtifâ'ında Avrupa iki buçuk kalınlığında mermerden maa Terkos musluklu abdest muslukları diğer tarafında aynı yerli mozaik taşından akıntılı yeni abdest suları altından geçmek üzere her yarım metrede sekiz santimetre kalınlığında bulmalı ve ön tarafı on iki santimetre kalınlığında ve karşı ciheti aynı Fransız mermerden gayet tertemiz rabitalı zemini dahi aynı taştan gizli delikli olmak üzere pisuarlar i'mali mezkûr odanın döşemesi beton i'maliyle üzerine çiçekli çini ferşi

Fi'	Yekûn
110	3,20x7,00=2240

Bahçedeki lavabolar dışında binanın zemin katında bir adet daha tuvaletin yapılması uygun görülmüştür. Bahçedeki tuvalet ile aynı malzemeden inşası önerilmektedir.

**Numara 7:** Bağçe harcında bulunan ana satından ve zeminden seksen santimetre derinliğinde on iki numaralı Terkos borulu ve binanın dahiline girecek mahalleri ince delikli kurşun borular i'mali

Fi	Metre Tülü	Guruş
3,50	262,00	917

**Numara 8:** İhata duvarlarının her iki tarafı halis İngiliz çimentosu ve halis kum ile kalınca çarpma i'mali her iki metrede bir alafranga sıvalarla direkli çarpma i'mali (bağçe dâhilinde bulunan iki adet duvarlar bir yüzleri aynı usulde yapılacaktır).

Yekûn	Fi'	Metre Murabba'	Guruş
37,50	5	750,00	
490	5	98,00	4240

**Numara 9:** Birinci katta mevcut çatı nerdübânın altına bir adet kahve ocağı i'mali; tuğla duvarlar maa kemer ayaklar üzerine dört santimetre kalınlığında doksan santimetre arzında ve bir buçuk metre tûlunda Avrupa mermerinden bir adet destekle ile üzerine bir adet yerli kahve ocağı (bakırdan olacaktır) mezkûr destekle altına gelmek üzere yerli mozaik taşından perdahtlı bir adet tekne ile alt katta bulunan pisuarlara kadar kurşun borular kahve ocağı i'mali; Guruş 850.

Yapının yukarıda verilen planında kahve ocağının yeri ve bacası görülmektedir.

**Numara 10:** Çatıdan gelen su borularının ucuna rabt olunmak üzere 1,20 irtifâ'ında 0,15 santimetre kadarında temyûr borular i'mâlî mezkûr borular zemine elli santimetre ile sekiz santimetre ebadında çimento çukurlara inecektir mezkûr çukurların kenarı zeminden yirmi santimetre irtifâ'ında İngiliz çimentosu ile kenar i'mali ve çatıdan gelen su bu vasıta ile ittisâlinde yapılacak çukurlara verilecek.

Fi'	Aded	Guruş
170	8	136

**Numara 11:** Mezkûr bağçede bulunan bostan kuyusunun mevcut büyük taş kapağı zemin hafir olunduktan sonra pütürleri atılarak taş zeminden gözükmeyecek dereceye kadar gömülerek üzerine müceddeden açılır kapanır demirden kapak i'mali. Guruş:500

**Numara 12:** Zemin katında medahili karşısında büyük solonda bir mucib resm-i anfi teatr (?) inşası: Ayaklar sekiz santimetre dört köşe çam binarlar ve her bir metrede aynı ağaçdan payandalar ve her iki ayak arasında çaprastlar ve kuşaklar aynı ağaçdan olmak üzere yapılacaktır. Oturacak mahaller fabrika tahtasının üç numara kalınlığından birinci neviden (?) olacak üç tarafında

resm-i mucibince fabrikanın beş santimetre kalınlığında on altı santimetre irtifâ'ında kalas tahtasından kenarlı arka cihetleri iki santimetre kalınlığında ren-delî kordonlu fabrika tahtasından kaplamalı divarlarda basamaklardan yüz yirmi santimetre irtifâ'ında fabrika tahtasından arkası binarlarla rabtlı üzeri geniş silmeli kordonlu kaplama maa üç kat boya bir kat macun nerdübânlar fabrika tahtasının üç santimetre kalınlığında i'mal olunacaktır.

	Fi'	Yekûn Metre Murabba'	Arz	Tûlî	Guruş
Sıralar	120	85,50	9,00	9,50	10260
Kaplama İ'mali	25	46,80	1,20	39,00	1170

**Numara 13 Yemekhane Sıraları:** Ayakları ber-mûcib resm-i dört köşe sekiz santimetre kalınlığında çırallı geçme binarlı payandalar aynı cins ve kalınlıkta boyunduraklar yâni ayak basılacak yerler aynı cins tahtadan geçmeli olacak oturulacak mahaller Bartın çiğdenesinden ve arka cihetler iki santimlik kordonlu fabrika tahtasında temiz cins ağaçtan boydan boya bir metre elli santim irtifâ'ında kenarı geniş silmeli kaplama i'mali masaların üzerleri üç santimetre kalınlığında fabrika tahtasından kenarı pervazlı ortası geçmeli masalar i'mali maa bir kat macun üç kat boya.



**Fotoğraf 2:** Gelenbevi Mekteb-i Sultaniyesi'nin ahşap üçüncü katının görüldüğü ve 1918 Sultanselim yangınında yanan hâlinin görüldüğü fotoğraflar (Gündüz,2019:239).

Fi	Yekûn	Arz	Metre Tûl	Numara	Guruş	Para
25	Metre 50,00	0,40	50,00	Baraka	1250	
38	52,80	1,10	48,00	Masa	2006	
22	54,75	1,50	36,50	Kaplama	1204	20
Yekûn		Numara	Guruş	Para		
Yekûn			89174			

Yüzde beş hesebiyle nakil ve masrafat sairesi	4206	8
Ceman Yekûn	93380	8

Yalnız doksan üç bin üç yüz sekiz guruş sekiz paradır.

### Nezaret-i Celile Mimar Vekili Kosteki

21 Kasım 1910'da planları hazır bulunan idadi binasının inşaatı hızla devam etmiş 1910'da ilk inşaat keşfi yapılmış ve 1911'de eğitim vermeye başlamıştır. Gelenbevi Mekteb-i İdadisi, 1913-1914 eğitim-öğretim döneminde Gelenbevi Mekteb-i Sultanisi adıyla, sultani düzeyde okula dönüştürülmüştür. Artan öğrenci sayısına binanın fiziksel koşullarının yetmemesi üzerine kagir iki katlı olan binaya ahşap bir üçüncü kat eklenmiştir (Gündüz, 2019:208). Bu katın eklenmesi aşamasında gereken kerestelerin Anastas Paskaliyadis'e ait kereste tüccarından 225 guruş 75 para karşılığında alındığı anlaşılmaktadır (Salt araştırma TMSSDOC0491).

### 3. Değerlendirme

19. yüzyıl Osmanlı dünyasında modern eğitim yapıları olması amaçlanan idadi okullarının planları ile Sadrazam Mehmet Küçük Said Paşa şahsi olarak ilgilenmiştir. Bu konu hakkında Küçük Said Paşa'nın Hatıratında (1328:126) şu bilgiler yer almaktadır:

*“.....Usûl-ı mimarî-i millimizi ihya etmeğe gönül arzu eder amma, o yolda inşaat için mütehasşisin mefkut olduktan başka bunların vücudu farz olunsu bile inşaat tekellüfata muhtaç idi. Ebniyece Usûl-ı taksimat-i kadime ise tecarib-i mediniyye ile teessüs eden Usûl-ı cedideye ve ihtiyacat-ı hazireye tevafuk etmez. Bu cihetlerle yapacağımız mekteplerin resimlerini, planlarını Avrupa'dan getirtmeye mecburiyet hasıl oldu. Paris sefiri Esat Paşa'dan muhtelif mektep resim ve planlarını talep ettim. Vurudun da maarif nezaretine verilerek bunlar tab ile vilayetlere gönderilmişti ki, vücuda gelen mekatib-i idâdiyenin eşkal ve taksimatı Paris mekteplerinininkine mutabıktır.”*

Bu tutum Maarif Nizamnamesi'nde yer alan *“tesis olunacak mekâtib-i rüşdiye ebniyesi meclis-i kebir-i maâriften verilecek resme tatbiken inşa kılınacaktır.”* maddesinin idadiler için uygulamaya konulduğunu göstermek-tedir (Kuzucu,2006:106). Fransa'dan gönderilen planlar üzerinde çalışılarak idadiler için uygun bir plan tipolojisine karar kılındığı Said Paşa'nın hatıratındaki *“Vücuda gelen mekâtib-i idâdiyenin eşkâl ve taksimatı Paris mekteplerinininkine mutabıktır.”* sözü ile anlaşılmaktadır. Said Paşa hatıratında *“seçilen planın çoğaltılarak yetkili mercilere gönderildiği ve inşaat sırasında bu plana uyulmasını”* istediğini belirtmektedir (1328:157). Mahmud Cevad (1338:246) ise vilayetlere gönderilen planların 80 olduğunu ifade etmektedir. Bu planlarda yedi derslik, laboratuvar, kiler ve hamam yer almaktadır (Elçiçeği ve Yılmaz, 2021:55-56). Maarif Nezaretinin idadi binalarının vilayetlerde tek tip olması

konusunda ısrarını seneler içerisinde tekrarladığını bu konuyu dile getirdiği yazışmalardan anlaşılmaktadır. 4 Zilhicce 1331 (4 Kasım 1913)'de “*Rüşdiye ve ibtidaiye mekteplerinin yeknesak bir tarzda inşa edilmesine dair Maarif Nezareti'nin emri üzerine, inşaatlarda tatbik edilmek üzere talep edilen plan ve resimlerin tabettirildiğinde gönderileceğini*” bildirilmektedir (B.OA. MF.İBT, 464-7). 16 Muharrem 1332 (15 Aralık 1913)'de “*bütün vilayetlerde inşa edilecek mekteplerin tek tip olması için mektep planlarını istediği kararına varıldığı*” görülmektedir (B.O.A.MF.İBT, 471-96).

Literatürde idadi binalarının mimarı hakkında kesin bilgi bulunmamakla birlikte en detaylı çalışmayı Özgüven'in (1990:45) verilerine dayanarak Türkmen (2022:544) yürütmüştür. Özgüven ve Türkmen Maarif Salnamesi H.1316 (M.1898-1899) kayıtlarında Nezaret Mimarı olarak Pavli Efendi'nin adı geçtiğini beyan ettikleri görülmektedir. İdadi binaları hakkında kayıtlar incelendiğinde Türkmen (2022:545) “*1898 senesi Maarif Salnamesi'nde adı geçen Pavli Efendi'nin mühründe 1311 tarihi bulunması Pavli Efendi'nin göreve geldiği tarihi işaret etmektedir. Bu bağlamda bu tarih 1893-1915 arası yaklaşık 22 yıllık bir süre zarfına genişletilebilir. Dolayısıyla bu tarihten önceki ve sonraki idadi binalarının tasarımlarında Pavli Efendi'nin rolü olmadığı.*” çıkarımında bulunmuştur. 1911'de kurulmuş olan Gelenbevi Mekteb-i İdadisi, Pavli Efendi'nin (1893-1915) hizmet yılları içerisinde inşa edilmiştir. Salt Araştırma kütüphanesinde yer alan ve yukarıda çizimlerine yer verilen arşiv belgelerinde Gelenbevi Mekteb-i İdadisinin mimarı hakkında iki imza görülmektedir; “*Maârif Vekâlet-i Âliye mimarı M. Narlı ve G. Couloutros*”. Bu veriler doğrultusunda Gelenbevi Mekteb-i İdadisi'nin (1910-11) mimarı Pavli Efendi değildir. Gelenbevi Mekteb-i İdadisinin Keşf-i Evvel İnşaat Defteri'nde *Nezaret-i Celile Mimar Vekili Kosteki* adı kayıtlıdır. B.O.A.'de yer alan MF.MKT. 1169-65 numaralı evrakta “*Gelenbevi İdadisi İnşaat Müteahhidi Mösyö Kolotros'un inşaatın muhafazasından sorumlu tutulacağı*” beyan edilmektedir. Bu kapsamda Gelenbevi İdadisi'nin ilk binasının planlarını çizen mimar M. Narlı, mühendisi G. Couloutros, keşf-i evvelini yapan ise Mimar Kosteki'dir.

Tip proje olarak inşa edildiği iddia edilen İdadi binalarının mimarının kim olduğu tartışma konusu olmakla beraber ayrı bir çalışmanın konusu olacak kadar da detaylıdır. Ancak bu çalışmadaki veriler değerlendirildiğinde Pavli Efendi (1893-1915) göreve gelmeden önce inşa edilmiş olan idadi binalarının Said Paşa tarafından yaptırılan planlar baz alınarak inşa edilmiş olması muhtemeldir (Türkmen,2022:546). Gelenbevi İdadisinin mimarının M. Narlı olması Pavli Efendi'nin hizmet yılları içerisinde tüm idadi binalarının mimarı olma olasılığını da ortadan kaldırmaktadır. İdadi binalarının mimarı sorunsal kapsamında Said Paşa'nın hazırlattığı tip proje ülke çapında farklı bölgelere gönderildiği ve Nezaret mimarları tarafından bu planın temel tipoloji olarak



kabul edildiği, idadi binaları arasındaki benzerliklerden anlaşılmaktadır. Ancak inşa edilecek bölgelerdeki maddi yetersizlikler, bölgesel ihtiyaçların farklılıkları ve okulun yapılacağı yerdeki yöneticiler tarafından tekrardan projelendirilmesi gibi nedenlerden dolayı bu yapıların detaylarda tek tip devlet okulu olmaktan bir noktada uzaklaştırmıştır (İğüs, 2008: 62). Bu noktada Fortna (2005:220-221) Sivas İdadisinin ince taş sıvalı görüntüsüyle, tipoloji olarak tekrarı olan Erzurum İdadisinin kaba görünüşü arasındaki tezatlığa dikkat çekerek idadi binaları arasındaki farklılıkların işçilikten de kaynaklandığı vurgusunu yapmaktadır.

#### 4. Sonuç

Osmanlı coğrafyasında 19. yüzyılda modern eğitim kurumları olarak yapımına başlanan ve dönemin başat yapısı olarak hızla ülkenin her yerine yayılan idadi binaları gerek tasarımı gerekse inşasında kullanılan malzemeleri ile çağının ruhunu ortaya koyan yapılardır. 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başları Osmanlı Devleti'nin mimariyi iktidar sembolü olarak kullanıldığı bir dönem olarak kabul edilmektedir (Koray,2018:54). Bu dönemde inşa edilen kamu yapıları arasında bir üslup birliği görülmektedir. Sayıca fazla olduğu kadar işlev kapsamında da çeşitli olan bu yapılardan idadi binaları, bir tip proje kapsamında inşa edildiği Said Paşa'nın hatıratından, arşiv vesikalarından ve literatürden anlaşılmaktadır. Ancak daha önce de belirtildiği gibi bu projelerin ülkenin her tarafında aslına sadık kalarak uygulanmış olduğu ekonomik şartlar, bölgenin ihtiyaçları ve yöneticilerin müdahalelerinden dolayı tartışma konusudur. Bu kapsamda idadi binalarının tek tip inşa edilmesinin amaçlandığını düşünmek yerinde olacaktır. Dönemin idadi binaları ve diğer kamu yapıları arasındaki benzerlikler göz önüne alındığında ise bu yapılar arasında bir üslup birliğinin olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Gelenbevi İdadisi Osmanlı başkentinde, eğitim yapılarının fazla olduğu Fatih Karadeniz Caddesi (Yeni Hamam) üzerinde yer almaktadır. İnşaat müstakil olarak idadi binası yapılmak amacıyla başladığından dolayı Osmanlı'nın geç 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyılda genel olarak kamu binaları özel olarak ise idadi binalarına dair tasarım ilkelerinin çözümlenmesi bakımından önem teşkil etmektedir. Bilindiği üzere idadi binaları başta olmak üzere 19. ve 20. yüzyılda inşa edilmiş olan kamu yapıları çoğunlukla benzer plan tipolojileri göstermektedir. Bu tipoloji iç avlulu idadi binaları ve bir koridor etrafında gelişen idadi binaları olarak iki başlık altında toplanmaktadır (Özgüven,1990:45). Gelenbevi İdadisi bu tipoloji içerisinde bir koridor etrafında gelişen tasarım içerisinde değerlendirilmektedir. Cephe tasarımında Neo-Klasik üslup hâkimdir.

Keşf-i Evvel Defteri'nden edinilen bilgiye göre yapı doksan üç bin üç yüz sekiz kuruş sekiz para maliyet ile inşa edilmiştir. Gelenbevi İdadisi'nin ilk binasının planlarını çizen mimar M. Narlı, mühendisi G. Coulostros, keşf-i evvelini yapan ise Mimar Kosteki dir.

Makale kapsamında incelenen inşaat defteri yapının tüm birimlerini kapsamakta olup, daha çok bahçe, bahçe ile ilgili mekânlar ve ahşap işlerini göstermektedir. Buna göre binanın ihata duvarları meşeden ısgara temele göre yapılmıştır. Bu duvarlarda dönemin yaygın çimento markası olan İngiliz Hollick çimentosu kullanılmıştır. Yapının lama demir kapısının detayları verilmiştir. Kapının oturacağı ihata duvarında Hasköy kuru tuğlası kullanılmıştır. Bahçede yapılmış olan iki adet kapıcı kulübesi meşe tabanlı olup, çam ağacından direkli ahşap yapılarıdır. Binada yer alan helaların planlanması detaylı olarak anlatılmıştır. Pisuar ve abdesthanelerin nerede olacağı, temiz suyun nasıl getirileceği ve atık suyun nasıl tahliye edileceğinin detayları verilmiştir. Bu ıslak hacimlerde koridorlarda Fransız mermeri diğer yerlerde ise yerli mozaik kullanılmıştır. Birinci katta yapılan kahve ocağında da Avrupa mermeri kullanılmıştır. Yapının mekânları dışında tefriş elemanları hakkında da defter bilgi vermektedir. Yemekhanede yer alan sıra ve masaların Bartın ahşabından yapıldığı anlaşılmaktadır. Gelenbevi inşaat defterine ait olan bu bilgiler 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı kamu binalarında kullanılan malzemeleri, inşaat yöntemi ve terimlerini günümüze taşımaktadır.

## SÖZLÜK

**Arşın:** Yaklaşık 68 cm boyunca bir eski Osmanlı uzunluk birimidir.

**Arz:** En

**Ber:** Gibi, üzere.

**Beşlik Çap Mişe:** Hafif binalarda direk ve ehemmiyetlice binalarda payanda.

**Binar:** Ağaçların palası cihetinden kalınlığına denk kısımlarda kesilerek çıkarılan dört köşe kadron.

**Cedîd:** Yeni, Kullanılmamış.

**Çalı Kireci:** Odun veya çalı yakılarak imâl olunan kireç.

**Çarpma:** Duvar yüzeyine vurulan bir santimetre kalınlığındaki ilk sıva, kaba sıva.

**Çıralı Ağaç:** Çıralı çam; dış kaplamalarda, silmelerde, pencere sövelerinde, raflarda kullanılır.

**Çiğdene:** Ahşap binaların havaya ve yağmura maruz olan kısımlarında kaplama olarak kullanılan çıralı bir nevi tahtadır ki Karadeniz Bartın şehrinde bu isimli bir iskeleden gelen cinsi en muteber olduğu için diğer yerlerden gelen böyle çıralı tahtalara da çiğdene denilmiştir.

**Divar:** (Zebânzedi: Duvar) Taş, tuğla veya kerpiçden yapılan kârgir cidar.

**Fabrika Tahtası:** Makine ile muhtelif ebatta kesilen düzgün kereste.

**Ferş:** Yayma, döşeme.

**Fi':** Paha, değer, fiyat.

**Hafir:** Bir yerin toprağını boşaltmak ameliyesi.

**Hatıl:** Yapı duvarlarının içine belirli aralıklarla yatay olarak boydan boya yerleştirilen ahşap, tuğla ya da beton öge.

**Hollick Çimentosu:** İngiliz Hollick çimentosu bir çeşit Portland çimentosu olup, Londra'nın Greenwich bölgesindeki fabrikalarda üretilmektedir. Çimento üretimi Greenwich'te 19. yüzyılın ilk yarısında başlamış, taş ve çimento üretimi ile ilgili birçok fabrika kurulmuştur. Hollick de 1849 yılından beri üretim yapan bir firmanın adıdır.

**Iskare:** Tabanındaki toprağın sağlamlığı her kısımda aynı derecede olmayan veya çürük olan temellerde, üzerine yapılacak duvarın sıkletini her tarafa eşit olarak yaymak için duvar altına gelmek üzere birbirine bağlanan ağaçlardan yapılmış çatma.

**İhâta:** Bir şeyin etrafını çevirme, sarma, kuşatma.

**İ'mal:** Yapma, işleme, kullanma.

**İrtifâ':** Bir katın döşemeden tavana kadar olan yüksekliği.

**Kalem Baş Lata:** Çam ağacından kuşaklamalarda dikme lata ve hafif binalarda çatı kirişi ve çember taban olarak kullanılmasına verilen isim.

**Kordon:** İp gibi ince ve düz yuvarlak silme.

**Küpeş(te):** Parmaklık veya korkuluk üzerindeki düz ve yatay tahta veya taş.

**Lama:** İki ahşap ya da metal ögeyi birbirine bağlamak için üzerlerine vidalanan ya da kaynaklanan uzunca bir dikdörtgen biçiminde ince parça.

**Maa...:** ile, beraber (maa badana..., maa boya tecdidi...)

**Mahlût:** Katılmış, karıştırılmış.

**Medahil:** Girilecek yer, giriş.

**Mezkûr:** Zikrolunmuş, adı geçmiş, anılmış.

**Mıh:** Döğme demirden yapılmış çivi.

**Murabba':** Arşın murabba'; iki boyu birer arşın olan sath ki 576 parmak murabba' veya 0,57456 metre.

**Müceddeden:** Yenilenmiş, yeni, yepyeni.

**Nerdübân:** Merdiven

**Perdâht:** Cila üzerine vurulan son parlaklık.

**Rabt:** Bağlama, ilişirme.

**Resm-i mûcibince:** Plan gereğince, çizim gereğince.

**Sehanet:** Kalınlık.

**Tabla:** Çeşitli malzemelerden hazırlanmış, büyük boyutlu ve kalınlığı diğer boyutlarına göre oldukça küçük olan düzgün yüzeyli pano. Betonarme strüktürde kirişlerle birlikte çalışan döşeme parçası.

**Takoz:** Kereste ve veya maden ve aksamının bir tarafındaki gediği tıkayarak sıkıştırmak için kullanılan küçük tahta veya demir parçası, büyücek kama.

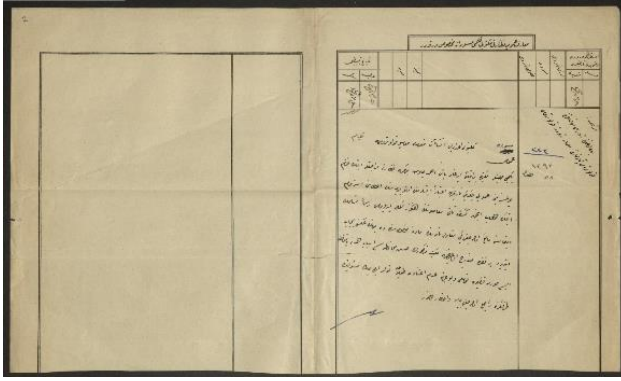
**Tılâ (badana tılâsı ..):** Sürmek, boyamak

**Tûl:** Uzunluk, boy.

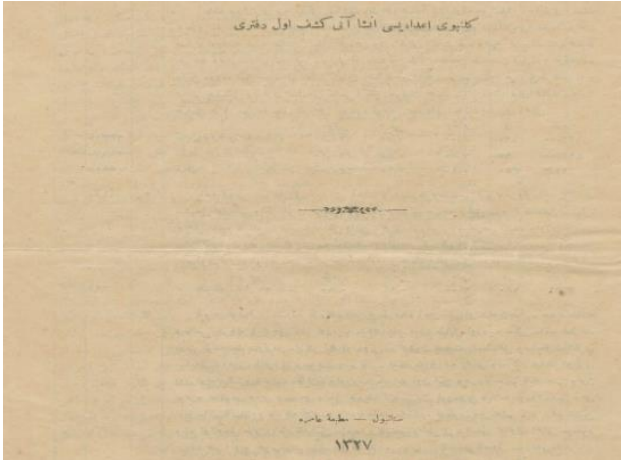
**Vaz':** Koyma, konulma, kurma.

**Yekûn:** Toplam.

**Zar:** Tavan ve direk ve saçak silmelerindeki her iki kornij arasında kalan düzlük.



**Belge 1:** Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi MF.MKT.01169.00065.001.



یازده	غروش	نومرو																				
۱																						
<p>احاطه دیوارلری -- مذکور مکتبک اطرافه مجدداً انشا اولته جق احاطه دیوارلری زمینک برمترو خفرندن سکره بشک میشه طابانلرندن الت واوست برارشون بوینده قلابه لی اسقاره ایله بدقدن سکره اوزرینه جدید طاشدن چالی کیره چی دره قومی ایله بش قوم وایکی کیرج نسبتنده مخلوط خرجه دیوار انشاسی مذکور دیوارلری اوزرینه عین طاش ایله عین خرچدن ایکی مترو ارتفاعنده وایکی متروده ایکی صره طوغله دن خطیل اعمالیه اوزرینه رسم موجبنجه هر ایکی طرفدن اوزر ساتیم چیقیتیلی وکناری سیلمه لی خالص انکلیز هولیک جنطوسندن دوکله تباق اعمالیه دیوارک هر ایکی طرفی سوزمه چالی کیره چی ایله دره قومندن چارمه لی احاطه دیوارلری اعمالی</p>																						
		<table border="1"> <thead> <tr> <th>طول</th> <th>عرضی</th> <th>ارتفاعی</th> <th>قی</th> <th>یکون</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>۲۲۰.۰۰</td> <td>۰.۵۵</td> <td>۱.۰۰</td> <td>۱۱۰</td> <td>۱۳۱.۰۰</td> </tr> <tr> <td>۲۳۰.۰۰</td> <td>۰.۴۵</td> <td>۲.۰۰</td> <td>۹۵</td> <td>۱۹۸.۰۰</td> </tr> <tr> <td>۲۲۰.۰۰</td> <td>۰.۶۵</td> <td>۰.۱۰</td> <td>۳۵۰</td> <td>۱۴.۳</td> </tr> </tbody> </table>	طول	عرضی	ارتفاعی	قی	یکون	۲۲۰.۰۰	۰.۵۵	۱.۰۰	۱۱۰	۱۳۱.۰۰	۲۳۰.۰۰	۰.۴۵	۲.۰۰	۹۵	۱۹۸.۰۰	۲۲۰.۰۰	۰.۶۵	۰.۱۰	۳۵۰	۱۴.۳
طول	عرضی	ارتفاعی	قی	یکون																		
۲۲۰.۰۰	۰.۵۵	۱.۰۰	۱۱۰	۱۳۱.۰۰																		
۲۳۰.۰۰	۰.۴۵	۲.۰۰	۹۵	۱۹۸.۰۰																		
۲۲۰.۰۰	۰.۶۵	۰.۱۰	۳۵۰	۱۴.۳																		
		<table border="1"> <tbody> <tr> <td>۱۳۳۱۰</td> <td>تمل دیوارلری مع اسقاره</td> </tr> <tr> <td>۱۸۸۱۰</td> <td>زمیندن اعتباراً دیوارلر</td> </tr> <tr> <td>۵۰۰۰</td> <td>قیاقلر</td> </tr> </tbody> </table>	۱۳۳۱۰	تمل دیوارلری مع اسقاره	۱۸۸۱۰	زمیندن اعتباراً دیوارلر	۵۰۰۰	قیاقلر														
۱۳۳۱۰	تمل دیوارلری مع اسقاره																					
۱۸۸۱۰	زمیندن اعتباراً دیوارلر																					
۵۰۰۰	قیاقلر																					
۲	۱۱۰۰																					
<p>باغچه قوسی -- اطرافی اون بش قبه لک لاهدمیریه و طابله سی ایکی نومرولو ساچدن کناری سیلمه لی اورتسی و اطرافلری کوبکلی وزمیندن رسم موجبنجه بریق مترو ارتفاعندن سکره بریق ساتیم قایلیننده دمر یارمالق وایکی باشلری قورشونلی مع صمر اشیک و اوزرینه دمر میلر قورشون ایله ربط اولمش دوکله لی قیو اعمالی مذکور قیونک ایکی طرفنده رسم موجبنجه خاصکوی قوری طوغله سندن خالص خرجه اوزری جنطو قیاقلی ایکی عدد ایاقلرله باغچه قوسی اعمالی</p>																						
		<table border="1"> <thead> <tr> <th>دیور قیو</th> <th>طول</th> <th>عرضی</th> <th>ارتفاعی</th> <th>قی</th> <th>یکون</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>طوغله دیوار ۲ عدد</td> <td>۰.۸۰</td> <td>۰.۸۱</td> <td>۳.۰۰</td> <td>۱۸۰</td> <td>۳.۸۴</td> </tr> </tbody> </table>	دیور قیو	طول	عرضی	ارتفاعی	قی	یکون	طوغله دیوار ۲ عدد	۰.۸۰	۰.۸۱	۳.۰۰	۱۸۰	۳.۸۴								
دیور قیو	طول	عرضی	ارتفاعی	قی	یکون																	
طوغله دیوار ۲ عدد	۰.۸۰	۰.۸۱	۳.۰۰	۱۸۰	۳.۸۴																	
		<table border="1"> <tbody> <tr> <td>۶۹۱</td> <td></td> </tr> </tbody> </table>	۶۹۱																			
۶۹۱																						
۳																						
<p>قیوچی قوبله لری -- مذکور قیونک ایچ طرفنده زمین خفر اولندقدن سکره جدید طاشله وخالص خرجه یاییله جق تملر اوزرینه بشک چاپ میشه طابانلر اوزرینه سکر ساتیم قطننده درت کوشه جام بنارلردن درکالر ایله قوردونلی برارشون چیقیتیلی صاحبلی و صاحب طوانلری سیلمه لی ، زارلی طاقوزلی بره وجب رسم قالب چیقاریله رق قبه اعمالی و مذکور قبه نک اوزری اون اوج میلمترو قایلیننده قیابلامه و اوزرینه کچه ایله اون ایکی نومرولو جنقو قیابلامه سی و اون نومر و جنقودن بوری و خارجی داخلی فابریقه نخته سندن قوردونلی قیابلامه و دوشمه سی دخی اوج ساتیم قایلیننده فابریقه نخته سندن اوله جقدر داخلنده لوطوره جق عیالر ایله برقبو اشیک وضع اولته جق طاوانی فابریقه ایکی ساتیمترو قایلیننده اطراف سیلمه لی طاوان اعمالی موجود برعدد قیو اوج نجره درت ساتیمترو قایلیننده چیره لی آغاچدن قاسه لی سورمه لی مع قرقعات طوغرامه لی و برقات معجون اوج قات یاغلی بویا طلالی قیوچی قوبله لری اعمالی</p>																						
		<table border="1"> <thead> <tr> <th>عدد</th> <th>قی</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>۲</td> <td>۲۵۰۰</td> </tr> </tbody> </table>	عدد	قی	۲	۲۵۰۰																
عدد	قی																					
۲	۲۵۰۰																					
		<table border="1"> <tbody> <tr> <td>۵۰۰۰</td> <td></td> </tr> <tr> <td>۴۳۹۱۶</td> <td>یکون</td> </tr> </tbody> </table>	۵۰۰۰		۴۳۹۱۶	یکون																
۵۰۰۰																						
۴۳۹۱۶	یکون																					

خلال — مکتب مذکور باغچه‌تک مناسب بر محلانده زمین تسویه‌سندن صکره ارقه‌جهتی ایکی مترو ارتفاعنده جبهه جهتی بر مترو ارتفاعنده جدید طاش وخالص خرجه عمل اعمالی مذکور تملل اوزرینه بر موجب رسم خاصکوی قرری طوغله‌سندن چالی کیره‌چی ودره قومی یوقاریده کوستریل نسبتده وخرج جنطلو صوا ایله وخرابی بر داخلی یارم طوغله اولوق اوزره دیوارلر اعمالی قوردیورده بش میلمترو قطرنده یقانش چاقل ودره قومندن هوللیک جنطلو-سندن یکریمی سانیتمترو تختنده و اوزرینه درت سانیتمترو تختنده عینی جنس جنطلودن دوشه‌لی به‌تون اعمالی موجود ایدستخانه طاشلری وارقه‌لقلر قوللانلق اوزره اک برنجی نوع دمیر سیفونلر وضعیله ایکی مترو ارتفاعنده صو ده‌پوسی ومانکوردن سیفونلره قدر اون ایکی نومرو قورشون بوری ایله ربط ایدیله‌جک ایدستخانه‌لرک ایچ طرفی الشمس سانیتمترو ارتفاعنده وایکی بیجق سانیتمترو تختنده جنطلو ایله ربط اولمش فرانسیز مرمرندن زارلی قوردیورده بش مترو عرضنده الی سانیتمترو درینلکننده و الشمس سانیتمتروده بر بولملی و الی سانیتم ارفغانده قارشو جهتی ایکی سانیتمترو قایلنلنده فرانسیز مرمرندن دیگر قسملری ایسه اون سانیتم قایلنلنده و بولملر سکز سانیتمترو قایلنلنده برلی موزاییق طاشسندن جلالی پیسوار اعمالی [رسم موجینجه] بنه بش مترو عرضنده زمین قرق سانیتمترو درینلکننده چوقورلو ویدی عدد ترقوس موصافلی و اینه‌لری بویدن بویه فرانسیز مرمرندن و آبدست موصافلرینک صوبی پیسوار آلتندن کجهرک خالارک لعه کیره‌جک و ایدستخانه‌لرک بهرنده بر ترقوس موصافی بولنه‌جق و ایدستخانه‌لرک چایی‌مرتکلری قلم باش لاطه‌سندن رسم موجینجه ایکی سطح مائلی و کیره‌مید الی ایکی سانیتمترو فایرته تخته‌سندن کیره‌میدلر دخی ارسلان مارقه‌لی کباش کیره‌میدندن ماهیار مارسلیا کیره‌میدندن جنطلو ایله وضع اولنه‌جق اون ایکی نومرولو چتقودن اولوقلی واون نومرو چتقودن بورولو چاقی خالارک ارقه جهته بولنان انا لعه قدر الی سانیتمترو قطرنده اوزری یکپاره قباغلی جدید طاش و خالص خرجه لقم بوللری اعمالی مذکور ایدستخانه‌لرک ارقه جهته‌ده کی بچره‌لر بر بیجق سانیتمترو قطرنده یوورالاق دمیردن بهری سکز سانیتمترو اردلق اولوق اوزره و اطرافی طقوز قیه‌ک لامه‌لی بارماقلق موجود بچره‌لرک طوغرامه‌لری بش سانیتمترو قایلنلنده چفته قادلی مع تقرعات یاغلی بويا ملالی و قیور درت سانیتمترو قایلنلنده فایرته تخته‌سندن قوردونلی و ارقه طرفندن مکمل ربط اولنلق و رسم موجینجه اوزری آجیلور قیونور بچره‌لی ارقه‌سی سورمه‌لی اون ایکی سانیتم پروازی و سووه‌لی بر قات معجون اوج قات یاغلی بوللی قیو اعمالی

نقل یکون	نومرو	غروش	پاره
پیسوار وابدست موصلقاری . — مکتب مذکور زمین قاتنده جاتی زردانی آتته اصابت ایدن اوفق بر اوطنهك اخشاب دوشمهسی سوکیهرك بهتون یا بلدقدن صکره اوزرینه اون بش عدد ابدست موصلقاری ایله بر موجب رسم سکز عدد داخلی پیسوار لر انشا ایله کدر ابدست موصلقاری زمیندن بکری سائیمترو اتقاعنده و قرق سائیمترو عرضنده ایقلی ا ک طرفی قرق سائیمترو درینلکننده چوقورلو بری دوکه برداختلی ، موزایق طاشندن بویدن بویه آتتش سائیمترو اتقاعنده اوروپا ایکی شق قالیانغده مرمرندن مع تر قوس موصلقاری ابدست موصلقاری دیگر طرفنده عینی برلی موزایق طاشندن ایتلی یعنی ابدست صولری آتندن کیمک اوزره هر یارم مترده سکز سائیمترو قالیانغده بولهلی اولک طرفی اون ایکی سائیمترو قالیانغده وقارشی جهتی عینی فرانسز مرمرندن غایت تمیز رایطهلی زمینی دخی عینی طاشندن کزلی دایکلی اولقی اوزره پیسوار لر اعمالی مذکور اوطنهك دوشمهسی بهتون اعماله اوزرینه چیچکلی چینی فرش	۶	۶۲۹۵۲ ۲۴۶۴	۲۰
یکون $۱۱۰ \times ۲۲۴۰ = ۳,۲۰ \times ۷۰,۰۰$	۷		۹۱۷
بانچه خارچنده بولان انمااعتندن وزمیندن سکان سائیمترو درینلکنه اوزایکی نومرولو تر قوس بورولو وینانک داخله کیره جک محملری ایجه دایکلی قورشون بورولو االی متر طول ۳,۵۰      ۲۶۲,۰۰	۸		
احاطه دیوارلینک هر ایکی طرفی خالص انکابز جنطوسی وخالص قوم ایله ذلینجه چاربه اعمالی هر ایکی مترده بر الافرانغه صیوالره دیرکلی چاربه اعمالی [ بانچه داخنه بولان ایکی عدد دیوارک بر یوزلری عینی اصولده یا بیله جقدر ] متر صهیبی      فی      یکون ۷۵۰,۰۰۰      ۰      ۳۷,۵۰۰ ۹۸,۰۰۰      ۰      ۴۹۰	۹	۴۲۴۰ ۸۵۰	
برنجی قاده موجود جاتی زردانک آتته بر عدد قهوه اوجاشی اعمالی — طرفله دیوار مع کور اوقلر اوزرینه درت سائیمترو قالیانغده طقسان سائیمترو عرضنده و بر بقیق مترو طولنده اوروپا مرمرندن بر عدد دستکاه ایله اوزرینه بر عدد برلی قهوه اوجاشی [ باقردن اوله جقدر ] مذکور دستکاه آتته کلک اوزره برلی موزایق طاشندن برداختلی بر عدد تکته ایله آلت قاده بولان پیسوار لره قدر قورشون بورولو قهوه اوجاشی اعمالی			
یکون		۷۱۴۲۳	۲۰

BURCU ÖZTÜRK GENÇ

- ۵ -

بارہ	غروش	نومبر	تقل یکون			
۲۰	۵۵۵۱۸					
۸۶۴			عرش	ارتفاع	عدد	یکون
			۱.۵۰	۰.۶۰	۱۶	۱۴.۴۰
						۶۰
خارجی چیمنطو صیوا						
			طول	ارتفاع	یکون	فی
			۳۰.۰۰	۳.۰۰	۹۰.۰۰	
				بشجره و قبو منہاری	۱۸۰.۰۰	
۹۳۶					۷۲.۰۰	۱۳
داخلی صیوا						
			طول	ارتفاع	عدد	یکون
			۲۸.۰۰	۳.۰۰	۸۴.۰۰	
			۱.۵۰	۳.۰۰	۱۴	۶۳.۰۰
					۱۴۷.۰۰	
				بشجره و قبو منہاری	۱۸.۰۰	
۷۷۴					۱۲۹.۰۰	۶
پیسوار وابدست موصلقاری						
					عدد	فی
۶۰۰					۸	۲۵۰
				سیفونلر مع قورشون بورو ودمیردیو		
۳۶۰				بشجره لار دمییر پازمقلق اعمالی	۸	۴۵
لتم یوللری اعمالی						
			طول	عرض	ارتفاع	یکون مترو طول
			۲۰.۰۰	۰.۵۰	۰.۴۰	۲۰.۰۰
۸۰۰						۴۰
طوبراق تسویسی						
مکتب مذکور باغچہ سندہ زمین اتخاذ اولتہ بحق سوبہ دن یوقاریدہ بولنان طوبراق لار کخفریہ						
چوقور بولنان محللرہ طولہ برہ ذق زمین تسویسی						
			مترو	فی		
			۲۲۰.۰۰	۵		
						۱۱۰۰
						۶۲۹۵۲
						۲۰
						یکون



نومرد	غروش	باره
۷	۷۱۴۳۳	۲۰
۱۰	۱۳۶۰	
۱۱	۵۰۰	
۱۲		
۱۳		
	۱۰۲۶۰	
	۱۱۷۰	
	۸۴۷۱۳	۲۰

نقل یكون

چايدن كان صو بورولريك اوجنه ربط اولتق اوزره ۱,۲۰ ارتفاعده ۰,۱۵ ساقيمترو قطرنده نيور بورولر اعمالی مذکور بورولر زمينه‌الی ساقيمترو ایله سکسان ساقيمترو ابعادنده چنطو چوقورله ایته جکدر مذکور چوقورلرک کناری زميندن یکری ساقيمترو ارتفاعده انکلز چنطوسو ایله کنار اعمالی وچايدن كان صو بوااسطه ایله انصالده ایله جق چوقورله وربله جک.

عدد ۸  
فی ۱۷۰

مذکور باغچیده بولان بوستان قوبوسنک موجود بيوك طاش قباغی زمین خفر اولدقدن سکره بوتلر ایتلهرق طاش زميندن کوزوکیه جک درجه په قدر کوموله ریک اوزرینه بجدآ آجیلور قبانور دمیردن قباغ اعمالی .

زمین قاتنده مدخلی قارشوسنده بيوك سالونده بروجب رسم اتی ته آراناشی — ایاقلر سکز ساقيمترو درت گوشه جام بنارلر وهر برمتروده عینی آغاچدن پایندهلر وهر ایکی آلیق آره سنده چاراسستر وقوشاقار عینی آغاچدن اولتی اوزره پایتله جقدر . اوطوره جق محللر فاریقه تخته سنک اوج نومرو قایلنغنده برنجی نوعدن اوله جق اوج طرفلرنده رسم موجبنجه فاریقه یک پش ساقيمترو قایلنغنده اون آتی ساقيمترو ارتفاعده قلاص تخته سنک کناری آرقه جهنلری ایکی ساقيمترو قایلنغنده رنده لی قوردوننی فاریقه تخته سنک قایلنغندی دیوارلرده باصه ماقلردن یوزکری ساقيمترو ارتفاعده فاریقه تخته سنک ارقه سی بنارلرله ربطلی اوزری کنیش سیاهه لی قوردوننی قایلنغنده اوج قات بویا برقات معجون نردبانلر فاریقه تخته سنک اوج ساقيمترو قایلنغنده اعمال اولنه جقدر .

طول	عرض	يكون متره مربعی	فی	صره لر
۹۰۰	۹۰۰	۸۰.۵۰	۱۲۰	
۳۹۰۰	۱۰۲۰	۴۶.۸۰	۲۵	قیلامه اعمالی

یکجانه صره لری — صره لرک آياق لری بروجب رسم درت گوشه سکز ساقيمترو قایلنغنده چیرالی کیمه بنارلی پایندهلر عینی جنس وقایلنغده بو بوندرقلر یعنی آلیق باسیله جق برلر عینی جنس تخته سنک کیمه لی اوله جق اوطوره جق محللر بارطین چیده نه سنک و آرقه جهنلری ایکی ساقيمترو قوردوننی فاریقه تخته سنک میز جنس آغاچدن بویدن بویه برمترو الی ساتیم ارتفاعده کناری کنیش سیاهه لی قایلنغنده اعمالی ماسه لرک اوزرلی اوج ساقيمترو قایلنغنده فاریقه تخته سنک کناری پروانی اورنسی کیمه لی ماسه لر اعمالی مع برقات معجون اوج قات بویا.

يكون

— ۸ —

نقل بكون	بارہ	غروش	نومرو
۲۵	۲۰	۸۴۷۱۳	۲۰
۳۸	۲۰	۱۲۵۰	۲۰
۲۲	۲۰	۲۰۰۶	۲۰
		۱۲۰۴	۲۰
		۸۹۱۷۴	
		۴۲۰۶	۸
		۹۳۳۸۰	۸

یونزدہ ہش حسابیہ نقلیہ ومصارفات سائرمسی  
جماعاً بكون

یا لکنز طقسان اوج بیک اوج یوز سکسان غروش سکز یارہدر  
نظارت جلیہ مہار وکیل  
قسطاکی

**Belge 2:** SALT Araştırma belgeler koleksiyonunda, TMSDOC0741 kodlu belge.

#### KAYNAKÇA

- Akyüz, Y. (2009). *Türk Eğitim Tarihi M.Ö. 1/0-M.S. 2/8*, Ankara: Pegem Akademi.
- Çayır, M. ve Türk, İ.C. (2017). "1869 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri". *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASED)*. 4:62-75. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/52677/694343>
- Cezar, M. (1963) "Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Afetler." *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, İstanbul: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları, 327-414.
- Demirel, F. (2010). *Mekteb-i İdadi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=NzloxISBqOziz1x\\_bRMELA&no=Xj-CfyM917\\_Ay5VTyXrtjA](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=NzloxISBqOziz1x_bRMELA&no=Xj-CfyM917_Ay5VTyXrtjA)
- Elçiçeği, B., Yılmaz, A. (2021). "Maârif salnâmelerine göre Halep idadisinde eğitim (1898-1904)." *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(1), 51-69. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.758448>
- Fortna, B. C. (2005). *Mekteb-i Hümayûn: Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde İslâm, Devlet ve Eğitim* (Birinci Baskı). Çev. P. Siral. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gündüz, M. (2019). "Osmanlı'dan Günümüze Uzanan Bir Eğitim Kurumu: Gelenbevi Anadolu Lisesi". *Milli Eğitim* 48(24):213-239. Erişim: <https://dergipark.org.tr/en/pub/milliegitim/issue/50252/648918>
- İğüs, E. (2008). *II. Abdülhamid Dönemi Eğitim Sistemi, Eğitim Yapıları ve Askerî Rüşdiyeler*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul. Erişim:[https://www.academia.edu/14322962/II\\_Abd%C3%BCIhamid\\_D%C3%B6nemi\\_E%C4%9Fitim\\_Sistemi\\_E%C4%9Fitim\\_Yap%C4%B1\\_lar%C4%B1\\_ve\\_Askerî\\_R%C3%BC%C5%9Fdiyeler\\_Abdul\\_Hamid\\_II\\_s\\_Period\\_Education\\_System\\_Education\\_Buildings\\_and\\_Military\\_Secondary\\_Schools](https://www.academia.edu/14322962/II_Abd%C3%BCIhamid_D%C3%B6nemi_E%C4%9Fitim_Sistemi_E%C4%9Fitim_Yap%C4%B1_lar%C4%B1_ve_Askerî_R%C3%BC%C5%9Fdiyeler_Abdul_Hamid_II_s_Period_Education_System_Education_Buildings_and_Military_Secondary_Schools)

Karşıyaka, H. (2019). “Söğüt Hamidiye İdadisi”. *VAKANÜVİS- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi/ International Journal of Historical Researches*, Yıl/Vol. 4, Söğüt Özel Sayısı/Special Issue for Söğüt, Aralık/December 2019: 21-38. ISSN: 2149-9535. <https://doi.org/10.24186/vakanuvis.648927>

Kodaman, B. (1991). *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi*. Ankara.

Kolay, E. (2018). *Osmanlı Yerel Yönetim Sisteminin Mimari Alana Yansımaları: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Belediye Binaları*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi. Erişim: [https://tez.yok.gov.tr/Ulusal\\_TezMerkezi/tezDetay.jsp?id=p5wjuMEEfn\\_lu\\_g-ubzMGg&no=VFYejA7XHvwnxY1qi\\_XYcA](https://tez.yok.gov.tr/Ulusal_TezMerkezi/tezDetay.jsp?id=p5wjuMEEfn_lu_g-ubzMGg&no=VFYejA7XHvwnxY1qi_XYcA)

Kuzucu, K (2006). “Osmanlı'dan Cumhuriyete Şehircilik, Mimari ve Eğitim Anlayışındaki Değişmeler Bağlamında Sivas Kongresi Binasının Tarihiçesi”. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S.37-38: 103-125. [https://doi.org/10.1501/Tite\\_0000000063](https://doi.org/10.1501/Tite_0000000063)

Mahmud Cevat (1338). *Maarif-i Umûmiye Nezâreti Tarihçe-i Teşkilat ve İcraatı*. C1. İstanbul.

Örs, H. T (09.05.2019). “İzmit İdadi Mektebi”. *İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2): 230-241. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/johass/issue/45351/560506>

Özgül, B. (1990). “İdadi Binaları”. *Tarih ve Toplum Dergisi*, İstanbul, 82: 44-47. Erişim: [https://www.academia.edu/11855633/%C4%B0dadi\\_binalar%C4%B1\\_High\\_school\\_buildings\\_in\\_late\\_Ottoman\\_period](https://www.academia.edu/11855633/%C4%B0dadi_binalar%C4%B1_High_school_buildings_in_late_Ottoman_period)

Said Paşa, *Said Paşa'nın Hatıratı*, C. I, Dersaadet 1328.

Somel, S.A. (2010). *Osmanlı'da Eğitimin Modernleşmesi. (1839-1908) İslamlaşma, Otok-rasi ve Disiplin*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Temel, M. (2022), “Muğla İdadi Mektebi Binasının İnşaatı”, *Asia Minor Studies*, C. 10 Sayı 2, 153-172. <https://doi.org/10.17067/asm.1077556>

Türkmen (2022),K. “Osmanlı'da Modern Eğitimin Günümüze Ulaşamayan Bir Temsilcisi: İnşa Süreci ve Mimari Detayları ile Kırşehir Mekteb-i İdadisi.” *Art-Sanat*, 17(2022): 529-550. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2022.17.893286>

Yücel, H. A. (1994). *Türkiye'de Ortaöğretim*, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.

SALT Araştırma Kütüphanesi TMSSDOC0497, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/192400>

SALT Araştırma Kütüphanesi TMSSDOC0358 <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/193149>

SALT Araştırma Kütüphanesi TMSSDOC0130 <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/193248>

SALT Araştırma Kütüphanesi TMSSDOC0491 <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/192394>

SALT Araştırma Kütüphanesi TMSSDOC0694 <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/193369>

4131 Numaralı ve 28 Muharrem 1329 (29 Ocak 1911) İrade-i Seniyye, BOA, İrade Maarif, Dosya No: 17, Gömlek No: 19

B.O.A, İ.MF. 17/19

B.OA. MF.İBT, 464-7

B.O.A.MF.İBT, 471-96

B.O.A. MF.MKT.1169-65



## REFLECTIONS OF SECOND WAVE FEMINISM IN *THE FEMALE MAN* AND *THE LEFT HAND OF DARKNESS*

Dr. Öğr. Üyesi Bülent AYYILDIZ\*

**Abstract:** Women science fiction writers of the 60s and 70s reflected second wave feminist ideologies in their fictional works. The distinctive narrative techniques of science fiction genre brought out various aspects of feminist ideas in different ways. Issues related to gender and sex were embedded in the elements of science fiction such as parallel universes, androgynics, intersex, mindreading, planets, aliens, and inventions. Ursula K. Le Guin's *The Left Hand of Darkness* (1969) and Joanna Russ's *The Female Man* (1975), through these elements, raise questions about gender equality, body politics, ethics, and social constructions. These science fiction novels have themes that are closely related to the central texts debated among second wave feminists such as Simon de Beauvoir's *The Second Sex* (1949) and Betty Friedan's *The Feminine Mystique* (1963). Le Guin and Russ apply feminist theories to unconventional lives and societies, whose uniqueness or oddity helps readers think outside of the box. By presenting alternative societies, they unfold how male domination can cause sexual objectification and gender inequality, and anatomic differences in science fiction worlds creates an awareness concerning constructed gender roles. Moreover, the second wave feminists' emphasis on sexual freedom, birth control, and marriage are illustrated through the multi-faceted outcomes of these multi-directional utopic and dystopic societies. This paper aims to bring together second wave feminist ideas and science fiction through an examination of two works, *The Left Hand of Darkness* and *The Female Man*, both of which present resisting interpretations of traditional gender issues. Unorthodox approaches to gender, the peculiar structure of the societies, and body politics will be analyzed through the narratives and elements of science fiction. Furthermore, this paper will illustrate how these novels challenge conventional definitions of gender and sex in the light of second wave feminism.

**Key Words:** feminism, science fiction, American novel, gender.

### **THE FEMALE MAN VE THE LEFT HAND OF DARKNESS ROMANLARINDA İKİNCİ DALGA FEMİNİZMİN YANSIMASI**

**Öz:** 1960'lar ve 70'lerin kadın bilimkurgu yazarları, kurgusal eserlerinde ikinci dalga feminist ideolojileri yansıttılar. Bilim kurgu türünün kendine özgü anlatı teknikleri, feminist fikirlerin çeşitli yönlerini farklı şekillerde ortaya çıkardı. Bu eserlerde cinsiyet ve cinsiyetle ilgili konular, paralel evrenler, androjenler, interseks, akıl okuma, gezegenler, uzaylılar ve icatlar gibi bilim kurgu unsurlarına yerleştirilmiştir. Ursula K. Le Guin'in *The Left Hand of Darkness* (1969)

ORCID ID : 0000-0002-1180-7155

DOI : 10.31126/akrajournal.1282800

Geliş tarihi : 13 Nisan 2023 / Kabul tarihi: 04 Ağustos 2023

\*Doğuş Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü.

ve Joanna Russ'ın *The Female Man* (1975) adlı yapıtları bu unsurlar aracılığıyla toplumsal cinsiyet eşitliği, beden politikaları, etik ve sosyal inşalar hakkında soru işaretleri uyandırır. Bu bilim kurgu romanları, Simon de Beauvoir'ın *The Second Sex* (1949) ve Betty Friedan'ın *The Feminine Mystique* (1963) gibi ikinci dalga feministler arasında tartışılan merkezi metinlerle yakından ilgili temalara sahiptir. Le Guin ve Russ, feminist teorileri, benzersizliği veya tuhaflığı okuyucuların kalıpların dışında düşünmesine yardımcı olan alışılmadık yaşamlara ve toplumlara uygular. Alternatif toplumlar sunarak, erkek egemenliğinin nasıl cinsel nesneleştirmeye ve cinsiyet eşitsizliğine neden olabileceğini ortaya koyarak, bilim kurgu dünyalarındaki anatomik farklılıklar üzerinden, inşa edilmiş cinsiyet rollerine ilişkin bir farkındalık yaratırlar. Dahası, ikinci dalga feministlerin cinsel özgürlük, doğum kontrolü ve evlilik konularına yaptıkları vurgu, bu çok yönlü ütopyik ve distopyik toplumlardaki alternatif yaşam biçimleri üzerinden örneklendirilir. Bu makale, her ikisi de geleneksel toplumsal cinsiyet meselelerine karşı direnen yorumlar sunan *The Left Hand of Darkness* ve *The Female Man* adlı iki eseri inceleyerek ikinci dalga feminist fikirleri ve bilim kurguyu bir araya getirmeyi amaçlıyor. Toplumsal cinsiyete, toplumların kendine özgü yapısına ve beden politikalarına yönelik alışılmışın dışında yaklaşımlar, anlatılar ve bilimkurgu öğeleri üzerinden incelenecektir. Ayrıca bu makale, bu romanların ikinci dalga feminizm ışığında geleneksel toplumsal cinsiyet ve cinsiyet tanımlarına nasıl meydan okuduğunu göstermeyi hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** feminizm, bilim kurgu, Amerikan romanı, toplumsal cinsiyet.

## 1. Introduction

*The Left Hand of Darkness* takes place on another planet, Gethen, where people are intersex. Although they are androgynous in their daily life, during kemmer, a period of mating, they become male or female randomly. Gently Ai, a man from Terra (Earth), visits Gethen and offers them to join Ekumen, League of Worlds. During his visit, he finds the chance to observe Gethenians and compare this intersex society to his own people. Although, at first, he is welcomed by Gethenians, later he encounters hostile attitude and is imprisoned. Estraven helps him escape and they start a thorny quest. During their journey, they become intimate with each other and discover one another's complicated nature.

In *The Female Man*, there are four main female characters, who are actually same person but live in parallel universes. Joanna lives in a world similar to the U.S. in the 1970s, and Jeannine lives in a world, where the Depression has not ended and the Second World War has never happened. Financial crisis and poverty show parallels with the seventies in the U.S., since America experienced a recession because of the oil embargo (Gorelic 63-64). Also there was stagflation (high inflation rate) during the period because of the Vietnam War expenses (Campagna 117). Janet is from utopian Whileaway, where males became extinct because of a plague 900 years ago and the Whileawayans live peacefully in their single gendered society. Jael is an assassin, living in dystopian world, where there is a constant war between men and women. Without any rational explanation, they are able to visit alternative worlds and explore

them. Joanna calls herself “female man,” because she challenges male dominated society, but she does not change psychically or psychologically.

Since the beginning of the feminist waves, interrelated theories and analyses have been developed to reflect gender-based oppression and discrimination. Along with the cultural revolutions of the 1960s, the second wave brought about significant transformation on the issues of marriage, reproductive rights, discrimination based on race and sex. In these decades, female writers voiced their problems and challenges to deconstruct accepted social norms on gender and sexuality. As *The Second Sex* inspired female writers, literature was used as a means of discovery on experimental narrative techniques, unconventional themes, and body politics. Moreover, women succeeded in gaining their rights in legal sphere such as the Equal Pay Act of 1963 and the Women’s Educational Equity Act of 1972 (De Hart 615). Despite the backlash in the following decade, third wave feminists owe to the accomplishments of the second wave, and elaborated on individuality, diversity, and intersectionality. *The Female Man* and *The Left Hand of the Darkness* are two science fiction novels that also brought about transitional cues between two waves as they share a common discussion ground on patriarchal depictions of women, stereotypes, body politics, and language.

## 2. Gender Norms

Science fictional figures in *The Left Hand of Darkness* become functional elements to challenge traditional gender roles and are able to defy stereotypical women representations. These different worlds and unconventional gender roles prove that social rules and values are constructed and gender biased. The new planet, Gethen, puzzles the protagonist, Gently Ai, since he is from another planet called Terra, whose citizens are used to adopting standard norms of patriarchal society. In *The Left Hand of Darkness*, Ai finds it difficult to adapt into Gethen society, whose members are androgynous. It turns out that Ai treats them with fixed gender roles, stereotypical sexist images. For instance, he considers a homeowner as a female because s/he fits into the stereotypical image of his landlady. As he states, “I thought of him as my landlady, for he had fat buttocks that wagged as he walked, and a soft fat face, and a prying, spying, ignoble, kindly nature” (Le Guin ch. 5). Although both physical and psychological characteristics are thoroughly different than humans, Ai cannot help comparing them to his own people. In one of the occasions, he contemplates with his gendered-society norms and says, “He was so feminine in looks and manner that I once asked him how many children he had. He looked glum. He had never borne any. He had, however, sired four” (Le Guin

ch. 5). Obsessive gender-based thinking process of Ai perplexes him and he does not know how to behave in Gethen. As he puts it, “cultural shock was nothing much compared to the biological shock I suffered as a human male among human beings who were, five-sixths of the time, hermaphroditic neutrals” (Le Guin ch. 5).

Moreover, encountering with an intersex society creates an awareness in Ai along with the reader. Ai tries to figure out the manners of Gethenians and he fails since he is used to being aware of “gender” subconsciously as he talks to his landlady or is used to prejudging people and categorizing them as male or female by looking at their appearances. Simon de Beauvoir’s and Judith Butler’s ideas on the performativity or artificiality of gender could be illustrated in these worlds, since they change the cultural and social understanding of the gender as well as gender-biased roles. Although Butler cannot be categorized as “second-wave feminist critic”, her theory illuminates two alternative worlds’ notion of gender. For her, “gender is always a doing” and there is no such thing as “gender identity” since “that identity is performatively constituted by the very ‘expressions’ that are said to be its results” (*Gender Trouble* 34). As Beauvoir suggests “one is not born, but, rather, becomes a woman” (301), Ai’s conventional perspective proves that gender is defined by society. Ai confesses he finds it hard to comprehend a genderless society:

Though I had been nearly two years on Winter I was still far from being able to see the people of the planet through their own eyes. I tried to, but my efforts took the form of self-consciously seeing a Gethenian first as a man, then as a woman, forcing him into those categories so irrelevant to his nature and so essential to my own. . . . For it was impossible to think of him as a woman, that dark, ironic, powerful presence near me in the firelit darkness, and yet whenever I thought of him as a man I felt a sense of falseness, of imposture: in him, or in my own attitude towards him? His voice was soft and rather resonant but not deep, scarcely a man's voice, but scarcely a woman's voice either... (Le Guin ch. 1).

The norms Ai learned in his society define what is “feminine” or “female.” According to Ai, a female cannot be that dark or powerful. He uses physical features such as voice to determine Estraven’s gender. He feels forced to interpret the body through sex since this is how he is dictated to define and categorize people. Again, Ai’s attitude presents an example for the constructed nature of gender. Not only are the actions performative but also the body. As Butler discusses, the body is more than a physical entity, but rather an active, dynamic extension of identity. It plays an important role in performing in relation with cultural and social norms (*Bodies that Matter* 521).



While Le Guin's novel distorts the conventional gender definition by presenting intersex characters, Joanna Russ's *The Female Man* displays Janet, a visitor from a single-sex world to deconstruct the understanding of gender and reveals stereotypical roles in Jeannine's world. In this regard, Janet does not understand the conversation between Jeannine and a man at a party since she is not used to be insulted by opposite sex. In Jeannine's world, females must be submissive and obedient. Otherwise, they would be cursed and be insulted by men. For instance, at a party, Janet does not know how to act like a "lady" since she is from a different world and does not have any clue about how to be a "woman." When she refuses a man, he swears and curses her "she was so ball-breaking, shitty, stone, scum-bag, mother-fucking, plug-ugly that no normal male could keep up an erection within half a mile of her" (Russ ch. 3). However, she looks puzzled since she does not know whether this sexist language is insulting as her world has a different concept of gender (Russ ch. 3). Similarly, she does not know what an erection means since in her world, "children have as one genotypic parent the biological mother (the 'body-mother') while the non-bearing parent contributes to the other ovum ('other mother')" (Russ ch. 3). As reproduction is completely based on female gender, the man's words are meaningless for her. She does not have to be attractive or beautiful for anybody.

### 3. Stereotypes

On the other hand, Jeannine, in every aspect, has conventional and inferior roles that serve for men. She is raised in such a way that she has to accept men's arrogance and harassment. She learns how to obey men's orders. As she narrates one of the traumatic events of her childhood, she says: "When I was thirteen my uncle wanted to kiss me and when I tried to ran away, everybody laughed. He pinned my arms and kissed me on the cheek; then he said, 'Oho, I got my kiss! I got my kiss!' and everybody thought it was too ducky for words. Of course they blamed me" (Russ ch. 4). Evidently, the society assumes that if something is wrong, it is definitely women's fault. For instance, "Man's bad temper is the woman's fault. It is also the woman's responsibility to patch things up afterwards" (Russ ch. 3).

Along with stereotypical women images, there are stereotypical macho-type male characters. In *The Left Hand of Darkness* Ai is the only male and is portrayed as a stereotype who carries out all the characteristics of a member of a patriarchal society. The things he encountered in the intersex society bewilder him. He fails when he acts with his prejudiced manners. When Janet visits Jeannine's world, they go to a party, where they talk to stereotypical males. With their assertive masculinity, they insist on harassing the girls. They brag

about themselves and patronize girls with words like “You're just beginning to enjoy yourself. The party's warming up . . . Give us a good-bye kiss” (Russ ch. 3). In another instance, men appear as snobby figures who tell women what they can do or cannot do (Russ ch. 8).

Imposing gender roles in Jeannine's world has similar methods with the world of 50s and 60s. Joanna Russ explicitly criticizes how popular culture and ideology cause a false construction of gender. Even the songs serve for men. As she states,

I enjoy being a girl, I'm so glad I'm female, I'm all dressed up, Love will make up for everything, tra-la-la. Where are the songs about how glad I am I'm a boy? . . . polishing floors for The Man, being perpetually conscious of your appearance for The Man, being romantic for The Man, hinting to The Man, losing yourself in The Man. (Russ ch. 4)

Her criticism is also reflected by another feminist Susan J. Douglas. She discusses how songs, media, and popular culture of the period are sexist and manipulative. As she states, “my generation grew up internalizing an endless film loop of fairy-tale princesses, beach bunnies, witches, flying nuns, bionic women, and beauty queens, a series of flickering images that urged us, since childhood, to be all these things all the time” (18). As Russ states her awareness of sexist lyrics, Douglas highlights how important girl bands since they create rebellion against patriarchy and unity among women (84-98).

In terms of gender roles, Russ focuses on central issues which are criticized by second wave feminists. Women still have the same problems for decades, they are entrapped in home sphere, their roles are defined by men. In her words, “Separate but equal, right? Men make the decisions and women make the dinners. I expected him to start in about that mystically-wonderful-experience-which-no-man-can-know crap, but he didn't. Instead he took me to the window and showed me the expensive clothing stores across the way” (Russ ch. 4). In her essay “Politics of Housework,” Pat Mainardi discusses that housework is seen as woman's job and she claims housework should be shared, which is a way of liberation for women. She focuses on men's statements on housework and what they subtly mean. Russ, ironically, uses men's perspective on housework and depicts women's problems that are captured in Betty Friedan's *Feminine Mystique*. Women's problems are ignored and they are imposed on them by patriarchy which believe that the women should “seek fulfillment as wives and mothers” (Friedan 11). Women felt depressed and experienced the problem that has no name. Russ ironically reflects how a woman must feel. A woman is supposed to be happy with the demands of domesticity. In a sarcastic way she says, “I like doing housework, I care a lot about how I look . . . I don't press my point in conversations, and I enjoy cooking. I like to do things for

other people, especially male people” (Russ ch. 3). However, it does not solve the problem. Jeannine is stuck in the role that society shaped for her: “Whenever I act like a human being, they say, "What are you getting upset about?" They say: of course you'll get married” (Russ ch. 4).

#### 4. Motherhood, Birth Control, Drug Use

Accordingly, in *The Left Hand of Darkness*, the border between the sexes and stereotypical gender roles are debated. When Estraven asks the difference between man and woman in Ai’s world, Ai does not know how to answer, and says, “No. Yes. No, of course not, not really. But the difference is very important. I suppose the most important thing, the heaviest single factor in one's life, is whether one's born male or female” (Le Guin ch. 16). Although he does not want to admit the inequality between sexes, he has to admit that women do not often become “mathematicians, or composers of music, or inventors, or abstract thinkers” (ch. 16). As being dissatisfied with his own answer, he needs to add that “But it isn’t that they’re stupid” (ch. 16). Nevertheless, he comes to realize the gender inequality in his world.

Even in formal education, the patriarchal assumption is that the purpose of women must be their families and children. As Ruth Rosen states, “‘Experts’ rushed to reposition homemaking as a profession” (14), and for men, women should be trained in housekeeping with courses like home economics rather than science (40). Russ touches upon the similar problems. In her words, “They say: of course you’re brilliant. They say: of course you’ll get a Ph.D. and then sacrifice it to have babies” (ch. 4). This approach is also sharply reflected in Friedan’s work. Since women determined themselves to “feminine fulfillment,” they, “who had once wanted careers, were now making careers out of having babies” (12). Women were not considered as serious in academic fields and they were infantilized by suggesting ridiculous education programs. If a woman aims for a serious education, the society claims the family should be prioritized, which naturally becomes an obstacle for women’s careers. When Jeannine declares her dissatisfaction with life, the narrator asks “What is there that you want and haven't got? . . . Do you want to be an airline pilot? Is that it? And they won't let you? Did you have a talent for mathematics, which they squelched? Did they refuse to let you be a truck driver? (Russ ch. 6). Russ repeatedly uses this sarcastic language to delineate women’s problems. In a way, women’s roles in society always become a matter of mockery.

Parallel universes in *The Female Man* present alternative gender roles, where Russ shows the reader stereotypical roles are not obligatory, they are dictated, forced performances. Science fictional, utopic, and dystopic elements unfold the unseen part of gender relationships. For instance, both of the novels

display how motherhood and child care might be different. In Whileaway, “Food, cleanliness, and shelter are not the mother’s business; Whileawayans say with a straight face that she must be free to attend to the child’s “finer spiritual needs” (Russ ch. 3). A Gethenian can randomly be a father and in the next kemmer can be pregnant. In Gethen, as Ai puts it, “nobody and everybody was responsible for them” (Le Guin ch. 8). The mother has no psychological and physical burden of motherhood, since, actually there is no “motherhood.” Childbearing and child raising are shared equally by the society and nobody is “tied down” to stereotypical motherhood role (Le Guin ch. 7). In Orgoreyn children over one year old do not live with their parent or parents (Le Guin ch. 7).

Interconnected to parenthood, second wave feminists kept focusing on a consciousness raising on birth-control, although it was manifested by the first wave feminists such as Margaret Sanger. As Alix Kates Shulman suggests, “[m]any complained bitterly that their men never took responsibility for birth control, for children, for the progress of their relationships” (593) birth control was still problematic. Other than that, birth control and drug use imply moral values and sexual freedom. In *The Left Hand of Darkness*, although drugs and contraceptive indicate a certain sense of freedom, there are different usage areas. Since Gethenians are only reproductive during kemmer they do not often need contraceptives and there are less rules determining sexual relationships and less repression by the society. Naturally, “abstinence is entirely voluntary; indulgence is entirely acceptable. Sexual fear and sexual frustration are both extremely rare” (Le Guin ch. 13), and usage of drugs is a matter of choice. In *The Female Men*, free usage of marijuana indicates that kind of freedom, but Whileawayans neither need contraceptive nor narcotics since it is a peaceful society and childbirth is done artificially.

However, when Ai is imprisoned, he sees that various drugs are used to repress prisoners and channel their emotions. The administration gave drugs to the prisoner to keep them out of kemmer, which also affects their daily life since they feel “lifeless” as a side effect. This is reflected by Friedan’s observation that as anxious mothers and housewives, “women were taking tranquilizers like cough drops” (26), so that they do not feel depressed. This obsessive use of tranquilizers was also caused by paternalistic doctors. The medical institutions were male dominated and they were also prescribing uncontrolled drugs on pregnant women which affected babies. For instance, thanks to Pat Cody’s questioning, a drug called diethylstilbestrol that is given to pregnant women to avoid miscarriage, turned out to be very hazardous for children (Rosen 179).

Apart from birth control and drug usage, the novels elaborate on parental roles. Unlike fixed, stereotyped parenthood and motherhood, “[t]he parental

instinct varies as widely on Gethen as anywhere. One can't generalize" (Le Guin ch. 8). Shulamith Firestone, a feminist writer and activist, discusses that the biological family has several mischiefs such as that relationship between mother and child affects psychology of mother and baby, reproductive nature of women causes sex-biased jobs (226). However, it is thoroughly different in Gethen and actually, by showing how odd motherhood in Gethen, Le Guin illustrates how motherhood is essentialized. Gethenians "unpossessiveness" on their children bewilders Ai and he says, "Only in that unpossessiveness does it perhaps differ from what we call the "maternal" instinct. I suspect that the distinction between a maternal and a paternal instinct is scarcely worth making; the parental instinct, the wish to protect, to further, is not a sex-linked characteristic" (Le Guin ch. 8). All these utopic equality and biological advancement might be impossible for today's world, but it helps the reader to raise questions about gender equality to contemplate on role-reversal. For Kathy Rudy "the reproduction of daily life" is an essential question asked in the novel: "Who does the nurturing, the cooking, the cleaning, the washing, the child care, the errands, the gift buying, the grocery shopping, and the like is a quintessentially moral question. . . . A world that deconstructs gender and decenters sexuality—in order to be moral—must be a world where the reproduction of daily life is shared by all" (36). Therefore, the means of production, reproduction, and labor gains a political aspect which treats women as an inferior category and Le Guin's novel depicts the contrast between Gethen, where everything is rearranged and where there is no biased gender role, and Ai's planet Terra.

As the above analysis has shown, by generating new approaches, transgressing boundaries, Russ's work reconfigures the society and individuals to empower feminist movement. Therefore, Donna Haraway's ideas and Russ's fiction have strong connections since they try to explore the relationship between body and identity. They ask the "what if" question to reconsider enforced norms and restrictions on women. Haraway uses "cyborg" metaphor for eradicating all essentialist assumptions. She considers all humans as a cyborg, a machine, which is "a creature in a post-gender world," and it "has no truck with bisexuality, pre-oedipal symbiosis, unalienated labour, or other seductions to organic wholeness through a final appropriation of all the powers of the parts into a higher unity" (Haraway 385), which deconstructs all cultural and political discourses. With this regard, Le Guin's and Russ's science fictional characters are excluded from gendered myths, roles, dogmas, or phallic anxieties. Russ even satirizes this idea and says, "I'm a victim of penis envy (said Laura) so I can't ever be happy or lead a normal life" (Russ ch. 4). As Haraway's cyborg myth, the characters are "about transgressed boundaries, potent fusions" (385). For instance, Ai observes and takes some notes about

the life in Gethen and highlights that “[a] child has no psycho-sexual relationship to his mother and father. There is no myth of Oedipus on Winter” (Le Guin ch. 7). This discovery is very odd and valuable for him since he has never experienced such a life, which is not constructed by male dominance. Moreover, both novels reflect how Freudian psychoanalysis have influenced gender and contributed to male perspective, which was criticized by second wave feminists. Unlike Freud who based his ideas on “anatomy is destiny,” feminists rejected this biologic determinism, which defines women as passive, timid, and inferior. Feminists developed new theories by rejecting Freudian ideas, which claim women should aim sexual pleasure to comply with male dominance (Code xxiii).

### 5. Polarization

As a result of depravation of gender complex and anxiety caused by gender roles, in both of the novels, single-sex society or genderless society is depicted with utopic features. They become peaceful societies. Ai is surprised that “on Gethen nothing led to war. Quarrels, murders, feuds, forays, vendettas, assassinations, tortures and abominations, all these were in their repertory of human accomplishments; but they did not go to war” (Le Guin ch. 5). Interestingly, Ai’s observation on peaceful Gethen serves a male perspective and he sees this amicable society as negative, inferior and “feminine.” As he puts it, “They lacked, it seemed, the capacity to mobilize. They behaved like animals, in that respect; or like women. They did not behave like men, or ants” (Le Guin ch. 5). He stresses a passivity in Handdaraata, another society in Gethen, and blames them for being ignorant, “obedient to their rule of inactivity or noninterference” (Le Guin ch. 5). Even their religion, Handarra, is not structured on hierarchal, patriarchal rules and figures, they have no priests, no vows, Ai is not sure “whether it has a God or not” (Le Guin ch. 5).

At the same time, the passive and peaceful state is associated with nature. Intersex and female oriented societies are related to vegetarianism and ecology. Ai gives factual information about eating habits and says, “[t]here are no large meat-animals on Winter, and no mammalian products, milk, butter or cheese; the only high-protein, high-carbohydrate foods are the various kinds of eggs, fish, nuts, and the Hainish grains” (Le Guin ch. 1). Ai deliberately focuses on eating habits since he knows food politics is related to gender. When Estraven asks him what difference females and males have, he says everything depends on gender including food (Le Guin ch. 16). Ai, from a male point of view, relates peaceful ecological life, and nature to femininity. This essentialized opinion is eradicated by Sherry B. Ortner, a cultural anthropologist, who discusses the link between woman and nature in her essay “Is Female to Male as

Nature Is to Culture.” For Ortner, the social tendency seeing woman as closer to nature is just a cultural essentialism. She concludes her essay, “it must be stressed again that the whole scheme is a construct of culture rather than a fact of nature. Woman is not in ‘reality’ any closer to (or further from) nature than man” (251) because her false assumption is caused by “institutional forms that reproduce her situation” (251). Correspondingly, Ai’s views represent—he is literally a representative of his nation as a messenger—patriarchal domination that tries to pacify women.

Ai’s pessimist point of view and prejudiced connection between femaleness and peace turn into a celebration point for Whileawayans in *The Female Man*. Only-female society finds no reason for fighting. Whileaway presents a utopic world, where there is no need for men and if there is no man, there is no threat: “There’s no being out too late in Whileaway, or up too early, or in the wrong part of town, or unescorted. You cannot fall out of the kinship web and become sexual prey for strangers, for there is no prey and there are no strangers—the web is world-wide” (Russ ch. 4). Unlike Ai’s view, women in Whileaway are not passive or weak and Russ breaks the conventional idea that only men are strong. Rape and violence were in the agenda of second wave feminists. For instance, Laura X pioneered a company to unfold hidden rapes and struggled for marital rape to be accepted as crime (Rosen 184). According to Susan Brownmiller’s definition, rape is “a crime not of lust, but of violence and power” (15). With this regard, a man Janet meets in New York, gives a rape statistic to prove men’s power and says, “take into account that there are more than two thousand rapes in New York City alone in every particular year. I’m not saying of course that that’s a good thing, but you have to take it into account. Men are physically stronger than women, you know” (Russ ch. 3). In this regard, Russ’s Whileaway highlights the direct link between patriarchal, masculine power and rape as a weapon for women’s subordination.

On the other hand, Russ creates another parallel universe, where there is a constant war between men and women, and Jael, an assassin, is from this world. There are also radical feminists who favor this kind of war against men, who are seen sheer enemy. Jael’s world presents a strong connection with SCUM (Society for Cutting Up Men) Manifesto, which is written by Valerie Solanas, and claims man as incomplete females. In her words, “The male, because of his obsession to compensate for not being female combined with his inability to relate and feel compassion, has made of the world a shitpile” (202). Similarly, as it passes in “Redstockings Manifesto,” all men, without exception, are seen harmful and they dominate women: “*All men* receive economic, sexual, and psychological benefits from male supremacy. *All men* have oppressed women” (221).

Even before the second wave feminism, scholars presented aggressive resistance as a method for women. For instance, revolutionary philosopher Franz Fanon says, “Anger... frees women from the inferiority complex and from despair and inaction; it... restores her self-respect” (94), and Jael tries to exclude men from her world by destroying them. She prefers to fight against patriarchy with terror and violence. As she says, “For every drop of blood shed there is restitution made; with every truthful reflection in the eyes of a dying man I get back a little of my soul; with every gasp of horrified comprehension I come a little more into the light. See? It's me!” (Russ 2839). However, Russ's opinion on that kind of extreme feminism is ambiguous. She both sympathizes with her and ridicules her. As she states, “I would like to be Jael, twisted as she is on the rack of her own hard logic, triumphant in her extremity, the hateful hero with the broken heart, which is like being the clown with the broken heart” (Russ 3080).

In favor of radicalism or not, Russ depicts various approaches that existed in the second wave feminism, which is the reality of it: “People had already begun gathering in like-minded communities before the war: Traditionalists, Neo-Feudalists, Patriarchalists, Matriarchalists, Separatists (all of us now), Feundists, Sterilists, and what-have-you. They seemed to be happier that way. . . There was increasing separatism, increasing irritability, increasing radicalism” (ch. 8). For Russ, the increasing polarization caused a split, which, again, have similarities with second wave feminism since it was weakened by quarrels and trivial issues.

## 6. “Straightness” and Homosexuality

Russ makes use of the science fiction elements to illustrate multi-vocal feminist voices within the feminist movement. Science fiction and fantastic novels are able to grasp different point and raise multiple voices since their nature convenient to present alternative responses and crossing the boundaries in terms of gender roles, both novels have unique perspectives. Especially, they play with norms, conventions, and “straightness.” Le Guin's novel delivers subtle and subversive criticism on heterosexual society while Russ uses lesbianism for defining self-identity. Le Guin reverses the social scenario, and Ai's “straight maleness” is illustrated as a perverse idea.

Ai cannot adapt to new society not only Gethenians are intersex, but also he loses his superiority as a male. As Charlotte Bunch defines, “What makes heterosexuality work is heterosexual privilege” (254). Patriarchal society is content with the “straightness” of people because in this way males have control over them. Since Ai has lived his life as a male in a male-dominated soci-



ety, he was not aware how privileged he was until he started to live with Gethenians. He confesses that “The First Mobile, if one is sent, must be warned that unless he is very self-assured, or senile, his pride will suffer. A man wants his virility regarded, a woman wants her femininity appreciated, however indirect and subtle the indications of regard and appreciation” (Le Guin ch. 7). Gender is not a reason for appreciation on Winter because everybody is judged and evaluated as a human being, not as a male or female.

Correspondingly, he finds this experience dreary because he is, for the first time, valued not by gender but by human being. It directly deprives him of power and he does not know how to act. What kind of manner he should follow in an intersex society is very hard to answer because during his entire life he treated people according to their status and sex, but now, “four-fifths of the time, these people are not sexually motivated at all. Room is made for sex, plenty of room; but a room, as it were, apart. The society of Gethen, in its daily functioning and in its continuity, is without sex” (Le Guin 1208). A social life not based on sex is horrible for him and he gradually longs to be one of them. As Ai states, “more and more often I longed for anonymity, for sameness. I craved to be like everybody else” (Le Guin ch. 1). This proves that what is defined as “straight” or “normal” depends on majority and the definition can easily be changed. Ai’s so-called straightness is perverse and Gethenians are surprised to hear the existence of such society. When they hear about it, they say, “So all of them, out on these other planets, are in permanent kemmer? A society of perverts? . . . I thought he [Ai] was joking. Well, it may be the fact, but it's a disgusting idea” (Le Guin ch. 3).

Gethenian sexual life, which is weird for Ai, is very common and acceptable for Gethenians. Although kemmer usually happens between two persons, “groups may form and intercourse take place promiscuously among the males and females of the group” (Le Guin ch. 7). Some relationships, defined as incestuous by Ai, might be common among Gethenians. They are also tolerated to those, who are defined as “perverse,” but their definition has a different meaning. As Ai explains, “Excessive prolongation of the kemmer period, with permanent hormonal imbalance toward the male or the female, causes what they call perversion; it is not rare; three or four percent of adults may be physiological perverts or abnormal-normals, by our standard” (Le Guin 849). However, unlike Ai’s people, who ostracize minor groups such as lesbians and gays, Gethenians do not exclude “their minor groups from society, they are tolerated” (Le Guin ch. 5).

Gethenians also show tolerance to Ai’s perversity though he finds it more difficult to accept their “abnormality.” Estraven is the closest person to Ai and despite his perversion, Estraven accepted him as human being. He helped him

to escape the prison. However, Ai was not able to accept him. As Ai confesses “I had been afraid to give it. I had not wanted to give my trust, my friendship to a man who was a woman, a woman who was a man” (Le Guin ch. 18). His answer proves that gender plays a direct role in trusting somebody for him. Through his escape from the prison, Estraven risks his life to guide him long and fatal journey. During this time period, they get closer and an emotional relationship emerges between them. However, they avoid this “abnormal” relationship. When Estraven is in kemmer, he tries to stay away from him and avoids touching him. Ai also experiences a similar sexual tension. Ai does not want to define it as “love” instantly, but he knows a feeling, which is more powerful than friendship rises. However, he feels anxious because of sex difference (Le Guin ch. 18).

Ai’s experience is depicted as a confession of a man, who comes out of a closet homosexuality. He is anxious and he feels sexual interest in somebody, who is definitely not the opposite sex for him. Le Guin delineates one of the problems of homosexuals by using an intersex and a male character. It turns out that Ai does not know everything about himself, and this relationship leads him to discover himself. Both of them are anxious and they do not know how to confide in each other. Ai identifies himself as a “straight male,” which makes the situation very difficult for him. Estraven is also anxious since he might transform into a male during his kemmer. According to Ai, they touched each other in “the only way” they “could touch,” but it is ambiguous what he means by “touch.”

On the other hand, the discussion of “wrong body” is more of an issue of the third wave feminism since various definitions of masculinity were discussed in the later decades. Ai’s experience could be examined as a reflection of cross-gender identity and even queer theory. Nevertheless, within the scope of this study, Russ’s lesbianism can be underscored in the form of resistance as a feminist, and self-identity. Joanna discovers her lesbianism after she meets Jean because she “shows Joanna the possibilities of anger and violence against men, lesbian love” (Teslenko 146). As it is defined in “The Woman-Identified Woman,” Joanna accepts lesbianism as “the rage of all women” (Radicalesbians 239). She uses lesbianism to decode woman. In other words, she refuses to be labeled as “woman” which is constructed and defined by patriarchal society. Accepting the label means accepting obedience: “In exchange for our psychic servicing and for performing society’s non-profitmaking functions, the man confers on us just one thing: the slave status which makes us legitimate in the eyes of the society . . . The consequence of internalizing this role is an enormous reservoir of self-hate” (Radicalesbians 241). Instead of being shaped by the “woman” role, she prefers to shape it and she prefers to be subversive to

heterosexuality, which she sees “as an ideology and as an institution,” because it “upholds all those aspects of female depression” (Bunch 253).

When Joanna gives up and tells her mother that she does not want to be a girl, her mother, as a stereotypical, conventional mother, says no, and says, “being a girl is wonderful. Why? Because you can wear pretty clothes and you don't have to do anything; the men will do it for you” (Russ ch. 4). Her rejection of being a girl has a similar reason with why she is involved with lesbianism because “[l]esbian-feminism is based on a rejection of male definitions of our lives and is therefore crucial to the development of a positive woman-identified identity, of redefining who we are supposed to be in every situation” (Bunch 254). Therefore, Joanna deliberately chooses lesbianism to protest all performative roles shaping her.

Her first lesbian relationship has a similar tension as Ai's anxiety. She feels ashamed and when Janet indulges in an affair, she thinks it is a serious crime (Russ ch. 4). She looks confused at her first lesbian act since she tries to break the norms. In her words, “I've never slept with a girl. I couldn't. I wouldn't want to. That's abnormal and I'm not, although you can't be normal unless you do what you want and you can't be normal unless you love men” (Russ ch. 4). Her words suggest that she forces herself to be heterosexual. Adrienne Rich discusses that society imposes heterosexuality on women. Although women have resisted patriarchal power thanks to “lesbian existence,” they had to take heterosexual roles in order to “survive economically . . . in order to remain respectable . . . because coming out of ‘abnormal’ childhoods they wanted to feel ‘normal’” (351). Russ depicts the same crisis and dilemma in Joanna, who says, “To do what I wanted would be normal, unless what I wanted was abnormal, in which case it would be abnormal to please myself and normal to do what I didn't want to do, which isn't normal” (Russ ch. 4). As Rich discusses, “the lie of compulsory female heterosexuality” traps lesbians, who avoid defining themselves, and they are forced to live the society's “normal,” which is actually abnormal for them (353). Therefore, lesbianism in both of the novels, is not only an ordinary sexual tendency, but also a strategic approach to challenge the norms that restrain women.

Even during sexual affair, she keeps thinking about norms and “straightness,” and she says, “One of us had to be male and it certainly wasn't me. Now they'll tell me it's because I'm a Lesbian, I mean that's why I'm dissatisfied with things. That's not true. It's not because I'm a Lesbian. It's because I'm a tall, blonde, blue-eyed Lesbian” (Russ ch. 9). In other words, she comes to a realization that being lesbian is not the problem. It is fitting into the stereotypical male interest as a “tall, blonde, blue-eyed” woman, because they tell her she is

not happy, must not be happy with the situation. Joanna's long, detailed description about her first lesbian sex illustrate how it might be hard to break the conventions and to come out of the closet. However, after making love with Laura, she comes into self-realization, she rediscovers herself: "If this is possible, anything is possible. Later we got stoned and made awkward, self-conscious love, but nothing that happened afterward was as important to me (in an unhuman way) as that first, awful wrench of the mind" (Russ ch. 9). Obviously, lesbianism helps her to both identify herself and rebel against conventional norms of male-dominated society.

### 7. Language and Narrative

As Ai discovers a new world and set of systems, Russ's characters seek themselves through discovering each other and all these complex phenomena require redefinitions on a literary level. Since feminist science-fictional, utopian works deal with new norms and reconfigure conventional gender roles, they undoubtedly have to lean on language and perspective. Butler argues that

the symbolic is understood as the normative dimension of the constitution of the sexed subject within language. It consists of a series of demands, taboos, sanctions, injunctions, prohibitions, impossible idealizations, and threats—performative speech acts, as it were, that wield the power to produce the field of culturally viable sexual subjects: performative acts, in other words, with the power to produce or materialize subjectivating effects" (69-70).

Performativity of the language appears from the beginning of the novels. Russ tries to define a new gender and she defines it as "female man." Since language does not give an exact signifier for her gender, she prefers this term. Both novels, as in the example of "female man" startles the reader with unusual lexicon. It is possible to derive different meaning from "female man" because there is no correspondence in the language, and the author does not reveal what she means. However, "female man" suggests a social connotation rather than a physical ambiguity. Judith Halberstam discusses genders at borders and says "There are real and physical differences between female-born men who takes hormones, have surgery, and live as men and female-born butches who live some version of gender ambiguity" (554). Russ creates an ambiguity with her new gender. Just as the queer butch "represents fluidity to the transsexual man's stability," (Halberstam 556), female man might be interpreted as a free space that provides mobility and a dissolution of essentialist definitions. Le Guin presents similar fluid roles and states, "the king is pregnant," or Russ says "My mother's name was Eva, my other mother's name Alicia" (38). These sentences question the validity of gender roles via language and Russ wants to "avoid the explicit assumption of sex and/or mislead the reader" (Teslenko

128). Being a female man is not actually related to anatomic or psychologic changes. She manipulates the words to define her condition: “I’ll tell you how I turned into a man. First I had to turn into a woman. For a long time I had been neuter” (Russ 1917). She tries to explain that gender is not innate. According to her you can be neuter as well. Although Russ talks about being a female man, she does not make a certain definition or gives characteristics of female man. It is a vague condition an abstract state, which she chooses to create her own discourse on gender, because she knows that language “is not neutral but is inseparably connected to the social construct from which it is created” (Teslenko 166). For Russ, “man” is used synonymously with “human,” thus, man includes woman, which implies there is no such thing as man or female, but human, or in her terms female man.

In *The Left Hand of Darkness*, the problem begins with pronouns. Ai does not know which pronoun he should use for Gethenians. The inadequacy of patriarchal language explicitly appears in pronouns: “Wiping sweat from his dark forehead the man-man I must say, having said he and his— the man answers” (ch. 1) The language Ai used in his homeland fails in this intersex society. Although he tries to speak “insipidly,” it seems to him everything he speaks “take on a double meaning”. As Haraway states in her manifesto, cyborg politics is a defense method against the single-minded understanding. Language does not necessarily have to function as a communication system, but it must be deconstructed because it is, in the first hand, established by patriarchal structures. In this regard, women can achieve in reconstructing a language, which they can identify themselves with (391). Throughout the novel, Le Guin shows the failure of the language. Ai keeps searching for alternative terms to define characters and things, which have no correspondence with the language he speaks. Also he uses a paraverbal speech that stresses the uselessness of language.

On the other hand, writing becomes an ideological statement. The narrator holds the power of defining the gender. From a feminist perspective, Helene Cixous discusses that writing about yourself will help the women understand themselves better and will unfold the surrounding restrictions of auto-censor. Writing is a useful generator to find the power that lies in the self (Cixous 258). Only by feminist writing, patriarchal language can be deconstructed and can be transcended into a female perspective. In this sense, both novels try to display inadequacy of female representation in male writings. Thus, they write their own female history and create an alternative genesis. For instance, Gethen’s creation myth is narrated by an unknown narrator in a chapter, which is not patriarchal. According to this myth, Gethenians comes out of a homosexual relationship between two brothers. This is where the title of the novel

comes from, the left hand of darkness: “Light is the left hand of darkness/ and darkness the right hand of light/ Two are one, life and death, lying/ together like lovers in kemmer/ like hands joined together/ like the end and the way” (Le Guin ch. 16). Unlike dualistic view of Ai’s world, Gethenians try to reach unity. They do not have to be defined with binary oppositions. As Ai puts it, “There is no division of humanity into strong and weak halves, protective/protected, dominant/submissive, owner/chattel, active/passive. In fact, the whole tendency to dualism that pervades human thinking may be found to be lessened, or changed, on Winter” (Le Guin ch. 7). During their conversation with Estraven, Ai says, “You’re isolated, and undivided. Perhaps you are as obsessed with wholeness as we are with dualism” (Le Guin ch. 16). But Estraven does not totally agree with him and says “We are dualists too. Duality is an essential, isn’t it? So long as there is myself and the other” (Le Guin ch. 16). Thus, it could be stated that Le Guin creates a world, where gender dualism could provide a harmony, a unity rather than seeing it as a clash between two sexes, “superior” male against “inferior” female.

On the other hand, Russ follows a dualistic form, where women and men should be separated. She redefines the Adam and Eve myth: “Eve and the hereditary instinct that tells her to beware of apples. I took her by the shoulders, telling her again that it was a radar set. That it was extremely dangerous. That it would blow up if she wasn’t careful. Then I pushed her out of the room. ‘Put it back’” (Russ ch. 4). Thus, Russ seeks a harmony among women. Her novel is narrated by four women, where it is hard to distinguish voices. Later, Russ unfolds that the four women are actually the same woman. Her narration constantly uses “I.” There is no point of view that belongs to a man in her novel. Although Le Guin’s narrator is Ai, she gives spaces to several narrators and one of them is Estraven. Again, a non-male perspective reveals the inner facts of Gethen. Ai only preserves a patriarchal approach.

In conclusion, Le Guin’s and Russ’s works are capable of depicting problems of second wave feminism through their elements of science fiction which portray how gender roles could be different and how essentialism is influential on people’s thoughts. The novels’ utopic and dystopian nature creates diversity in gender issue and generates wider perspectives which shows parallels with second wave feminists’ aims. Intersex and female-gendered societies exemplify what Butler and Beauvoir discuss: gender and gender roles are artificial, constructed elements which have been defined by patriarchal powers. Everything from physical appearance to psychological states, is categorized through gender, which is proved to be performative. A reversal perspective, as these novels present, proves that societies liberated from sexist assumption would create a different world, where parenthood, motherhood, womanhood, and

manhood are deconstructed. Both novels question the meaning of “normality” and “straightness” through their intersex and “perverse” characters as well as elaborating on marriage, birth control, sex liberation. The artificial structure of social norms is also criticized through language and narratives, which prove that language is also performative and inadequate. While language labels, categorizes, and defines everything with a gender-biased perspective, writing history and myths are also strongly interrelated with patriarchal power, which exploits gender roles.

#### WORKS CITED

- Beauvoir, Simon de. *The Second Sex*. New York: Vintage Books, 1973. Print.
- Brownmiller, Susan. *Against Our Will: Men, Women, and Rape*. Londong: Pelican Books, 1986. Print.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex.”* 1993. New York: Routledge, 2011. PDF file.
- . *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 1990. New York: Routledge, 2007. PDF file.
- Bunch, Charlotte. “Not for Lesbians Only.” Kolmar and Bartkowski, 252-256.
- Campagna, Anthony S. *The Economic Consequence of the Vietnam War*. New York: Praeger, 1991. Print.
- Cixous, Helene. “The Laugh of Medusa.” Kolmar and Bartkowski, 256-262.
- Code, Lorraine. Introduction. *Encyclopedia of Feminist Theories*. Ed. Lorraine Code. New York: Routledge, 2000. xv-xxvii. Print.
- De Hart, Jane Sharron. “Second-Wave Feminists and the Dynamics of Social Change.” *Women’s America: Refocusing the Past*. Eds. Linda K. Kerber and Jane Sharron De Hart, Oxford Up, 2004. 598-623. Print.
- Douglas, Susan J. *Where the Girls Are: Growing Up Female with the Mass Media*. New York: Three Rivers, 1994. Print.
- Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Trans. Constance Farrington. New York: Grove Press, 1963. Print.
- Firestone, Shulamith. “From The Dialectic of Sex.” *Feminist Theory*. Eds. Wendy K. Kolmar and Frances Bartkowski, New York: McGraw-Hill Companies, 2005. 224-227. Print.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. 1963 New York: W.W. Norton, 1979. PDF file.
- Gorelick, Steven M. *Oil Panic and the Global Crisis: Predictions and Myths*. West Sussex: Blackwell, 2010. PDF file.
- Halberstam, Judith. “Transgender Butch: Butch/FTM Border Wars and the Masculine Continuum from Female Masculinity.” *Feminist Theory*. Eds. Wendy K. Kolmar and Frances Bartkowski, New York: McGraw-Hill Companies, 2005. 550-561. Print.
- Haraway, Donna. “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century.” *Feminist Theory*. Eds. Wendy K. Kolmar and Frances Bartkowski, New York: McGraw-Hill Companies, 2005. 384-391. Print.
- Le Guin, Ursula K. *The Left Hand of Darkness*. 1969. New York: Ace Books, 1976. Kindle Edition.
- Mainardi, Pat. “Politics of Housework.” 1970. *CWLU Herstory*. The Chicago Women's Liberation Union, n.d. Web. 15 May 2016.
- Ortner, Sherry B. “Is Female to Male as Nature Is to Culture?” *Feminist Theory*. Eds. Wendy K. Kolmar and Frances Bartkowski, New York: McGraw-Hill Companies, 2005. 241-252. Print.

Radicalesbians. "The Woman-Identified Woman." *Feminist Theory*. Eds. Wendy K. Kolmar and Frances Bartkowski, New York: McGraw-Hill Companies, 2005. 239-242. Print.

"Redstockings Manifesto." *Feminist Theory*. Eds. Wendy K. Kolmar and Frances Bartkowski, New York: McGraw-Hill Companies, 2005. 220-221. Print.

Rich, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence." *Feminist Theory*. Eds. Wendy K. Kolmar and Frances Bartkowski, New York: McGraw-Hill Companies, 2005. 347-356. Print.

Rosen, Ruth. *The World Split Open: How the Modern Women's Movement Changed America*. New York: Penguin, 2001. Print.

Rudy, Kathy. "Ethics, Reproduction, Utopia: Gender and Childbearing in *Woman on the Edge of Time* and *The Left Hand of Darkness*." *NWSA Journal* 9.1 (1997): 22-38. *JSTOR*. Web. 23 Mar. 2016.

Russ, Joanna. *The Female Man*. 1975. New York: Bantam Books, 2002. Kindle Edition.

Shulman, Alix Kates. "Sex and Power: Sexual Bases of Radical Feminism." *Signs* 5.4 (1980): 590-604. *JSTOR*. Web. 13 May 2016.

Solanas, Valerie. "SCUM (Society for Cutting Up Men) Manifesto." *Radical Feminism: A Documentary Reader*. Ed. Barbara A. Crow. New York: New York University Press, 2000. 201-222. Print.

Teslenko, Tatiana. *Feminist Utopian Novels of the 1970s: Joanna Russ & Dorothy Bryant*. 2003. London: Taylor & Francis, 2005. PDF file.



## İSLAM SANATLARINDA ESTETİK: GÜZELİ ANLAMAK Mustafa Uğur KARADENİZ

Ketebe Yayınları, İstanbul, 2020.  
(ISBN: 978-625-7854-45-0, 257 s.)

**Sait AVCI\***

**Öz:** İslam sanat geleneğinin bir ürünü olarak ortaya çıkan eser sanatçı ile birlikte onun yaşadığı toplumun varlık ve hayat anlayışının bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Sanat eseri her ne kadar sanatçının kişisel tecrübe ve çabasının bir ürünü olsa da sanatçının içinden çıktığı toplumun kültürel birikimini ve mensup olduğu dini düşüncenin estetik bakış açısını ortaya koyan bir veri özelliğine de sahiptir. İslam sanatı başlangıcından bugüne kadar temel bir üslup ve motif anlayışı geliştirmiş; sanatçının hassasiyetle uyması gereken genel çerçeveyi belirlemiştir. Tarihi süreç içerisinde İslam sanatının şiir, mimari, musiki ve tezmini sanatlar gibi birçok alanında düşünce ve eylem birlikteliği sağlanmıştır. Günümüze kadar İslam sanatları üzerine birçok eser kaleme alınmış olmakla birlikte İslam sanat estetiğinin kavramlarını bir araya getirme ve bütüncül bir bakış açısı ile alma konusunda yeterli çalışmalar yapıldığını söylemek güçtür. Bu noktada Doç. Dr. Mustafa Uğur Karadeniz'in "İslam Sanatlarında Estetik Güzeli Anlamak" isimli çalışması büyük bir boşluğu doldurmaktadır. Yazar bu eserinde İslam sanatlarının hem estetik arka planını incelemiş hem de kaynaklarını ve kavramlarını bir bütünlük içerisinde ele alarak açıklamıştır. Biz bu kıymetli eseri inceleyerek başta Klasik Türk Edebiyatı ve İslam Sanatları alanlarında çalışanlar olmak üzere bütün araştırmacı ve okurların dikkatine sunmayı amaçladık.

**Anahtar Kelimeler:** İslam, sanat, estetik, şiir, güzellik

**MUSTAFA UĞUR KARADENİZ, ISLAMIC ARTS, UNDERSTANDING  
AESTHETIC BEAUTY, KETEBE PUBLICATIONS, ISTANBUL, 2020.**

**Abstract:** The work of art that emerges as a product of the Islamic art tradition can be con-



ORCID ID : 0000-0003-3181-2290

DOI : 10.31126/akrajournal.1276557

Geliş tarihi : 03 Nisan 2023 / Kabul tarihi: 19 Temmuz 2023

\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları.

sidered a manifestation of the understanding of the existence and life of the society in which the artist lives with the artist. Although the work of art is a product of the artist's personal experience and effort, it also has a data feature that reveals the cultural accumulation of the society from which the artist emerged and the aesthetic perspective of the religious thought to which he belongs. Islamic art has developed a basic understanding of style and motifs from its beginnings to the present; it has determined the general framework that the artist must follow precisely. In the historical process, a unity of thought and action was achieved in many fields of Islamic art such as poetry, architecture, music, and decorative arts. Although many works have been written on Islamic arts until today, it is difficult to say that sufficient studies have been carried out to bring together the concepts of Islamic art aesthetics and address them holistically. At this point, Assoc. Prof. Dr. Mustafa Uğur Karadeniz's work titled "Understanding Aesthetic Beauty in Islamic Arts" fills a big gap. In this work, the author has examined both the aesthetic background of Islamic arts and explained their sources and concepts in a holistic manner. By analyzing this valuable work, we aimed to present it to the attention of all researchers and readers, especially those working in the fields of Classical Turkish Literature and Islamic Arts.

**Key Words:** Islam, art, aesthetics, poetry, beauty.

### **Tanıtım** (İslam Sanatlarında Estetik, Güzeli Anlamak)

Samsun Üniversitesi İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Mustafa Uğur Karadeniz tarafından kaleme alınan "İslam Sanatlarında Estetik Güzeli Anlamak" adlı eser İslam estetiğinin düşünce ve eylem bütünlüğünü ortaya koyma çabasının bir ürünü olarak nitelenebilir. Yazar, bu eserinde günümüzde estetiği yalnızca görünür formlara hapseden düşünce biçiminin yanlışlığına değinerek, hakikatin aşkın boyutlarının karanlıkta kalmaması ve sanatın hakikatle buluşmasının estetiği anlamakla mümkün olduğunu ifade etmektedir. Güzelliği ahlaktan ayrı görmeyen İslam düşüncesinin bir anlama çabası içerisinde olduğuna değinen yazar, İslam sanatçısının sahip olma arzusuyla değil anlama çabası ve ait olma bilinciyle hareket ettiğini vurgulamaktadır. Mustafa Uğur Karadeniz, bu çalışmanın gerekliliğini şu cümlelerle açıklamaktadır:

*"İslam sanatları estetiği, kuramsal olarak yeni gelişen bir çalışma alanıdır. Ve hâlâ bu sanatlardaki ortak ilkelerin varlığı tartışma konusudur. Literatürde de İslam estetiğine dair kavram ve ilkeler, somut başlıklar altında değerlendirilmemiş; dağınık tespitler olarak kalmıştır. Bu da İslam estetiğinin bir bütün hâlinde değerlendirilmesinin önüne geçmiştir. Bu yüzden hem İslam sanatlarının estetik arka planının belirlenmesi hem de bunların hâkim olduğu sanatlardaki izlerinin takip edilebilmesi adına kavramsal bir çalışma yapmak zaruret hâline gelmiştir."* (s. 10).

İslam sanatları estetiğinin daha çok mimari sanatı üzerine bir kuram geliştirdiğini belirten Karadeniz, bu bakış açısının İslam estetiği ilkelerinin bütün yönleri ile tanınip anlaşılmasına engel olduğunu vurgulamaktadır. Yazara göre İslam sanatları estetiğinde mimarının yanı sıra minyatür, tezyin, hat, musiki ve şiir gibi sanat dallarında da yukarıda değinilen estetik görüşün hâkimiyetinden

söz edilebilir. İslam sanatları estetiğinin kendisinden neşet eden sanat eserlerine yansımalarını görmek ve onun kuram ve ilkelerini tespit etmek amacıyla kaleme alınan eser, yazar tarafından Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 2018 yılında tamamlanan "İslam Sanatları Estetiği Açısından Klasik Türk Şiiri" adlı doktora tezinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Yazarın eseri kaleme alırken İslam sanatına dair kavramların yeniden belirlenme ve yorumlanma ihtiyacından hareket ettiğini de belirtmek gerekir. Eser giriş bölümü dışında altı ana başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklar; *İslam Sanatının Temel Kaynakları*, *Kozmolojik İdrak*, *İslam Düşüncesinde Zaman*, *İslam Düşüncesinde Mekân*, *İslam Sanatçısının Kimliği*, *İslam Sanatına Dair Kavramlar* şeklinde sıralanmıştır.

Eserin giriş bölümünde İslam sanatlarını icra eden sanatçının özellikleri ve sanata bakış açısı ele alınmıştır. Bu kısımda sanatçının düşünce dünyasındaki kararsızlık ve gelgitler ile hareket etmeyip hakiki güzelliği işaret etmekle yükümlü olduğu ve İslam sanatında, sanatçının "trajedi"sine yer olmadığı ifade edilmiştir. Ancak bu şekilde nesnelere sanat eserinde hakikati işaret etmesi anlamına gelen "tezyin" in sağlanabileceği vurgulanmıştır. Bununla birlikte İslam düşüncesinde sanatın, sanatçının kendi kişiliğini oluşturmak amacıyla çıktığı bir Tanrı ile mücadele serüveni olarak değil "mükellef insan" olma ve Allah'ın yeryüzündeki halifesi olduğunu kavrama yolculuğu olarak görüldüğü belirtilmiştir. Eserde, bu bakış açısı sayesinde İslam sanat geleneğinde sanatçının ön plana çıkmadığı ve imtiyazlı bir sanatçı zümresinin oluşmadığına da değinilerek sanat faaliyetinin sanatçının diğer eylemlerinden ayrı tutulmaması ve "amel" olarak değerlendirilmesi konusu üzerinde durulmuştur. Bu bölümde klasik dönem anlayışında "sanat" ile "güzel sanat" arasında bir ayrım yapılmadığı ve güzel olanın iyi, iyi olanın da güzel olduğu düşüncesi ile hareket edildiği ifade edilmiştir. Yazar bu bölümde düşünce tarihinde estetik üzerine yapılmış tartışmalara da değinerek Platon, Aristoteles, Plotinos gibi filozofların konu ile ilgili görüşlerini aktarıp Grabar, Kuban, Creswell ve Herzfeld gibi araştırmacıların isimlerini zikrettikten sonra İslam'da Sanat ve Estetik konusuna geçmiştir. *İslam'da Sanat ve Estetik* başlığı altında önce İslam sanatının bir "temaşa" yolculuğu ve dünyayı güzelleştirme faaliyeti olduğu belirtilmiştir. Bu bölümde sanatın tarifini veren yazar İslam sanatında fayda ve işlevselliğin ön planda olduğunu vurgulayarak bunun gerekçelerini izah etmiştir. Bu başlık altında ayrıca İslam'da sanat faaliyetinin "kutsal sanat" olarak isimlendirildiği ve bu bilinçle hareket eden sanatçının da ortaya çıkan ürünü kendi eseri olarak görmeyip eseri ile övünmediği, güzel olanın yalnızca Allah'a ait olduğu bilinciyle hareket ettiği meselesi üzerinde durulmuştur. Mustafa Uğur Karadeniz, İslam sanatında sabitleme ve dondurulmaya yer olmadığını açıklarken mima-

rinin planlarla sabitlenemeyeceği gibi müziğin de notaya geçirilerek kalıplaştırılmayacağını ifade eder ve aydınlanma çağı ile birlikte her şeyi kontrol etme amacı güdülen kayıtlar ve sabitlemeye gidildiğini vurgulamaktadır. İslam estetiğinde sanatın hayattan kopuk olmaması, onun özel mekânlarla ve belli bir dönemle sınırlandırılmaması da yazarın bu bölümde üzerinde durduğu konular arasındadır.

Eserin birinci ana başlığı olan *İslam Sanatının Temel Kaynakları* bölümünde söz konusu kaynaklar incelenmiştir. Bu kaynaklar; Kur'an, Hadis, Kâbe, Kelam ve Tasavvuf olarak sıralanmıştır. Kur'an'ın kaynaklığından bahsedilen kısımda, İslam düşüncesinde sanat ve estetiğe dair tartışmaların edebiyat alanında ortaya çıktığı vurgulanarak Hz. Peygamber'in vefatından sonra Kur'an'ın anlaşılması gayesiyle dil bilimi ve söz sanatlarının doğduğu belirtilmiştir. Yine İslam sanatına dair kavramlardan "açıklık-anlaşılabilirlik", "adalet", "gayri şahsilik", "gerilimsizlik", "tasvirde kaçınma", "tenevvü" ve "üsluplaştırma"nın Kur'an kaynaklı olduğuna dikkat çekilmiştir. Hadislerin kaynaklığından bahsedilen kısımda Hz. Peygamber'in hadis ve sünnetinden örnekler verilerek İslam sanatlarına kaynaklığına dair açıklamalarda bulunulmuştur. Kâbe'nin ise bir yönelme mekânı olarak İslam sanatlarına kaynaklık ettiği ve İslam sanatlarının perspektifi değil çoklu bakış açısını tercih etmesinde Kâbe'nin rolü olduğu ifade edilmiştir. Kelam ilminin kaynaklığından söz edilirken İslam sanatlarındaki "temaşa", "açıklık-anlaşılabilirlik", "adalet", "tabiatla uyum" ve "telkinde kaçınma" kavramlarının kelam ile olan ilişkisine değinilmiştir. Tasavvufun kaynaklığı konusunda ise insanın zıtlarla dolu bu fani âlemdeki güzeli arama serüveni ile tasavvuftaki hakikati arama arayışı arasında bir ilişki kuru-larak İslam sanatında "tasvirde kaçınma" ve "üsluplaştırma"nın benimsenmesinde tasavvufun etkisi üzerinde durulmuştur.

Eserin ikinci ana başlığı olan *Kozmolojik İdrak* bölümünde kozmoloji ve ontoloji kavramları ile İslam sanatlarının ilişkisi ele alınmıştır. Yazar bu konudaki tespitlerini ortaya koyarken birer İslam sanatı olarak şiirde sevgili tipinin sultan-güneş metaforuyla, mimaride kubbenin gök-felek kavramlarıyla açıklanmasını İslam sanatındaki kozmolojik idrak düşüncesinin bir sonucu olarak değerlendirmiştir. Mesele üzerine tespitlerini sürdüren yazar İslam sanatlarındaki kozmolojik idrak düşüncesinin Zorunlu Varlık (Vâcibü'l-vücut) olan Allah'ın "ol" (kûn) emri ile ortaya çıktığını ve İslam sanatının meşrutiyetini bu kozmolojik idraktan aldığını ifade etmiştir. Bu bölümde *A'yân-ı Sâbite* konusuna da bir alt başlık açılmıştır. "Dış âlemde var olan eşyanın Allah'ın ilmindeki hakikatleri" olarak tanımlanan bu kavramın İslam sanatçısının bakış açısını etkilediği ifade edilmiştir. Buna göre İslam sanatçısının eser ortaya koyarken ele alacağı varlığın gerçek özünün, görünen boyutu olmadığına idraki ile hareket ettiği ve "gerçek"ten yola çıkarak "hakikat"e yöneldiği vurgulanmıştır.

Bu bölümde açılan ikinci alt başlık ise *Âlem-i Misâl*'dir. Berzah âlemi olarak da isimlendirilen bu âlem “her ferdin cisimler âleminde alacağı şeklin bir benzerinin bulunduğu âlem” olarak tarif edilmektedir. Yazar İslam sanat düşüncesine göre bu dünyadaki varlıkların ancak birer gölge mukabilinde olduğunu ve ancak âlem-i misâldeki gerçek temsilleri ile anlam kazanacağını dile getirmiştir. Bu bağlamda İslam sanat anlayışında “arayış” değil, “yürüyüş”ün esas olduğunun tespiti yapılmıştır. Bu bölümde açılan son alt başlık ise *Ay Altı ve Ay Üstü Âlem*'dir. Ay altı âlemdeki varlıkların mükemmel olmayan, fani varlıklar olduğu ve bozulmaya müsait yapıda buldukları ifade edilirken; ay üstü varlıkların mükemmel oldukları, çirkinlik ve bozulma gibi kusurlarının bulunmadığı açıklanmıştır. Bu bakımdan bir varlığın güzelliğinin onun Mutlak Güzellik sahibi olan (Vâcibü'l-vücut)'a yakınlığı ölçüsünde artacağı ifade edilmiştir.

Eserin üçüncü ana başlığı olan *İslam Düşüncesinde Zaman* bölümünde Mustafa Uğur Karadeniz “an” kavramına dikkat çekmiştir. Karadeniz, “zamanın belli bir birimi” olarak tarif edilen bu kavramın, kelimcılara göre zamanın en küçük ve artık bölünmesinin imkânsız olduğu birimi olarak tanımlandığını dile getirmiştir. An'ların Allah'ın iradesinde olduğu bilinci ile hareket eden İslam sanatçısının bir trajedi ve gerilim duygusu yaşamayacağı belirtilmiştir. İslam sanatında “aşinalık”, “hendesî”, “tekrar” ve “modüler yapı” gibi kavramların ortaya çıkmasında İslam düşüncesindeki “an” kavramının yorumlanma biçiminin etkili olduğu tespiti yapılmıştır. Yazar bu meseleyi ele alırken İslam sanatlarında kronolojik bir zaman telakkisi yerine dairesel ve tekrara dayalı bir zaman düşüncesi ile hareket edildiğine de değinmiştir. Bu bakış açısı ile hareket eden sanatçının “eski”nin her daim “yeni”leneceği bilinciyle eser meydana getirdiği ve buradan “tenevvü”nün ortaya çıktığından bahsetmiştir. Yazar bunun sonucu olarak İslam sanatçısının beyhude bir özgünlük çabası içerisine girmediğini de belirtmiştir.

Eserin dördüncü ana başlığı olan *İslam Düşüncesinde Mekân* bölümünde yazar, “Bütün yeryüzü bir mescittir.” (Müslim, 522) hadisinin İslam sanatçısına geniş açılımlar sağladığına değinerek bu şekilde bir mekân tasavvurunun bölünmemiş ve evrensel bütünlüğün bir parçası olarak kalmış olduğunu ifade etmiştir. Bu mekân tasavvurunun temelinde ise tevhid kavramının yer aldığını eklemiştir. Yazar, İslam sanatının mekân düşüncesinde bahçenin önemine uzun yer verdiği eserinde Klasik Türk şiirinde sevgilinin yaşadığı mekânların bahçeyi hatırlatacak şekilde dizayn edildiğini, bunun da cennet bahçelerinden ilham alınarak yapıldığını vurgulamıştır. Bu bölümde Türk bahçelerinin özelliklerine de değinen yazar başka yazar ve düşünürlerin görüşlerinden örnekler vererek konuyu detaylı bir şekilde ele almıştır.

Eserin beşinci ana başlığı olan *İslam Sanatçısının Kimliği* bölümünde yazar Mustafa Uğur Karadeniz, İslam düşüncesinde sanatla meşguliyetin sanatçının

diğer fiillerinden ayrı ve üstün bir faaliyet olmadığını, bunun bir sonucu olarak da İslam sanatçısının ayrıcalıklı ve seçkin bir konumda görülmediğini özellikle dile getirmiştir. Sanatçının nefsinin bir kenara bırakarak, egodan arınmış bir şekilde sanatını icra ettiğini söyleyen yazar İslam sanatçısının, herkesin yitik malı olarak değerlendirilen hikmetli güzelliğin peşinde olduğunu ifade etmiştir. Yine bu bölümde İslam sanatçısının muhatabını etkileme ve yönlendirme çabası içerisinde olmadığı, ortaya koyduğu eser ile övünmekten kaçındığı belirtilmiştir. Bu bakış açısı ile sanatçının, eserini kulluk bilinciyle yaptığı bir dua olarak gördüğü değerlendirilmesinde bulunulmuştur.

Eserin altıncı ve son ana başlığı olan *İslam Sanatına Dair Kavramlar* bölümünde Açıklık-Anlaşılabilirlik, Aşinalık, Beka Arzusunun Önüne Geçme, Fayda-Fonksiyonellik, Gayrişahsilik, Hennesi, Hüsün ve Cemal, Hüzün, İhsan, Kozmolojik İdrak, Modüler Yapı, Sonsuzluk, Tabiatla Uyum, Tasirden Kaçınma, Teksif, Telkinden Kaçınma, Tenazur, Tenevvü, Tenzih, Tersten Perspektif, Tevazu, Tevhid ve Üsluplaştırma alt başlıklarına yer verilmiş ve bu kavramlar İslam sanatları estetiği bağlamında ele alınarak açıklanmıştır. Çalışmamızın sınırları bu kavramlara yazarın getirdiği ayrıntılı açıklamaların tamamına yer vermeye müsait olmadığından bunlardan birkaçına değinmekle yetineceğiz. Yazar Mustafa Uğur Karadeniz, İslam sanatına dair kavramları ele aldığı bölümün başında bu kavramlara kesin çizgiler çizmenin ve bağlamını sınırlamanın güç olduğunu belirterek kavram sayısının yeni çalışmalarla daha da artırılabilirliğini ifade etmiştir. Yazar, bu kavramlardan hareketle İslam sanatlarının temel özelliklerinin anlaşılmasının kolaylaşacağını da vurgulayarak kavramsal düzlemin bu sanatlara dair kriterler oluşturması bakımından önemli görüldüğü için tercih edildiği bilgisini vermiştir.

*Açıklık-Anlaşılabilirlik* kavramı Kur'an'ın açık ve anlaşılır olma niteliğinden yola çıkılarak ele alınmıştır. Kur'an'ın anlaşılması için ortaya çıkan belâgat ilminin İslam sanatlarının açıklık ve anlaşılır olma özelliğini benimsemesinde etkili olduğu belirtilmiştir. *Aşinalık* kavramı hakkında bilgi verilirken İslam sanatlarının yenilik tutkusunda olmadığı gibi eskiyi tekrar etmeyi de kusur olarak görmediği ifade edilmiştir. Bu bakımdan aşinalık hissini İslam sanatlarında aranan bir durum olduğu belirtilmiştir. Bu anlayışa göre sanat bir yolculuktur. Modern sanat bilinmeyene ve gizemli olana yolculuk iken İslam sanatı aşına olunan bir menzile doğru gerçekleştirilen yolculuktur. İslam sanatlarına dair kavramlardan biri olan *Beka Arzusunun Önüne Geçme* konusu incelenirken genel anlamda sanatın bu dünyada eser bırakarak hatırlanmaya vesile olması ve adını bâkî kılmaya arzusu ile icra edildiği belirtilerek İslam sanatında böyle bir isteğin hoş karşılanmayacağından bahsedilmiştir. Çünkü İslam sanatçısında kaderine razı olma durumu söz konusudur. Bu düşünce sisteminin oluşmasında katkısı bulunan şahsiyetlerden biri olan İbn Arabî'nin tarifleriyle "dünya

bir köprüdür ve köprü üzerine ev yapılmaz.” *Hüzün* kavramının ele alındığı bölümde yazar İslam sanatında hüznün kaynağının, bir bahçe olarak tasavvur edilen cennete duyulan özlem olduğunu söylemektedir. Ancak yazarın ifadesiyle İslam sanatçısının hüznü bir melankoli ya da bunun getirdiği bir ümitsizlik ve karamsarlık hâli değildir.

Mustafa Uğur Karadeniz, İslam sanatının önemli kavramlarından biri olan *Kemâl*'den bahsederken kemâlin zaten güzelin temel niteliği olduğu fikrinden hareketle sanatçının onu yaratma veya icat etme gibi bir gaye ile hareket etmesinin söz konusu olmadığını, İslam sanatçısının amacının güzelliği keşfetme olduğunu dile getirmiştir. Bir kavram olarak *Modüler Yapı*'nin açıklandığı kısımda Klasik Türk şiirindeki beyit sistemine değinilmiştir. Beyitlerin hem ayrı ayrı anlam taşıyıp şiirin bütününden bağımsız olarak değerlendirebilmesi ama aynı zamanda ait olduğu nazım biçiminin bir parçası olarak şiire anlam katması modüler yapıya örnek olarak verilmiştir. Bu başlık altında ay altı ve ay üstü kavramına da değinilmiş, modüler yapı ile olan ilişkisi açıklanmıştır. Yine İslam sanatlarındaki tekrar kavramı ile modüler yapının birbirini tamamladığı belirtilmiştir. *Telkinden Kaçınma* başlığı altında yazar, İslam sanatçısının muhatabını büyüleyici bir etki altında bırakma, onun idaresini devre dışı bırakarak pasif bir konuma getirme amacı gütmeyeceğini, aksine bir gözlemci olarak muhatabın aktif bir seyirci olmasını amaçladığını belirtmiştir. Konu ile ilgili Hiltenbrand'ın tespitlerine yer yer yazar, Hristiyan mimarisinin bir örneği olan Ayasofya'nın esrar ve belirsizlik duygularını, Osmanlı mimari tarzının ise açıklığı ön plana çıkardığını dile getirmiştir. *Tenevvü* kavramını “çeşitleme” olarak da isimlendiren yazar, tenevvünün İslam sanatçısı tarafından benzer veya aynı imgelerin her eserde tekrar edilmesi ile meydana gelen bir üslup tarzı olduğunu belirtmiştir. Buna verilen örneklerden biri de Klasik Türk şiirinde kullanılan mazmunlardır. Bu hazır kalıpların kullanılması sanatçı için bir kolaylık gibi görünse de aslında burada önemli olanın konu değil üslup olması bakımından kolaylıktan söz edilemeyeceğine değinilmiştir. Bir nakkaşın resimleyeceği bir kitabı eline aldığı anda yapacağı ilk iş hazır malzemeyi bir araya getirmek gibi görünse de eğer sanatçı iradesi ile müdahale etmezse ortaya sıradan bir kompozisyon çıkacağı belirtilerek İslam sanatında tenevvünün önemine vurgu yapılmıştır. Yazar bu bölümde Klasik Osmanlı mimarisinden de örnek vererek camiler için özel plan tipleri olmasına rağmen yapının inşası sürecinde koşullara göre birçok özel niteliğin eklendiğini ifade etmiştir. Daha önce de değinildiği gibi İslam sanat anlayışında mimarinin planlarla sabitlenmesine ve müziğin de notaya alınarak kalıplaştırılmasına yer olmadığı belirtilmiştir. Ancak Rönesans ve Aydınlanma ile insanı geleneğin etkisinden soyutlama ve her alanda akli merkeze alarak düzenleme yapma düşüncesi ile hareket

edilerek tenevvü yani çeşitlemenin değil sabitlemenin amaçlandığı ifade edilmiştir.

İslam estetiğine dair kavram ve ilkelerin derinlemesine ele alınıp somut başlıklar altında verildiği eser zengin bir kaynakçaya sahiptir. Kitap hazırlanırken çoğunluğu İslam sanatına dair temel kaynaklar olmak üzere yerli ve batılı çok sayıda müellifin eserinden istifade edilmiştir.

Doç. Dr. Mustafa Uğur Karadeniz'in "İslam Sanatlarında Estetik Güzeli Anlamak" isimli eseri, İslam sanat ve estetiğinin düşünce alt yapısı üzerine yapılan tespitler ve bu sanatın kaynaklarının derinlemesine incelenmesi bakımından önem arz etmektedir. Yine eserde İslam düşüncesine göre zaman ve mekân konusuna geniş yer verilmesi; İslam sanatçısının kimliği üzerinde durulması eserin dikkat çeken diğer yönleridir. Eseri önemli ve değerli kılan özelliklerinden birinin de İslam sanatına dair kaynakların belli bir sistematik içerisinde ve birbiri ile olan ilişkilerine yeri geldikçe vurgu yapılarak verilmesi olduğu söylenebilir. Zira okuyucu bir kavram ile ilgili yeteri kadar anlaşılmayan noktaları başka bir kavramı okurken, yazarın kurduğu bağlantılar sayesinde zihninde açıklığa kavuşturabilmektedir. Kavramların açıklanmasında İslam'ın temel kaynakları ile birlikte, İslam düşünce ve din bilginlerinin yanı sıra Batılı filozof ve bilim insanlarının fikirlerinden de istifade edilmesi okuyucunun meseleyi daha geniş bir bakış açısıyla görüp anlamasına imkân vermektedir. Özellikle Klasik Türk Edebiyatı ve İslam Sanatları alanında çalışmalar yapan araştırmacılar için bir kaynak eser olma özelliği taşıyan bu çalışma, ilgi duyan tüm araştırmacı ve okurların istifade edebileceği bir dil ve üslupta kaleme alınmıştır. Böyle kıymetli bir eseri büyük bir emek ve özveri ile ortaya koyan Doç. Dr. Mustafa Uğur Karadeniz'e bütün okurlar adına teşekkürlerimi sunarım.

#### KAYNAKÇA

Karadeniz, Mustafa Uğur (2020); *İslam Sanatlarında Estetik Güzeli Anlamak*, Ketebe Yayınları, 1. bs, İstanbul.



## SEBK-İ HİNDÎ'DE OKSİMORON (NÂİLÎ, FEHÎM-İ KADÎM, NEŞÂTÎ VE ŞEYH GÂLİB DİVANLARI) ADLI ESERİN TANITIMI

Sinem KIR\*

**Öz:** Klasik Türk edebiyatı alanında yaptığı nitelikli çalışmaları ile bilinen Dr. Öğr. Üyesi Mete Bülent DEGER, Mersin Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde görev yapmaktadır. 2022 yılında Sonçağ Akademi yayınları tarafından birinci baskısı yapılan *Sebk-i Hindî'de Oksimoron (Nâilî, Fehîm-i Kadîm, Neşâtî ve Şeyh Gâlib Divanları)* adlı eser, Klasik Türk edebiyatı alanında çalışma yapan ve bu alana ilgi duyan araştırmacılara hitap etmektedir.

Oksimoron, edebiyatta tezat sanatı adı altında bir tür olarak değerlendirilmektedir. Oysa temel veya alt anlamları zıtlık/çelişki barındıran kelime ve kelime gruplarının mantığa aykırı bir şekilde bir arada kullanılmasıdır. Oksimoron konusu gerek edebiyat genelinde gerek divan edebiyatı özelinde üzerinde yeterince durulmuş bir konu değildir. Bu sebeple yazar, Sebk-i Hindî etkisinde kalan bazı şairler örnekleminden hareketle oksimoronu örnekler üzerinden açıklamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mete Bülent Deger, Sebk-i Hindî'de Oksimoron, Nâilî, Fehîm-i Kadîm, Neşâtî, Şeyh Gâlib.

### 1. Giriş

Kitap “Ön Söz”, “Giriş”, “Sonuç”, “Kaynakça”, “Şahıslar ve Kavramlar Sözlüğü” başlıkları hariç altı bölüm, 254 sayfadan oluşmaktadır. Bu bölümler; I. Divan Şiirinde Sebk-i Hindî, II. Tezat Sanatı, III. Oksimoron Nedir, IV. Tezat ve Oksimoron Mukayesesi, V. Sebk-i Hindî Etkisindeki Şairlerde Oksimoron (Nâilî, Fehîm-i Kadîm, Neşâtî ve Şeyh Gâlib), VI. Oksimoron Kullanımının İncelenmesi (Nâilî, Fehîm-i Kadîm, Neşâtî ve Şeyh Gâlib) şeklindedir.

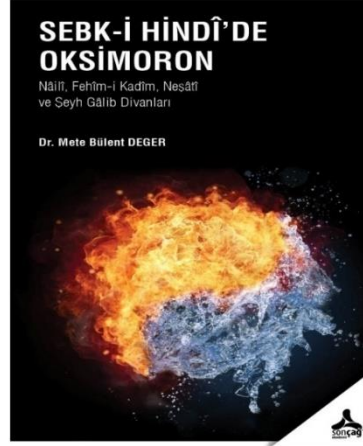
Yazar, kitabın önsözünde kısaca Klasik Türk edebiyatından ve Sebk-i Hindî'den bahsederek oksimoronun, tezat sanatı bağlamında bir tür olarak değerlendirildiğini tespit etmiş; hem divan edebiyatında hem de modern edebiyatta oksimoron üzerinde yeterince durulmadığını belirtmiştir. Yazar, Sebk-i Hindî etkisinde kalan şairleri seçme sebebi olarak, bu şairlerin diğer şairlere nazaran daha fazla oksimoron kullandıklarını belirtmiş; akabinde çalışmanın bölümleri hakkında bilgi vermiştir.

ORCID ID : 0000-0003-3169-9662

DOI : 10.31126/akrajournal.1287369

Geliş tarihi : 25 Nisan 2023 / Kabul tarihi: 15 Haziran 2023

\*Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.



## 2. KİTAP TANITIMI

Kitabın girişinde (s. 1-7) dil ve şiir dili hakkında bilgi verilmiş, şairlerin şiirlerini ortaya koyarken hangi tasarruflarda bulunduğu değinilmiş, Klasik Türk edebiyatında Sebk-i Hindî ve etkisinden söz edilerek çalışmada oksimoron örneklerinin tespiti ve tasnifinde izlenen yöntem açıklanmıştır. Yazarın izlediği yöntem şu şekildedir:

1. Oksimoron örnekleri alfabetik olarak sıralanmış ve sadece oksimoron içeren kısım alınmıştır.

2. Oksimoron içeren kelime/terkibin sembolik yahut mecazi anlamı göz ardı edilmiş, yalnızca şiirdeki kullanımı esas alınmıştır.

3. Bir oksimoron örneği birden fazla beyit/mısradan var ise tek bir örnek maddesi altında tüm beyit/mısralar nesre çevirisi ile birlikte verilmiştir.

4. Oksimoronun geçtiği beyit/şiir örneği verilirken kaynak eserdeki yazımı esas alınmıştır. Türkçede bulunmayan uzun ünlüler “â, î, û” sesleri gösterilmiştir.

5. Tespit edilen örnekler sırasıyla alfabetik olarak sıra ile numaralandırılmıştır. Örnekte oksimoron unsuru kalın punto ile yazılmış ve Türkiye Türkçesindeki karşılığı verilmiştir. Verilen örneğin neden oksimoron olduğu ile ilgili açıklama yapılmış ve örneğin geçtiği beyit, künyesi ve nesre çevirisi ile verilmiştir. Örnek unsur, beyitte ve nesre çeviride altı çizili bir şekilde belirtilmiştir.

6. Oksimoron örnekleri, yapılan tasnif bağlamında *Oksimoron Unsuru* ve *Oksimoron Türüne* göre tasnif edilmiştir. Oksimoronlar, *Oksimoron Unsuruna* göre *Tek Üst Unsurlu* ve *İki Üst Unsurlu* olmak üzere iki başlığa ayırmıştır.

*Oksimoron Unsuruna* göre yapılan sıralamada yazar, daha önceden tespit ettiği üst unsurlara göre örnekleri değerlendirmiştir. Örneğin, *Tek Üst Unsurlu Oksimoron* kullanımı için su, ateş, sevinç ve üzüntü gibi kelimeleri üst unsur olarak belirlemiş ve bu kelimeler ile ilgili kullanımları bu üst unsurlar başlığı altında değerlendirmiştir. Yazar, *Oksimoron Türüne* göre ise *Yapısal Oksimoron* ve *Anlamsal Oksimoron* olmak üzere iki başlık kullanmıştır. *Yapısal Oksimoron* örneklerini oluşumuna göre *Terkip/Tamlama Düzeyinde Oksimoron* ve *Cümle Düzeyinde Oksimoron* diye ayırırken *Anlamsal Oksimoron* örneklerini yine *Tek Üst Unsurlu Oksimoron* ve *İki Üst Unsurlu Oksimoron* şeklinde ikiye ayırmıştır. İki üst unsurlu oksimoronları *Tam Oksimoron*; *Bir Unsuru Dolaylı Anlam İhtiva Eden Oksimoron*; *İki Unsuru Dolaylı Anlam İhtiva Eden Oksimoron* şeklinde ayırmıştır.

Kitabın birinci bölümünde (s. 9-17) divan edebiyatının tarihî seyri hakkında bilgi verilerek giriş yapılmış ve devamında bölüm “Sebk-i Hindî’nin Ortaya Çıkışı”, “Sebk-i Hindî’nin Özellikleri” ve “Divan Şiirinde Sebk-i Hindî Etkisindeki Şairler” şeklinde alt başlıklara ayrılmıştır. Sebk-i Hindî etkisinde yazılan şiirlerde anlamın daha ince, derin ve girift olarak ön plana çıktığı belirtilmiştir. Bu sebeple çalışma için Sebk-i Hindî tesirinde kalmış şairlerden Nâîlî, Fehîm-i Kadîm, Neşâtî ve Şeyh Gâlib divanları kaynak olarak seçilmiştir.

Kitabın ikinci bölümünde (s. 19-30) önce tezatın sözlük tanımını verilmiş; daha sonra çeşitli çalışmalarda tezat sanatı hakkında yapılan tanımlar, tasnifler ve tezat yerine kullanılabilir diğer terimler hakkında teferruatlı bilgi verilmiştir.

Tezat kelimesinin sözlük anlamının “anlatımda birbirine karşıt iki sözü yan yana kullanma” (<https://sozluk.gov.tr/>) olduğu belirtilerek kelimenin Arapça “zıdd” kökünden gelmekte ve yerine mutabık, mutabaka, tıbak, tenakuz gibi farklı isimlerin de verilmekte olduğuna değinilmiştir. Bu bölümde tezat üzerine söylenmiş pek çok söz, tasnif ve değerlendirmeye yer verilmiştir. Son olarak, yazar tarafından edebiyattaki tezat için “aralarında doğrudan veya dolaylı olarak zıtlık ilişkisi bulunan kelime yahut ibarelerin tek bir ifadede yer alması sonucu oluşan edebî sanat” şeklinde bir tanım yapılmıştır.

Kitabın üçüncü bölümünde (s. 31-48.) girişte oksimoronun Türk dili ve edebiyatındaki seyrinden, çeşitli araştırmacıların tanımlarından bahsedilmiş ve akabinde yazar tarafından “temel veya alt anlamları zıtlık ya da çelişki barındıran iki yahut daha fazla kelimenin hayatın olağan akışına veya mantığa uymayacak bir şekilde bir arada kullanılması esasına dayanan kelime grubu ya da cümle şeklindeki ifadelerdir” şeklinde bir tanım yapılmıştır. Daha sonra, bölümü “Oksimoronun Anlam Çerçevesi” ve “Oksimorona Dair Sınıflandırmalar” şeklinde iki alt başlığa ayırmıştır.

Türk dili ve edebiyatında oksimoronla ilgili ilk tespit “Sözün Büyüsü Edebî

Sanatlar” adlı çalışmasında Menderes Coşkun tarafından ve tezat sanatı bağlamında “zıt anlamlı veya anlam çerçevesi bakımından birbiriyle çelişkili iki kavramı bir arada bir nesne için kullanmak” (Coşkun, 2012: 149) şeklinde bir tanım ile yapılmakta ve bu terime Türkçe karşılık olarak “birleşik tezat” terimi önerilmektedir. Oksimoron üzerine yapılan kapsamlı ilk çalışma Ahmet Güngör’ün “İkirciklem (Oxymoron) Uyumsuzluğun Uyumu” adlı çalışmasıdır. Hasan İsi’nin “Yapı ve Tür Bakımından Oksimoron (Modern Türk Şiiri Örnekleri Bağlamında Dil İncelemesi)” adlı tez çalışması da bu konuda yapılmış en kapsamlı çalışma olarak göze çarpmaktadır. Namık Açıköz’ün “Müştemilü’z-zıddeyn veya ‘oksimoron’” adlı çalışması da konu ile alakalı bir çalışmadır. Bu isimler haricinde Cafer Mum (2006), Şener Demirel (2009), Özge Öztekin (2009) ve İsrail Babacan (2010) gibi araştırmacılar da oksimoron bağlamında “paradoksal imaj” kavramını kullanarak oksimoron üzerine çalışma yapmışlardır.

Hasan İsi’nin çalışmasında Richards Lederer (çev. Ahmet Güngör) ve Namık Açıköz başta olmak üzere Yeshayahı Shen, Reja’a M. Flayih, Klaus-Uwe Panther ve Linda L. Thornburg’un da oksimoron tasniflerine yer verilmiştir. Bu tanım ve tasniflerden hareketle oksimorona yapısal ve anlamsal olmak üzere iki açıdan bakıldığı ifade edilmiştir. Son olarak kendi tasnifine yer veren yazar oksimoronu, yapısal açıdan *terkip/tamlama* ve *cümle düzeyinde*; anlamsal açıdan unsuruna göre *tek* ve *iki üst unsurlu* şeklinde ayırmıştır. İki üst unsurlu oksimoronları da *tam oksimoron*, *bir unsuru dolaylı anlam ihtiva eden oksimoron* ve *iki unsuru dolaylı anlam ihtiva eden oksimoron* şeklinde kendi içinde alt başlıklara ayırmıştır.

Kitabın (s. 49-51) “Tezat ve Oksimoron Mukayesesi” adlı dördüncü bölümünde tezat ile oksimoronun mukayeselerini yapan yazar, her oksimoronun aynı zamanda tezat olduğunu fakat her tezatın aynı zamanda oksimoron olmadığını ifade ederek örnekler üzerinden açıklamıştır.

Kitabın beşinci bölümünde (s. 53-189) Nâilî, Fehîm-i Kadîm, Neşâtî ve Şeyh Gâlib divanlarından tespit edilen oksimoron örnekleri alfabetik olarak sıralanmıştır. Yazar örnekleri verirken oksimoronun olduğu terkip/tamlamanın anlamı ile açıklamasını; örnek beyti ve beytin günümüz Türkçesini; oksimoron unsuru ve türünü sırası ile vermiştir. Bu örneklerden birkaç tanesi şöyledir:

Oks.<sup>1</sup> 65) **Deryâ katredür:** Deniz damladır.

Aşağıdaki beyitte şair, tasavvufi anlam ihtiva eden bir kullanımla denizin damla olduğu şeklinde bir ifade kullanmıştır. Divan edebiyatı geleneğinde uygun bir kullanım olsa da çalışmamız bağlamında denizin tek başına damla olması mümkün olmadığı için söz konusu kullanım oksimoron olarak

1. Oksimoron.

değerlendirilebilir.

*Istilâh-ı vahdet ü kesretde deryâ katredür  
Katre deryâ-yı süveydâdur şeb-i idrâkden*

[Nâîli-G.282/4] (İpekten, 2019: 489)

[*Vahdet ve kesret kavramları arasında deniz bir damladır. Damla, anlama gecesinden ilahi odak noktasının denizidir.*]

*Oksimoron Unsuru:* Su [deryâ & katre]

*Oksimoron Türü:* Yapısal C.D<sup>2</sup> / Anlamsal T.Ü.O.<sup>3</sup> (s. 86-87)

Oks. 93) **Gark-ı mevc-i âteş:** Ateş dalgasında boğulmuş.

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin yanağındaki benin hasretini çektiğini ve bu hasretle ateş dalgasında boğulduğunu ifade etmiştir. Beyitte geçen boğulmak anlamındaki “gark” kelimesi, genel olarak su ile ilişkilendirilen bir kelimedir. Bu bağlamda ateş dalgasında boğulmak/batmak söz konusu olamaz. Dolayısıyla beyitteki mezkûr terkip oksimoron olarak değerlendirilebilir.

*Hasret-i hâl-i ruhunla gark-ı mevc-i âteşiz  
Şu'le-i eşkin sevâd-ı çeşmimiz Hindûsudur*

[Şeyh Gâlib-G.52/5] (Kalkışım, 1994: 277)

[*Yanağındaki benin hasretiyle ateş dalgasında boğulmuşuz. Gözyaşı alevin gözümüzün karasının (göz bebeği) benidir.*]

*Oksimoron Unsuru:* Su [gark-ı mevc] & Ateş (âteş)

*Oksimoron Türü:* Yapısal T.D.<sup>4</sup> / Anlamsal B.D.O.<sup>5</sup> (s. 100)

Oks. 133) **İtse vuzû' meyle:** Şarapla abdest alsa.

Aşağıdaki beyitte şair, İslami literatüre ait bir ritüel olan abdestin, İslam'ın yasakları arasında bulunan şarapla alınmasını söz konusu etmektedir. Elbette ki şiirin kendi bağlamında ve tasavvufi anlamda kabul edilebilir bir kullanımı olsa da çalışmamız çerçevesinde oksimoron söz konusudur.

*Ta'n itme Fehîm itse vuzû' meyle fakihâ  
Dîvânedür ol zâhid-i sâlûs degüldür*

[Fehîm-i Kadîm-G.102/7] (Üzgör, 1991: 442)

[*Ey fâkih!<sup>6</sup> Fehîm şarapla abdest alsa da onu kınamayın. Çünkü o riyâkâr zahit değil, divânedir.*]

2. Cümle Düzeyinde Oksimoron.

3. Tek Üst Unsurlu Oksimoron.

4. Terkip/Tamlama Düzeyinde Oksimoron.

5. Bir Unsuru Dolaylı Anlam İhtiva Eden Oksimoron.

6. Fıkıh âlimi, İslâmiyet'in dînî, içtimai, medeni, hukuki ve siyâsi bütün ameli hükümlerini şer'i delilleriyle birlikte bilen ve bu alanda söz sahibi olan kimse.

*Oksimoron Unsuru: Rint [mey] & Zahit [vuzû']*  
*Oksimoron Türü: Yapısal C.D / Anlamsal İ.D.O.*<sup>7</sup> (s. 120)  
 Oks. 204) **Suhân-sâz-ı hamûşî**: Sessizliği konuşan.

Aşağıdaki beyitte şair, pervanenin mum karşısındaki durumunu örnek vererek keleşeği ve dolayısıyla kendisini “sessizliği konuşan” olarak nitelemektedir. Her ne kadar mecazen uygun bir kullanım olsa da çalışmamız bağlamında bir kimsenin hem sessiz hem de konuşan olması mümkün olamayacağı için söz konusu kullanımda oksimoron söz konusudur.

*Lisân-ı hâldir minkâr-ı mürğ-i şem'e pervâne*  
*Suhan-sâz-ı hamûşî hem-zebân ister mi ister yâ*

[Şeyh Gâlib-G.3/2] (Kalkışım, 1994: 249)

[Keleşeğe, mum kuşunun gagası hâl dilidir. Sessizliği konuşan, aynı dili konuşanı ister mi ya!]

*Oksimoron Unsuru: Konuşmak (suhân-sâz) & Susmak (hamûşî)*  
*Oksimoron Türü: Yapısal T.D / Anlamsal T.O.*<sup>8</sup> (s.159)

Kitabın altıncı ve son bölümü (s. 191-230) “Oksimoron Kullanımlarının İncelenmesi” şeklinde adlandırılmıştır. Yazar bu bölümü “Tek Üst Unsurlu Oksimoron Kullanımları” ve “İki Üst Unsurlu Oksimoron Kullanımları” şeklinde iki alt başlığa ayırmıştır. Yazar, tespit ettiği 261 oksimoron örneğini anlamsal açıdan bu alt başlıklar altında tablolar hâlinde göstererek incelemiş ve değerlendirmiştir.

Kitabın sonuç bölümünde ise yazar, ele aldığı şairlerin divanlarından 261 oksimoron örneği tespit ettiğini; bu örneklerden 82’sinin Nâilî divanında, 97’sinin Fehîm-i Kadîm divanında, 25’inin Neşâtî divanında ve 108’inin Şeyh Gâlib divanında olduğunu belirtmiştir. Yazar, en fazla oksimoron kullanan şairin Şeyh Galib olduğunu belirtmiştir.

Yazar, tespit ettiği 261 oksimoron örneğinin *Oksimoron Unsuruna* göre 12’sinin *Tek Üst Unsurlu*; 249’unun *İki Üst Unsurlu* olduğunu belirterek iki üst unsurlu örneklerden de en çok “su ve ateş” unsurunun kullanıldığını tespit etmiştir. *Oksimoron Türüne* göre yapısal açıdan 261 örneğin 120’sinin *Cümle Düzeyinde*, 141’inin *Terkip/Tamlama Düzeyinde* olduğunu belirtmiştir. Anlamsal açıdan ise 261 örneğin 12’sinin *Tek Üst Unsurlu*, 249’unun *İki Üst Unsurlu* olduğunu; *İki Üst Unsurlu* olanların da 36’sının *Tam Oksimoron*, 104’ünün *Bir Unsuru Dolaylı Anlam İhtiva Eden Oksimoron* ve 109’unun *İki Unsuru Dolaylı Anlam İhtiva Eden Oksimoron* olduğunu belirtmiştir. Yazar, anlamsal açıdan en çok örneğin *İki Unsuru Dolaylı Anlam İhtiva Eden Oksi-*

7. İki Unsuru Dolaylı Anlam İhtiva Eden Oksimoron.

8. Tam Oksimoron.

*moron* olduğunu tespit etmiştir.

### 3. Sonuç

Klasik Türk edebiyatı alanında hazırlanmış pek çok el kitabı vardır. Bu çalışmalar daha çok klasik konular da denilebilecek olan metin şerhi, Osmanlı Türkçesi, söz sanatları, edebiyat tarihi gibi alanlarda yapılmıştır. Değişen ve dönüşen dünyada Klasik Türk edebiyatı alanında da yenilikler devam etmektedir. Tanıtımı yapılan *Sebk-i Hindî'de Oksimoron (Nâilî, Fehîm-i Ka-dîm, Neşâtî ve Şeyh Gâlib Divanları)* adlı kitabın da bu yeniliklerden biri olduğu söylenebilir. Yazarın her bölümü ayrıntılı olarak yazmış olması ve ele aldığı konunun örneklerini tek tek açıklamasından ötürü eserin bu konuda çalışma yapacak araştırmacılar için önemli bir kaynak olacağını düşünmekteyiz.

#### KAYNAKÇA

- Açıkgöz, N. (2012). “Müştemilü’z-ziddeyn veya ‘oksimoron’”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, S.464, s.65-67.
- Babacan, İ. (2010). *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı-Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Coşkun, M. (2012). *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Demirel, Ş. (2009). “XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup-Sebk-i Hindî-Hikemî Tarz- Mahallileşme”, *Turkish Studies*, Vol. 4/2, s. 246-273.
- Güngör, A. (2015). “İkirciklem (Oxymoron) Uyumsuzluğun Uyumu”, *Karadeniz Dergisi*, S. 23, s. 102-121.
- İpekten, H. (2019). *Nâilî-i Kadîm Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap).
- İsi, H. (2016). *Yapı ve Tür Bakımından Oksimoron (Modern Türk Şiiri Örnekleri Bağlamında Dil İncelemesi)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Diyarbakır.
- Kalkışım, M. M. (1994). *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mum, C. (2006). “Sebk-i Hindî'de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama”, *Sözde ve Anlamda Farklılaşma-Sebk-i Hindî (29 Nisan 2005-Bildiriler)*, İstanbul: Turkuaz Yayınları, s. 109-141.
- Mum, C. (2018). *Tezâdın İmtizâcı-Klasik Türk Şiirinde İmtizâc-ı Ezdâd*, Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Öztekin, Ö. (2009). Eski Şiire Diyalektik Gönderme: Sebk-i Hindî'nin Alışılmamış Bağdaştırmalarında Metaforik Bir Yansıma Olarak Karşıtların Birliği, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /1-I, s. 519-528.
- Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm-Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.  
<https://sozluk.gov.tr/> (e.t.: Kasım 2022)





## AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

1. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli dergidir. Dört ayda bir yayımlanır. Yayımlandığı aylar **OCAK, MAYIS** ve **EYLÜL** aylarıdır. Yayımlanması istenen makaleler belirtilen yayın aylarından en geç iki ay önce dergimize gönderilmelidir.

Ör: Ocak ayında yayınlanması istenen bir makale Kasım ayının başında gönderilmelidir.

2. Derginin Türkçe kısa adı “AKRA DERGİ” İngilizce kısa adı ise “AKRA JOURNAL”dır.

3. Dergimizde yayımlanan yazıların her türlü (resim, şekil, grafik, düşünsel, ilmî, hukukî vb.) sorumluluğu yazarlarına aittir.

4. Dergimizde her türlü sosyal içerikli (tarih, edebiyat, felsefe, din, sanat vb.) yazılara yer verilir.

5. Dergimizdeki yazılar iki bölüm hâlinde yayımlanmaktadır:

a. Hakemli yazılar

b. Kültür, sanat ve edebiyat yazıları (Gerekli durumlarda kent dosyaları ve kitap tanıtım yazıları son bölüme eklenir.)

Yazı kurulundan geçen hakemsiz yazılar ve kitap tanıtımları hakemlere gönderilmez. Bu tür yazıları yayın kurulu değerlendirir.

6. **Gönderilen yazılarda yazarın adını, soyadı, akademik unvanı, açık adresi, görev yaptığı kurum, çalıştığı kurumun telefon numarası, kendi cep telefon numarası ve elektronik posta adresleri bulunmalıdır.**

7. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi’nde yabancı dillerde (İngilizce, Almanca, Fransızca... vb.) yazılmış makalelere de yer verilir. Bu tür makalelerde yazıldığı dilin öz’ü ve Türkçe öz’ü de bulunmalıdır.

8. Kültür Sanat ve Edebiyat yazıları bölümünde (2. bölümde) öz ve anahtar kelime şartı aranmaz.

9. Subjektif yönü ağır basan ve toplumumuzun millî ve manevî, insanlığın ahlaki ve törel değerlerini aşağılayıcı yazılar dergimizde yayımlanmaz.

10. Gönderilen yazılarda yazım birliğinin sağlanması amacıyla Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır, ayrıca jargondan ve gereksiz teknik dilden kaçınılmalıdır.

11. Yazılarda görülen yazım hatalarına yazı kurulu tarafından kısmen müdahale edilir ancak belirlenmiş hataların düzeltilmesi durumunda yazarına gerekli bilgi verilir.

12. Hakemli olarak yayımlanması istenen yazılar, yayın kurulunca uygun görüldüğü takdirde iki hakeme gönderilir. İki hakemden olumlu rapor alan yazılar yayım listesine alınır. Raporların biri olumlu, biri olumsuz olursa yazı üçüncü hakeme gönderilir. Böyle hâllerde üçüncü hakemin vereceği rapora göre hareket edilir.

13. Hakemlere gönderilen yazıların, hakemler tarafından değerlendirme süresi on beş gündür. Gerekli hâllerde bu süre on beş gün daha uzatılabilir.

Hakem raporlarında gecikme olması veya hakemliğin kabul edilmemesi durumunda yeni hakem atanır ve on beş günlük süre yeniden işletilir.

14. Düzeltme raporu alan yazılar, raporla birlikte yazarına gönderilir. Rapor doğrultusunda hareket edilmediği takdirde yazılar değerlendirmeye alınmaz. Ancak, hakemler tarafından düzeltilmesi istenen yazılar, yazarlarınca düzeltildikten sonra hakemler düzeltilmiş hâlini tekrar görmek isterlerse hakemlere tekrar gönderilir ve hakemlerin vereceği rapor doğrultusunda hareket edilir.

15. Hakemli yazılara telif ücreti ödenmez ve yazarlardan da ücret talep edilmez.

16. Resimler sıra ile numaralandırılmalıdır. Gerekli görüldüğü takdirde resimlerin altına gerekli açıklamalar yapılmalıdır.

17. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi’nde bir yazarın bir yıl içinde ancak iki makalesi yayımlanabilir.

18. Dergimize gönderilen yazılar hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır. Ancak bilimsel toplantılara sunulmuş bildiriler yayımlanmamış olmak kaydıyla dergimizde yayımlanabilir.

19. Gönderilen yazılarda **ORCID** numarası bulunmalıdır.

20. **DOI** numarası dergi tarafından verilmektedir.

21. Gönderilen yazılarda (hangi dilde yazılırsa yazılsın) akademik dil kullanılmalıdır.

22. Bir sayfanın kullanım alanı 12X18 (dikeyine18cm, yatayına 12cm) olduğundan gönderilen yazılar, resimler ve tablolar sayfaya göre ayarlanmalıdır.

23. Gönderilen yazılar 11 punto ve *Times New Roman* karakterinde, iki yana yaslanmış, olarak ve tek satır aralığında düzenlenmelidir.

24. Bölüm başlıkları ve alt başlıklar numaralandırılmalıdır. (1. Giriş, 2. Bölüm başlığı, 2.1. Alt başlık, gibi.).

25. Dipnotlar *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalı, ya sayfa altında veya yazının sonunda sıra numarasına göre tek satır aralığında düzenlenmelidir.

26. Kaynakça, *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalıdır.

27. Yazarın adı-soyadı ve akademik unvanı yazı başlığının altında yer almalı, çalıştığı kurum adresi yıldız (\*) karakterli dipnot olarak verilmelidir.

28. Yazıların sonunda yararlanılan kaynaklar “KAYNAKÇA” başlığı altında verilmelidir. Kaynakçada yazarın soy adı başa gelecek şekilde alfabetik sıraya göre verilmelidir.

29. Kaynakçada, sadece yazı içinde atıfta bulunan kaynaklar verilmelidir.

30. Kaynakçada gösterilen kitap dergi ve gazete isimleri italik; şiir ve makale isimleri ise tırnak içinde gösterilmelidir.

31. Kaynakçada internet kaynakları ayrı başlık altında verilmelidir.

32. Gönderilen makale hangi dilden yazılmışsa öz 100 kelimedenden az, 400 kelimedenden fazla olmamalıdır. (Çevirisi yapılan öz'ün kelime sayısı bu sayının dışındadır.)

33. Anahtar kelimeler dört kelimedenden az, on kelimedenden fazla olmamalıdır.

34. Yazılardaki benzerlik (intihal) oranı yüzde otuz beşten az olmalıdır.

35. Gönderilen yazılar kelime olarak sekiz bin (**8000**) kelimeyi, sayfa olarak ise **yirmi beş (25) sayfayı** geçmemelidir.

36. Yapılan alıntılar 40 (kırk) kelimedenden fazla olursa alınan parça 10 punto olmalı ve satır başından ve satır sonundan 0.5 cm içeriden yazılmalıdır.

## **ALINTILAMA VE KAYNAK GÖSTERİLMESİ**

### **A. PARANTEZ İÇİ SİSTEMİ İLE KAYNAK GÖSTERİLMESİ**

(MLA -Modern Language Association)

MLA sisteminde gösterilen kaynaklar metin içinde kısa olarak verilir, dipnot olarak verilmez. Atıflar mümkün olduğunca cümlelerin sonuna getirilmeli ve nokta, yapılan atıfın sonuna konmalıdır.

#### **Örnekler:**

##### **I. Yapılan Alıntının İçinde Yazar Adının Geçmesi**

Metin içinde yazarın adı geçtiği zaman sadece parantez içinde yıl ve sayfa numarası gösterilir.

**Ör:** Tanpınar; Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâğata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (2008: 161).

##### **II. Yapılan Alıntıda Yazarın Referans Olarak Gösterilmesi**

Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâğata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (Tanpınar, 2008: 161).

Kaynakçada, her iki durumda da yazarın soyadı, adı, eserin adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basıldığı yer belirtilir.

**Ör:** Tanpınar, Ahmet Hamdi (2008); *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, 4. bs. İstanbul.

### **III. Bir Yıl İçinde Birden Fazla Baskısı Yapılan Eserlerden Yapılan Alıntıların Kaynak Olarak Gösterilmesi**

**Ör:** Eğer bir eserin bir yıl içinde birden fazla baskısı yapılmışsa ve bu baskılar aynı metin içinde kaynak gösteriliyorsa (Tanpınar, 2008a:190), (Tanpınar 2008b: 250-251)....şeklinde gösterilmelidir.

### **IV. İki ve Üç Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

İki ve üç yazarlı olan eserlerden yapılan alıntılarda, yazarların sırayla soyadları, eserin basım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

**Ör:** (Tosun – Yalvaç, 1975: 30).

Kaynakçada ise ilk yazarın soyadı ve adı, ikinci (varsa üçüncü) yazarın adı ve soyadı, basım yılı, eserin adı, eseri basan kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basım yeri belirtilir.

**Ör:** Tosun, Mebrure -Kadriye Yalvaç (1975); *Sümer, Babil, Assur, Kanunları ve Ammi-Şaduqa Fermanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1. bs. Ankara.

### **V. Üçten Fazla Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

**Ör:** Metin içinde, (Pekolcay, Eraydın, Tahralı, Uzun, Subaşı 1981: 84).

Metin içinde birden fazla kullanılırsa, (Pekolcay vd. 1981: 100) şeklinde kullanılır.

**Ör:** Kaynakçada; Pekolcay, Necla-Selçuk Eraydın -Mustafa Tahralı-Mustafa Uzun- M. Hüseyin Subaşı (1981); *İslâmî Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınlar, 1. bs. İstanbul.

### **VI. Kurumsal Metinlerin Kaynak Olarak Gösterilmesi**

**Ör:** Metin içinde, (Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, 2009: 17-20).

**Ör:** Kaynakçada; Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, (2009; 17-20), *Sekiz Bin Beş Yüz Yıllık Öykü: İstanbul*, Türsab Yayınları, 1. bs. İstanbul.

Metin içinde tekrarı hâlinde (TÜRSAB, 2009: 67-80) şeklinde gösterilir.

### **VII. Orijinal Kaynaktan Değil de Ondan**

#### **Yararlanan Kaynaktan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

**Ör:** Metin içinde, (Adıvar, 1982: 181; aktaran Berkes 2002: 67).

**Ör:** Kaynakçada; Berkes, Niyazi (2002); Türkiye’de Çağdaşlaşma, (haz. Ahmet Kuyaş), Yapı Kredi Yayınları, 16. bs. İstanbul.

### **VIII. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

**Ör:** Metin içinde, (Orhanoğlu, 2009: 73-104).

**Ör:** Kaynakçada; Orhanoğlu, Hayrettin; “Sezai Karakoç’un Şiirinde İmgeler”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

### **IX. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

**Ör:** Metin içinde, (Uludağ, 1999: 540).

**Ör:** Kaynakçada; Uludağ, Süleyman (1999), TDV İslam Ansiklopedisi, C. 19, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

### **X. Tezlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

**Ör:** Metin içinde, (Ünsal, 2000: 28).

**Ör:** Kaynakçada; Ünsal, Veli (2000), *Eski Çağ’da İspir ve Çevresi*, (Basılmamış doktora tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum.

### **XI. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

Varsa yazarın soyadı, adı; yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

**Ör:** Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay’ın Edebi Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT, (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET, (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

## B. KLASİK DİPNOT SİSTEMİ İLE KAYNAK GÖSTERME

(CMS-Chicago of Manuel Style)

### I. Telif Kitaplardan Yapılan Alıntıların Gösterilmesi

Yararlanılan kaynaklar ve gerekli açıklama notları sayfa sonunda veya metnin sonunda toplu olarak veriliyorsa yazarın adı ve soyadı, eser adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenerek verilmelidir.

Ör: Abdurrahman Güzel; *Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. bs., Ankara 2009, s. 101.

Kaynakçada ise bu sıra izlenmeli ancak kaynakçada soyadı, adından önce yazılmalı ve kaynakçada sayfa numarası verilmemelidir.

Ör: Güzel, Abdurrahman; *Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. bs. Ankara 2009.

### II. İki ve Üç Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntıların Gösterilmesi

İki ve üç yazarlı eserlerden yapılan alıntılar için dipnotlarda adı ve soyadı, kitap adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenmelidir.

Ör: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978, s. 384.

Kaynakçada ise aynı sıra izlenecek ancak ilk yazarın önce soyadı sonra adı yazılır. Sonraki yazarların ise önce adları sonra soyadları yazılmalı ve sayfa numarası gösterilmemelidir.

Ör: Kaplan, Mehmet- İnci Enginün- Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978.

### III. Üçten Fazla Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntıların Gösterilmesi

Üçten fazla yazarlı eserlerden yapılan alıntılarda, iki ve üç yazarlı kitaplardan yapılan alıntılarının sırası izlenecek ancak sadece ilk yazarın adı ve soyadından sonra vd. yazılacaktır.

Ör: Soner Gündüzöz vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. bs. Ankara 2010, s. 232.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı, adından önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Gündüzöz, Soner, vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. bs. Ankara 2010.

NOT: vd'nin açılımı: ve devamı; ve diğerleri.

### IV. Hazırlanan Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Hazırlanan kitaplardan yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, eserin adı, (haz. Hazırlayanın adı-soyadı), yayımlayan kurum, kaçınıcı baskı olduğu, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: Ahmet B. Ercilasun; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. bs. Ankara 2014, s. 588.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı isimden önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Ercilasun, Ahmet B.; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. bs. Ankara 2014.

### V. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Makalelerden yapılacak alıntılarda yazarın adı, soyadı, makalenin adı, makalenin yayınlandığı eser, dergini yayımlandığı tarih, dergi sayısı, derginin basıldığı yer ve alıntının yapıldığı sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hayrettin Orhanoğlu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 75.

Eğer makalenin tamamından alıntı yapıyorsa, makalenin başlangıç ve son sayfa numarası belirtilir.

**Ör:** Hayrettin Orhanoğlu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır.

**NOT:** Dergi sayısı büyük (S), sayfa numarası ise küçük (s) harfi ile gösterilir.

#### **VI. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntıların Gösterilmesi**

Ansiklopedilerden yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, yararlanılan maddenin adı, ansiklopedinin adı ve cilt sayısı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası gösterilir.

**Ör:** Ahmet Arı; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, C. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004, s. 84-88.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası belirtilmez

**Ör:** Arı, Ahmet; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, C. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004.

#### **VII. Tezlerden Yapılan Alıntıların Gösterilmesi**

Tezlerden alıntı yapıldığında yazarın adı ve soyadı, tezin adı, enstitünün adı, tezin türü, yayım yeri ve yılı, sayfa numarası belirtilir.

**Ör:** Veli Ünsal; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000, s. 28.

Kaynakça gösteriminde önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

**Ör:** Ünsal, Veli; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000.

#### **VII. Kongre, Konferans ve Bildirilerden**

##### **Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

Kongre, konferans ve bildirilerden alıntı yapıldığı zaman yazarın, konuşmacının ve bildiriyi sunanın adı soyadı, etkinliğin adı, etkinliğin tarihi, yayımlayan, yayım yeri, yayım yılı, sayfa aralığı belirtilir.

**Ör:** Mehmet Özsait; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999, s. 35-43.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır. Sayfa numarası belirtilmez.

**Ör:** Özsait, Mehmet; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999.

#### **VIII. Yazarı Belirtilmeyen Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

Yazarı belirtilmeyen eserlerden yapılan alıntılarda eserin adı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım yılı ve sayfa numarası belirtilir.

**Ör:** Hatıralar, Vesikalar, Resimlerle Yakın Tarihimiz, Türkp petrol, İstanbul 1962-1963, s. 57-60.

Kaynakçada da aynı sıralama izlenir, sadece sayfa numarası belirtilmez.

#### **IX. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

Varsa yazarın soyadı, adı, yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

**Ör:** Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Edebî Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

## X. Dipnotlarda Yapılacak Kısaltmaların Gösterilmesi

Dipnotta ikinci kez geçen kaynak için, araya başka kaynak girmişse yazarın adı ve soyadından sonra **age.** (adı geçen eser); **agm.**, (adı geçen makale); **agt.**, (adı geçen tez) gibi kısaltmalar kullanılır. Eğer araya başka kaynak girmemişse yazar soyadına gerek yoktur. Sadece **age.**, **agm.**, **agt.**, kısaltmaları yapılır.

Metin içinde bir yazarın aynı eserinden birden fazla alıntı yapıldığında zaman dip notlarda şu şekilde gösterilmelidir:

- a. Daha önce kaynak gösterildikten sonra: **Ör:** Halil İnalçık, *age.*
- b. Araya başka kaynak girdiği zaman: **Ör:** İnalçık, *age.*
- c. Araya başka kaynak girmedığı zaman: **Ör:** *age.*

### C. Kısaltmalar

Kısaltmalarda TDK Yazım Kılavuzu (2012) esas alınmalıdır.

Gelenekleşmiş olan (T.) Türkiye, (T.C.) Türkiye Cumhuriyeti kısaltmalarının dışında büyük harflerle yapılan kısaltmalarda nokta kullanılmaz.

<b>Ör:</b>	
Adı geçen eser:	age.
Adı geçen makale:	agm.
Adı geçen tez:	agt.
Adı geçen yayın:	agy.
Bakınız:	bk.
Baskı veya basım:	bs.
Cilt:	C
Santimetre	cm
Çeviren veya çevirenler:	çev.
Dakika	dk.
Derleyen	drl.
Desimetre	dm
1. Edebiyat / 2. Editör	ed.
Hazırlayan veya hazırlayanlar:	haz.
İsa'dan Önce:	İÖ
İsa'dan Sonra:	İS
Metre	m
Milattan Önce:	MÖ
Milattan Sonra:	MS
Sayfa:	s.
Sayı:	S
Tercüme eden veya edenler:	trc.
Türkçe:	T.
Türkiye Cumhuriyeti:	T.C.
ve başkası, ve başkaları, ve benzeri,	
ve benzerleri, ve bunun gibi:	vb.
ve devamı, ve diğerleri:	vd.
vesaire:	vs.



