



ISSN: 2980-3616

ASA

ASBÜ Sosyal Araştırmalar Dergisi

KIŞ
2024 **04**



ASA

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

EDİTÖR KURULU/EDITORIAL BOARD

Sahibi/Journal Owner

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Adına

Prof. Dr. Musa Kazım ARICAN (Rektör)

Baş Editör/Editor-in-Chief

Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ (Dekan)

Editörler/Editors

Prof. Dr. Selim Ferruh ADALI

Dr. Öğr. Üyesi Bilal GÜZEL

Alan Editörleri/Subject Editors

Antropoloji/Anthropology: Doç. Dr. Ayşe GÜÇ

Felsefe/Philosophy: Prof. Dr. Mehmet Nesim DORU

Yardımcı/Assistant: Arş. Gör. Abdüssamet ŞİMŞEK

Psikoloji/Psychology: Doç. Dr. Meltem ANAFARTA ŞENDAĞ

Yardımcı/Assistant: Arş. Gör. Tolga BÜKRÜK

Sosyoloji/Sociology: Doç. Dr. Tuba DUMAN

Yardımcı/Assistant: Arş. Gör. Doğucan BAYRAM

Tarih/History: Prof. Dr. Selim Ferruh ADALI

Yardımcı/Assistant: Arş. Gör. Onuralp ŞAHAN

Filoloji/Philology: Dr. Öğr. Üyesi Bilal GÜZEL

Yardımcı/Assistant: Arş. Gör. Zeynep SAFİ

Dil Editörleri/Language Editors

İngilizce/English: Öğr. Gör. İsa İlkay KARABAŞOĞLU

Arş. Gör. Dr. Göksel BAŞ

Türkçe/Turkish: Arş. Gör. Arif TAPAN

Arapça/Arabic: Öğr. Gör. Mahmut BİLİCİ

ASBÜ Yayınları

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi

Hükümet Meydanı No: 2 06050 Ulus/Altındağ/Ankara

Telefon: +903125964444-45

Fax: +903123118600

PTT keP: ASbü@hs01.keP.tr



ASA

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

ii

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. M. Hakan TÜRKCAPAR
Prof. Dr. Mustafa ÇEVİK
Prof. Dr. Sutay YAVUZ
Prof. Dr. Turan KARATAŞ
Prof. Dr. Murat BOYSAN

Danışma Kurulu/Advisory Board

Prof. Dr. Ali Osman KURT- Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Prof. Dr. Israr Akhmad KHAN- Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Prof. Dr. Kayhan ORBAY- ODTÜ
Prof. Dr. Meryem BULUT- Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Ramazan ARAS- İbn Haldun Üniversitesi
Prof. Dr. Sheldon POLLOCK- Columbia University
Prof. Dr. Suavi AYDIN- Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Metin BÜYÜKKARAKAYA- Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Bekir GEÇİT- Harran Üniversitesi
Doç. Dr. Gülendaml AKGÜL- Çankırı Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Julian BENNETT- İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Doç. Dr. Murat BAYAR- Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Doç. Dr. Süleyman ŞANLI- Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Alwi ALATAS- International Islamic University Malaysia



ASA

iii

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

Sayın ASA Dergisi Okuyucuları,

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi yayını olan ASA Dergisi, ikinci cildinin ikinci sayısı olan Aralık 2024 sayısını çıkarmış bulunmaktadır. ASA Dergisi, beşerî ve sosyal bilimleri odağına alarak gerçekleştirdiği yayın hayatının dördüncü sayısında Edebiyat, Sosyoloji, Felsefe ve Tarih alanlarından yazılar kabul etmiştir.

Bu sayıda altı Türkçe ve bir İngilizce araştırma makalesi ile bir kitap tanıtımı yer almaktadır. İlk makale felsefe alanındadır, Lokman Çilingir ve Hatice Kübra Büyükbaş Takiyettin Mengüşoğlu'nda kültürler arası değerlerle ilgili bir makale kaleme almıştır. İkinci makalede Dr. Neslihan Dokumacı Klasik Türk edebiyatı şairlerinden Âsım Efendi'nin divanına dair yeni tespitlerde bulunmuştur. Tarih alanında olan üçüncü makalede Feyza Kaplan erken dönem İslam tarihi için önemli bir şehir olan Câbiye'yi konu almıştır. Dördüncü makalede Dr. Elvan Yıldız 1935-1956 yılları arasında Ankara'da yayımlanan *Yücel Dergisi*'nde yer alan tenkit yazılarını incelemiştir. Sosyoloji alanında olan beşinci makalede Doç. Dr. Alper Şakalar etnik müzik türlerini müzik sosyolojisi açısından analiz etmiştir. Altıncı makalede Tuğba Uluçam, 19. yüzyıl kadın şairlerinden olan Âdile Sultan'ın şiirlerini aynı yüzyılın diğer kadın şairleri ile karşılaştırıp üslup özellikleri ve farklılıklarına dair tespitlerde bulunmuştur. Yedinci makalede İrem Sabır Sungur Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* romanının kahramanı olan Ayşe'nin epik yönü üzerinde durmuştur. Kitap tanıtımında Kübra Maksude Yıldırım, Cihan Kılıç'ın kaleme aldığı "*Osmanlı Devleti'nde Müftülük (Taşra Teşkilatı)*" isimli eseri tanıtmıştır.

Bu sayının çıkmasında emeği geçen editör kuruluna, yayın kuruluna, yazılarını ASA'nın dördüncü sayısına gönderen yazarlara ve bu yazıları dikkatle değerlendiren hakem kuruluna çok teşekkür ederim.

Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ

Baş Editör/Dekan



ASA

iv

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

FOREWORD

Dear Readers of ASA Journal,

ASA Journal, a publication of the Faculty of Social Sciences and Humanities of Ankara Social Sciences University, has published its second volume's second issue in December 2024. For this term, ASA Journal, which focuses on humanities and social sciences, has accepted articles from the fields of Literature, Sociology, Philosophy, and History in the fourth issue of its publication life.

This issue has six research articles in Turkish one in English as well as a book review. The first article is in philosophy, written by Lokman ilingir and Hatice Kübra Bykbaş on cross-cultural values in Takiyettin Mengüşoğlu. In the second article, Dr Neslihan Dokumacı provides new findings on the divan of Asım Efendi, one of the poets of classical Turkish literature. In the third article in history, Feyza Kaplan focuses on Jabiyah (Câbiye), an important city for early Islamic history. The fourth contribution is by Dr. Elvan Yıldız who has analyzed the criticism papers in the journal Yücel Dergisi published in Ankara between 1935 and 1956. The fifth article is in Sociology. Assoc. Prof. Alper şakalar has investigated ethnic music genres in terms of the sociology of music. In the sixth article, Tuğba Uluçam compares the poems of Adile Sultan, one of the 19th-century women poets, with other women poets of the same century and has provided a study of their stylistic features and differences. In the seventh article, İrem Sabır Sungur has focused on the epic aspect of Ayşe, the heroine of Halide Edip Adıvar's novel Ateşten Gömlek. Kübra Maksude Yıldırım's book review concerns the work titled Osmanlı Devleti'nde Müftülük (Taşra Teşkilatı) (Muftiate in the Ottoman State [Provincial Organization]), written by Cihan Kılıç.

I would like to thank the editorial board, the publication board, and the authors who submitted their articles to the fourth issue of ASA for their contributions to this issue and the referee board who carefully evaluated these articles.

Prof. Dr Münire Kevser BAş

Editor-in-Chief/Dean



ASA

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

v

BU SAYININ HAKEMLERİ/REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK- Adıyaman Üniversitesi

Prof. Koray DEĞİRMENCİ-Ankara Müzik ve Güzel Üniversitesi

Doç. Beste ESEN BİÇER-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Dinçer APAYDIN-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Gökhan REYHANOĞULLARI- Araştırmacı

Doç. Dr. Koray ÜSTÜN-Hacettepe Üniversitesi

Doç. Dr. Orhan KILIÇARSLAN- Düzce Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Fikret YILMAZ- Yozgat Bozok Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Merve AKBAŞ-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Yasin BAŞÇETİN-Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Nagihan DOĞAN-Hacettepe Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Necmettin AYAN-Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Dr. Öğr. Gör. Alaeddin TEKİN-Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi

Arş. Gör. Dr. Hanım YILMAZ-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Arş. Gör. Dr. Hatice İpek KESKİN-Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi

Arş. Gör. Dr. Mustafa KILIÇ-Muş Alparslan Üniversitesi

Dr. Kamile BATUR- Technische Universität Wien

ASA Dergisi

Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2, Kış/Winter 2024



ASA

vi

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

TARANDIĞIMIZ DİZİNLER/INDEXING



ASA Dergisi MLA tarafından taranmaktadır.

ASA Journal is indexed by MLA.



ASA Dergisi İSAM tarafından taranmaktadır.

ASA Journal is indexed by İSAM.



ASA

vii

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

MAKALELER / ARTICLES

Dergi Künyesi/Journal Information	i-ii
Takdim/Foreword	iii-iv
Bu Sayının Hakemleri /Referees of this Issue	v
Dizinler/Indexing	vi
İçindekiler /Contents	vii-viii
Takiyetin Mengüşoğlu and Intercultural Values: Turkey as Common Ground in the East-West Conflict <i>Takiyetin Mengüşoğlu ve Kültürlerarası Değerler: Doğu-Batı Çatışmasında Ortak Zemin Olarak Türkiye</i> Hatice Kübra BÜYÜKBAş & Lokman ÇİLİNGİR	122-142
Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı'na Dâir Notlar <i>Notes on the Divan of Asım Efendi from Adıyaman</i> Neslihan DOKUMACI	143-161
Erken Dönem İşlâm Tarihinde Askerî ve İdari Bir Merkez: Câbiye <i>A Military and Administrative Center in Early Islamic History: Jabiya</i> Feyza KAPLAN	162-178
Sanatta da Yeni Bir Ankara Kurmak: Yücel Dergisinde Tenkit Yazıları <i>Establishing a New Ankara also in Art: Criticism Articles in Yücel Magazine</i> Elvan YILDIZ	179-198
Müzikte Kimlik ve Aidiyet: Etnik Müzik Türlerinin Müzik Sosyolojisi Odaklı Analizi <i>Identity and Belonging in Music: A Music Sociology-Focused Analysis of Ethnic Music Genres</i> Alper şAKALAR	199-223



ASA

viii

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

MAKALELER / ARTICLES

19. yy. Kadın Şairleri Arasında Âdile Sultan'ın Dil, İfade ve Üslûp Farkı
Âdile Sultan's Language, Expression and Stylistic Difference Among 19th Century Women Poets 224-257
Tuğba ULUÇAM
- Halide Edib'in Ateşten Gömlek Romanında Epik Kahraman: Ayşe
Epic Hero in Halide Edib's Novel Ateşten Gömlek: Ayşe 258-273
İrem Sabır SUNGUR
- Kılıç, C. (2022). Osmanlı Devleti'nde Müftülük (Taşra Teşkilatı). Nobel Yayınları. 239s. ISBN:9786253980276
Kılıç, C. (2022). Muftiate in the Ottoman Empire (Provincial Organization). Nobel Publications. 239p. ISBN:9786253980276 274-284
Kübra Maksude YILDIRIM



ASA

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

Takiyettin Mengüşoğlu and Intercultural Values: Turkey as Common Ground in the East-West Conflict

*Takiyettin Mengüşoğlu ve Kültürlerarası Değerler: Doğu-Batı
Çatışmasında Ortak Zemin Olarak Türkiye*

HATİCE KÜBRA BÜYÜKBAŞ*, LOKMAN ÇİLİNGİR**

*PhD Student, Ankara University; **Prof., On Dokuz Mayıs University
*ayglhk.1994@hotmail.com; **lokman.cilingir@omu.edu.tr



* <https://orcid.org/0000-0003-0121-9744>



** <https://orcid.org/0009-0007-9080-6137>

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 02.12.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 16.12.2024

Yayım Tarihi/Published: 30.12.2024

Atıf/Citation

Büyükbaş, H. K. & Çilingir, L. (2024). Takiyettin Mengüşoğlu ve kültürlerarası değerler: Doğu-batı çatışmasında ortak zemin olarak Türkiye. *ASA Dergisi*, 2(2), 122-142.

Büyükbaş, H. K. & Çilingir, L. (2024). Takiyettin Mengüşoğlu and Intercultural Values: Turkey as common ground in the east-west conflict. *Journal of ASA*, 2(2), 122-142.



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

This article is derived from a master's thesis: 'Takiyettin Mengüşoğlu'nda Değer Sorunu' Hatice Kübra Büyükbaş, Ondokuz Mayıs University Institute of Social Sciences, Department of Philosophy, Supervisor: Prof. Dr. Lokman Çilingir

Abstract

Takiyettin Mengüšođlu, within the framework of his philosophy of values, comprehensively examines the value systems of Eastern and Western cultures, offering a comparative analysis of the two. Before delving into this comparison, he explores the debates surrounding Westernization in Turkey, presenting his perspective and outlining an ideal roadmap. Mengüšođlu analyzes the value systems of the East and the West within a historical and anthropological framework, aiming to uncover how similarities and differences in these systems influence societies' achievements, cultural development, and modernization processes. In explaining these value systems, Mengüšođlu employs his philosophical approach, categorizing values into "higher values" and "instrumental values." Through this classification, he examines the underlying reasons for both societal successes and failures. This article will first analyze the debates on Westernization and modernization in Turkey, drawing upon Mengüšođlu's ideas. Subsequently, it will explore the value systems of Eastern and Western civilizations, shaped by historical continuity, traditionalism, and perspectives on life. This study aims to shed light on the role of values in intercultural interactions, highlight the importance of cultural awareness, and contribute to understanding Turkey's potential as a bridge between Eastern and Western civilizations.

Keywords: Takiyettin Mengüšođlu, westernization, philosophy of values, eastern civilization, western Civilization

Öz

Takiyettin Mengüšođlu geliştirmiş olduğu değer felsefesinden hareketle, Dođu ve Batı kültürlerindeki değer anlayışlarını kapsamlı bir şekilde ele alarak aralarında bir karşılaştırma yapmaktadır. Bu noktaya varmadan evvel kendi ülkesindeki batılılaşma tartışmasını serimleyerek kendi bakış açısını ortaya koymakla beraber ideal yol haritasını da gözler önüne sermektedir. Mengüšođlu bu iki kültürün değer sistemlerini önerdiği tarihsel ve antropolojik çerçeve içinde analiz ederek, değerler arası farklılıkların ve benzerliklerin toplumların başarılarına, kültürel gelişimlerine ve modernleşme süreçlerine etkisini ortaya koymaktır. Söz konusu değer sistemlerini açıklarken kendi felsefesinden yola çıkıp, yüksek değerlerden ve araç değerlerden söz ederek, hem başarıların hem de başarısızlıkların arka planını bu değer türleriyle doldurur. Makalede öncelikle Mengüšođlu özelinde Türkiye'de batılılaşma ve modernleşme tartışmalarının analizi ardından Dođu ve Batı medeniyetlerinin tarihsel süreklilik, gelenekçilik ve görüş tarzı ekseninde şekillenen değerler sistemi incelenecektir. Bu inceleme, kültürlerarası etkileşimde değerlerin rolünü, kültürel farkındalığı ve her iki medeniyet arasında bir köprü konumunda bulunan Türkiye'nin mevcut durumunu anlamaya katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Takiyettin Mengüšođlu, Batılılaşma, Deđer Felsefesi, Dođu Medeniyeti, Batı Medeniyeti

Introduction

Throughout history, Eastern and Western civilizations have maintained their existence through distinct ways of life, modes of thinking, and unique value systems. Despite their differences, these two civilizations have been in constant interaction and dialogue. This interaction has at times been marked by conflict and competition, and at other times by mutual learning and enrichment. As such, the value systems of Eastern and Western civilizations have played a pivotal role in shaping human history. While both have made significant contributions to science, technology, and intellectual systems, the modern era has seen the West taking a leading position, prompting a critical examination of the value systems within Eastern societies. In societies like Turkey, which historically bear the influences of both Eastern and Western cultures, understanding the relationship between these two value systems is central to the quest for modernization and identity. In this context, Takiyettin Mengüşoğlu's philosophy of values provides a crucial framework for analyzing Eastern and Western cultures. Mengüşoğlu emphasizes that humans are historical and cultural beings and argues that a society's success is closely linked to its value system. Building on the idea that East and West are not merely geographical distinctions but represent two distinct "worldviews," Mengüşoğlu explores how these worldviews shape the values, historical perspectives, and individual-society relationships underpinning societal achievements. According to him, while examining the historical domains of these civilizations, the West prioritizes the "objective human" type and scientific-philosophical achievements, whereas the East places metaphysical and religious values at the center (Ketenci, 2008, p. 5-10).

When we consider the problem of value as a field of study, we see that it emerged in the period of modern philosophy after the industrial revolution. Since it is still a new field, it has been discussed quite frequently in the social sciences and humanities (Bircan & Dilmaç, 2015, p. 7). Discussions on values continue on issues such as definition, source, whether they are absolute or relative, order of importance, and the right method for their protection and internalisation (Yazıcı, 2014, p. 209-223). The word value generally represents abstract or concrete things that we value and care about (Yaran, 2010, p. 309). It also means the measure that gives importance to something. When we examine the origin of the word, although it was expressed with the words 'value' and 'ore' in the Ottoman period, the word 'value', which means 'to touch' in Turkish, has come to mean the equivalent, value of an object with the expansion of meaning (Bircan & Dilmaç, 2015, p. 11). In Latin, the word 'valour', which means being rich and strong, has been translated into English as 'value', into French as 'valeur' and into German as 'wert'.

The value that people attribute to objects and events finds a different response at each stage of life. In terms of economy, it means ‘value or the worth of something’, while in terms of daily life, it is the institution we use to make sense of our lives (Cevizci, 2006, p. 51; Hançerlioğlu, 1976, p. 275). If we take a look at the literature of social sciences, it is noticeable that the concept of value is handled from different perspectives. When we refer to the common definitions, value means an abstract measure used to determine the importance of something, the response that something indicates (Turkish Language Association, n.d.). The definition made in terms of moral behaviour is the criterion of evaluating various people, qualities, wishes and intentions of people, and behaviours (Güngör, 2000, p. 29). In the definitions dealing with the psychological dimension, it is what we want to be the purpose of our life, even the purpose of someone else's life, and the criteria that individuals use to qualify both themselves and other people and events, to choose and legitimise their actions (Güngör, 2000, p. 84). In social life, it represents the importance attributed to events and phenomena by the society. At this point, there is a two-way relationship and causality link between the individual and society (Hazlitt, 2006, p. 196-197).

When we look at it from a philosophical perspective, value is the attribution that people make to an entity in line with their wishes, needs and purposes when they encounter a situation or object. Some thinkers have defined value as the field of meaning in the relationship between human and being. In this context, human actions express the dynamic world of the network of relations rather than the field of being and knowledge. Value emerges precisely in attitudes or behaviours in this dynamic field (Cevizci, 2006, p. 52). In another sense, value functions as the most valuable assistant of our decision-making mechanism. It has the quality of a light that signals when one has to make a decision or a choice. In this way, people turn towards an entity or a phenomenon and want to obtain it. However, rather than functioning only in the theoretical field, value is a part of the practical field, a motive for action. In this context, D. H. Parker states that value is a continuous state of experiencing and living and is never an object or phenomenon in itself (Cevizci, 2006, p. 51-52).

In addition to all these various equivalents of the concept of value, according to Mengüšođlu, our understanding of value lies at the basis of what we do, our attitudes, our productions, our connection with the past and the future, and our being a person as a whole. Our understanding of value is determined by our understanding of human being. People may refrain from making a decision in the face of the value problem they are exposed to, but this can only be on the basis of thought. This is because human being, in Mengüšođlu's words, is a ‘doer’, an acting being,

and life does not recognise the right to inaction and condemns him/her to make decisions in any way whatsoever. Therefore, human beings are obliged to make evaluations, take and make decisions, take a stand and behave (Kuçuradi, 2016, p. 5-6).

As an acting and transforming being, human beings have transformed the world they live in by producing meaning and value. Historically, we see that human groups have woven a web of values throughout the ages and societies. The creative power and free will of human beings have established and adopted many values and replaced the old ones with new ones over time. The human ability to look at what is and determine what should be has endowed the world with meaning and value by giving new dimensions to existence (Günay, 2002, p. 265-269). When we consider the system of values in our country and the change of this system over time, we see that the Westernisation activity is quite effective and has caused radical changes.

The topic of Westernization in Turkey has been a persistent area of debate since the late Ottoman period and continues to evolve in various dimensions to this day. Westernization is generally understood as the adoption of Western scientific, technological, and cultural elements, but opinions differ on how this process should unfold. At the core of the debate lies the question of whether the adoption of Western science and technology alone is sufficient, or if incorporating its cultural aspects is also essential. Another perspective argues that the West's success was shaped by inspiration drawn from the East. This view suggests that Western scientific and philosophical advancements were achieved through knowledge and insights acquired from Eastern civilizations (Ketenci, 2008, p. 5-10). When examining the specific meaning attributed to the concept of Westernization within these discussions, it sometimes appears to carry an exclusively economic connotation, referring to industrialization. However, more broadly, it denotes modernization—a cultural transformation aimed at reaching the cultural level of the West. The core of the debates over whether such a transformation is necessary revolves around what is understood by "Western culture" or, more precisely, how Western culture is perceived. As Kaygı (1992) notes, "The necessity of Westernization, or opposition to it, largely depends on what is understood by culture and Western culture" (p. 19).

Mengüşoğlu was actively engaged in the debates surrounding Westernization in Turkey, demonstrating a keen interest in their implications and significance. Sent from Anatolia to Germany in 1929 for his education, Mengüşoğlu addressed the East-West problem not merely through theoretical frameworks but also through insights gained from his firsthand observations and experiences. He argued that the terms "East" and "West" go beyond geographical

boundaries, representing distinct "modes of thought." What fundamentally separates these two modes is their "perspectives on history," or the ways in which they interpret and engage with their historical narratives. This distinction shifts the East-West divide from a spatial to a cultural dimension, emphasizing their differing approaches to history. The sum of a society's achievements constitutes its historical sphere of existence, which is passed down to future generations, shaping their worldview. These achievements, tied to a society's collective identity, fill the framework of what Mengüšođlu terms the "mode of vision" (Kaynardađ, 2017, p. 73). This concept refers to the way individuals perceive life and nature, influencing their attitudes and actions. The success of a society is deeply intertwined with its members in a reciprocal relationship. While the actions and achievements of individuals influence the society they inhabit, the existing conditions of that society simultaneously shape its members.

Mengüšođlu states that many nations strive for Europeanization, but achieving this goal is far from easy. He argues that resembling another society can only be achieved by attaining its level of success. The connection between action and success, however, depends on numerous factors. The achievements of a society are not merely the result of individual efforts but are also a reflection of that society's historical, cultural, and value systems. Actions are shaped by the social structure in which individuals exist, and this structure serves as a fundamental factor directly influencing success.

However, finding this connection between human actions and the achievements that are the product of these actions, and revealing this relationship, depends on many factors: 1. the cultural environment in which a certain group of people exists; 2. the actions of the nation at the time in which the link between human achievements is to be uncovered; 3. the level of knowledge of this group of people; 4. the sense of value of this group of people, i.e. what is considered valuable and what is considered worthless at a given time; 5. Whether the same community has a scientific-philosophical tradition; 6. This community's view of nature, the world, man himself, freedom, the state, religion, life; 7. The level of development of the existence-conditions of this nation and whether there is a balance of development between these existence-conditions (Mengüšođlu, 2015, p. 106).

According to Mengüšođlu's words, if a society does not even pass by the development path of the society it wants to emulate, if its value characteristics are of a different character and if it has completely different views, it does not seem possible to achieve its goal. Societies generally want to imitate technical success, which is the centre of attraction of Western culture. However, according to Mengüšođlu, an achievement cannot simply be stripped from the conditions of

existence in which it exists. Therefore, it cannot be easily taken away from those conditions, and even if it is, no success can be expected from things imported in this way. Because the current success has a background woven with values, and nothing that is taken away from those values can give the expected effect (Mengüşoğlu, 2015, p. 107).

Mengüşoğlu's thoughts on East and West are in a direct and close relationship with his philosophy of values. To paraphrase his views on the subject, a society's relationship with philosophy, science and art is based on the values that are determinant in that society. Whether the main determinant of a society is 'high values' or 'instrumental values' is shown by the achievements of that society in the fields of philosophy, science and art. If a society is equipped with instrumental values, it would be surprising to find philosophical or scientific achievements there. Because such a society is static and indifferent to production. Mengüşoğlu believes that the importance a society attaches to such activities depends on the 'value horizon' of that society. Accordingly, every successful endeavour is governed by values and is related to the existing value horizon of that period (Mengüşoğlu, 1965, p. 31). In order to better understand what high and instrumental values mean, it is necessary to briefly mention Mengüşoğlu's understanding of value:

- 1. High Values:** The group of high values includes values such as knowledge, love, hatred, right and injustice, truth and falsehood, honesty, innocence, purity, justice, friendship, trust and distrust, honour, respect, belief, promise, compassion, virtue and vice, good and evil, and values related to beliefs and developing ideals. This group is the one that Mengüşoğlu attaches the most importance to. Because everything worth noting about life is within the boundaries of this value group. Many rights belonging to the personal sphere such as honour and dignity, moral values and rules that ensure the existence of social unity are high values (Mengüşoğlu, 1965, p. 33).
- 2. Instrumental Values:** Mengüşoğlu's second value group is the group of instrumental values. This value group includes all kinds of material existence values based on interest and benefit. Thus, this group can also be called the utility value group. The group of instrumental values includes all kinds of material values, including utility, health, obedience, power and authority, ambition for fame and glory, self-interest, suspicion, jealousy, envy, envy and vital values, which concern the interests and interests of the individual human being. According to Mengüşoğlu, who also says that this group of values is essential for life, human life depends on the realisation of these values. The fact that this group is different from higher values does not mean that it is the opposite

of them (Mengüsoğlu, 2015, p. 164). However, ‘this value group, in general, does not stay within the boundaries of its own field; it interferes in the doings and actions of the first value group field. It tries to manage the actions of the first value group. But there is no authority that can dictate the sense of value to human beings’ (Mengüsoğlu, 2015, p. 165). Therefore, the fact that instrumental values become the main determinant in society causes the formation of backward societies by removing them from being a part of life.

Mengüsoğlu, human beings, as historical entities, exist within a three-dimensional framework of time. Actions originate in the "now," which serves as a midpoint between the past ("yesterday") and the future ("tomorrow"). Consequently, humans are intrinsically connected to the past, present, and future. Thus, the phenomenon of human historicity is revealed. ‘The fact that man is a historical being means that man knows the past, the achievements of the past, and lives the present based on the achievements of the past and taking the future into account. This means following the successes of the past, eliminating mistakes and establishing a continuity’ (Mengüsoğlu, 1968, p. 115-116). Mengüsoğlu, who comes to the concept of ‘ahistoricity’ after mentioning the fact that man is a historical being, states that it is ‘ahistoricity’ for him to be stuck in ‘now’ or ‘yesterday’ among the three dimensions of ‘anthropological time’. This means that the past replaces the present and haunts that society, reaching a level of obsessive traditionalism. The state of traditionalism and ‘yesterdayism’ expressed here is far from a critical attitude and is rote memorisation. In line with this attitude closed to change, everything in the past is carried to future generations as it is. However, Mengüsoğlu argues that this form of carrying the past resembles a form of portage, as it represents merely a burdensome weight without offering any meaningful benefit to society. In contrast, true historicity transcends such a stagnant state, involving a dynamic and constructive engagement with the past.

“To be a historical being means neither to regard the past as dead on condition that it will never be revived, nor to faithfully inherit the elements of the past. On the contrary, historicity means transferring what happened in the past to the present by passing it through a critical filter, including religion” (Mengüsoğlu, 1968, p. 116-122).

According to Mengüsoğlu, man, who is a historical being, needs to benefit from yesterday's achievements in order to develop today. However, he says that this is not an easy thing and that the person who wants to go back to the past is the person who lives today. The person who is in the present, on the other hand, should explore the past by moving from the conditions of

existence he is in, but what is hoped to be found in the past is only the things that revitalise and develop the present. If yesterday cannot provide such an effect, it has become a 'yesterday' that must be eliminated (Mengüşoğlu, 1968, p. 122; Kuçuradi, 2017, p. 116).

Mengüşoğlu states that there are 'three historical views' in our country that try to establish links between our past and present. These also provide a summary of the Westernisation debate that has been going on since Tanzimat. If we take them in order:

1) Static, Traditionalist View: The traditionalist view is a way of thinking that represents the conservative way of thinking and finds the possibility of development in analysing the past and living it. According to this view, along with the ideas of the past, institutions should also be revived and kept alive. However, according to Mengüşoğlu, the members of this view are too blind to realise that the proposal put forward is not possible. Asserting that the past can only be utilised to the extent that it can advance the present, the thinker says that if the past tries to block the present, it should be abandoned. However, the traditionalist view's failure to observe this distinction has led it to ahistoricism. Because, according to Mengüşoğlu, this way of thinking tries to confine human beings, who have three-dimensional time, to a single dimension. There cannot be a single representative of such an idea; it only points to a group of people who try to abuse people's pure feelings, and such people reappear in different appearances in every period (Mengüşoğlu, 1968, p. 124).

2) The Conciliatory (Copyright) View: The conciliatory perspective advocates for a balanced approach, seeking to preserve traditions while incorporating new elements into them. This perspective reflects a mindset that desires to adopt the scientific and technological advancements of the West while deliberately distancing itself from Western cultural influences. However, according to Mengüşoğlu, such a trade does not seem possible. Because the science and technique in question is not a fruit waiting to be plucked from its branch, but rather the branches of a tree that has spread its roots deep into its soil. These roots are tightly wrapped in the "conditions of existence" and the way of thinking of that society. "Conditions of existence" refers to the phenomena indicating the concrete integrity of cultures (Mengüşoğlu, 2014b, p. 12-13). Therefore, even if a technical invention is imported, it will not have the same effect and will atrophy over time. Because although inventions can be imported, the conditions of existence in the society in which they are produced cannot be imported (Mengüşoğlu, 1968, p. 126). The conciliatory perspective seeks to reconcile 'historicity' and 'ahistoricity'; however,

Mengüšođlu asserts that these two modes of thought are fundamentally incompatible and cannot coexist effectively.

3) Progressive View: The perspective Mengüšođlu deems progressive is rooted in the approach initiated by Atatürk, which perceives humans as beings embedded within three-dimensional time. Mengüšođlu regards this as the first realistic mode of thought, reflecting a genuine "view of history." He emphasizes that Atatürk's reforms were aimed at combating ahistoricity. This vision, which emerged with the establishment of the Republic, advocates for the creation of an environment conducive to advancements in science and technology and underscores the necessity of instilling a Western mode of thinking throughout society (Mengüšođlu, 1968, p. 126). He argues that Atatürk correctly evaluated his own society and tried to change it for a higher level.

One of the expressions that should be analysed in order to comprehend what Mengüšođlu says about the East and the West is 'style of view'. The style of view expresses 'individuals' attitudes towards life, human beings and nature, and their comprehension of them'. The achievements of human beings, which constitute the sphere of historical existence, depend on the way of thinking, and the way of thinking depends on the existing value elements and value experience. However, there can be cultural interaction and transfer of achievements between societies whose views are close to each other. Because in order to appropriate the achievements of a different society, it is necessary to have that society's perspective on life and nature. Achievements in science, art, and philosophy have arisen within distinct value systems, and those who wish to benefit from these advancements must adopt the corresponding way of thinking inherent to those systems. Therefore, to fully benefit from Western culture, it is essential to adopt and align with the perspective and worldview underlying that culture (Mengüšođlu, 2014, p. 217-218).

The 'way of seeing' is revealed in the phenomena that reveal the structure of society with its values. In this case, if a society is theocratic, we see loyalty; if it is rational, we see freedom. The structure of the society presents us with the way of seeing, and even if a feature for which this structure is not ready is presented to the society, no response can be obtained. For example, in a society where freedom is restricted, if the 'opinion greyhound' is not ready, even if freedom is granted by law, this does not mean anything. First of all, the limit in minds must be removed because only then can change be possible.

According to Mengüşoğlu, an anthropological analysis of the concepts of objectivity and subjectivity is essential for a clearer distinction between Eastern and Western perspectives. He argues that objectivity establishes order in human actions by grounding them in rational principles, whereas subjectivity introduces arbitrary freedom, which can lead to disorder. According to Mengüşoğlu, a subjective individual is one who prioritizes personal gain, making decisions primarily based on emotions and self-interest. Consequently, such a person's actions are often unpredictable and lack consistency. On the other hand, the objective person is the type of person who can make decisions without relying on instrumental values that are in line with his/her own interests and who can think rationally. Therefore, it is also possible to predict the actions of the objective person (Mengüşoğlu, 1957, p. 105-110). Building on this analysis, Mengüşoğlu concludes that the objective human type, characterized by rationality and order, is predominantly found in nations with advanced cultural development. In contrast, the subjective human type, marked by self-interest and unpredictability, is more prevalent in less developed nations.

1. Western Civilisation and Western Values

Mengüşoğlu argues that man, as a historical being, has to constantly come to terms with yesterday's achievements, and that we can find an example of this reckoning in Western nations. He argues that this confrontation is the basis of the achievements we see in Western culture and that the present is based on the past. He states that the Western way of thinking is a way of thinking that “reckons with the past and evaluates it, perceives its positive and negative aspects correctly, sees the present as a connection point between the past and the future, and thinks that the initiative for the future will be in human achievements and acts accordingly, that is, is conscious of historicity” (Anđ, 2017, p. 44).

However, Mengüşoğlu also emphasizes that the Western cultural milieu did not emerge fully formed. Instead, it is the outcome of a long and complex process of achievements in science, philosophy, technology, and art. While this development occasionally followed circuitous or erroneous paths, it ultimately arrived at correct conclusions through a process of trial and error, thereby establishing a coherent worldview. Of course, such a world view cannot be expected to be static. This schematised way of seeing has an active and dynamic working integrity. According to Mengüşoğlu, this integrity is intertwined with values and adorned with value elements (Mengüşoğlu, 2015, p. 107).

Mengüšođlu, pointing to Antiquity in terms of how the West formed the first links in the chain of success, says that although the heritage of Antiquity is open to everyone, Western culture has received the highest yield from it. Answering a reasonable question that may come to mind at this point, the philosopher explains why the West has benefited the most from this open and common heritage with their education system. This education system is founded on experimentation and observation as its primary methods, with research and critical thinking serving as its core principles. Within this framework, centuries of research and the resulting contributions have underpinned the West's achievements in areas such as nature, art, philosophy, and science. Consequently, the distinctive "way of thinking" characteristic of the West has naturally evolved in alignment with these developments. This 'way of seeing' is not a quote from previous civilisations, but the result of many years of work. In this context, the point that Mengüšođlu wants to draw attention to is the education system of the West, because according to him, this is a gateway for other nations (Mengüšođlu, 2015, p. 112). According to Mengüšođlu, the transmission and continuity of the 'way of seeing' to new generations through the education system is based on value determinations. It is education itself that determines which will be the dominant value group in society. Although different values may be adopted among individual people, education determines the value group of the majority. Education plays a leading role in the 'way of seeing' and the system of values to be adopted by a growing generation (Kaynardađ, 2017, p. 78-79).

Mengüšođlu describes the life of a Western individual as a result of the education he has received and the values he has adopted, and explains his 'predictable' behaviour. Accordingly, a Western person fulfils his responsibilities by taking care in his work as if he is being supervised by someone. At the same time, Mengüšođlu argues that he struggles against the difficulties he encounters without giving up, and states that he does not intend to be ready. This situation stems from the understanding of values of that nation. The 'high values' that dominate the society in general ensure that justice, truthfulness and honesty are widespread among people. According to Mengüšođlu, there is also a consciousness of equality in the 'way of seeing' that includes Western value elements, and thanks to this consciousness, people defend the idea of 'equality for all'. The thinker, who asserts that the autonomy of the Westerner is grounded in scientific and philosophical justifications, argues that science has permeated all aspects of life and is regarded as the ultimate solution to all problems (Mengüšođlu, 2014, p. 161).

Mengüşoğlu says that personal interests are kept in the background in Western society, which is epistemologically presented as a society where objectivity prevails, and discusses the world of work in the West. Mengüşoğlu, who sees that knowledge is recognised as superior and that work is a value in itself, mentions that there is a natural ‘weeding out’ in the Western world of work. Accordingly, lazy and useless people are eliminated and the work is given to the competent. According to Mengüşoğlu, this attitude is peculiar to nations where objectivity prevails. On the contrary, in subjective societies, the importance given to knowledge disappears and the work is handed over to unqualified people, often equating those who know with those who do not know. In such a situation, people cannot be sure of their future and hand over their lives to coincidences. Only with an objectivity like in Western societies can the future of individuals and societies be protected. Because subjectivity reaches the field of ‘instrumental values’ by pursuing utility values. Objectivity, on the other hand, is in the realm of ‘high values’ such as being honest and virtuous, keeping one's word, having compassion and responsibility. Mengüşoğlu argues that people who live their lives in the realm of instrumental values and cannot move up one step from here are approaching animal behaviour, and likens the pursuit of only personal interests to animal life. In this context, the thinker, who concludes that injustices can be experienced at the lowest level in nations where objectivity prevails, says that they are at the highest level in subjective societies. Because a society with high values reacts by not remaining silent in the face of injustice and thus ensures the elimination of that injustice. However, a society formed by people who submit to instrumental values and calculate only their own benefit is pregnant with injustice. Of course, there are people who take objectivity as a starting point in such societies. However, although they are unfortunately in the minority, they always encounter difficulties in such a society (Mengüşoğlu, 1957, p. 113-115).

Analysing the West and Western values, Mengüşoğlu argues that the reason why our Westernisation efforts have been fruitless since the Tanzimat was ‘always because of half measures’. He argues that Atatürk made successful attempts in this regard for the first time and took the right path both formally and internally. However, our efforts to emulate the Western understanding of science and history were not successful because the changes introduced were left to time instead of being fed by new ideas. Mengüşoğlu is of the opinion that only an education imbued with high values can open the door to doing science and philosophy like the West, and that through this education our society can transform into a Western culture (Mengüşoğlu, 2014, p. 217-218).

2. Eastern Civilisation and Eastern Values

Mengüšođlu, in addressing Eastern and Oriental values that differ significantly from the Western cultural tradition, underscores the relationship between culture and a specific "way of seeing," as each cultural milieu is grounded in a distinct perspective. While Eastern culture has been shaped by the values it has embraced, Mengüšođlu contends that this cultural formation is not particularly conducive to progress or encouragement. According to him, the main problem is the 'ahistoricity' in the 'way of seeing' that dominates Eastern culture. The thinker, who argues that Eastern civilisations live in a single dimension of time, says that this situation reduces human beings to a single dimension by removing them from three-dimensional time. According to him, the basis of this situation lies in the inability of Eastern people to deal with 'yesterday' with a critical approach and the lack of long-term plans for the future. This way of thinking, in which the logic of 'today is today' prevails, tomorrow is seen as distant and life is considered to consist of the present, is the dominant view in society (Mengüšođlu, 1968, p. 17).

Mengüšođlu contends that such a way of life represents "ahistoricity," which he attributes to a static traditionalism and a disconnection of the present from both the past and the future. He claims that such a way of thinking prevails in the East, and that this is why no success has been achieved. According to Mengüšođlu, the secret of development and success is not to make transfers, but to be involved in the production process, but Eastern culture tries to survive by making transfers (Anđ, 2017, p. 44).

While critiquing Eastern culture, Mengüšođlu feels compelled to offer an explanation and makes the following statements:

All of these ideas are very easy to misunderstand. With these comparisons we are not suggesting that all people in the East are like this; we are emphasising the majority, because the majority determines the direction of the way of thinking. There is no lack of people here and there who work in the full Western sense and have such a way of thinking. But they are doomed to become passive sooner or later, because the general atmosphere cannot provide what they want (Mengüšođlu, 2014, p. 220).

Mengüšođlu identifies the ahistoricity in Eastern culture as stemming from a "lack of continuity" and "frozen traditionalism." He observes that in the East, the past is preserved uncritically and without confrontation, attempting to maintain it exactly as it is. This, he argues, reflects the static nature of Eastern traditionalism. Moreover, the absence of planning for the future and the lack of efforts to establish continuity highlight how disconnected the culture is

from the concept of temporal progression. According to such a 'way of seeing', yesterday, with all its achievements and accumulations, is 'dead, never to be revived'. Therefore, there is no continuity in Eastern studies and institutions. According to Mengüşoğlu, the primary reason for the East's failure to progress lies in this lack of continuity. He further highlights that another significant obstacle to achieving continuity is the strong inclination among Eastern societies to disrupt the established order. This tendency to pursue change, he argues, is often mistakenly regarded as a mark of success. He says that the first thing that Eastern people, who want to show that they have achieved something and who think of their own interests rather than the progress of their institutions, do is to change the whole system (Mengüşoğlu, 1968, p. 117-120).

Mengüşoğlu asserts that the East can be understood as the West turned upside down, with the concept of ahistoricity corresponding to being Eastern. He identifies the dominance of "instrumental values" in Eastern societies as the primary reason for this condition. Instrumental values are subjective and fluctuating, primarily centered on individual interests and personal gains. As long as 'instrumental values' remain at the centre of the consciousness of individuals, the benefit of society will not be able to override personal interests. In such a structure, the concept of 'work' is a chore for the Easterner and the construction phase of the work is in need of constant supervision. Otherwise, it is neglected because there is no such thing as loving one's work and giving oneself to one's work in an Easterner (Mengüşoğlu, 2014, p. 220). Mengüşoğlu observes that the Eastern "way of seeing" manifests across all fields, including scientific studies. He argues that, unlike in the West, there is a tendency in the East to avoid citing sources. While this practice constitutes "plagiarism," or intellectual theft, he asserts that the Eastern world remains indifferent to it, as this attitude has become habitual (Mengüşoğlu, 1965, p. 41). To cite a work is to acknowledge that previous contributions have played a role in shaping the current work. However, according to Mengüşoğlu, the Easterner struggles to accept this notion because they fail to establish a meaningful connection between the past and the present. In fact, even when such a connection exists, it is often deliberately severed, as the Easterner lacks the intention or objective to contribute to an ongoing intellectual tradition. However, the thinker, who says that the opposite is experienced in the Western world, asserts that no one tries to explain the present without going into the past and that the connection with the past is not weakened (Mengüşoğlu, 1968, p. 119). According to Mengüşoğlu, human actions and events are not separate from achievements. Events are the factors that affect achievements, and achievements are the factors that shape events, and therefore they exist in the same process. A society's shaping of the events it experiences depends on its certain achievements. Mengüşoğlu

says that reaching the desired destination can only be in the measure and direction of achievements, otherwise collapse is inevitable in that society (Mengüšođlu, 2014, p. 254).

According to Mengüšođlu, the difference in the ways of thinking between the East and the West is evident in how each culture perceives human beings. He asserts that in the East, "human beings have not yet gained intrinsic value." This lack of value stems from the absence of a reflective attitude, as individuals in the East do not feel compelled to think critically about themselves. Consequently, an autonomous consciousness has not emerged in Eastern societies. It is very easy to meet with despotism in the East because of the lack of value of human beings, because Eastern people, whose consciousness of freedom has not developed, are inclined to be ruled and therefore can easily be turned into tools (Mengüšođlu, 1968, p. 119). According to Mengüšođlu, even if some successes are achieved in Eastern culture, which does not value human beings, there is no continuity in these successes, but there is continuity in failure. This is a situation that needs to be overcome and according to Mengüšođlu, the way to overcome this is to 'think like the Westerner, to value science and knowledge like him, to do science and philosophy like him. Without the adoption of such a view, the steps taken in every field will remain coincidental. That is why, in the East, successes, even failures, are based on coincidence' (Mengüšođlu, 2014, p. 223). Mengüšođlu, who sees in education the remedy to get rid of being an Easterner and to philosophise like a Westerner, declares education as the determinant of the historical sphere of existence. This is because a 'way of seeing' is not something that arises and emerges spontaneously; it is the education and value system of societies that determine it. The way to reach the Western 'way of seeing' is through the establishment of a deep-rooted education system. This system should enable people to blend objective values and subjective values, that is, 'high values' and 'instrumental values' and use them in harmony (Mengüšođlu, 1965, p. 31). According to Mengüšođlu, solid achievements can only emerge in an age where both value groups participate in historical determination. The determination that enables the emergence of a genuine work is a determination based on high values. If there is a determination based on high values at the centre, then the works can be a signature in the field of philosophy, science or art (Mengüšođlu, 2014, p. 244-247).

Conclusion

Takiyettin Mengüšođlu's effort to uncover the distinct developmental trajectories and outcomes of Eastern and Western cultures is particularly significant for its focus on "worldviews" and the societal value systems that underpin them. His emphasis on education systems as the foundation

of a society's success further highlights the critical role of structured learning and values in shaping cultural and intellectual progress.

Mengüşoğlu's analyses suggest that the West's cultural and scientific progress is driven by its strong sense of historical consciousness, which promotes innovation and forward-thinking. In contrast, the East's adherence to static traditions and its rigid approach to historical processes and societal values significantly impede its development. On one side, there is a continuously evolving culture and civilization; on the other, a society trapped in "ahistoricity." In this dichotomy, the value system underlying progress and innovation is characterized by a high value horizon, while stagnation is associated with instrumental values. These conclusions offer a significant perspective on Westernization debates, as Mengüşoğlu not only identifies the problems but also suggests potential solutions.

However, if the situation is as clear-cut as Mengüşoğlu suggests, why has Turkey, despite numerous Westernization initiatives since the late Ottoman period, failed to achieve the desired outcomes? Although Mengüşoğlu provides an answer from his perspective, its adequacy is debatable. Another question arises: Could Mengüşoğlu's strict East-West dichotomy, which offers a rather reductive framework, overlook the complexities of historical development? For instance, by placing Ancient Greek thought at the foundation of Western philosophy, Mengüşoğlu seems to neglect the influence of Greek philosophy on Islamic thought, as well as the significant contributions of translation and original works within Islamic philosophy. Such a dynamic intellectual environment seems at odds with the instrumental values upon which Mengüşoğlu situates Eastern civilization.

Furthermore, while metaphysical and spiritual perspectives are largely dismissed, the potential for societies with mystical beliefs and teachings -such as Islam, Buddhism, Hinduism, and Taoism- to achieve social harmony through individual spiritual development and inner peace is overlooked. Mengüşoğlu highlights the incompatibility of Eastern values with the scientific and individualistic thought embraced in Western societies. Yet, a more holistic approach that considers both the material and spiritual dimensions of human existence could foster a view of individuals not only as isolated beings but also as integral parts of society, culture, and nature. This perspective could encourage individuals to embrace their responsibilities toward the external world, aiming for societal peace and a harmonious coexistence with nature.

Over the centuries, a dynamic process of interaction and exchange has occurred between Eastern and Western civilizations. However, Mengüşoğlu's conclusions may be viewed as

reductive, as they seem to underrepresent the complexity and significance of these historical interactions.

Although it is clear that there is a conflict between the East and the West, we see that both civilisations share basic searches such as the search for human meaning, human dignity, rights and freedoms. Despite the existence of cultural differences, the fact that all people have a value phenomenon reveals the possibility of meeting at a common point. At this point, Turkey's geopolitical position is very important. Because Turkey is not only a geographical crossroads but also hosts a rich cultural heritage as the intersection of both cultures.

In this context, a 'human' centred value philosophy can be put forward to represent both cultures. Turkey, as a common ground in the conflict between east and west, can create a holistic philosophy of values by synthesising both eastern metaphysics and western scientificity and modernisation dynamics. In this sense, Mengüſođlu's views are guiding for the realisation of this philosophical study. According to the conclusion we draw from his ideas; establishing intercultural dialogue, creating a human-oriented education model, adopting scientific methods and methods, and embracing cultural diversity are the elements necessary to create a human-centered philosophy of value.

In conclusion, Mengüſođlu's approach to a human-centred philosophy of value provides a strong common ground for overcoming the conflict between Eastern and Western civilisations.

REFERENCES

- Anđ, T. (2017). Tarihe yeni bir yaklaşım. Kuçuradi, İ. (Ed.), *Yüzyılımızda insan felsefesi: Takiyettin Mengüşoğlu'nun anısına* (s. 37-46). Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Bircan, H. H., & Dilmaç, B. (2015). *Değerlerin bilançosu*. Çizgi Yayınları.
- Cevizci, A. (2006). *Felsefe ansiklopedisi*. Ebabel Yayınları.
- Günay, M. (2002). Hermeneutik felsefe açısından bilgi-değer ilişkisi. Yalçın, Ş. (Ed.) *Bilgi ve Değer Sempozyumu* (s. 265-277). Vadi.
- Güngör, E. (2000). *Değerler psikolojisi üzerinde araştırmalar*. Ötüken Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1976). *Felsefe ansiklopedisi*. Remzi Kitapevi Yayınları.
- Hazlitt, H. (2006). *Ahlakın temelleri*. Liberte Yayınları.
- Kaygı, A. (1992). *Türk düşüncesinde çağdaşlaşma*. Gündoğan Yayınları.
- Kaynardağ, A. (2017). Takiyettin Mengüşoğlu'nun düşünce dünyasında eğitim kavramı ve eğitim sorunları. Kuçuradi, İ. (Ed.), *Yüzyılımızda insan felsefesi (Takiyettin Mengüşoğlu'nun anısına)* (s. 73-94). Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Ketenci, T. (2008). Doğu-batı sorununa Takiyettin Mengüşoğlu'nun bakışı. *Özne Dergisi*, (8), 1-15.
- Kuçuradi, İ. (2016). *İnsan ve değerleri*. Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (2017). 20. yüzyıl felsefi antropolojisinde Takiyettin Mengüşoğlu'nun yeri. Kuçuradi, İ. (Ed.), *Yüzyılımızda insan felsefesi (Takiyettin Mengüşoğlu'nun anısına)* (s.73-94). Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (1957). Sübjektivlik ve objektivlik fenomeninin felsefi antropoloji bakımından tahlili. *Felsefe Arkivi Dergisi*, 3(3), 104-120.
- Mengüşoğlu, T. (1965). *Değişmez değerler ve değişen davranışlar: Felsefi etik için kritik bir hazırlık*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (1968). "Tarihilik" ve "tarihsizlik". *Felsefe Arkivi*, (16), 115-130.
- Mengüşoğlu, T. (2014a). *Felsefeye giriş*. Doğu Batı Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (2014b). *Kant ve Scheler'de insan problemi*. Doğu Batı Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (2015). *İnsan felsefesi*. Doğu Batı Yayınları.

Türk Dil Kurumu (t.y.). Güncel Türkçe Sözlük. *Türk Dil Kurumu*. 2 Aralık 2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden edinilmiştir.

Yaran, C. S. (2010). *Ahlak ve etik*. Rağbet Yayınları.

Yazıcı, M. (2014). Değerler ve toplumsal yapıda sosyal değerlerin yeri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(1), 209-223.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale Felsefe alanına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



ASA

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı'na Dâir Notlar

Notes on the Divan of Asım Efendi from Adıyaman

NESLİHAN DOKUMACI

Dr. Araştırmacı
dokumacineslihan@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-4233-5664>

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 20.12.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 23.12.2024

Yayım Tarihi/Published: 30.12.2024

Atıf/Citation

Dokumacı, N. (2024). Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı'na dâir notlar. *ASA Dergisi*, 2(2), 143-161.

Dokumacı, N. (2024). Notes on the Divan of Asım Efendi from Adıyaman. *Journal of ASA*, 2(2), 143-161.



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Âsım Efendi, dinî ve tasavvufî temalarla örölmüş şiirleriyle Adıyaman'ın kültürel ve edebî zenginliğine önemli katkılar sağlamış, klasik Türk şiirinin son dönemlerinde bu geleneği sürdürmüş şairlerden biridir. Bilinen tek eseri olan “Âsım Efendi Divanı”, Şemsettin Bilgin tarafından yayımlanmıştır. “Divan” üzerine yapılan çalışmalarda genellikle Şemsettin Bilgin'in yayıma hazırladığı “Divan”ı referans gösterilmiştir. Yapılan araştırmalarda “Âsım Efendi Divanı”nın orijinal nüshasına ulaşılammış ve basılan “Divan”da yer alan bazı şiirlerin mahlas karışıklığı sebebiyle Bosnalı Âsım'a ait olduğu tespit edilmiştir. Merhum Şemsettin Bilgin'in yakınları ile ve “Divan” hakkında bilgisi olduğu düşünölen birçok şahsiyetle yapılan şifâhî görüşmelere rağmen “Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı”nın orijinal nüshası tespit edilemedi. 6 Şubat depremlerinde Şemsettin Bilgin'in evinin yıkılması ve evraklarının depremde enkaz altında kalması, kendisinde olması muhtemel orijinal nüshaya ulaşma imkânı vermemiştir. Şemsettin Bilgin'in mirasını yaşatmak ve kültürel değerlerini gelecek nesillere aktarmak amacıyla, “Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı” adlı çalışmayı ilmi açıdan yeniden incelemeye karar verdik. Bu çalışma, eserle ilgili ulaştığımız bazı hususları tespit etme amacını gütmektedir. Araştırma sürecinde, “Divan”a dair ulaşılan bilgiler notlar halinde derlenmiş ve bu bilgiler ışığında eserin hikâyesi ile Âsım Efendi'nin şiirleri kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Çalışmanın bir kısmı, Şemsettin Bilgin'in çevresinden elde edilen bilgilere dayanırken, diğeri bir kısmı ise “Divan”daki bazı şiirlerin “Âsım” mahlasını kullanan Bosnalı Âsım'ın şiirleriyle karşılaştırılması sonucu elde edilen verilere dayanmaktadır. Böylece şairin “Divan”ı elimizdeki bilgiler ışığında yeniden değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Adıyamanlı Âsım Efendi, Şemsettin Bilgin, Bosnalı Âsım Efendi, Divan

Abstract

Asım Efendi is one of the poets who made significant contributions to Adıyaman's cultural and literary richness with his poems woven with religious and mystical themes and continued this tradition in the last periods of classical Turkish poetry. His only known work, “Asım Efendi Divan”, was published by Şemsettin Bilgin. In the studies on the Divan, the “Divan” prepared for publication by Şemsettin Bilgin is usually cited as a reference. In the researches conducted, the original copy of Asım Efendi Divan could not be found and it was determined that some of the poems in the published Divan belonged to Bosnalı Asım due to the confusion of pseudonyms. Despite verbal interviews with the relatives of the deceased Şemsettin Bilgin and many people who are thought to have knowledge about the Divan, the original copy of the Divan of Asım Efendi from Adıyaman could not be identified. In the February 6 earthquakes, the destruction of Şemsettin Bilgin's house and the debris of his documents in the earthquake did not give us the opportunity to reach the original copy that he might have. In order to keep Şemsettin Bilgin's legacy alive and to transfer his cultural values to future generations, we decided to re-examine the work “Divan of Asım Efendi from Adıyaman” from a scientific point of view. This study aims to identify some of the issues we have reached about the work. During the research process, the information about the “Divan” was compiled in notes and in the light of this information, the story of the work and Asım Efendi's poems were comprehensively analyzed. While part of the study is based on the information obtained from Şemsettin Bilgin's circle, another part is based on the data obtained by comparing some of the poems in the “Divan” with the poems of Bosnalı Asım, who used the pseudonym “Asım”. Thus, the poet's Divan has been re-evaluated in the light of the available information.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Asım Efendi of Adıyaman, Şemsettin Bilgin, Asım Efendi of Bosnia, The Divan

Giriş

19. yüzyıl divan şiiri, bir yandan geçmiş yüzyılların mirasını taşıırken, diğer yandan yenilik arayışları ve değişen edebî zevkler nedeniyle belirgin bir dönüşüm sürecine girmiştir. Şeyh Gâlib gibi önemli şairlerin ardından Divan edebiyatın özgünlüğünü kaybettiği, yeni eserlerin genellikle eski ustaların tekrarı olduğu ve yapmacılığa yönelerek estetik derinlikten uzaklaştığı gözlemlenmiştir. Özellikle Tanzimat döneminde Fransız edebiyatının etkisiyle gelişen yeni edebiyat anlayışı, divan şiirin etkisini giderek azaltmıştır. Buna rağmen, Divan şiir geleneği etkisini sürdürmeye çalışmıştır.

Bu dönemin şiirlerinde “mahlas” kullanımı devam etmiş, ancak şairlerin üslup ve orijinallik açısından öncekiler kadar güçlü eserler ortaya koyamadığı görülmüştür. Şairlerin çoğu, şiirlerinde tasavvufî ve dinî terminolojiden faydalanmaya devam etmiş; ancak bu kullanım, önceki dönemlerdeki derinlik ve zarafeti taşımaktan uzakta kalmıştır. Encümen-i Şuarâ gibi edebî topluluklar, divan şiirini yeniden canlandırmak amacıyla bir araya gelmiş; ancak bu çabalar kısa süreli ve etkisiz olmuştur (Şentürk & Kartal, 2013, s. 567). Mahlasların kullanımında geleneksel şairlik anlayışı korunmuş, ancak bu mahlaslar taşıdığı estetik değerlerden ziyade, dönemin şairlerinin isimlerini vurgulamakla sınırlı kalmıştır.

Klasik Türk edebiyatında şairlerin aynı mahlası kullanması, araştırmacılar ve okuyucular için çeşitli karışıklıklara yol açmaktadır. Bu durumun temel sebepleri arasında, şöhreti yayılmış bir şairin mahlasının sonradan başka şairlerce kullanılması, yazma eserlerin zamanla zarar görek eksik bilgiyle değerlendirilmesi, kataloglama ve sınıflamada yapılan yanlışlıklar, divanı olmayan şairlerin şiirlerinin birbirine karıştırılması, tezkire yazarlarının veya müstensihlerin dalgınlık sonucu yaptığı imla hataları ve kaynakların eleştirel şekilde incelenmemesi yer almaktadır. Bu tür hatalar, özellikle aynı yüzyılda yaşamış veya aynı edebî çevrede tanınan şairlerin eserlerinin karıştırılmasına sebep olmaktadır (Karavelioğlu, 1999, s. 183-184).

Şiirler şekil açısından değerlendirildiğinde; gazel türünde azalmalar, kaside türünde ise gözle görülür bir artış olmuştur. Kasideler de genellikle daha gerçekçi bir anlatım benimsenmiş, memduhları övmek için daha somut ve gerçekçi sebeplere dayanılmıştır. Ancak kasideler, çoğunlukla tam bir yapıya sahip olmaktan ziyade yalnızca belirli bölümleri içermiştir. Dönemin dikkate değer özelliklerinden biri de kadın şairlerin sayısındaki artıştır. Şeref Hanım, Leyla Hanım ve Adile Sultan gibi isimler, klasik şiirin içinde kendilerine yer bulmuşlardır. Ayrıca Charles Verne gibi Türk edebiyatına ilgi duyan Avrupalıların da divan şiiriyle ilgilendiği görülmektedir (Halman & Horata, 2006, s. 617-619). Ancak bu dönemde, üslup ve sanat

açısından etkili, geçen yüzyıllardaki önemli şairlerle kıyaslanabilecek düzeyde sanatçılar yetişmemiştir.

19. yüzyıl divan şiiri, bir yandan klasik şiirin geleneksel şekil ve temalarını sürdürmeye çalışırken, diğer yandan yenilik arayışlarının etkisiyle estetik açıdan zayıflamış, geçmişin zarafetinden uzak bir görüntü çizmiştir. Bu durum, dönemin eserlerinde derinlik ve ahengin yerini yüzeysel bir söyleyişe bırakmasına neden olmuştur.

Tarih boyunca Adıyaman, yetiştirdiği şairlerle dikkat çeken bir şehir olmuştur. Şehirde, günümüze kadar ulaşan tarihî yapıların yanı sıra sözlü ve yazılı edebiyat geleneğinin izlerini görmek de mümkündür. Halk arasında nesilden nesile aktarılan hikâyeler, efsaneler, türküler, maniler, ninniler olduğu gibi nice divan şiirlerinin çeşitli meclislerde okunduğu da bilinmektedir. XX. yüzyılın ilk dönemine kadar Adıyaman’da şura meclislerinde divan şiirlerini seslendiren şairler, gazelhânlar ve mevlidhânlar yeni yetişen şairlere ilham kaynağı olmuştur (Tuğluk & Ciğa, 2021, s. 25).

Biyografik kaynaklardan hareketle Osmanlı döneminde Adıyaman’ın muhtelif yerleşim merkezlerinde Rıfat Efendi, Lâmî Efendi, İbrahim Hakkı Baba, Hafız Mahmut Efendi, Ali Rıza Efendi, Âsım Efendi, Nakıpzade Ata Efendi, Haydar Efendi, Hicrî Efendi, Sarı Şeyhoğlu Ömer Efendi ve Lüzûmî Efendi gibi 50 civarında olan dîvân şairi tespit edilmiştir. Tabii bu sayının yeni tespitlerle birlikte artacağından şüphe yoktur. Bu durum ayrıca divan şiiri tarzında şiir yazma geleneğinin Anadolu’nun hemen hemen her karış toprağına sirayet ettiğinin açık bir delilidir (Tuğluk & Ciğa, 2021, s. 26).

1. Âsım Efendi’nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divan’ı¹

1.1. Hayatı ve Edebî Kişiliği

Âsım Efendi, 19. yüzyılda yaşamış, Adıyaman’ın kültürel ve edebî hayatına derin izler bırakmış bir şair ve devlet memurudur. 1839 yılında doğmuş ve 1909 yılında vefat etmiştir. Hayatıyla ilgili detaylı bilgilere sahip olmamakla birlikte, Divan’ından elde edilen verilere göre, Aktar Kadir olarak tanınan kişinin dedesi olduğu ve uzun yıllar boyunca Kâhta Mal Müdürü olarak görev yaptığı bilinmektedir. Maddi durumunun kötüleştiği bir dönemde, yıllarca özenle

¹ Âsım Efendi ve Şemsettin Bilgin’in hayatına dair elde edilen tüm bilgiler, Şemsettin Bilgin’in kızı Esra Bilgin tarafından bizlere ulaştırılan “Adıyamanlı Şairler ve Şiirler” adlı dosyadan edinilmiştir. Bu dosya, Bilgin’in vefatından sonra geriye kalan tek mirasıdır ve hayatta iken her zaman yanında taşıdığı çantasında bulunmuştur. Esra Hanım, bu dosyayı şahsıma teslim etmiştir. Bu vesileyle, tüm deprem şehitlerimize ve Şemsettin Bilgin’e Allah’tan rahmet diliyorum, kızı Esra Hanım ve oğlu Mehmet Bey’e konuya olan yakın ilgilerinden ve bana sağladıkları yardımlardan dolayı teşekkürlerimi sunuyorum.

biriktirdiği ve büyük faydalar sağladığı değerli kitaplarını Diyarbakır'a götürüp sattığı, Şemsettin Bilgin'in² basılı Divan'ında yer almaktadır. Ayrıca, memuriyet görevini yerine getirirken Güneydoğu Anadolu'nun bazı şehirlerinde bulunduğu şu mısralarda yer vermiştir (Bilgin, 2011, s. 6).

“Kûh-ı Cûdî çekemez sıklet-i bâr-ı aşkı

Dicle itfâ edemez şiddet-i nâr-ı aşkı” (G.48/1)

(Cudi Dağı, aşkın yükünün ağırlığını taşıyamaz; Dicle Nehri ise aşkın şiddetli ateşini söndüremez.)

Âsım Efendi, Kâdirî tarikatına mensup olmasına rağmen, Mevlâna ve Mevlevîliğe karşı da derin bir sevgi ve hayranlık beslemektedir. Şiirlerinde, Mevlâna'ya olan bağlılığını ve Mevlevîlik anlayışına duyduğu takdiri şu sözlerle ifade etmiştir:

“Mevlevîyem Mevlevîyem Mevlevîyem Mevlevî

Bende-i Mollâ Celâleddîn-i sâhib-Mesnevî” (G.16/1)

(Ben bir Mevlevîyim, bir Mevlevîyim, bir Mevlevîyim, bir Mevlevî. Ben, Mesnevî sahibi Mevlâna Celâleddîn'in kölesiyim.)

Şairin dinî ve edebî konulardaki derin bilgisi, özellikle tasavvufî ve dinî şiirlerinde öne çıkmasını sağlamıştır. Şiirlerinde genellikle Peygamber Efendimizi öven na't ve medhiyelere yer vermiş, bu konudaki derin sevgisini ve hayranlığını açıkça dile getirmiştir.

19. yüzyılda yaşayan Şair Âsım Efendi, Tanzimat edebiyatçılarının çağdaşı olmasına rağmen onların edebî anlayışından etkilenmemiş ve bu doğrultuda eserler vermemiştir. Bunun yerine, Divan edebiyatı nazım şekillerinde eserler yazmayı sürdürmüştür. Âsım Efendi'nin kitaplarının, şiirlerinin ve kişisel notlarının, şair Rezaizade Ekrem tarafından da ilham kaynağı olduğu ifade edilir (Bilgin, 2011, s. 6). Ayrıca, Tanzimat edebiyatının özelliklerini beğenmediğini ima ederek, kendi şiirlerini ve şairlik yeteneğini dolaylı şekilde övmüş ve dönemin şairlerine bir örnek olarak sunmuştur. Âsım, şairlikteki iddiasını çağdaşı olan şairlere meydan okuyarak, saf şiirin kurallarını kendi divanından almalarını tavsiye etmektedir (G.2/5).

² 21 Kasım 1936 tarihinde Adıyaman'da doğan Şemsettin Bilgin, ilk, orta ve lise öğrenimini Adıyaman'da tamamladı. 1963 yılında Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun olduktan sonra, aynı yıl Adana İmam Hatip Okulu'nda meslek dersleri öğretmeni olarak göreve başladı. 1966-1968 yılları arasında yedek subay olarak askerlik görevini tamamladıktan sonra, 1968 yılında Adıyaman İmam Hatip Lisesi'ne meslek dersleri öğretmeni olarak atandı. 1971-1977 yılları arasında Biga İmam Hatip Lisesi Müdürlüğü yaptı ve ardından yaklaşık on yıl boyunca Adıyaman Milli Eğitim Müdür Yardımcılığı görevini üstlendi. 14 Ağustos 1994 tarihinde kendi isteğiyle emekli oldu. 2006 yılında “Adıyamanlı Şairler” adlı kitabını yayımlayarak, mahalli gazetelerde çeşitli konularda birçok makale kaleme aldı. 2008 yılında “Abdurrahman Fehmi Bilgin, Hayatı, Şiirleri, Hutbeleri” adlı eserini yayımladı; 2011 yılında ise “Adıyamanlı Âsım Efendi Divânı”nı, 2015 yılında ise “Gönül Damlaları” adlı şiir kitabını yayımladı (Bilgin, 2011, s. 2). Şemsettin Bilgin, 6 Eylül 2023 tarihinde vefat etmiştir.

“Benem üstâd-ı fenni nazm-ı dilem gelsün Âsım’a

Kim isterse mezâyadan ola zevk ile bu fenden” (G.40/7)

(Ben, bu sanatın ‘şiiir yazma sanatının’ ustasıyım; isteyenler Âsım’a gelsin. Kim bu sanattan ‘şiiir sanatından’ zevk almak isterse, faydalansın.)

1.2. Divanı’ı

Âsım Efendi’nin tespit edilebilen tek eseri “Divan”ıdır. Elimizdeki divan, hacim olarak büyük olmayan, aslında bir Divançe niteliği taşıyan bir eserdir. Neşredilen Divan’da, 145 gazel, 18 na’t, 6 medhiye, 4 müfred, 2 tarih taşı, 1 kıt’a, 1 fahriye ve 1 yalvarış olmak üzere farklı nazım şekillerinde ve nazım türlerinde yazılmış toplam 178 şiiir bulunmaktadır (Bilgin, 2011).

Aşağıda, basılı Divan’daki şiiirlerin nazım şekillerinin ve nazım türlerinin gösterildiği tablo yer almaktadır:

Tablo 1³. *Adıyamanlı Âsım Efendi Divan’ındaki Nazım Şekillerinin Dağılımı*

Sıra Nu.	Nazım Şekli/Türü	Toplam Şiiir Sayısı
1	Yalvarış	1
2	Na’t	18
3	Medhiye	6
4	Fahriye	1
5	Gazel	145
6	Kıt’a	1
7	Müfred	4
8	Tarih Taşı	2
		178

Divan ile ilgili yapılan incelemeler sonucunda, bazı şiiirlerin mahlas karışıklığı nedeniyle Bosnalı Âsım’a ait olduğu tespit edilmiştir. Divan’da yer alan 145 gazelden 96’sı, Bosnalı Âsım’ın Divanı’nda bulunmaktadır (Kurtoğlu, 2018, s. 258-367). Bosnalı Âsım’a ait olduğu belirlenen şiiirler, basılı divanda [Gazel (1), Gazel (2), Gazel (3) ...] şeklinde sıralanmış olup, toplamda 96 gazel tespit edilmiştir (Bilgin, 2011, s. 90-185). Bu gazeller, Bosnalı Âsım Divanı’nda art arda gelmektedir. Ayrıca, basılı divanda “Gazel (1)”e kadar 49 gazel yer almakta ve bu gazellerin numaralandırılmadığı belirtilmektedir (Bilgin, 2011, s. 41-89). Sonuç olarak, Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı’nda yer alan 145 gazelden yalnızca 49’unun Âsım Efendi’ye ait olduğu anlaşılmaktadır.

³ Nazım şekillerinin dağılımını gösteren bu tablo, Şemsettin Bilgin’in yayımladığı “Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı” adlı eserdeki neşre göre hazırlanmıştır. Tabloda da görüleceği üzere nazım şekilleri ve nazım türleri herhangi bir tasnif veya sıralamaya tabi tutulmaksızın karışık olarak verilmiştir (Bilgin, 2011).

1.2.1. Nazım Şekli ve Vezin

Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı'nda şiirler, nazım şekilleri göz önünde bulundurularak tasnif edilmemiştir. Basılı Divan'da ise nazım şekli ve türleri iç içe sıralanmıştır. İlk 24 şiir tür esas alınarak isimlendirilmiş, 24. şiirden sonra ise gazel nazım şekillerine göre tasnif edilmiştir. Divan'daki şiirleri nazım şekillerine göre yeniden değerlendirdik, ancak orijinal nüshalar elimizde olmadığından, bu tespitin tam olarak doğru olup olmadığını kesin olarak belirlemek mümkün olmamıştır.

Divan'da bulunan 178 manzumeye yapılan incelemeler sonucunda “na't, medhiye, fahriye ve yalvarış” olarak isimlendirilen bu şiirlerin aslında birer “gazel” nazım şekli olduğu tespit edilmiştir. Âsım Efendi Divanı'ndaki ilk 49 gazel arasında, bazı şiirlerde matla ve makta beyitlerinin eksik olduğu görülmüştür. Bu eksik beyitler sırasıyla şu gazelerde tespit edilmiştir: “G. 22, G. 33, G. 35, G. 36, G. 42, G. 48.” 4 beyitten oluşan 22. gazelin matla ve makta beyti, 6 beyitten oluşan 33. gazelin matla beyiti, 5 beyitten oluşan 35. gazelin matla beyti, 4 beyitten oluşan 36. gazelin matla beyiti, 4 beyitten oluşan 42. gazelin makta beyiti ve 8 beyitten oluşan 48. gazelin ise matla ve makta beyitleri eksiktir. Ayrıca, 48. gazeldeki beyitlerin kendi arasında kafiyelendiği ve dört farklı matla beyiti bulunduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen dört matla beyitin ise müfred olduğu belirlenmiştir. Bu beyitlerin ya farklı şiirlerin beyitlerinden ya da mevcut divanın orijinalinden alındığı düşünülmektedir. Bu beyitlerin devamı bulunmamaktadır. Böylelikle, Divan'daki müfred sayısı 8'e yükselmiştir.

Sonuç olarak, Divan'da 74 gazel, 8 müfred, 2 tarih taşı ve 1 nazm olmak üzere farklı türlerde yazılmış 85 şiir bulunmaktadır. Aşağıda Divan'da yer alan şiirlerin vezin, nazım şekli ve beyit sayılarını gösteren tablo yer almaktadır.

Tablo 2⁴. Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı'ndaki Nazım Şekillerinin Revize Edilmiş Hali

Sıra Nu.	Şiirin Vezni	Nazım Şekli	Beyit Sayısı
1	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	6
2	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	5
3	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	14
4	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
5	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	7
6	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	7
7	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
8	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5

⁴ Nazım şekillerinin dağılımını gösteren bu tabloda, Bosnalı Âsım'a ait olduğu belirlenen gazeller inceleme kapsamına alınmamıştır.

9	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
10	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
11	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	7
12	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
13	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
14	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	7
15	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/Fe'ülün	Gazel	5
16	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	7
17	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	6
18	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	5
19	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	5
20	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
21	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
22	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	6
23	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	5
24	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	9
25	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	4
26	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	11
27	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	7
28	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
29	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
30	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	5
31	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
32	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
33	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/Fe'ülün	Gazel	5
34	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	7
35	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	5
36	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
37	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	4
38	Mef'ülü/Mefâ'ilü/Mefâ'ilü/Fe'ülün	Gazel	6
39	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	7
40	Mef'ülü/Mefâ'ilü/Mefâ'ilü/Fe'ülün	Gazel	5
41	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
42	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
43	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	5
44	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	4
45	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
46	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	3
47	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
48	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	4
49	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	4
50	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
51	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
52	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	5
53	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
54	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	6
55	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
56	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
57	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	4
58	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
59	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/Fe'ülün	Gazel	6
60	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	4
61	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
62	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	4
63	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
64	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
65	Mef'ülü/Mefâ'ilü/Mefâ'ilü/Fe'ülün	Gazel	5

66	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	7
67	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/Fe'ülün	Gazel	5
68	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	4
69	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
70	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	4
71	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
72	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Gazel	5
73	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Gazel	5
74	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel	5
75	Mef'ülü/Mefâ'ilü/Mefâ'ilü/Fe'ülün	Nazm	1
76	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Müfred	1
77	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	Müfred	1
78	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Müfred	1
79	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	Müfred	1
80	Mef'ülü/Mefâ'ilü/Mefâ'ilü/Fe'ülün	Müfred	1
81	Mef'ülü/Mefâ'ilü/Mefâ'ilü/Fe'ülün	Müfred	1
82	Mef'ülü/Mefâ'ilü/Mefâ'ilü/Fe'ülün	Müfred	1
83	Mef'ülü/Mefâ'ilü/Mefâ'ilü/Fe'ülün	Müfred	1
84	? ⁵	Tarih Taşı	1
85	?	Tarih Taşı	1

Divan'ındaki tüm şiirler aruz vezniyle yazılmıştır. Şair, şiirlerinde genellikle remel bahrinden “fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün” [35], “fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün” [13] ve hezec bahrinden “mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün” [21] kalıplarını kullanmıştır. Ayrıca, muzârî bahrinden “mef'ülü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fe'ülün” [9], “mefâ'ilün/mefâ'ilün/fe'ülün” [4] ve yine remel bahrinden “fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün” [2] gibi farklı kalıplarda yazılmış şiirler de bulunmaktadır.

2. Dil ve Üslup

19. yüzyıl divan şiiri, önceki yüzyılların zarif üslubundan uzaklaşarak dil ve estetik açıdan gerilemiştir. İstanbul Türkçesi yerini sıradan bir dile bırakmış, şairler orijinallik arayışında yapmacıklığa ve yüzeyselliğe düşmüş, şiirler derinlik ve ahenkten yoksun kalmıştır. Tasavvufî ve dinî temalar ağırlıkta olsa da bu konular yüzeysel bir şekilde işlenmiş, klasik Türk edebiyatın estetik mirasını sürdüremeyen bu şiirler, dönemin edebiyatında bir duraklama ve çözülme dönemini yansıtmıştır (Halman & Horata, 2006, s. 617-618).

Âsım Efendi'nin şiirleri, klasik Türk şiirinin şekil ve muhteva özelliklerinin, elde olduğu kadarıyla, 19. yüzyıl klasik Türk şiirine uygulanmış, daha çok taklit düzeyinde kalmış ancak bir vecd ve aşkla kaleme alınmış özelliklerini yansıtır.

⁵ Tabloda yer alan “?” işareti, Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı'nda geçen “tarih taşı”na aittir ve basılı Divan'da vezni belirtilmemiştir (Bilgin, 2011).

Müfredlerinde ise tasavvufî kavramlar ile Divan edebiyatında yaygın olarak kullanılan mecazlara sıkça yer vermiştir.

Âsım Efendi'nin şiirlerinde, Arapça ve Farsça kökenli kelimeler ile Farsça birleşik kelimeler ve tamlamalar yoğun bir şekilde yer alırken, Türkçe kelimeler daha çok zamirler, edatlar ve fiiller gibi dilin temel unsurlarda kullanılmıştır. Türkçe en çok kullanılan kelimeler (gel-, eyle-, gör-, et-, kal-, ol-, sor-, kal-, kıl-, gez-... vb.) fiil kökenli kelimelerdir.

Eşrefü'l-halku'n-nebiyyü'l-arabiyyü'l-medenî" (N.⁶ 1/1); "Nebiy-yi Hâşimiyyü'l-ebtehiyyü'l-Seyyidü'l-âlem" (N.3/1); "Leyle-i İsrâ'da Mikâ'il ü Cebrâ'il-i Emîn" (N.3/3); "Enbiyâdan eyledi mümtâz Rabbü'l-âlemîn" (N.9/1); "İnneme's-sâdıku kad saddaka kavli nazar" (G.⁷7/2); "Menzili kâni li-mahbub-i Ka'be'den velâ" (G.7/3); "Bi-hamdi'llâh şimdi secde-i mihrâbdan geçtim" (G.11/3); "Tut elimden varalım bi'llâhi 'âvâreyim" (G.48/2); "Mey-i yâkûtu fem-i çeşm-i giryânım" (G.2/1); "Usul-i âh u zâr-ı kalb-i nâlânım" (G.3/2) mısralarında Arapça ve Farsça kelimeler daha fazla kullanılırken; "Câna cânânımız var derde yanamız var, Çağırırsam ulaşır bizim sultânımız var" (G.48/6); "Bu zulmette kalınmaz menzil uzak varılmaz" (G.48/6); "Akdan karayı seçenler cândan baştan geçenler" (G.48/5) mısralarında ise Türkçe kelime ve söyleyişin sade örnekleriyle karşılaşmak mümkündür.

"Fuyûzât-ı İlâhî, ömr-i evkât, zümre-i merdân, vakt-i kâmil, ehl-i vefâ, fûrûşân-ı bedehşân, gürûh-ı âşıkân, sahne-i aşk, cevri-i sitem, şive-i dilber, hûr-i cennet, nağme-i kânun, neş'e-i peymâne, tığ-i müjgân, gonca-i nâzende" gibi Farsça ikili tamlamaların yanı sıra; "dâm-ı zülf-i dilber, ahkâm-ı nedîm-i meclis, gam-ı ferdâ-yı tahayyül, çeşm-i hûn-feşân, sâye-i pîr-i mugân, âzim-i râh-ı beyâbân, endîşe-i sûy-i mecâz, bülbül-i gülzâr-ı nazm; sarf-ı nakd-ı dil"; fitîl-i şem'-i bezm, rûsûm-ı şî'r-i pâk, mübtelâ-yı pertev-i ruhsâr-ı 'âlem, nokta-yı cem'-i servet-i dünyâ" gibi Farsça üçlü, dördlü ve beşli tamlamalar da kullanılmıştır.

Şiirlerdeki mısraların bazılarında ise kelime tekrarlarına rastlanmaktadır: "Mevlevîyem Mevlevîyem Mevlevîyem Mevlevî" (G.16/1); "Ne İsmâ'il gelmişti ne zemzem zemzem olmuştu" (G.15/1); "Ne Dâvud oğlu yitmişti ne Hâtem Hâtem olmuştu" (G.15/2); "Ne mecruh vardı meydânda ne merhem merhem olmuştu" (G.15/4); "Hançer ursa pâre pâre tabîb" (G.33/6).

Şiirlerde geçen Farsça birleşik sözcükler ise şunlardır: "dil-haste, hod-fürûş, kâm-yâb, cefâ-keş, rûh-bahş, sûziş-âmîz, encüm-şümâr, dil-pesend, rû-nümâ, sebze-zerd, reh-rev, neşât-âverî, dil-

⁶ Na't

⁷ Gazel.

pesend, dil-keş, sühan-pervâz, hûn-feşân, sûfi-reviş, dil-ber, gevher-nisâr, meh-rû, şeh-bâz, pâ-y-mâl, perî-peyker”dir.

Şairin şiirindeki şu mısra da ise halk söyleyişine rastlanılır: “Sahn-ı âlemde ne agayı bilir ne paşayı bilir” (G.26/4).

Şiirin “Bu meseldir söylenür olmaz muhabbet müşterek” (G.36/2) mısraında, atasözüne yer verilmiştir.

Şair, bazı şiirlerinde Türkçe deyimler de kullanmıştır: “yüz sür- (G.4/4); ayak çek- (G.11/1); cânın fedâ eyle- (G.14/3); ser çek- (G.34/2); yüz suyunu dök- (G.26/2); yüz ver- (G.36/1); su gibi evkât-ı ömr eyler güzer (G.38/5); ayak altında kal- (41/3); göz nûru (G.42/2); yanıp yakıl- (G.49/5).”

3. Muhteva

Âsım Efendi'nin şiirlerinde, klasik Türk şiirinde sıkça karşılaşılan temalar arasında “aşk, âşık, sevgili, tasavvuf, Peygamber sevgisi, dinî ahlak, İslam tarihindeki büyük şahsiyetlerin yüceltilmesi ve bahar” gibi konular ön plana çıkar. Şairin bazı şiirlerinde ise “nedîmâne” üslubunun izleri görülmektedir. Basılı Divan'ında “na't” olarak adlandırdığı gazellerinde (18 şiir), Peygamber Efendimizi överek onun yüce karakterini ve manevi gücünü tasvir eder. Bu şiirlerinde, Peygamber Efendimizin insanlığa sunduğu hakikatleri ve onun yüksek ahlakını dile getirir. Aşağıdaki şiir, Âsım Efendi'nin Peygamber Efendimize duyduğu derin sevgi ve saygıyı açıkça ortaya koyar:

“Hâk-i pâyin kuhl-i çeşm-i ‘âşıkândır yâ Resûl

Merdâne her sözün rûh-ı revândır yâ Resûl”

“Me’hez-i külsün ebü'l-ervâhsın kim tal'atın

Bâdi-i kevni zemîn ü âsumândır yâ Resûl” (N.⁸/1-2)

Âsım Efendi, medhiye olarak nitelendirdiği gazellerinde genellikle İslam tarihinin önde gelen şahsiyetlerini ve onların erdemlerini yüceltmıştır. Şiirlerinde, özellikle dört büyük halife olan Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'yi överken, aynı zamanda dinî şahsiyetlerden Abdülkadir Geylânî'ye duyduğu derin sevgi ve bağlılık da belirgin bir şekilde kendini göstermektedir.

Aşağıdaki şiirde şair, Hz. Ömer'in adaletine telmihte bulunarak onu methetmiştir:

⁸ Na't.

“Ahmed-i Muhtâr’e hem Hazreti Fârûkî’dir

Adı ile meşhur âlem Hazreti Fârûkî’dir”

“Bütün hüküm-i besalet zâtına nakş idi

Adîl-i şâh-ı muazzam Hazreti Fârûkî’dir” (M.⁹/1-2)

Şairin Kâdirî tarikatına olan bağlılığı ve tarikatın kurucusu Abdülkadir Geylânî’ye duyduğu derin sevgi, şu mısralarda açıkça ifade edilmiştir:

“Gavs âhında cânım eylerim mutlak fedâ

‘Azm edersem Âsımâ ger hıttâ-i Bâgdâd’a ben” (G.27/5)

(Ey Âsım! Eğer Bağdat’a gitmeye niyet edersem, Gavs’ın (Abdülkadir Geylânî) aşkında, canımı mutlaka feda ederim.)

Dinî ve edebî bilgisiyle öne çıkan Şair Âsım Efendi, özellikle tasavvufî şiirlerinde Peygamber Efendimizi öven na’t ve medhiyelerle derin sevgi ve hayranlığını ifade etmiştir:

“Eriştin tâ makâm-ı kâbe kavseyni ev ednâ’ya

Belî nezd-i İlahî’de melekten müctebâsın sen” (N.16/2)

(Kâbe’nin en yüksek makamına, en yakın mertebeye, “*Fe-kâne kâbe kavseyni ev ednâ*”, ulaştın. Gerçekten, İlahî huzurda meleklerden üstün bir şekilde seçildin!)

Kur’ân-ı Kerîm’de Necm Suresi 9. ayetinin “*Fe-kâne kâbe kavseyni ev ednâ*” Onunla arasındaki mesafe iki yay kadar yahut daha yakın oldu. (Necm, 53/9.) Ayette ifade edilen yakınlık, tasavvufî ve işârî tefsirlerin yorumuna göre, Mi’raç gecesinde Hz. Peygamber ile Allah (c.c.) arasında yaşanan manevi bir buluşmaya işaret etmektedir. “Kâbe kavseyn” ifadesi divan şiirinde çokça iktibas edilmiş ve sevgilinin kaşları için kullanılan yay, keman, hilâl, mihrap ve tâk gibi benzetmeler arasında yerini almıştır (Pala, 1995, s. 359).

Şairin bazı gazellerinde ise aşk, kadeh, meyhane, gül, bülbül gibi klasik şiirin mazmunların kullanıldığını görmek mümkündür:

“Bilmezsin hikmet nedir âşıklar ettikçe niyâz

Zümre-i ma’şûku da meyl-i cefâ vü nâz olur” (G.18/2)

(Aşklar yalvarıp yakardıkça, bunun ardındaki hikmeti anlamazsın. Sevgililer topluluğunda ise cefaya meyletmek, nazlanmanın bir ifadesidir.)

⁹ Medhiye.

“Neyle meyle şive-i dilberle olduk kâm-yâb

Mest-i lâ-ya‘kıl anınçün bizim elkâbımız” (G.5/4)

(Ney, şarap ve sevgilinin cilvesiyle muradımıza erdik. Bu yüzden lakabımız, akılsız bir sarhoş oldu.)

“Gülün nâz ü niyâzın ‘andelîb-i zâr olandan sor

Humârı mübtelâ-yı sâgar-ı şermsâr olandan sor” (G.8/1)

(Gülün nazını ve niyazını, inleyip duran bülbüle sor. Sarhoşluğun hali ise, utana sıkıla şarap içen birinin durumuna benzer.)

Şair, sevgilinin nazlı ve uzak tavırlarını, yabancı biri gibi davranmasına benzeterek onu tatlı bir şekilde eleştirmektedir:

“Roman okuma derd-i dil-i pervânemi anla

Tersâ-beçelik etme Roma’dan mı gelirsin” (G.12/5)

(Roman okuma, pervane gibi yanan gönlümün derdini anlamaya çalış. Hristiyan keşişleri gibi nazlanma, yoksa Roma’dan mı geldin?)

Âsım Efendi, aynı zamanda mezar taşlarına ve kitabelere ebcet hesabıyla tarih düşürmesiyle de tanınır:

“Mehmet oğlu Hacı Mustafâ’nın

Sefâsı sürmeden gitti cihânın

Gelip Harputî’den Adıyaman’a

Tükendi anda ömrü bî-bekânın

Kanda zulm ile ol çarh-ı zâlim

Urup ağzına kurşunu ol civânın

Vefâtın gûş eden kan ağlamaz mı

Nihâlin nev-res idi bu zamânın

Sene 1295’te vefatı ‘Âsım’a ol Merdi Hânım” (T.T.¹⁰/1)

Bu şiir, Mehmet oğlu Hacı Mustafa’nın trajik bir şekilde genç yaşta hayatını kaybetmesini anlatmaktadır. Şair, kaybın derin acısını hem insani hem de manevi bir şekilde dile getirir. Şiirde, hayatın geçiciliği, kaderin acımasız yüzü ve zulüm gibi temalar ele alınmıştır.

¹⁰ Tarih Taşı.

4. Adıyamanlı Âsım Efendi Divan'na Dâir Notlar

Şemsettin Bilgin, 20. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış ve edebî kişiliğini derin manevi ve kültürel birikimiyle şekillendirmiş bir şahsiyettir. Onun edebî kimliği, dinî ve manevi değerlere olan güçlü bağlılığıyla derinleşir ve toplumsal, manevi katkılarıyla da pekişir. Adıyaman ve Biga'daki eğitimcilik rolü, toplumsal yaşamda etkin olmasını ve manevi değerlere öncelik vermesini sağlamıştır. Ayrıca, hacca yaptığı yolculuk ve sonrasında kurduğu sohbet grupları, onun manevi yaşamını zenginleştirmiş ve toplumsal dayanışmayı güçlendirmiştir.

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi Şemsettin Bilgin'in yayıma hazırladığı "Âsım Efendi Divanı'nı orijinali elimizde yoktur. Ancak Divan'ı incelerken Latin harflere çevrilmiş şiirlerin bir kısmının orijinalinin olduğunu, bazı şiirlerin ise orijinalinin olmadığı yani tıpkıbasımının eksik olduğu dikkatimizi çekmişti. Bundan yola çıkarak Divan'ın orijinal nüshasını elde etmeye çalıştık. Böylece, Divan'ın ilmî neşrini yapmaya karar vererek mesaimizi bunun üzerine teksif ettik. "Âsım Efendi Divanı'nı orijinalini tespit etme ve arkasındaki hikâyeyi ortaya koyma mesaimiz böylece başlamış oldu. Öncelikle Divan'ı basan, bize Âsım Efendi'yi tanıtan ve Adıyaman kültürüne de önemli katkılar sunan Sayın Şemsettin Bilgin'e ulaşmaya çalıştık. Ancak bu konuda biraz gecikmiştik. Çünkü Sayın Bilgin, biz bu mesaiye başladığımızda vefat etmişti. Aynı zamanda bu tarihlerde başta Adıyaman olmak üzere ülkemizi derinden etkileyen 6 Şubat depremleri de yaşanmıştı. Biz bu araştırmalara depremden sonra başladık. İlk olarak Sayın Bilgin'in ailesine ulaşmaya çalıştık. Yaptığımız araştırmalar neticesinde oğlu Mehmet Bilgin Bey'e ve kızı Esra Bilgin Hanımefendi'ye ulaştık. Kendilerine Divan'ın ilmî bir çalışmasını yayımlamak isteğimizi paylaştık. Bu düşüncemize oldukça sevindiler ve bize destek olacaklarını ifade ettiler. İlmî araştırmalarımız ve ailenin yakın desteğiyle bu düşüncemizi şimdilik korumaktayız. Ailesinin yanı sıra, eserle ilgisinin olabileceğini düşündüğümüz yakın çevresiyle de iletişime geçtik. Divan'ın orijinalinin bazı parçaları tashihe muhtaç ya da tamamlanmaya muhtaç ise de en azından bir hikâyesinin olabileceğini düşündük. Dikkatimizi çeken asıl hususlardan biri de şiirlerin orijinali ile Latin harflerine çevrilmiş bazı yerlerin arasında uyumsuzluklar olmasıydı. İşte tam bu noktada, soru işaretleriyle dolu bir yolculuğa başladık: "*Bir divan varsa ve şiirleri mevcutsa, peki bu şiirlerin orijinal nüshası nerededir?*" Bu sorunun peşinden giderek birçok alanda araştırma yaptık. Adıyaman'da yardım alabileceğimiz kişilere ulaşmaya çalıştık ve sonunda Şemsettin Bilgin'in oğlu Mehmet Bey'e ulaştık. Ne yazık ki, Mehmet Bey'in babasının hayatta olmadığını ve geçen yıl, 6 Eylül 2023 tarihinde vefat ettiğini büyük bir üzüntüyle öğrendik. Mehmet Bey'den aldığımız bilgilere göre, yaşanan deprem sırasında Adıyaman'daki evlerinin yıkıldığı ve babasına ait eserlerin enkaz

altında kaldığı öğrenilmiştir. Bu nedenle, Divan'ın orijinal nüshasına ulaşmamız mümkün olmamıştır. Ancak, araştırmalarımızı daha da derinleştirerek, Şemsettin Bilgin'in sağlığında eseri başkalarıyla paylaşmış olabileceğini düşündük ve bu doğrultuda Mustafa Tandoğan ile Fahri Bildik gibi önemli isimlere ulaştık. Mustafa Tandoğan'dan "Divan"ın hikâyesini dinledikten sonra Fahri Bildik'e ulaşma çabamız oldu. Ancak bu isteğimizi gerçekleştirme imkânı olmadı. Fahri Bildik'in eniştesine ulaştığımızda, evlerinin depremde ağır hasar aldığını ve dolayısıyla kitaplar ve belgelerin büyük ölçüde yok olduğunu öğrendik.

Şifâhî olarak ulaştığımız hikâyenin özeti şu şekildedir: "19. yüzyılın sonlarında, Âsım Efendi Adıyaman'dan Gaziantep'e binekle yaptığı bir yolculuk sırasında büyük bir sel felaketine maruz kalmıştır. Bu felaket, yalnızca yanında taşıdığı değerli eseri olan Divan'ına ciddi zarar vermekle kalmamış, aynı zamanda Âsım Efendi'nin yaralanmasına da sebep olmuştur. Yaşanan bu olay, Âsım Efendi'yi derinden üzmüş ve Divan'ının büyük bir bölümünün sel sularında kaybolmasına yol açmıştır. Gaziantep'e vardığında, Âsım Efendi yaşadığı bu talihsiz olayı Adıyamanlı avukat arkadaşı Fahri Bildik Beyefendi'ye anlatmış ve sel felaketinden kurtarabildiği Divan'ın kalan sayfalarını ona emanet etmiştir. Eserinin büyük kısmını kaybetmiş olmanın üzüntüsünü yaşayan Âsım Efendi, en azından bir bölümünün korunmuş olmasıyla bir nebze teselli bulmuştur. Yıllar sonra Fahri Bildik, üniversiteden yakın arkadaşı Şemsettin Bilgin'e Âsım Efendi'nin Divan'ının varlığından söz etmiştir. Tarihi ve edebî eserlere olan ilgisiyle tanınan Şemsettin Bilgin, Fahri Bildik'ten Divan'ın kalan kısmını teslim alarak eserin koruma altına alınmasını sağlamıştır. Böylece, Âsım Efendi'nin kaybolmaya yüz tutan eseri, Şemsettin Bilgin'in ellerinde yeniden hayat bulmuştur. Şemsettin Bilgin, "Divan"ı büyük bir titizlikle incelemiş ve bu değerli eseri geleceğe taşımak adına gerekli adımları atarak Âsım Efendi'nin mirasını yaşatmayı başarmıştır."

Bu durumda, hikâyeyi de göz önünde bulundurarak araştırmalarımızı sürdürmeye devam ettik. 1939 yılında "Adıyamanlı Zeki Adıyaman" tarafından çıkarılan bir kitap/dergiye ulaştık. Bu dergide Adıyamanlı şairler hakkında bilgiler bulabileceğimizi düşünerek dergiyi satın aldık. Ancak, dergide Âsım Efendi hakkında yalnızca çok kısa, genel bilgilerin olduğunu ve Divan'daki şiirler hakkında somut bir bilgiye yer verilmediğini gördük.

Tüm bu bulguların ışığında, "Divan"ın tıpkıbasımında yer alan şiirlerin orijinallerini inceleyerek bir literatür taraması yaptık. Yapılan araştırmalar sonucunda, Şemsettin Bilgin'in "Divan"daki 145 gazelin 96'sının aslında "Bosnalı Âsım Divanı"nda yer aldığını tespit ettik. "Âsım Efendi Divanı"nda bulunan 96 gazelin, Bosnalı Âsım'ın şiirlerinden alıntılandığını

kesinleştirdik. Geriye kalan 49 gazelin ise Adıyamanlı Âsım Efendi'ye ait olduğunu belirledik. Tüm bunların neticesinde “Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı”nda; 74 gazel, 8 müfred, 2 tarih taşı ve 1 nazm olmak üzere farklı türlerde yazılmış 85 şiirin olduğunu tespit ettik. Ancak, Şemsettin Bilgin'in bu şiirleri nereden aldığına dair orijinal bir nüshaya rastlayamadık. Depremde yıkılan binalarda mevcut olan orijinal nüshaların da büyük ihtimalle enkaz altında kalmış olabileceğini ve bu sebeple orijinal eserlere ulaşmanın şimdilik mümkün olamayacağını üzümlere belirtmek zorundayız.

Sonuç

Bu çalışma, “Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı”nın yeniden değerlendirilmesi sürecini ele almakta; bu süreçte karşılaşılan zorlukları ve elde edilen bulguları ayrıntılı bir şekilde incelemektedir.

Âsım Efendi, 19. yüzyılda yaşamış, divan sahibi önemli bir şairdir. Şiirlerinde dinî ve tasavvufî temaları işleyerek, dönemin edebî geleneklerini sürdürmüştür. Şemsettin Bilgin ise 20. yüzyılda Âsım Efendi'nin Divanı'nı Latinize ederek bu mirası koruma yönünde önemli bir adım atmıştır. Ancak, 6 Şubat 2023 tarihinde meydana gelen büyük deprem, bu mirası koruma sürecini ciddi şekilde etkilemiştir. Deprem, Şemsettin Bilgin'in eserlerine ve dolayısıyla Âsım Efendi'nin Divanı'nın orijinal nüshalarına erişimi zorlaştırmıştır.

Yapılan araştırmalar sonucunda, Âsım Efendi Divanı'nda yer alan 145 gazelin 96'sının Bosnalı Âsım Efendi'ye, kalan 45 gazelin ise Adıyamanlı Âsım Efendi'ye ait olduğu tespit edilmiştir. Divan'da yer alan “na't, medhiye, fahriye ve yalvarış” başlıklı şiirlerin, aslında gazel nazım şekliyle yazıldığı belirlenmiştir. Bu durumda, “Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı”nda toplam 74 şiir tespit edilmiştir. Ancak, bu şiirlerin orijinal nüshalarına ulaşamamış ve mevcut tıpkıbasımlarda çeşitli eksiklikler ile uyumsuzluklar gözlemlenmiştir. Şemsettin Bilgin'in eseri koruma çabaları, büyük ölçüde deprem felaketi nedeniyle başarısızlığa uğramış ve bu durum, kültürel mirasın korunması konusunda ciddi zorluklar yaşandığını göstermiştir.

Sonuç olarak, Âsım Efendi'nin edebî mirasının korunması ve geleceğe aktarılması sürecinde yaşanan aksaklıklar, kültürel mirasın korunmasının önemini bir kez daha ortaya koymuştur. Deprem, sel gibi büyük felaketler, kültürel ve tarihi eserlerin korunması açısından büyük tehditler oluşturmakta ve bu tür durumlarla başa çıkabilmek için güçlü koruma ve kurtarma stratejilerinin geliştirilmesi gerekmektedir. Gelecekte benzer durumlarla karşılaşmamak adına, kültürel mirasın korunmasına yönelik daha kapsamlı ve etkili önlemler alınması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Bu çalışma, Âsım Efendi'nin edebî dünyasının yeniden değerlendirilmesi ve Şemsettin Bilgin'in yayıma hazırladığı Divan'ın incelenmesi ve analiz edilmesi açısından önemli bulgular sunmakta, aynı zamanda kültürel mirasın korunması ve geleceğe aktarılması sürecinde karşılaşılan zorluklara dair bir farkındalık yaratmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adıyaman, Z. (1939). *Adıyaman ve şairleri dergisi*. Cemal Azmi Basımevi.
- Bilgin, M. Ş. (2011). *Adıyamanlı Âsım Efendi Divanı*. Dünya Ofset.
- Bilgin, M. Ş. (2015). *Gönül damlaları A. Fehmi Bilgin*. Adıyaman Belediyesi Yayınevi.
- Bilgin, M. Ş. (2016). *Adıyamanlı divan şairleri ve şiirleri*. TDV Yayınevi.
- Halman, T. S. & Horata O. (2006). *Türk edebiyatı tarihi 2*, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karavelioğlu, M. A. (2010). Türk edebiyatında aynı mahlası kullanmış olan şairlerin karıştırılması meselesi. *Journal of Turkish Studies*, 34(2), 183-195.
- Kur'an-ı Kerim. (2024). Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Necm-suresi/4789/5-18-ayet-tefsiri>
- Pala, İskender (1995). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü* (3. Basım), Akçağ Yayınları.
- Pala, İskender (1999). *Mazmunun mazmunu*. Kalpaklı, M. (Ed.) *Osmanlı divan şiiri üzerine metinler* (s. 399-402). Yapı Kredi Yayınları.
- Şentürk, A. A., & Kartal, A. (2013). *Eski Türk edebiyatı tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Tuğluk, İ. H. & Ciğa. (2021). *Besnili Sıdkî Dîvânı (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*, Lale Yayıncılık.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale Türk Dili ve Edebiyatı alanına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



ASA

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

Erken Dönem İslâm Tarihinde Askerî ve İdari Bir Merkez: Câbiye

*A Military and Administrative Center in Early Islamic History:
Jabiya*

FEYZA KAPLAN

Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi
feyzakaplan59@gmail.com



<https://orcid.org/0009-0006-4739-8599>

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 11.11.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 23.12.2024

Yayım Tarihi/Published: 30.12.2024

Atıf/Citation

Kaplan, F. (2024). Erken dönem İslâm tarihinde askerî ve idari bir merkez:
Câbiye. *ASA Dergisi*, 2(2), 162-178.

Kaplan, F. (2024). A military and administrative center in early Islamic history:
Jabiya. *Journal of ASA*, 2(2), 162-178.



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate

Öz

Tarih araştırmalarında şehir tarihleri, geçmişe dair bilgilerimizi zenginleştirici ve tamamlayıcı bir nitelik taşıyor. Şehirler, toplumsal yaşamın merkezleri olarak ekonomik, askerî, sosyal ve kültürel işlevler üstlenirken, aynı zamanda tarihsel süreçlerin önemli mekânları olarak da dikkat çekerler. Bu bağlamda, tarih boyunca farklı kültürlerin ve siyasi yapıların etkisiyle şekillenen Şam bölgesinin önde gelen şehirlerinden biri olmuş Câbiye, erken dönem İslâm tarihi açısından özel bir konuma sahiptir. İslâm tarihi kaynaklarında ilk kez Hz. Ömer dönemiyle birlikte anılmaya başlayan Câbiye, Emevîler zamanında siyasi ve idari açıdan önemli bir merkez haline gelmiştir. Her ne kadar günümüzde tarihî önemini yitirmiş olsa da İslâm'ın doğduğu ve hızla yayıldığı dönemde Şam bölgesinin askerî ve idari üslerinden biri olarak öne çıkmıştır. Bu çalışma, Câbiye'nin coğrafi konumu, tarihî gelişimi ve idari işlevleri üzerine odaklanmaktadır. Araştırmada, Belâzürî, Taberî, İbnü'l-Esîr, İbn Kesîr gibi klasik İslâm tarihi kaynakları ile şehir tarihleri ve fütuh kitaplarından yararlanılarak geniş kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Ayrıca, çağdaş eserler incelenerek şehrin tarihî önemi çok yönlü bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu yöntemle, Câbiye'nin erken dönem İslâm tarihindeki askerî ve idari rollerinin yanı sıra bölgedeki iktidar dengeleri üzerindeki etkileri de değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Câbiye, Hz. Ömer, Emevîler, şehir tarihi

Abstract

In historical research, urban histories serve as enriching and complementary tools for enhancing our understanding of the past. Cities, as centers of social life, fulfill economic, military, social, and cultural functions while also standing out as significant spaces in historical processes. In this context, Jabiya, one of the prominent cities in the Damascus region shaped by the influences of diverse cultures and political structures throughout history, holds a unique position in early Islamic history. First mentioned in Islamic historical sources during the caliphate of Umar ibn al-Khattab, Jabiya became a significant political and administrative center during the Umayyad period. Although its historical importance has diminished today, Jabiya emerged as one of the key military and administrative hubs of the Damascus region during the formative and expansive periods of Islam. This study focuses on the geographical location, historical development, and administrative functions of Jabiya. A comprehensive literature review has been conducted using classical Islamic historical sources such as al-Baladhuri, al-Tabari, Ibn al-Athir, and Ibn Kathir, as well as works on urban histories and futh (Islamic conquests). Additionally, contemporary works were examined to analyze the historical significance of the city from a multidimensional perspective. Through this approach, the military and administrative roles of Jabiya in early Islamic history, along with its impact on the balance of power in the region, have been evaluated.

Keywords: Jabiya, Umar I, Umayyads, urban history

Giriş

Şehirler, tarih boyunca medeniyetlerin sosyo-ekonomik ve kültürel yapılarının şekillendiği, siyasi ve askerî güçlerin iktidar mücadelelerine sahne olduğu stratejik merkezler olarak varlık göstermiştir. Tarih araştırmalarında önemli bir yere sahip olan şehir tarihleri, bu mekânların dönüşüm süreçlerini inceleyerek geçmişe dair bilgi birikimimizi zenginleştiren kritik bir alan oluşturur. Özellikle, çok sayıda medeniyete ev sahipliği yapmış ve bölgesel etkilerin odağında yer almış şehirlerin tarihî değişimleri, bu alanda çalışan araştırmacılar için kıymetli veriler sunmaktadır. Bu çalışma, özellikle VI. ve VII. yüzyıllarda Şam bölgesinin önde gelen şehirlerinden biri olan Câbiye'yi, tarihî kaynaklarda ilk kez anıldığı dönemden itibaren İslâm'ın yayılışı ve Emevî hilafeti bağlamında ele almaktadır.

Câbiye'nin tarihî sürecini incelemek, yalnızca bir şehir tarihine ışık tutmakla kalmayıp aynı zamanda İslâm Devleti'nin idari yapılanmasını ve fetih politikalarının ilk örneklerini anlamak için de bir zemin sunmaktadır. Şam bölgesinin coğrafi ve stratejik özellikleri, Câbiye'yi askerî üs ve idari merkez olarak kullanılmaya elverişli bir nokta haline getirmiştir. Bu şehir, Hz. Ömer'in sahabe ile gerçekleştirdiği toplantılardan Emevî iktidarı için yapılan kritik müzakerelere kadar birçok önemli olay ve gündeme ev sahipliği yapmıştır.

Bu çalışma, Câbiye'nin askerî ve siyasi tarihine dair bir değerlendirme sunarken, şehrin bölgede değişen iktidar dengeleri üzerindeki etkisini de ortaya koymayı amaçlamaktadır. Câbiye'nin Şam bölgesi içerisindeki stratejik konumu nedeniyle, Şam tarihi ile ilgili klasik ve çağdaş eserler, şehir tarihleri, coğrafya kitapları ve şehrin adıyla anılan siyasi olaylara dair genel tarih kaynakları incelenmiştir. Mevcut literatürde, Câbiye'nin genellikle bir yer adı olarak anılmakla sınırlı kaldığı, ancak şehrin tarihî bağlamda öncesi ve sonrası ile birlikte ele alındığı kapsamlı bir çalışmanın eksik olduğu görülmüştür. Bu makalede, Câbiye'nin İslâm öncesi dönemdeki konumu kronolojik bir yaklaşımla incelenmiş; Hz. Ömer döneminde İslâm tarihinde kazandığı merkezî rol ve Emevîler devrinde bu önemini kaybetmesine kadar geçen süreç detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir.

1. Romalılardan Gassânîlere Câbiye'nin İslâm Öncesi Tarihi

Dımaşk'ın 80 km. kadar güneybatısında, Yermük Nehri'nin kuzeyinde yer alan Câbiye (Ezdî, 1970, s. 29), Havran bölgesindeki Cevlân ile Golan Tepeleri arasında konumlanmakta olup Şam bölgesinin önemli merkezlerinden Nevâ şehrinin kuzeydoğusunda bulunmaktadır (Bekrî, 1983, s. 355-477; İbn Hurdazbih, 1889, s. 77; İbnü'l-Fakih, 1885, s. 105). Havran Ovası, eski çağlardan itibaren yerleşim yeri olarak kullanılmış; İbraniler, Asurlular, İskender'in orduları,

Persler ve Romalılar gibi birçok milletin ilgisini çekmiştir. Müslüman coğrafyacı Bekrî, eserinde Hz. Eyüp'ün bu bölgenin sahibi olduğunu ifade ederken (Bekrî, 2003, 1/64-65), Kurtubalı müfessir Kurtubî de Sâd sûresinin 42. ayetinde geçen suları verimli bölgenin Câbiye olduğunu aktarmaktadır (Kurtubî, 2006, 18/216).

Suriye'nin güneyindeki Golan Tepeleri'nin yakınında ve Taberiye Gölü'nün hemen batısında yer alan Câbiye, su kaynakları bakımından zengin ve bereketli bir bölgedir. Sahip olduğu coğrafi özelliklere atıfla Câbiye isminin “havzadaki suyun toplanması” anlamına gelip Süryanice kökenli olduğu rivayet edilmiştir (Yâkût el-Hamevî, 1397/1977, s. 2/91; Taberî, 1387/1967, s. 2/96). Kuru ve temiz bir havasının (Uçar, 2021, s. 29) yanı sıra geniş otlaklarıyla da dikkat çeken Câbiye, özellikle bedevilerin sık uğradığı bir konaklama yeri haline gelmiştir (Şiblî Numanî, 1975, s. 1/234; Lammens, 1978, s. 3/5; Kaegi, 1992, s. 112;). Aynı zamanda bir Hristiyan manastırına da ev sahipliği yapan Câbiye, binaların ve çadırların bir arada bulunduğu, yarı yerleşik ve yarı göçebe bir yerleşim yeri olarak tasvir edilmiştir (Lammens, 1978, s. 3/5; Çavuşoğlu, 2022, s. 43).

Bazı kaynaklarda Câbiye şehrinin yakınlarında, zehirli yılanların bulunduğu rivayet edilen ve bölgeyle aynı adı taşıyan bir tepenin varlığından da bahsedilmektedir (Guy Le Strange, 2001, s. 460; Yâkût el-Hamevî, 1397/1977, s. 2/91; Kazvîni, 1960, s. 175). Bunun yanı sıra ünlü Müslüman coğrafyacı İdrisî, *Nüzhetü'l-müşâk* adlı eserinde Câbiye'nin, beş nehrin arasında yer alan Şam bölgesine verilen bir isim olduğunu aktarmıştır (İdrisî, 2002, s. 368).

Arap yarımadasının güneyi ile kuzeyini bağlayan ticaret güzergâhında bulunan Câbiye (Muhammed Kurd Ali, 1983, s. 243), tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Şam bölgesinin en büyük şehirlerinden Dımaşk'ın güneybatısındaki yedi kapısından birine de ismini vermiştir (Bekrî, 1983, s. 355). Şam tarihi ile ilgili eserlerde, şehrin kapılarına dair anlatılarda Câbiye adı dikkat çekmektedir. Antik Dımaşk şehrinin Romalılar tarafından inşa edildiği ve hatta onun da Arâmîlerin bölgeye hâkim olduğu dönemden kalma kalıntıların üzerine kurulduğu bilinmektedir. Câbiye Kapısı'nın isminin, Roma tanrısı Jüpiter'e atfedildiği ve bu nedenle fonetik bir benzerlikle bu adı aldığı da belirtilir. Bu bilgiler, Câbiye isminin oldukça eski dönemlerden itibaren bilindiğini göstermektedir (Shehabi, 1997, s.113).

Bir diğer rivayete göre Câbiye ismi, bölgenin önde gelen kişilerinden biri olarak kabul edilen bir kadının ismine atfen kullanılmaya başlanmıştır. Şehrin adıyla ilgili aktarılan bu ve benzeri rivayetler, Câbiye'nin İslâm öncesinde bölge halkı tarafından bilinen, işlek ve hatta kutsal kabul edilen bir yer olduğunu ortaya koymaktadır (Shehabi, 1997, s.113-114).

Câbiye, Kuzey Arabistan'da 200-636 yılları arasında hüküm süren ve Bizans'ın sınır bölgesinde yer alan Yemen kökenli Arap kabilelerinin birlikte yaşadığı Gassânîler tarafından bir dönem başşehir olarak kullanılmıştır (Hitti, 2011, s.118). Gassânîler döneminde yaşamış olan Piskopos Simeon adlı bir rahibin, yaklaşık 520 yılında Süryânice yazdığı mektubunda, Câbiye'nin askerî bir merkez olduğu zikredilmiştir. Süryanice karşılığı *Gbithā* olarak ifade edilen Câbiye'nin, Gassânî Kralı Cebele'nin ordugâhının bulunduğu yer olduğu tahmin edilmektedir. (Shahid, 2002, s.98; Miller, 2020, s. 28).

İslâm tarihi kaynaklarında ise Câbiye, Gassânî prenslerine ait evlerin bulunduğu bir şehir olarak geçmektedir. Bu kaynaklar, Gassânîlerin önde gelen hükümdarlarından Hâris b. Cebele'nin burada ikamet ettiğini belirtmekte olup bu bilgi Süryânice mektubun içeriği ile uyumaktadır. Miladi 587 senesinde Suriyelilerle anlaşma yapmak için bölgeye gelen Mısırlılar arasında arabuluculuk yapan Cefne adlı bir Gassânî kralının, bu iki grubu başkent Câbiye'de ağırladığı nakledilmektedir. Şehir, Gassânîlerin idari ve askerî merkezlerinden biri olarak Câhiliye döneminde "Câbiyetü'l-mülûk" adıyla da tanınmıştır (Bekrî, 1983, s. 355; Fayda, 1992, s. 6/538; Shahid, 2002, s.98).

Câbiye'nin başkent olarak seçilmesi, bölgenin coğrafi imkânları dolayısıyla yalnızca Bedeviler için bir konaklama alanı olmaktan öte, imar örneklerinin de bulunduğu bir yerleşim yeri olduğunu göstermektedir. Her ne kadar kaynaklar şehrin mimari durumu hakkında oldukça kısıtlı bilgiler içerse de buranın elçilerin ağırlandığı ve hükümdarların ikamet ettiği bir başkent olarak seçilmesi, Câbiye'nin yalnızca çadırlardan oluşmadığını ve yerleşik bir düzene sahip olduğunu düşündürmektedir (Shahid, 2002, s. 99).

Vâkıdî'ye atfedilen *Fütühu's-şam* adlı eserde ise Roma İmparatoru Herakleios'un oğlu Konstantinos'un yaklaşık kırk bin kadar atının Câbiye mevkiinde bulunduğu rivayet edilmektedir (Vâkıdî, 1417/1997, s. 207). Bu rivayet, İslâm'ın doğduğu dönemde bölgenin askerî anlamda önemini koruduğunu göstermektedir.

İslâm tarihinde Hz. Muhammed döneminin en ünlü şairlerinden Hassan b. Sâbit'in Uhud Gazve'sinde sancak sahibi sahabiler için söylediği şiirinde geçen "...Şam'daki Cevlan Câbiye'sinin katibi..."¹ (İbn Hişam, 1410/1990, s. 3/108) ifadesi ve yine Hassan b. Sâbit'in karşısındaki bir şairin şiirinde "...izzeti biricik ve çok malları da olan Acemler içerisinde, Cevlan Câbiye'sinde bulunan bir ev..."² (İbn Hişam, 1410/1990, s. 4/209) şeklinde karşılık

¹ ...إن خالى خطيب جابية الجولان / عند النعمان حين يقوم...
² ...بحي حريد أصله وثرأوه / بجابية الجولان وسط الأعاجم...

vermesi de şehrin o dönemdeki durumu ile ilgili ipuçları vermektedir. Şiirlerde geçen bu nitelermeler, Câbiye'nin Câhiliye döneminde zenginliği ile bilinen bir bölge olduğuna işaret etmektedir. Sonuç olarak bol su kaynakları, verimli arazileri, temiz havası ve Arap tüccarlarının kervan yolunun üzerinde yer alması nedeniyle Câbiye, Orta Çağ'da Arap yarımadasında önemli bir merkez haline gelmiştir.

2. Câbiye'nin İslâmi Dönemde Hz. Ömer'in Hilafeti ile Kazandığı Önem

Hz. Ebû Bekir (ö. 634) dönemi ile başlayan fetih hareketleri Hz. Ömer'in (ö. 644) hilafeti döneminde hız kazanmış ve sistemli bir fetih siyaseti izlenmeye başlanmıştır. Hz. Ömer döneminde İslâm orduları bölgedeki iki önemli güç olan Bizans ve Sâsânîler üzerine düzenlenen akınlarla yarımadanın kuzey kısmını fethetmeye başlamıştır. Kuzeye yapılan seferler dört ana koldan ilerlemiş ve her bir kol için önemli komutanlar görevlendirilmiştir. Bu seferlerde Filistin tarafına Amr b. Âs (ö. 664), Ürdün'e Şürahbîl b. Hasene (ö. 639), Dımaşk'e Yezîd b. Ebî Süfyân (ö. 639), Humus bölgesine Ebû Ubeyde b. Cerrâh (ö. 639) atanmıştır (Apak, 2020, s. 79). Ebû Ubeyde, Câbiye'nin bulunduğu güzergâhta görevlendirildiği için bu bölgenin fethini de gerçekleştirmiş ve fethin ardından buraya bir karargâh kurulmuştur (Vâkîdî, 1417/1997, s. 37, 151, 155, 220; Ezdî, 1970, s. 84.).

Kaynaklar Ebû Ubeyde'nin Câbiye ile birlikte Yermük, Ramada ve Serğ şehirlerini de fethettiğini (Bekrî, 1983, s. 735) ve Hristiyan birlikleri ile karşılaştığı fetih güzergâhını (Ezdî, 1970, s. 29) aktarsa da bu fethin detaylarıyla ilgili herhangi bir bilgi vermemektedir. Ancak savaşla fethedildiği için toprakları Müslümanlar arasında paylaşmak isteyen Hz. Ömer'e Muâz b. Cebel'in karşı çıktığını bildiren bir rivayetten Câbiye'nin savaşla alındığı sonucu çıkarılabilir (Belâzürî, 1407/1987, s. 206-207.) Böylece Câbiye yalnızca fethediliş şekliyle değil bulunduğu coğrafi ve siyasi konumu nedeniyle de önem kazanmıştır; ilerleyen dönemlerdeki fetihler için askerî ve idari bir üs olarak kullanılmıştır.

Nitekim fetihlerden sonra Câbiye'yi karargâh olarak kullanan Ebû Ubeyde, gelen elçileri burada kabul etmiş, yapılacak görüşmeleri burada gerçekleştirmiş ve hareket noktası olarak burası seçmiştir (Taberî, 1387/1967, s. 3/406). Kaynaklarda Ebû Ubeyde komutasındaki ordunun seferler için Câbiye'den yola çıktığının sıkça vurgulanması, bölgenin bir cünd merkezi olarak işlev gördüğünü doğrulamaktadır.

Bizans ve Müslümanlar arasında gerçekleşen ve "Rumların" Suriye bölgesindeki hâkimiyetlerine son verilen Yermük Muharebesi'nin Câbiye'de yapılmış olabileceği çağdaş

araştırmacılar tarafından öne sürülmektedir. Hatta bazı kaynaklarda Yermük yerine Câbiye Savaşı olarak dahi ifade edilmiştir (Keagi, 1992, s. 113). İslâm tarihçileri ise Yermük Savaşı'nın yapıldığı yer ile ilgili bir izahta bulunmasalar da İslâm ordusu saflarında savaşa katılacak birliklerin Câbiye'de toplandığını (İbn Asâkir, 1995, s. 2/145) ve savaştan sonra elde edilen ganimetlerin yine bu şehirde paylaşıldığını aktarmaktadır (Ya'kübî, 1995, s. 2/142; Shehabi, 1997, s.113).

Câbiye İslâm tarihindeki asıl önemini, Halife Hz. Ömer'in Şam bölgesi fetihleri sırasında burada konaklaması ve komutanları ile istişarelerde bulunarak İslâm Devleti'nin geleceğine ilişkin önemli kararların verildiği bir toplantı yapması ile kazanır. Şam bölgesindeki ilerlemeler neticesinde hicri 15. yılda Kudüs'ün etrafındaki şehirler İslâm ordusu tarafından fethedilmiş ve Amr b. Âs ve Ebû Ubeyde b. Cerrâh'ın komutasındaki ordu, Kudüs'ü kuşatma altına almıştır. Fakat kuşatmanın uzun sürmesi ve şehir sakinlerinin zor durumda kalmaları neticesinde Beytülmağdis halkı, diğer Şam eyaletlerinde olduğu gibi can ve mal güvenlikleri karşılığında cizye ve haraç ödemeyi kabul ederek şehri antlaşma ile teslim etmek istediklerini bildirmişlerdir. Fakat bu anlaşmayı doğrudan Halife Hz. Ömer ile yapmak istediklerini şart koşmuşlardır (Belâzürî, 1407/1987, s. 189-190; Yâkubî, 1995, s. 56; Taberî, 1387/1967, s. 3/607-612; Kudâme b. Câfer, s. 36-37; İbnü'l-Esîr, s. 2/347, 349; İbn Kesîr, 1417/1997, s. 9/655-664).

Ebû Ubeyde'nin bir mektupla durumu Medine'de bulunan Halife Hz. Ömer'e bildirmesi üzerine, halife yanına sahabenin önde gelenlerini de alarak yola çıkmıştır. Maiyeti ile birlikte Câbiye'de konaklayan Hz. Ömer (İbn Asâkir, 1995, s. 2/167-170), Beytülmağdis halkı ile yapılacak anlaşmanın hazırlıklarını burada yaptırmıştır (Taberî, 1387/1967, s. 3/609; Şiblî Numanî, 1975, s. 1/235). Hz. Ömer'in yanında sahabenin önde gelenlerinin de olması, bu yolculuğa yalnızca Beytülmağdis halkı ile antlaşma yapmak için çıkmadığını göstermektedir. Câbiye'nin tarihî önemine bakıldığında, konaklanacak yerin tercihinin tesadüfi olmadığı ve stratejik bir seçim olduğu anlaşılmaktadır. Câbiye'nin Beytülmağdis'in kuzeyinde kalmasından ve Şam'a daha yakın olmasından anlaşıldığına göre Halife Ömer'in tek hedefinin Kudüs halkının emannâme isteğine karşılık vermek olmadığı; Rumlarla devam eden savaşları ve kuzeye yönelik fetih hareketlerini daha güvenli ve etkili bir noktadan idare edebilme isteğinin de etkili olduğu söylenebilir.

Hız. Ömer, Câbiye'de yapılan bu toplantıda İslâm ordularının komutanlarını ve birçok önemli sahabeyi bir araya getirerek, İslâm Devleti'nin ilerleyişi ve geleceği hakkında stratejik

istişarelerde bulunmuştur. Medine’de iken bölgedeki komutanlara Câbiye’de buluşmak amacıyla çağrı yaptığı mektuplar göndermiş; komutanlar birliklerinin başlarına vekiller bırakarak çağrıya icabet etmişlerdir (Taberî, 1387/1967, s. 3/607; Şiblî Numanî, 1975, s. 1/233). Toplantıya katılanlar arasında bölgedeki orduların başlarında bulunan komutanlardan Amr b. Âs, Yezîd b. Ebû Süfyân, Hâlid b. Velîd ve Ebû Ubeyde b. Cerrâh’ın bu toplantıya katıldıkları kaynaklarda ittifakla yer almaktadır (İbn Sa’d, 1421/2001, s. 5/75; Taberî, 1387/1967, s. 3/608). Bunun dışında tabakat türü eserlerin verdiği bilgilere dayanarak sahabeden Abdullah b. Zübeyr (İbn Asâkir, 1995, s. 28/142-143), Abdullah b. el-Hâris (İbn Sa’d, 1421/2001, s. 9/99), Ziyâd b. İyâd (İbn Sa’d, 1421/2001, s. 8/272), Ebû Mûsâ el-Eş’arî (İbn Kesîr, 1417/1997, s.11/201), Alkame b. Mücezziz, Abdullah b. Selâm, Âmir b. Rebîa, Mikdâd b. Amr, Üseyd b. Hudayr, Câbir b. Semûre (İbn Mace “Ahkâm”, 27); tabiinden ise Rib’î b. Hırâş, Süveyd b. Gafele, Eşter en-Nehâî gibi isimlerin de toplantıya katıldığı anlaşılmaktadır.

Hz. Ömer burada topluluğa namaz kıldırması ve İslâm tarihinde “Hutbe-i Câbiye” olarak meşhur olan (Yâkût el-Hamevî, 1397/1977, s. 2/91; Suyûtî, 2014, s. 145; Fayda, 1992, s. 6/538) bir hutbe vermiştir. İbn Kesîr’de yer alan hutbe metni aşağıdaki şekildedir:

“Ey insanlar! İçinizi düzeltin ki, dışınız da düzelsin. Ahiretiniz için çalışın, bu çalışmanız dünyanız için de yeterli olsun. Bilesiniz ki kişi ile Âdem Peygamber arasında hayatta bulunan bir baba yoktur. Yine kişi ile Allah arasındaki bağlarda yumuşama ve gevşeme de söz konusu değildir. Kim Cennet yolunu istiyorsa cemaate sarılsın. Çünkü şeytan tek kişiyle beraberdir. İki kişiden çok uzaktadır. Herhangi biriniz bir kadınla تنها yerde baş başa bulunmasın. Çünkü bu durumda üçüncüleri şeytan olur. İyiliklerinin kendisini memnun ettiği, kötülüklerinin de kendisini üzdüğü kişi, mümindir.” (İbn Kesîr, 1417/1997, s. 9/657)

Hutbenin içeriği ile ilgili bilgiler çeşitli hadis rivayetlerinde de yalancılık ve adaletsizlik gibi kötü hasletlerden uzak durmanın tavsiye edilmesi ve iyi yönetim ilkeleri gibi konular zikredilerek aktarılmaktadır (Ezdî, 1970, s. 250-251; İbn Mâce, “Ahkâm”, 27; “Fiten”: 8; Tirmizî, “Fiten”. 7; İbn Asâkir, 1995, s. 28/142-143).

İslâm’ın temel ilkeleri, adaletin önemi, Müslümanlar arasındaki kardeşlik ve dayanışmanın gerekliliği gibi hususları kapsayan ve İslâm’ın sosyal düzeni için bir rehber niteliği taşıyan bu hutbe, Hz. Ömer’in liderliğinde İslâm toplumunun nasıl bir istikamet izlemesi gerektiğini ortaya koyarak dönemin Müslüman topluluğu için yol gösterici bir öğüt hükmündedir.

Hız. Ömer, Câbiye toplantısında yeni Müslüman olanların karşılaştıkları sorunlara rehberlik edecek kişiler olarak sahabileri işaret etmiştir. Halife, İslâm'ın yeni yayıldığı bu coğrafyalarda dinî, hukuki ve fikhî bilgiye duyulan ihtiyacı özellikle vurgulamış ve halka şu tavsiyelerde bulunmuştur: “Kim feraizi sormak istiyorsa Zeyd b. Sâbit'e gitsin.” (İbn Sa'd, 1421/2001, s. 2/364), “Kim fıkıhtan sormak istiyorsa Mu'az b. Cebel'e gitsin.” (İbn Sa'd, 1421/2001, s. 2/352) ve “Kim Kur'ân-ı Kerîm hakkında sormak istiyorsa Ubey b. Kab'a gitsin.” (Ebû Ubeyd, 2007, s. 1/332).

Câbiye toplantısı, kısa sürede hâkim olunan farklı kimliklerin hayat sürdüğü yeni coğrafyaların idari, askerî ve ekonomik bakımdan nasıl idare edileceğinin yollarının ilk kez dile getirildiği bir adım olmuştur. İslâm kurumlar tarihinin birçok ögesi bu toplantıda alınan kararlar neticesinde ortaya çıkmıştır. Toplantı, idari, askerî ve ekonomik açıdan sürdürülebilir bir yönetim sisteminin geliştirilmesine dair önemli görüşmelere ev sahipliği yapmıştır. İslâm kurumlarının temellerinin atıldığı bu toplantıda alınan kararlar, İslâm tarihindeki yönetim politikalarının şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Örneğin Muaz b. Cebel'in Hız. Ömer'e yaptığı uyarı neticesinde “savaşla ele geçirilen toprakların kişilerin elinde tekelleşmesini önlemek ve sonraki nesillerin haklarını korumak maksadıyla Müslüman askerler arasında taksim edilmeyip yerli halkın idaresine verilmesi” kararlaştırılmıştır (Belâzürî, 1407/1987, s. 176-177; İbn Asâkir, 1995, s. 2/169; Fayda, 1989, s. 14; Al-Tel - Mohd Nor, 2017, s. 84; Hitti, 2011, s. 218). Bu uygulama, İslâm fetihlerinde toprak yönetimi ve halkın refahını koruma ilkesi olarak kabul edilmiş ve sonrasında da tatbik edilen bir politika haline gelmiştir.

Fethedilen toprakların idaresi, bu topraklarda yaşayan insanların yönetimi, artan gelir ve giderleri kayıt altına alma ihtiyacı ve artan nüfus ile birlikte yeni fetihler için askerî birliklerin durumu gibi konuların görüşülmüş olması divan teşkilatının temellerinin de ilk kez Câbiye'de yapılan bu toplantıda atıldığı iddialarının dile getirilmesine sebep olmuştur (Lammens, 1978, s. 3/6; Al-Tel - Mohd Nor, 2017, s. 84). Ebu Ubeyd'in aktardığına göre Hız. Ömer, gelirlerin halka hangi sıra ile dağıtılacağı usulünü bu toplantıda açıklamıştır (Ebu Ubeyd, 2007, 1/332).

Câbiye'de görüşülen bir diğer mesele ise yeni fethedilen yerlerin yönetimi için valilerin tayin edilmesi ve yeni fetih güzergâhlarının belirlenmesi olmuştur. Bölgedeki komutanlar ve sahabenin önde gelenleri bu toplantıda hazır bulunduğundan yönetim için görevlendirilecek adaylar da burada belirlenmiştir. (Vâkîdî, 1417/1997, s. 235; Taberî, 1387/1967, s. 3/610). Amr b. Âs, İslâm tarihinde isminin çokça anılmasına sebep olan Mısır'ın fethi için hareket planını

halifeye bu toplantıda aktarmış ve gerekli izni almıştır (Ya'kübî, 1995, s. 2/147-148; Ebû Ubeyd el-Bekrî, 1434/2003, s. 2/134).

Tüm bu bilgiler ışığında, ele geçen yerlerin durumunun kontrol edildiği, gayrimüslim halkın statülerinin belirlendiği ve Hz. Ömer'in kumandanlarıyla istişare ederek alınan kararlar neticesinde birçok yeni uygulamanın temellerinin atıldığı Câbiye'nin, özellikle Şam bölgesinin idari ve askerî bir merkezi olarak kullanıldığı söylenebilir (Barthold, 1957, s. 23).

Şehrin kaynaklarda sıkça yer almasına sebep olan olaylarından biri de Hz. Ömer döneminde yaşanan Amvas veba salgınının Câbiye'ye oldukça yakın bir yerde başlamış olmasıdır. Ebû Ubeyde, Şurahbil b. Hasene ve Muaz b. Cebel gibi önemli komutanların da vefat etmesine sebep olan (Kudame b. Cafer, s. 36; Buhârî, "Tıb", 30) bu salgından korunmak için Hz. Ömer'in tavsiyesi ile insanlar Câbiye'ye yönlendirilmişlerdir. Bunda Câbiye'nin yüksek konumu ve temiz havası dolayısıyla güvenli görülmesi etkili olmuştur (İbn Asâkir, 1995, s. 2/170, 172; Taberî, 1387/1967, s. 4/61). Şehir, bu coğrafi önemine rağmen Hz. Ömer'den sonraki dönemlerde eski merkezî niteliğini koruyamamış ve kaynaklarda adından daha az söz edilir olmuştur.

3. Emevîler Döneminde Câbiye

İslâm tarihi kaynaklarında Câbiye şehri Emevî hilafetinde önemli gelişmelerin yaşandığı bir merkez olarak yeniden karşımıza çıkmaktadır. İslâm ordularının bölgeye ulaştığı ilk dönemlerde fethedilen Câbiye, devletin kurucusu Muâviye b. Ebî Süfyân başta olmak üzere Emevî halifeleri tarafından askerî iskân merkezi olarak kullanılmıştır.

Muâviye b. Yezîd, babasının ölümü üzerine üçüncü Emevî halifesi olarak tahta oturmuş, ancak babası Yezîd b. Muaviye'in halife olduğu dönemdeki dinden uzak yaşantısı ve Hz. Peygamber'in torunu Hz. Hüseyin'in öldürüldüğü Kerbela olayı ile Kâbe'nin yıkılması olayları dolayısıyla yönetiminden rahatsız olan başta Hicaz olmak üzere Mısır, Yemen, Horasan, Basra ve Kûfe gibi bölgeler, aynı yıl içerisinde Mekke'de halifeliğini ilan eden Abdullah b. Zübeyr'e biat ettiklerini bildirmişlerdir. Devletin içinde bulunduğu karmaşık durumu değerlendiren Muâviye b. Yezîd, yerine herhangi bir kimseyi tayin etmeden halifelik makamından çekilmiş, ardından birkaç ay içerisinde vefat etmiştir. Yaşanan olaylar, bir taraftan Emevîler'de hilafete talip olan birden fazla ismin ortaya çıkmasına diğer taraftan Abdullah b. Zübeyr'in halifeliğini ilan etmesiyle Arap yarımadasında iki halifenin varlığına sebep olmuştur. Bu durum, siyasi istikrarsızlık ortamını daha da derinleştirmiştir (Mes'ûdî, 1938, s. 266).

Emevî iktidarını devam ettirecek en güçlü aday olan Mervân b. Hakem, Emevî ileri gelenleri, eski valileri ve Yemenîlerin reislerinin bulunduğu bu tehlikeli ortamda, iktidarını güçlendirmeye yönelik istişarelerde bulunmak üzere Câbiye'ye gitmeye karar vermiştir. Söz konusu iktidar mücadelesinde Mervân b. Hakem'i Kelb kabilesi desteklerken Abdullah b. Zübeyr'i ise Dahhâk b. Kays liderliğindeki Kays kabilesi destekliyordu. Mervan'ın Câbiye'ye geçmesi ile mücadelenin her iki tarafının memnun olacağı bir sonuç elde etmek için görüşmeler yapmak istemiştir. Yaklaşık kırk gün boyunca Câbiye'de süren görüşmeler, tarafların Mervan b. Hakem'e biat etmeleri ve ardından gelecek diğer iki veliahdı belirlemeleri ile son bulmuştur.³ Câbiye'de gerçekleşen bu toplantı Emevîlerin Arap yarımadasında iktidarlarını sağlamlaştırılmalarına sebep olmuş ve hilafetin aynı aile içinde Süfyanîler'den Mervanîler'e geçmesiyle devletin siyasi tarihinde önemli bir gelişme olarak görülmüştür (684) (İbn Sa'd, 1421/2001, s. 7/223; Belâzürî, 1407/1987, s. 9/190-199; Taberî, 1387/1967, s. 5/530-542; 6/140-144; İbnü'l-Esîr, 1407/1987, s. 4/145-148, 297-303; İbn Kesîr, 1417/1997, s. 8/13).

Esasında kuruluşundan oldukça kısa bir süre sonra Emevî hanedanını derinden sarsan bu hilafet mücadelesinin arkasında yatan temel sebep kabileciliktir. Bölgede yaşanan İslâm fetihlerinden çok önce Arabistan'ın güneyinden gelerek zamanla yerleşmiş Arap kabileleri ile buraya sonradan yerleştirilen kabileler arasındaki çatışma Emevî hilafet mücadelesinin seyrini derinden etkilemiştir. Emevî hilafetinin değişmesini sağlayan güce sahip olan Kelb, Kinde'li Sekûn, Gassân, Lahm, Cüzâm, Beni Uzre ve Hubeyş b. Dülce el-Kaynî gibi Yemenî kabilelerin toplanmış olduğu yer Câbiye'dir. Bu izah Emevî tarihinde oldukça önemli olan bu toplantının neden Câbiye'de yapıldığını da anlamlandırmaktadır. Mervan b. Hâkem toplantıyı Câbiye'de yaparak oradaki destekçilerinin gücünü kullanmıştır. Emevî iktidarına yön veren Câbiye toplantısının ardından yapılan Mercirâhit Savaşı'nda da bu kabilelere mensup olanlar Mervan b. Hâkem'in saflarında mücadele etmişlerdir. Mervan'a destek verilen bu toplantıyla ve sonrasında gelişen olaylarla yerli Yemenli kabilelerin bir araya gelmeleri, VI. yüzyıldaki Gassânî gücünü eski başşehirleri Câbiye'de yeniden kurmaya teşebbüs olarak değerlendirilmiştir (Shahid, 2002, s. 101-102).

Bu gelişmeler, Câbiye'nin demografik yapısı hakkında bilgi verirken İslâm öncesi dönemde Arap yarımadasının güneyinden gelen Yemenî kabilelerin bölgede oynadığı rolün Emevîler dönemine kadar süregeldiğini göstermektedir. Câbiye, Gassânîlerin başşehri olmadan önce

³ Emevîlerde yaşanan iktidar mücadelesi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Wellhausen, *Arap Devleti ve Çöküşü*, çev. Fikret Işıltan, (İstanbul: İlav Yayınları, 2022).

Yemenî kabilelerin gücünü koruduğu bir merkez olarak, Emevî hilafetinin idari yapısında önemli bir yere sahip olmuştur. Câbiye'nin bu dönemde Emevî hanedanı tarafından idari ve askerî bir merkez olarak kullanılması, şehirdeki demografik çeşitliliği ve yerel kabilelerin siyasi nüfuzunu pekiştirmiştir.

Emevî halifesi Abdülmelik b. Mervan'ın her yıl yaklaşık bir ay boyunca Câbiye'de konaklaması ve oğullarını veliaht olarak tayin ettiğini burada ilan etmesi, şehrin hem Emevîler için stratejik bir idari merkez olarak hem de bölgesel bir güç merkezi olarak önemini arttırmıştır. Ancak, Halife Süleyman b. Abdülmelik'in İstanbul'a yapılacak seferlerin hazırlığı çerçevesinde askerî merkezi Dâbık'a taşıma kararı, Câbiye'nin Emevî yönetimi altındaki önemini azaltmıştır. Bu değişiklikle birlikte Câbiye, Emevîler'in askerî ve siyasi merkezi olma statüsünü yitirmiştir.

Sonuç

Bu makalede, Şam bölgesinin önemli şehirlerinden biri olan Câbiye'nin tarihî kaynaklardaki kayıtları incelenerek şehrin stratejik ve tarihî önemi detaylı bir biçimde ortaya konulmuştur. Çalışma, Câbiye'nin coğrafi ve askerî avantajlarının yanı sıra bu özelliklerin şehrin ilk dönem İslâm tarihi boyunca nasıl önemli bir rol oynadığını göstermiştir.

Câbiye, İslâm öncesinde Romalılar ve Gassânîler gibi çeşitli siyasi güçler için kritik bir askerî merkez olarak dikkat çekerken, İslâmî dönemde Hz. Ömer'in hilafeti ile birlikte idari ve askerî yapılanmanın merkezî noktalarından biri haline gelmiştir. Bu dönemde fethedilen toprakların yönetimi, gayrimüslim halkın statüsü ve İslâm devletinin kurumsallaşması gibi kritik konuların tartışıldığı toplantıların Câbiye'de yapılması, şehrin stratejik önemini açıkça ortaya koymaktadır. Bu toplantılarda Hz. Ömer tarafından atılan kurumsallaşma adımları, İslâm devletinin idari yapısına kalıcı etkiler bırakmış, fetih politikalarına yön vermiştir.

Emevî döneminde ise Câbiye, kabile rekabetleri ve hilafet mücadeleleri gibi siyasi krizlerin odak noktalarından biri olmuş ve Mervan b. Hakem'in hilafetini pekiştirdiği kritik toplantılara ev sahipliği yapmıştır. Bu süreçte Yemenî kabilelerin desteğiyle Emevî hanedanının iktidarının sağlamlaştırması, Câbiye'nin İslâm tarihindeki yeri ve önemini bir kez daha göstermiştir. Ancak, halife Süleyman b. Abdülmelik'in askerî merkezi Dâbık'a taşıma kararı ile birlikte Câbiye, eski stratejik önemini yitirmeye başlamıştır.

Sonuç olarak, Câbiye, İslâm'ın Arap yarımadası dışına yayıldığı ve devletin kurumsallaşma sürecine girdiği bir dönemde hem askerî hem de idari açıdan kritik kararların merkezi olarak çok önemli bir rol üstlenmiştir. Kaynakların sunduğu kısıtlı verilere rağmen bu şehrin VI. ve

VII. yüzyıllarda Orta Doğu'nun siyasi ve toplumsal tarihi içinde önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Câbiye'nin coğrafi avantajları ve Yemenî kabilelerin Emevîler üzerindeki belirleyici etkisi, onu İslâm tarihinde stratejik bir merkez ve askerî bir üs haline getirmiştir.

KAYNAKÇA

- Al-Tel, O. I., & Mohd Nor, M. R. (2017). Umar Ibn Al-Khattab's Visits to Bayt Al-Maqdis: A study on its reasons and objectives. *Jurnal al-Tamaddun Bil* 12(1), 79-91. <https://doi.org/10.22452/JAT.vol12no1.6>
- Apak, Â. (2020). *Anahatlarıyla İslam tarihi: Hulefâ-i Râşidîn dönemi*. Ensar Yayıncılık.
- Barthold, W. (1957). *İslam medeniyeti tarihi*. DİB Yayınları.
- Belâzürî (1407/1987). *Fütûhu'l büldân*. (nşr. Abdullah Enîs et-Tabbâ'-Ömer Enîs et-Tabbâ'). Müessesetü'l-Ma'ârif.
- Belâzürî (1417/1996). *Ensâbü'l-eşraf*. (nşr. Süheyl Zekkâr & Riyâz Ziriklî, 13 Cilt). Dâru'l-Fikr.
- Çavuşoğlu, Z. (2022) *Sebepleri, oluşumu ve etkileri açısından Mercirahit Savaşı (64/684)* (Tez No.739883) [Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Ebû Ubeyd el-Bekrî (1403/1983). *Mu'cemü me'sta'cem min esmâ'i'l-bilâd ve'l-mevâzi' (mevâkı)*, 4.Cilt. Âlemü'l-Kütüb.
- Ebû Ubeyd el-Bekrî (1424/2003). *El-Mesâlik ve'l-memâlik*. Dâru'l-kütübi'l-İlmiyye.
- Ebû Ubeyd el-Kâsım b. Sellâm. (1428/2007). *Kitâbü'l-Emvâl*. (nşr. Ebû Enes Seyyid b. Receb, 2 Cilt). Dâru'l-Hedyin-Nebevî / Dâru'l-Fazîle.
- Ezdî, Ebû İsmail Muhammed b Abdullah. (1970). *Tarihu fütûhi's-Şâm*. (thk. Abdülmünim Abdullah Amir). Müessesetü Sicili'l-Arab.
- Fayda, M. (1989). *Hz. Ömer zamanında gayrimüslimler*. Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Fayda, M. (1992). *Câbiye*. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cabiye>
- Fayda, M. (2014). *Hulefâ-yı Râşidîn devri*. Kubbealtı Yayınları.
- Fergus Millar. (2020) A Syriac codex from near Palmyra and the 'Ghassanid' Abokarib. *Journal of Syriac Studies*, 16(1), 15-35.
- Hitti, P. (2011). *Siyasi ve kültürel İslam tarihi*. (Salih Tuğ Çev.). Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

- İbn Asâkir, E. M. (1415-1421/1995-2001). *Târîhu medîneti Dimaşk*. (nşr. Muhibbüddin Ebû Saîd Ömer b. Garâme el-Amrevî, 80 Cilt). Dâru'l-Fikr.
- İbn Hişâm, E. M. (1410/1990). *Es-sîretü'n-nebeviyye*. (nşr. Ömer Abdüsselâm Tedmürî, 4 Cilt). Dâru'l-Kütübi'l-'Arabî.
- İbn Hurdâzbih. (1889). *El-Mesâlik ve'l-memâlik*. (nşr. M. J. de Goeje. Leiden). Brill 1889.
- İbn Kesîr, E. F. (1417/1997-1419/1999). *El-Bidâye ve'n-nihâye*. (thk. Abdullah b. Abdülmuhsin et-Türkî, 21 Cilt). Dâru Hecr.
- İbn Mâce. (1336/1918). *Es-Sünen*. (nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî). Dâru İhyâi'l-Kütübi'l-'Arabiyye.
- İbn Sa'd, E. A. (1421/2001). *Kitâbü't-tabakâti'l-kebîr*. (thk. Ali Muhammed Ömer, 11 Cilt). Mektebetü'l-Hâncî.
- İbnü'l-Esîr, İ. (1407/1987). *El-Kâmil fi't-târîh*. (thk. Ebü'l-Fidâ Abdullah el-Kâdî, 11 Cilt). Dâru'l-Kütübi'l-'İlmiyye.
- İbnü'l-Fakih. (1885). *Kitabü'l-buldan*. (thk. M. J. De Goeje). Brill.
- İdrîsî, Ş. (2002). *Nüzhetü'l-müşâk fi'htirâkı'l-âfâk*. Mektebetü's-Sekâfetü'd-Diniyye.
- Kaegi, W. E. (1992). *Byzantium and the early Islamic conquests*. Cambridge University Press.
- Kazvîni, Z. M. (1380/1960). *Âşârü'l-bilâd ve aḥbârü'l-ibâd*. (nşr. Dâru Sâdır). Beyrut.
- Kurtubî, E. A. (1424/2006). *El-câmi' li-aḥkâmi'l-Ḳur'ân*. (thk. Abdullah b. Abdülmuhsin et-Türkî vd., 24 Cilt). Müessesetü'r-Risâle.
- Lammens, H. (1978). Câbiye. *İslam Ansiklopedisi*. (3), Milli Eğitim Basımevi, 5-6.
- Le Strange, G. (2001). *Palestine under the Moslems: A description of Syria and the holy land from a.d. 650 to 1500*. Cosimo Inc.
- Mes'ûdî, A. H. (1357/1938). *Et-Tenbîh ve'l-işrâf*. (nşr. Abdullah İsmâiles-Sâvî). Mektebetü'l-Müsennâ.
- Muhammed, K. A. (1403/1983). *Hıtaṭü's-Şâm*. I-VI. Mektebetü'n-Nuriyye.
- Numanî, Ş. (1975). *Bütün yönleriyle Hz. Ömer ve devlet idaresi*. Hikmet-Dava-Çağ Yayınları.
- Qutaiba, Al Shehabi. (1997). *Ebvâb Dimeşk*. Matba'a Vüzerât's-Sekâfiyye.

- Shahid, I (2002). *Byzantium and the Arabs in the sixth century, Volume II, Part I: toponymy, monuments, historical geography and frontier studies*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Suyûtî, C. (2014). *Halifeler tarihi*. (Onur Özatağ Çev.). Ötüken Neşriyat.
- Taberî, İ. C. (1387/1967). *Târîhu 't-Taberî târîhu 'r-rusûl ve 'l-mülûk*. (thk. Muhammed Ebü'l-Fazl İbrâhim, 11 Cilt). Dâru'l-Me'ârif.
- Tirmizî, E. İ. (1996). *El-Câmi'u'l-kebîr*. (nşr. Beşşâr Avvâd Ma'rûf, 6 Cilt). Dâru'l-Garbi'l-İslâmî.
- Uçar, İ. (2021). İslam tarihi'nin ilk pandemisi Amvâs vebası ile Covid-19 (koronavirüs) arasındaki benzerliklerin gündelik hayatımıza yansımaları. *Mütefekkir* 8(15), 23-43. <https://doi.org/10.30523/mutefekkir.939256>
- Vâkıdî, E. A. (1417/1997). *Kitâbü fütûhi 'ş-Şâm*. (nşr. Abdullatîf Abdurrahmân, 2 Cilt). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Ya'kübî, E. A. (1995). *Târîhu 'l-Ya'kübî*. (2). Dâr Sâder.
- Yâkût, E. H. (1397/1977). *Mu'cemü'l-büldân*. (5). Dâru Sâdır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale Tarih alanına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



ASA

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

Sanatta da Yeni Bir Ankara Kurmak: Yücel Dergisinde Tenkit Yazıları

*Establishing a New Ankara also in Art: Criticism Articles in Yücel
Magazine*

ELVAN YILDIZ

Dr., Millî Eğitim Bakanlığı
elvanedebiyat@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-5145-1894>

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 05.11.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 16.12.2024

Yayım Tarihi/Published: 30.12.2024

Atf/Citation

Yıldız, E. (2024). Sanatta da yeni bir Ankara kurmak: Yücel Dergisinde tenkit yazıları. *ASA Dergisi*, 2(2), 179-198.

Yıldız, E. (2024). Establishig a new Ankara also in art: Criticism articles in Yücel Magazine. *Journal of ASA*, 2(2), 179-198.



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu makale Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalında Prof. Dr. Şerif Aktaş danışmanlığında Elvan Torun tarafından hazırlanan “Yücel Dergisi ve Dergi Etrafında Gelişen Edebî Faaliyetler” isimli yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

Öz

Türkiye Cumhuriyeti'nin hukuken kuruluşunun tamamlayıcısı olarak çok yönlü bir kurumsal ve sosyo-ekonomik dönüşümü gerekli gören Mustafa Kemal Atatürk, kültürel dönüşümü de bu sürecin önemli bir parçası olarak addetmiş ve bu kültürel dönüşüm için basın gücünden yararlanmışır. Cumhuriyet sonrasında yayın hayatına başlayan birçok gazetenin ve kültür-sanat dergisinin bu kültürel inşa faaliyetinde önemli rol oynadığı görülmüştür. *Yücel* dergisi Kemalizm ve neo-hümanizm diye adlandırılan Türk hümanizmini kendisine rehber edinmiş bir gençlik dergisi olarak yayın hayatına başlamıştır. Bu çalışmada, 1935-1956 yılları arasında toplam 163 sayı çıkan *Yücel* dergisinin ilk otuz üç sayısında yer alan tenkit yazıları, dönemin edebiyat ortamını yansıtmaları bakımından incelenmiştir. İkinci sayıda başlayan ve otuz üçüncü sayıya kadar süren tenkit yazıları bu sayıdan sonra kitap tanıtım yazılarına dönüşmüştür. Behçet Kemal Çağlar, Orhan Burian, Muhtar Kürükcü, Haydar Tolun, Kenan Ergen, M. S. Kepenek tenkit yazılarıyla dönemin edebî atmosferini yansıtmışlardır. İncelenen tenkit yazılarında; Kemalist ideolojiyi yamak maksadıyla yazılan eserlerin yanı sıra Türk edebiyatına yön veren eserlere de yer verildiği görülmüştür. Dergi döneminde bir okul vazifesi görmüş hem acemi hem de usta kalemlere yol göstermiştir. *Yücel*'de yer alan tenkit yazılarında; şiir, roman ve çeviri eserler değerlendirilmiştir. Şiir kitapları üzerine yazılan yazılarda vezin tartışmaları dikkat çekmektedir. Yeni şiir alanında parlayan isim Fazıl Hüsnü Dağlarca *Yücel*'in tenkit yazılarında dikkat çeken bir isimdir. Roman sahasında Sabahattin Ali, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar isimleri millî romancılar olarak ön plana çıkar. *Yücel*'de inkılâp edebiyatı adı altında bir edebî ortam yaratılmaya çalışılmış fakat bu düşünce bir aydın tahayyülü olarak kalmış, kendisine gerçekleşme zemini bulamamıştır denilebilir.

Anahtar Kelimeler: Yücel dergisi, tenkit, kemalizm, neo-hümanizm.

Abstract

Mustafa Kemal Atatürk, who saw a multifaceted institutional and socio-economic transformation as a necessary complement to the legal establishment of the Republic of Turkey, considered cultural transformation as an important part of this process and utilized the power of the press for this cultural transformation. Many newspapers and culture and arts magazines that began to be published after the Republic played an important role in this cultural construction. Yücel magazine started its publication life as a youth magazine guided by Kemalism and Turkish humanism called neo-humanism. In this study, the criticism articles in the first thirty-three issues of Yücel magazine, which published a total of 163 issues between 1935-1956, were analyzed in terms of reflecting the literary environment of the period. The reviews, which started in the second issue and continued until the thirty-third issue, turned into book reviews after this issue. Behçet Kemal Çağlar, Orhan Burian, Muhtar Kürükcü, Haydar Tolun, Kenan Ergen, M. S. Kepenek reflected the literary atmosphere of the period with their reviews. In the criticism articles analyzed, it was seen that works written with the aim of spreading Kemalist ideology as well as works that shaped Turkish literature were included. The magazine served as a school in its period and guided both novice and master writers. In the criticism articles in Yücel; poetry, novels and translated works were evaluated. Discussions on meter draw attention in the writings on poetry books. Fazıl Hüsnü Dağlarca, the shining name in the field of new poetry, is a name that draws attention in Yücel's criticism articles. In the field of novels, Sabahattin Ali, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar come to the fore as national novelists. It can be said that Yücel tried to create a literary environment under the name of revolutionary literature, but this idea remained as an intellectual imagination and could not find a ground for realization.

Keywords: Yücel magazine, criticism, kemalism, neo-humanism.

Giriş

Cumhuriyetin ilân edilışinden sonra M. K. Atatürk kurucu kadrosuyla birlikte inkılâpları toplumda yaymak ve benimsetmek için basının gücünden yararlanmıştır. “1 Kasım 1925’de meclis konuşmasında Mustafa Kemal, basın ve politik özgürlüğün toplumu yozlaşma ve acıya götüreceğ biçimde yanlış kullanılmasını tasvip etmediğini belirtip, Cumhuriyetin, kendi zihniyet ve anlayışına uygun basını yetiştireceğini ifade etmiştir” (Çalışkan, 2023, s.143). Cumhuriyetin ilk on yılı ulus devletin inşasıyla geçmiş, kültür politikaları istenilen biçimde uygulanamamıştır. 1930’lu yıllara gelindiğinde kültürel bir dönüşümün gerekliliği iyiden iyiye hissedilmeye başlanmıştır. 1933 yılında cumhuriyetin onuncu yılı vesilesiyle devlet eliyle birçok kutlama programı düzenlenirken onuncu yıla özgü edebî eserler için de şair ve yazarlara telkinde bulunulmuş ve roman, hikâye, şiir, piyes türünde otuza yakın eser Maarif Vekaleti ve Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından bastırılmıştır. Bu dönemde edebî eserler inkılâp ruhunu benimseyen yeni seküler ulusal insanı yaratmak ve toplumu bu şekilde dönüştürmek için verimli bir saha olarak görülmüştür. “Ulus-devlet idaresinin topyekûn seferberlikle kitlesel bir vatandaşlık eğitimi faaliyetine dönüştürdüğü merasimlerde kolektif bilinç ve hafıza inşa etme sürecinde en önemli aygıtlardan birisi olarak edebiyat kurumu görevlendirilmiştir” (Eskin, 2023, s. 412). Dönüşümde önemli rol oynayacak olan edebiyat dergiciliğinde de ciddi bir ivme kazanılmış ve dönemin edebiyat dergileri, *Ülkü*, *Varlık*, *Kadro*, *Çığır*, *Yücel*, *Yeni Türk*, *Yeni Adam*, büyük Türk inkılabının kültür-sanat politikalarını yaymak için devlet tarafından desteklenmiştir. Bu dergiler Eskin’e göre “hem İnkılap Edebiyatı gündeminin şekillendiği mecralar olarak hem de bu edebiyat tasavvuru doğrultusunda metin üretimine katkı sağlayan mekanizmalar olarak, devletin birer ideolojik aygıtı mesâbesinde işlev üstlenmişlerdir” (2023, s. 232).

Yücel dergisi böyle bir dönemde, 1935-1956 yılları arasında Muhtar F. Enata tarafından “Bilgi ve Kültür Mecmuası” adı altında, ayda bir, toplam 163 sayı çıkarılmıştır. İlk sayısında kendisini “gençlik, kültür ve bilgi cöngü” özdeyişiyile tanıtan *Yücel*, Kemalist ideoloji çerçevesinde gençliği aydınlatmak hedefiyle yayın hayatına devam etmiştir. Cemiyet ve ideal için sanat anlayışını benimseyen dergi Atatürk’ün safına layık gençleri yetiştirmek gayesiyle hareket eder.

“1930’lu yıllar, edebiyat dergiciliği açısından hayli canlıdır. Özellikle 1935’ten itibaren edebiyatta görülen yeni arayışlar, dönemin önemli şair ve yazarlarının çıkardığı dergilerden izlenebilir. Bu dergiler arasında; *Varlık*, *Çığır*, *Ülkü*, *Kültür Haftası*, *Yücel*, *İnsan*, *Ağaç*, *Ayda Bir*, *Kalem*, *Marmara*, *Gündüz* anılabilir. Kısa ya da uzun ömürlü bu dergiler arasında *Yücel*;

söylemi, iktidarla ilişkisi, önerdiği kültür projesiyle dikkat çeken, fikrî ve edebî tahlili yapılması gereken bir dergidir” (Doğan, 2008, s. 98).

Döneminde lise gençliğine ulaşmayı hedefleyen *Yücel*'in temel yazı kadrosu; Arif Hikmet Bilen, Orhan Burian, Behçet Kemal Çağlar, Vedat Günyol, Yusuf Mardin, Haluk Şehsuvaroğlu, Mustafa Ertem, Cemal Nadir Güler, Osman Nebi, Saffettin Pınar, İsmet Rasin gibi güçlü kalemlerden oluşmaktadır (Torun, 2004, s. 6). Bu entelektüel yazı kadrosu Atatürk ilkeleri ışığında memleketi kültür ve sanat alanında kalkındırmayı kendilerine ana hedef olarak belirlemişlerdir.

Yücel'in bünyesinde belli başlı bir edebiyat akımının yeşerdiği söylenemez fakat İnkılâp Edebiyatı adı altında bir ekolün burada şekillendirilmek istendiğini söyleyebiliriz. Selçuk Çıkla, İnkılâp Edebiyatı kavramını ilk kez Eflatun Cem Güney'in 1929 yılında *Kadro* dergisinde yayımlanan İnkılâp Edebiyatı yazısında kullandığını söylemiştir (Çıkla, 2004, s. 435). Şerif Eskin'e göre ise İnkılâp Edebiyatı kavramı ilk defa 1926 yılında Fuat Köprülü tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Köprülü'ye göre Türk milletinin geçirdiği inkılâp safhaları romanda, şiirde ve tiyatrodaki velhasıl edebiyatın bütün sahalarında kendisini göstermelidir (Eskin, 2023, s. 58). Eskin, Köprülü'den sonra Cumhuriyet Halk Fırkası'nın yayın organı *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde de İnkılâp Edebiyatı tartışmalarının yoğun bir biçimde sürdüğünden bahseder: “*Hakimiyet-i Milliye* gazetesinin 26 Ocak 1929 tarihli nüshasında yer alan ve matbuat hakkında genel bir değerlendirme içeren haberde ‘Kim ne derse desin, yürüyen bir inkılâp edebiyatı var. Bu belki beklenen yüksek ideal şeklinde değildir. Fakat vardır, ve yürüyor’” (Eskin, 2023, s. 61).

Eskin, *İnkılâp Edebiyatı* isimli kitabında 1932 yılından itibaren bu konudaki tartışmaların iyice hararetlendiğini, Halkevleri tarafından İstanbul'da “Yeni Edebiyatımız Nasıl Olmalıdır?” temalı bir konferans düzenlendiğini belirtir. Refik Ahmet'in *Bizim İstedığımız Edebiyat* isimli eserine de değinen Eskin, bu eserde inkılâp edebiyatının sınırlarının çizilmeye çalışıldığını söyler: “Refik Ahmet, ‘Türkiye’de yapmak istediğimiz yeni ulus edebiyatını artık eski okumuş azlık kişiler dili ile yazamayız; ulusun edebiyatı, ulusun zengin, verimli, temiz dili ile yazılmalıdır.’ Diyerek dönemin atmosferine uygun şekilde dil konusunda tasfiyeci bir yaklaşım sergiler. Yazara göre halihazırdaki edebiyatın en büyük eksiği ideolojisiz kalmış olmasıdır (Eskin, 2023, s. 65). Cumhuriyetin kültür inşasının ideolojik temelleri de Refik Ahmet'e göre Cumhuriyet Halk Fırkasının parti programına dayanmalı, bu sebeple edebiyat bu temellerde şekillenmelidir.

Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tökin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kurucu yazar kadrosunda yer aldığı *Kadro* dergisi de Kemalist ideolojinin kültür politikalarını yansıtacak şekilde 1932 yılında yayın hayatına başlamıştır. İnkılâbın edebiyatını kurmak ve Türk rönesansını sanat vasıtasıyla gerçekleştirmek isteyen *Kadro* ekibi; sanatçıların devrime sahip çıkması gerektiğini, geçiş dönemlerinde sanatın zayıfladığı için devrimin sanatının bir türlü yükselmediğini sayfalarında tartışır (Türkeş, 2021, s. 426).

1933 yılında yayın hayatına başlayan, Yaşar Nabi Nayır tarafından çıkarılan *Varlık* dergisinde de İnkılâp Edebiyatı tartışmalarının ilk sayıdan itibaren yerini alır. Kazım Nami, İnkılâp Edebiyatı başlıklı yazısında: “Mey ve mahbup edebiyatını, Avrupai yeniliklerin edebiyatını, taklitçi milliyet edebiyatını ben Türk’ün gerçek edebiyatı saymıyorum. Türk edebiyatı, folklor edebiyatına bu canlı köke aşılacak inkılâp ruhiyle yaşayan, koşan, uçan bir edebiyat olacaktır” (1933, s. 3) diyerek Divân edebiyatı da dahil olmak üzere Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Milli Edebiyat cereyanlarını yabancı tesirinde addetmiş; yeni, saf, inkılâp ruhunu yansıtacak bir edebiyatın peşine düşmüştür. Aynı sayıda Yaşar Nabi tarafından kaleme alınan “*Varlık* Ne İçin Çıkıyor?” isimli yazıda da derginin inkılâpçı Türk gençliğinin sanat alanında da var olduğunu göstermek maksadıyla çıktığı belirtilir (1933, s. 16). Sadri Ertem, dördüncü sayı için kaleme aldığı “İnkılâpçı Sanat, Geri Sanat” isimli yazısında; İnkılâpçı Sanat ifadesinin bir kesim tarafından sanatın propaganda aracı olarak kullanıldığı eleştirisine maruz kaldığını söyler. Ertem’e göre sanatta asıl mesele propaganda yapılıp yapılmaması değil bu propagandanın başarıya ulaşip ulaşmamasıdır. “Başiboş şair Baudelaire bile bir davanın şuursuz bir propagandacısı idi” (1933, s. 4) diyen Ertem büyük Türk inkılabının da sanatta çok doğal bir biçimde temsil edilmesinde bir mahsur olmadığını söyler.

Tartışmalar 1935 yılında yayın hayatına başlayan *Yücel* sayfalarında da benzer biçimde devam etmiştir. *Yücel*'in temel yazar kadrosunda yer alan Behçet Kemal Çağlar bu edebiyatı kesin bir dille eski edebî gelenekten yani Divân edebiyatından kopuş olarak gösterir. Divân şiirini ruhta bir afyon etkisi yarattığı gerekçesiyle eleştiren Çağlar, Cumhuriyeti güçlendirmek için yeni şiirin inkılâbın ruhunu yansıtacak bir yapıda olması gerektiğini söyler. Bu arzu dergiyi kuşkusuz bir ideolojinin kışkacına almıştır. İdeolojiden bağımsız bir sanat hareketi elbette düşünülemez fakat ideolojiyi çok keskin bir biçimde sanat eserinin temel kaygısı haline getirmek o sanat anlayışını zayıflatabilir. Nitekim Çağlar'ın 41.sayıda yer alan *Şair Kime Derler ve Bizce Güzel Şiir Nedir* isimli yazısında yer verdiği “Türkiye'nin şairi davanın bayraktarı olmak mevkiindedir” (1938, s. 171) tezi çerçevesinde oluşturulan edebî anlayış

dönemi için değer görmüş olsa da sonraki yıllarda aynı etkiyi sürdürmemiş, kimi çevrelere göre güdük kalmıştır.

Yücel güçlü yazı kadrosunun etkisiyle bünyesinde Türk Edebiyatında kalıcılığı yakalayan isimleri de toplamıştır. Bu anlamda derginin ideolojik kaygıların uzağında yeşeren gerçek edebiyat insanlarına da kucak açtığını söyleyebiliriz. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Faruk Nafiz Çamlıbel, Cahit Sıtkı Tarancı bu isimlere örnek verilebilir.

Yücel kendisini bir düşünce anlayışı etrafında temellendirmek gayreti içindedir. Bu sebeple Neo-Hümanizm diye adlandırılan Avrupa'daki Hümanizm anlayışının Türk yorumu denilebilecek bir anlayışı kültür-sanat dünyasına hâkim kılmaya çalışmıştır. Nasıl ki Avrupa Hümanizm hareketi ile Greko-Latin kaynaklarına dönmüş ve skolastik çağı arkasında bırakmışsa *Yücel* de Türklerin öz kaynaklarının mevcut olduğu Türko-Sümero-Hun kültür kaynaklarına yani Halk edebiyatına dönerek yeni Türkiye'yi kültürel bakımdan inşa etmek istemektedir. Köklere inmek söylemiyle; Divân Edebiyatı ve Edebiyatı Cedide gibi bizden ayrı medeniyetlerin etkisiyle şekillenen edebiyatı atlayarak öz edebiyatımız denilen Destan Dönemi Türk Edebiyatına inmek, oradan feyz almak salık verilir. İslâmiyet etkisi altında şekillenen büyük bir edebî dönem yok sayılır. Hatta bazı yazılarda destan dönemine değil Yunan klasiklerine dönmemiz gerektiği, bir Türk rönesansının ancak bu şekilde mümkün olabileceği tezi savunulmuştur (Torun, 2004, s. 41). Halka dönmek maksadıyla yapılan bu faaliyetler, Avrupa menşeli bir düşünce akımının doğrudan Türk insanına uygulanmak istenmesi sebebiyle yine halktan kopuşa neden olmuştur diyebiliriz.

Dergi yukarıda kısaca çerçevesini çizdiğimiz İnkılap Edebiyatı ve Türk Hümanizması anlayışından hareketle 1935 yılı şubat ayında yayın hayatına başlamıştır. *Yücel*'in 1935 yılı mart ayında yayımlanan ikinci sayısından itibaren dergide *Tenkrit* bölümü adı altında müstakil bir bölümde eser eleştirisi yapılmıştır. Otuz üçüncü sayıya kadar süren tenkit yazıları bu sayıdan sonra kitap tanıtım yazılarına dönmüştür. Bir dönemin edebiyat gündemini belirleyen dergilerden olan *Yücel*'de yer alan tenkit yazıları, bu çalışmada dönemin edebî ortamını daha iyi tahlil edebilmek adına incelenmiştir.

***Yücel*'in İlk 33 Sayısında Yer Alan Tenkit Yazıları**

Tenkrit türü Türk Edebiyatına Tanzimatla birlikte giren yazı türlerinden birisidir. Divân Edebiyatı döneminde şairleri ele alan şura tezkireleri tenkit türünün en eski örnekleri olarak gösterilse de tenkitin modern manada sistemli bir yazı türü olarak kullanılması Tanzimat yazarlarının Batıdaki tenkit türünü keşfetmesiyle başlamıştır denilebilir. Ercilasun'a göre

tenkitin yaygın manası “Bir sanat eserinin ister şahsî zevke ister bazı estetik kurallara göre, sistemli bir şekilde değerlendirilmesidir” (2018, s. 14). Cumhuriyet döneminde tenkit yazıları edebiyat dergileri aracılığı ile dönemin edebiyat ortamlarına yön vermiştir. Tenkitin türünün gelişiminin de takip edilebileceği bu yazılarda münekkitlerin kendilerini de eleştirdikleri yazılara rastlanmaktadır. Modern manada tenkidin ahbab methiyeciliği olmadığı sık sık vurgulanmış, sanatın estetik kaideleri çerçevesinde yapılacak tenkidin Türk Edebiyatına olan katkısı vurgulanmıştır.

Yücel'in ilk otuz üç sayısında yer alan tenkit yazıları şiir kitapları, romanlar ve tercüme eserler üzerine yazılan yazılar olmak üzere üç kısımda değerlendirilebilir. Edebiyat tarihi ve tiyatro türünde yazılan eserlerin tenkitlerine de yer verilmiş fakat bunların sınıflandırmaya dahil edilecek sayıda olmadığı görülmüştür. 18. sayıya kadar şiir kitapları üzerine yoğunlaşan yazılar bu sayıdan sonra mensur şiir, roman ve tercüme eserlere de yönelmiştir. İlk sayılarda daha çok inkılâp ruhu ile kaleme alınan biçim olarak eski içerik olarak yeni şiir kitapları daha çok şairlerine yol göstermek açısından değerlendirilmiştir. Bu yazılarda şairlerin inkılâp heyecanını şiirlerinin temel meselesi yapması yüceltilirken yeni şiir diye sunulan eski kalıpların içinde sıkışan şiirler de eleştirilmiştir. Tercüme eserlerin tenkidine de sayfalarında yer açan *Yücel*, bu eserlerin Türkçeye kazandırılmasını memleketteki kalkınma hareketinin önemli bir parçası olarak görür. Roman sahasında güçlü eserlerin ortaya konulduğu bu dönemde münekkitler Sabahattin Ali, Reşat Nuri Güntekin ve Halide Edip Adıvar'ın Türk romanına gerçek hüviyetini kazandırdıklarını söyler.

İlk tenkit yazısı Mart 1935 tarihli ikinci sayıda yer alır. Bu yazıda Faruk Mümtaz'ın *Seneler* isimli kitabı M. Aziz tarafından ele alınır. Yazıda genç şairlerin şiirlerinde canlılık ve neşeden ziyade hüznün, keder, ölüm havasını hissettirmesi eleştirilir. “Doğrusu gençlerimizin, daha hayatın acı hakikatleriyle tamamıyla karşılaşmadan böyle yazılar yazması pek acınacak bir şey” (1935, s. 21). Bu temalar Servet-i Fünûn şairlerinde görülen marazî boyuta varan hassasiyetlerin bir süreği olarak okunabilir. M. Aziz eseri sadece içerik olarak değil şekil olarak da eleştirir. Şairin birbiriyle kafiye olamayacak sözcükleri kafiye yapması Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kafiyeler Arasında* başlıklı yazısı referans gösterilerek (“gülme-ölümüne/ gel-ver” gibi sözcüklerin kafiye olamayacağı söylenerek) eleştirilir. “Yıllar rüzgâr gibidir/ Hayat mavi bir bulut/ Sev hatırla ve unut” (1935, s. 21) şiirindeki mısra düzgüsü ise eleştirmeni umutlandırır ve Faruk Mümtaz'ın kafiyelerine dikkat ederse büyük bir şair olabileceği söylenir.

Üçüncü sayının tenkit bölümünde *Atsız Yoldaş* müstear adıyla yazan Fethi Tevetoğlu'nun *Yarın Turan Benimdir* isimli şiir kitabı Kenan Ergen tarafından değerlendirilir. Ergen, *Yarın Turan Benimdir* kitabında; Türkiye'nin bir büyük kardeş, diğer Türk devletlerinin de onun küçük kardeşi olarak tasvir edildiğini söyler. Bu büyük kardeşin kemale erip gürbüzleşip kuvvetlendiği ve diğer kardeşlerin elinden tutarak onları kendi safına çekmesi fikrinin kitapta vurgulandığını fakat bunun pek mümkün olamayacağını anlatır. Çünkü büyük kardeş birçok savaş atlatıp Türkiye Cumhuriyeti olarak tezahür etse de aslında Türkiye ve onun asıl sahibi olan köylüler bakım ve imar istemektedir. Bu yüzden başka Türk devletlerinin elinden tutmadan önce kendini tam anlamıyla geliştirmelidir. Ergen şiirlerin kuruluş bakımından noksanlarına da değinir yazısında. Şairin güzel şiirlerine de yer verilen yazının sonunda

“Hızımıza bir buçuk yıldan beri hız verdin,

Bu hız artıyor şimdi ilerledikçe bizler;

Mefkûremiz Türkçülük, köycülük, köylü derdin

Korkma Atsız! Yol olur geçip gittiğin izler” (1935, s. 43)

Şairin bu dördlüğüne yer verilir ve şairin bu dördlükte bahsettiği Türkçü ve köycü izler üzerinde ilerlemesi gerektiği vurgulanır. Türkçülük ve köycülük Neo-Hümanist anlayış dolayısıyla *Yücel*'in dayandığı temel kaynaklardandır.

Dördüncü sayının tenkit bölümü de M. S. Kepenek tarafından hazırlanmıştır. Kepenek, Şair Mustafa Remzi'nin 1935 basımlı kitabı *Akşam Yıldızı*'ni değerlendirir. Kepenek kitabın okuyucuyu çekecek nitelikte olmadığını söyler:

“Kitabı açıyorum; şair kapaktan sonra boş bir sahife bile koymağa lüzum görmeden damdan düşer gibi başlıyor. Kitabın adını taşıyan bu şiir 1933 de Toroslarda yazılmış. Kim bilir içinde ne güzel şeyler vardır diyerek okuyorum. On iki mısralık bu şiirin dört mısrasını ‘Doğdu parlayarak Akşam Yıldızı’ teşkil ediyor. Şaşırıyorum doğrusu, yıldız zaten sönerek doğmaz, parlayarak doğar.....gene bu şiirde hece vezninin meşhur ustası Orhan Seyfi'nin ta 1920 senelerinde kullanmaya başlayıp şimdiye kadar her şiir kitabında okuduğumuz ‘sızı-kızı-yıldızı’ ve Halid Fahri'nin pek sevdiği ‘ay-saray-çay’ kafiyeleri insanı sıkıyor.” (1935, s. 31)

Kepenek yazının devamında şairin kafiye hatalarının ve uygunsuz benzetmelerinin altını çizer. İnkılâbın şiiri diye ortaya konulan eserin millî şiirin yapı taşlarını oluşturan şairlerin kalıplarını tekrarlamaktan öteye geçmemesi Kepenek'i hayal kırıklığına uğratar. Yazının sonunda şairin olgunlaşmasının beklenmesi gerektiği vurgulanır.

Beşinci sayıda M. S. Kepenek, Şair Burhan Hakkı'nın *Alevsiz Işık* isimli eserini değerlendirir. Bu kitapta vezni düşüren ve kafiye bozan nice imlâ hataları olduğunu tespit eder ve genç şairlere öncelikli olarak imlâ öğrenmeyi tavsiye eder. Şairin bazı kelimeleri haddinden fazla kullanması (şarab, mehtab, ıztırab, iz, yer, var) ve kafiye yapmak için kullanılan çirkin kelimeler (lık lık/ ılık) kitabın kusurları arasında sayılır. Kepenek yazısının sonunda bütün eksiklere rağmen şairi cesaretlendirmeyi de ihmal etmez: "Bay Burhan eğer çalışırsa, kusurlarını düzeltir ve başka dil şairlerini iyice tetkik ederse, hiç şüphesiz parlayacaktır" (1935, s. 23). *Yücel* bu tutumuyla genç şair ve yazarlar için bir okul işlevi görmüştür denilebilir.

Altıncı sayıda Kepenek, Şair Osman Faruk Verim'in 1935 yılında basılan *Bizi Arza Bağlıyan* kitabını değerlendirmiştir. Kepenek bu kitapta da şiire yakışmayan çirkin tabirlerin çokluğunu, kitap doldurmak için olur olmaz her şiiri kitaba almayı ve şiirleri gereğinden fazla uzatmayı eleştirir.

M. S. Kepenek, yedinci sayıda Fevzi Ahmet isimli genç bir şairin çıkardığı *Bu da Benim Sesim* isimli şiir kitabını ele alır. Şairin kitabı için söylediği "Bu da benim sesim, isteyen dinlesin, dinlemeyen önümden çekilsin. Benim sesim istiyorum ki her yerde duyulsun, inkılâp safında gençler sıra sıra ordu olsun" (1935, s. 26) sözlerine yer verilir yazıda. İnkılap edebiyatının o dönem gençliğinin yolunu çizmek istediğini bu sözlerden yola çıkarak rahatlıkla söyleyebiliriz. Fakat M. S. Kepenek tarafından yurdu için temiz işler yapmak isteyen genç şair; şiirlerini yurdun türküleri gibi söylemeye çalışması fakat öz veznimiz hece yerine serbest vezni kullanması yönünden eleştirilmiştir. Kepenek; "1885'de ilk Amerika'da Walt Whitman tarafından kullanılan, sonra bütün dünyaya yayılan ve Nâzım'ın ancak beş on sene evvel Rusya'dan getirdiği yabancı bir malı kullanıyor. Bu işe pek şaştım. Bu iş pek baştan savma olmuş. Bari Nâzım kadar yazabilseydi..." (1935, s. 26). Kepenek serbest vezinde başarılı olan tek kişinin Nâzım olduğunu söyler ve özellikle yurt sevgisini konu alan şiirlerin bu vezinle yazılmamasını vurgular. Kepenek'e göre bu tür yazılar başardığımız devrimi gülünç hale getirmektedir. Bu işi usta şairlere bırakmak gerektiğini vurgulayan Kepenek; basılacak kitapları denetleyecek ve gençleri bu konuda yönlendirecek bir edipler kurulu oluşturulması gerektiğini de yazısında öneri olarak sunar. Kepenek'in bu önerisi devletçilik anlayışının sanata yansımaları olarak okunabilir. Dönem dergilerinde şair ve yazarlara devlet memuriyeti verilmesi konusunun tartışıldığı dikkate alınırsa bu önerilerin de tartışmaların bir yansıması olduğu düşünülebilir.

Yücel'in sekizinci sayısında yer alan tenkit yazısı Behçet Kemal Çağlar'a aittir. *Biz Varız...* *Sanatta da Yeni Bir Ankara Kuracağız* başlıklı yazıda Çağlar, İhsan Boran isimli şairi ve onun

İnkılâp Edebiyatı yolundaki çalışmalarını değerlendirir. Çağlar yazısının başında “Şiirimiz sönük, istidatlar yetişmeden yok oluyor, yıllardan beri bir tek şair yetiştiremedik” (1935, s. 72) diyen dönem aydınlarına İhsan Boran’ın şiirlerini bir kurtuluş reçetesi gibi sunar. Fakat Çağlar’ın yeni bir şiir damarı olarak işaret ettiği Boran’ın şiirleri hece vezniyle ve sade bir dille yazılmış koşma benzeri şiirlerdir. İçerik olarak bireysel temalar yanında inkılâbın yetiştirmek istediği insanın, yönünü Anadolu’ya dönmüş insan, heyecanını yansıtan sosyal içerikli şiirler de vardır. Mehmet Emin Yurdakul’un Anadolu şiirine benzer bir söyleyişle yazılmış mısralara yer verilir yazıda: “Yasların yasların olmazsa nasıl Türk olurum? / Bakma minnetle kadın ben ebedî bir kulunum” (1935, s. 72) Neo Hümanizm anlayışı etrafında köklerine dönmeye çalışan edebiyat çevreleri halk edebiyatının kalıplarını tekrarlamaktadır. Çağlar bu durumun farkındadır ve tam da bu sebeple yazısının sonunda bu şiirlerin profesyonel bir şairin kaleminden çıkmadığını ama öz bir şairin şiirleri olduğunu söyler. Yazının sonunda başlığı tekrarlar: “Biz varız, sanatta da bir yeni Ankara kuracağız. Bir yeni Türk edebiyatı doğmak üzeredir” (1935, s. 73). Çağlar her ne kadar sanatta da yeni bir Ankara kurmak amacıyla olduğunu söylese de bu yenilik çoğunlukla içerikte gerçekleşmiş ve Çağlar’ın sınırlarını çizdiği edebî anlayış dönemi için bir yankı odası işlevi görmüştür diyebiliriz. Sanat tartışmalarında Muhtar M. Körükçü de Çağlar’ın ortaya koyduğu ve sınırlarını çizmeye çalıştığı Ankara Sanatı cephesindedir. Dergi 19. sayıda *Ankara Sanatı* başlıklı ve M. Körükçü imzalı giriş yazısıyla okur karşısına çıkar: “Bugün olduğu yerden kımıldanmayan yerinde milletler de dahil olduğu üzere her memlekette sanat telakkisi hemen aynı olmağa yüz tutmuştur. *Dava için sanat*” (1936, s. 1). Körükçü yazısının devamında dava için sanat kavramını açar. Saray için sanat, sanat için sanat, toplum için sanat deyişlerinin yerini Körükçü’ye göre dava için sanat deyişi almıştır. Dava, inkılâp davasıdır. Hiçbir millete nasip olmayan büyük bir inkılâp geçiren memlekette artık ne güneşe, yeşil çayıra, ölü tabiata sone yazılır ne de cemiyet kardeşliği hayaline kaside yazılır. “Dünyanın en büyük şefinin ve onun rejiminin sevgisiyle çarpan kalplerden çıkan ses ancak davanın şarkısı, devrimin kasidesi olur” (1936, s. 1).

Çağlar’ın sanatta yeni bir Ankara kurma tezine 22. Sayıda Orhan Burian *Sanat ve İyman* isimli yazısıyla karşılık verir:

“B. K. Çağlar, bizden, içtimaiyatçıların horde ruhu dedikleri ruhla duyup yaptıklarımızı sanatlaştırmamızı istiyor. Fakat bunda fertle kâinat çatışması kalmadığına göre anlatılacak ne olabilir ki? (...) Sanat tehavvüllerin ifadesi, fani ve günahkâr olan insanın vasiyetnamesidir. Çağlar’ın tasarladığı Ankara sanatı, bana kalırsa doğmayacaktır; çünkü Ankara, ferdi ve faniliği

içinde eriten bir iymandır. Ve her iman gibi onun büyüklüğü de ona dilsiz bir inanışta, bizim dilsiz inanışımızdadır” (1936, s. 126).

Burian’a göre sanat ferdin çatışmalarından çıkar bu sebeple Çağlar’ın arzuladığı yeni Türk toplumunun ruhunu yansıtan bir kolektif duyusu yansıtamaz. Çağlar 23. Sayıda Burian’a, *Sanat ve İyman*, adı taşıyan aynı isimli başka bir yazıyla karşılık verir:

“Tehavvüllerin en büyüğüne inkılâp denir. İnkılâpların en asili, en insanisi Türkiye’de cereyan etmiştir. Ve sanat bunu ifade etsin diyoruz (...) Sanat Türkün sanatı, Türkün kaynaşımının ve coşuşunun ifadesi olsun diyoruz (...) Mürşit dilsiz değildir. Mürebbi dilsiz değildir. Peygamber dilsiz olmaz. Dış gıcırdatmak şüpheye, boyun bükme imansızlığa hasdır. Konuşan coşan ve kaynaşan iman, sanat tekniğini de benimserse ve mühimserse sanat yaratır” (1936, s. 162).

Çağlar Burian’ın önerisine kesin bir dille karşı çıkar. Burian sanata sessizce sinen bir Ankara ruhundan bahsederken Çağlar sanat eserinde açıkça kendisini ortaya koyan bir ruhun önemine değinir. Çağlar, sanatı ideolojik bir araç olarak tanımlarken Burian ise ideolojiler üstü bir alana işaret eder.

11. sayıda M.S. Kepenek, *Ergenekondan Doğan Güneş* başlıklı tenkit yazısında Şair Mehmet Necati Öngay’ın aynı isimli 1935 basımlı şiir kitabını değerlendirir. Anadolu’da öğretmenlik yapan Öngay’ın kitabı Kepenek’e göre “Anadolu yaylalarından koparıp bizlere gönderdiği bir dağ çiçeği” (1936, s. 196) gibidir. Kemalist ülkeye sahip bir öğretmenin kendi vazifelerini de adeta tekrar eder edasında yazdığı şiirler Kepenek’e göre fikir ve ülkü noktasında Anadolu havasını taşımaktadır: “Ben de köy göçeğinde doğan bir Öngayım ben!/ Ülkümün yalazıyla amaca koşuyorum/ Köy içinde klavuz, okula da öğretmen/ Gördükçe varlığımı coşuyor, coşuyorum” (1936, s.196) Şiirde açık bir biçimde öğretmenlerin Kemalist devrimi halka yaymak vazifesi vurgulanmış, şair Öngay da bu uğurda en önde koşan bir nefer olduğunu her şiirinde belirtmiştir. Şiirde içerik elbette önemlidir fakat şiir esasında bir biçim sanatıdır. Şair Öngay’ın kitabından alınan şiir parçalarında biçim bakımından hiçbir yenilik görülmez, eskinin basit bir taklidi olmanın ötesine geçemediği rahatlıkla izlenmektedir. Kepenek bu durumu Faruk Nafiz ve Orhan Seyfi etkisi olarak yorumlamaktadır. Hececilerin *Yücel*’in sanatçı kitlesi üzerindeki etkisi bu örnekte de görüldüğü gibi büyüktür.

Kepenek Öngay’ın kitabındaki kusurları da yazısında sıralar ve adeta bir edebiyat öğretmeni gibi şairi uyarır ve yol gösterir. Kepenek’e göre Öngay’ın kitabında kafiye hataları, ahenk bozuklukları vardır. Bunlarla birlikte Öngay -platonik, kapasite, portre, profil, senfoni, serenade, koro gibi- Fransızca sözcük kullanmaya da meraklıdır. Bu durumu Anadolu havası

getiren dağ ve kır çiçeklerinin üzerine dökülmüş bir damla lavanta tesiri olarak adlandırır. Şairin yeni hislerinin bu kusurları örttüğünü söyleyerek yazısına son verir ve Öngay'ı genç ve ülkü sahibi bir şair olarak okurlarına tavsiye eder.

Derginin 18.sayısında Orhan Burian, *İki Nesirci* isimli tenkit yazısında; Osman ve Ziya Nebi kardeşlerin mensur şiir olarak bastırdıkları *Anne, Yurt ve Toprak Kokusu* isimli eseri değerlendirir. Burian mensur şiirin bizde çok az örneği olduğundan bahsettikten sonra bu eserin kütüphanelerimizde boş kalan rafı dolduracağını yazmıştır. Türkçemizin az ürün verilen bu alanı için *Anne, Yurt ve Toprak Kokusu'nun* Yakup Kadri'nin *Erenlerin Bağından* ve Ruşen Eşref'in *Damla Damla'sı* gibi kıymet-i harbiyesi vardır denilmektedir. Burian eserin zayıf yönünü Tagore etkisi altında kaleme alınması diye izah eder ve çeviri kokusunun esere sindiğini örneklerle anlatır:

“Ben o düşüncedeyim ki, hislerinin daimi çekiş kuvvetine rağmen *Anne, Yurt ve Toprak Kokusu'nun* zaman zaman bizden ayrı kalışı, dilinin zaman zaman saflığını ve tabiliğini kaybedişindedir. ‘güzel bir kavga yapmak’, ‘yaman bir kavga yapmak’ Türkçeye yabancı ifadelerdir; yağın yağmurun sesini ‘şıkır şıkır’ diye anlatmak garip düşüyor ‘güçlü uğraşmak’, ‘kavalına üfleme’ gibi sözlerdense çevirme kokusunu silmek zor, çünkü bunlar Türkçenin bünyesine yabancıdır” (1936, s. 254).

Burian bu tip bulanık noktaların eserde beş ya da altı yerde geçtiğini ve bu ufak eksikliklerin esere gölge düşürmediğini yazısının sonunda belirtiyor.

18. sayıda H.Y.Ş kısaltmasıyla (Haluk Yavuz Şehsuvaroğlu olduğu düşünülmektedir) başlıksız bir tenkit yazısı daha kaleme alınmıştır. H.Y.Ş yazısında Sabahattin Ali'nin 1936 yılında basılan *Kağrı* isimli hikâye kitabını ve yine aynı yıl Fazıl Hüsnü Dağlarca tarafından basılan *Havaya Çizilen Dünya* isimli şiir kitabını değerlendirir. Kağrı için: “Bu son eseri ile müellif şahsiyetini ve kudretini daha çok tebarüz ettirmiştir” (1936, s.255) der. H.Y.Ş; Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde yerli bir dekor kullandığını, anlattığı köylünün, amelenin, patronun ve memurun bizden olduğunu söyler. S. Ali'nin iyi duyduğunu ve duyduğunu da lisana hâkim bir biçimde güçlü tekniklerle anlattığını vurgular. Türk hikâyeciliğinin yeni bir isim kazandığının da müjdesini verir.

Aynı sayıda Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın kitabını değerlendirdiği yazısına ise “Son yıllarda sayısız şiir kitabı çıktı. Birçok genç şair ismi duyduk. Bugün hepsi unutuldu ve yeni çıkanları da yarımın unutkanlığı bekliyor” (1936, s. 255) diye başlar. Edebiyatın şiir sahasındaki verimsizliğine gönderme yaptıktan sonra bir iki şairin bu değerlendirmenin dışında olduğunu söyler.

Bunlardan birisi Fazıl Hüsnü'dür. Kendine has vezniyle okuyucuyu geniş ve renkli dünyasına çekmeyi başardığı söylenen şairin kendisini münekkit diye tanıtan kişiler tarafından tanıtılması gerektiğini söyler. Yazının sonunda münekkitin vazifesinin ahabap methiyeciliği olmadığı söylenerek daha önceki sayılarda tenkit yazıları yer alan münekkitlere bir gönderme yapılır. İlk sayılarda şairi bir davanın bayraktarı olarak gören münekkitler buna uygun propaganda şiirlerini değerlendirmiş ve sanatın bağımsız yanını görmezden gelmişlerdir. Sonraki sayılarda bu anlayıştan sıyrıldıkları ve gerçek sanat eserlerine değerlendirmelerinde yer verdikleri görülmüştür.

Dergi 18.sayıdan 28.sayıya kadar tercüme eserlerde yer alan tercüme kusurlarına odaklanmıştır. Memlekette yürütülen yoğun tercüme faaliyetleri bu dönemde *Yücel*'in dikkatinden kaçmamıştır. Hasan Ali Yücel derginin 27 sayısında yer alan Sanat ve İnkılâp isimli soruşturmaya verdiği yanıtta tercüme eserlerin çoğalması ve bu eserleri asıllarından okuyanların da sayısının artması sebebiyle sanatta yeni bir devrin açıldığını belirtir. Yücel'e göre: "Büyük sanat, büyük kültür ister, ümmilik devri çoktan geçmiştir" (1937, s. 94). Sanatın evrensel bir boyut almaya başlamasıyla birlikte sadece kendi kültürel sınırları içinde kalan sanatın yavanlığının inkılabın ruhunu yansıtamayacağı vurgulanır.

19.sayıda Nurettin Sevin tarafından çevrilen Shakespeare'in "Yaz Ortasında Bir Gecelik Rüya" eseri çevirideki özensizlik nedeniyle eleştirilmiş ve sırf "Türkçesi de bulunsun." maksadıyla çevrildiğine değinilmiştir (Burian, 1936, s. 25). 20. Sayıda Haydar Tolun, Ziya Somar tarafından çevrilen Viyana Ekolüne ait *Yeni İlimi Zihniyet ile İlim ve Felsefe* adlı kitabı da yine aynı şekilde tercüme hataları sebebiyle eleştirmiş ve çevirmene çeviride dikkat etmesi gereken hususlar konusunda rehberlik yapmıştır. 21. Sayıda Cemil Sena Ongun tarafından çevrilen Dr. P. Janet'in *Les Medications Psychologiques* isimli üç ciltlik eserinin birinci cildi değerlendirilmiş ve *Hipnotizma* adıyla Türkçeye kazandırıldığı söylenmiştir. Bu yazıda da tercüme kusurlarına odaklanılmıştır. 22. Sayıda Münir Reşit tarafından Fransızcadan dilimize kazandırılan müellifi Ch. Richef olan *Umumi Psikoloji* isimli eser: "Tercümeyle aslı ile karşılaştırdık. Vardığımız neticenin mütercimim çok aleyhinde olduğunu -esefle- söyleyeceğiz" (Tolun, 1936, s. 149) diyerek eleştirilir ve mütercimim otuzdan fazla hatasının bir kısmına madde madde değinilir. 23. Sayıda ise Münür Raşit Öymen 22. Sayıdaki tenkide, Tolun'un bulduğu hatalara karşı cevap hakkını kullanır ve kendisine isnat edilen hataların dört beş kelime yanlışından ibaret olduğunu söyleyerek Tolun'un eleştirisinin doğru olmadığını söyler. 24. Sayıda Tolun bu yazıya karşılık verir: "Bizde, -esefle- söylüyeyim ki- tenkit ve münekkit hep fena karşılanıyor, ve tenkitlerimizin çoğu da dostları kaçırmamak için ahabapça, yahut tabileri

gücendirmemek için esnafça yapılıyor” (Tolun, 1937, s. 222). Tolun objektif tenkidin takdir edildiğini göreceğimiz günlerin de çok uzakta olmadığını söyleyerek Öymen’e yine madde madde hatalarını sıralayarak karşılık verir. Aynı sayıda Orhan Burian, Tagore’dan çevrilen *Sevgi Bahçesi* isimli eseri tenkit etmiştir. Eserin çevirmeni M. Ş. Erden, Türk Dil Kurumu’nun *Osmanlıcadan Türkçeye Cep Klavuzu* isimli kaynağı yerine kendi öztürkçecilik anlayışıyla sözlükte bulunmayan birçok sözcükle çeviriyi yapmıştır. Burian bu deneysel tavrın değerli bir eserin çevirisinde kusur olduğunu belirtir (1937, s. 220). 25. Sayıda Muhtar Körükçü, Nasuhi Baydar tarafından dilimize kazandırılan Anatole France’ın *Thais* isimli eserini tenkit eder. Daha önceki sayılarda yer alan tercüme eser tenkitlerinde çevirmenlerin olumsuz yönleri ağırlıktayken bu çeviri mükemmel varacak bir iyilikte olarak tanımlanır. Bu değerlendirme çeviride kısa sürede kat edilen yolu göstermesi açısından önemlidir.

28. Sayıda Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf* isimli eseri Muhtar M. Körükçü tarafından tenkide tabi tutulmuştur. Gençler yazmıyor, memleket edebiyatı yok ve edebiyatta memleket yok diyenlere karşı tam manasıyla milli bir romancı olarak tanıtılır Sabahattin Ali. “Orda bizim memleketimizde geçen bizim adetlerimizi, bizim anelerimizi, bizim hayat görüşümüzü anlatan bir hikâye okuyoruz” (Körükçü, 1937, s.150) denilen eser psikolojik tahlillerdeki başarısı nedeniyle de övgüye değer bulunmuştur. Bu eser S. Ali’nin tam ve olgun eseri olarak görülmez ve kendisinden daha mükemmel eserlerin de beklenildiği söylenir.

30. sayıda Sabiha Özsoy Reşat Nuri Güntekin’in *Gökyüzü* romanını değerlendirir. Özsoy’a göre Güntekin eski romanlarıyla Türk edebiyatında imrenilecek bir yer edinmiştir. Son basılan romanı *Gökyüzü* ise kurgudaki kopukluklar sebebiyle aynı kuvvette değildir.

31. sayıda Orhan Burian *Yeni Halide Edip* diye bir tenkit yazısı yayımlar ve Edip’in *Sinekli Bakkal* romanıyla Türk Edebiyatında bir hadise olduğunu okuyucuya duyurur. Burian İngilizcesi *The Clown and his Daughter* adıyla yayımlanan romanın önce Türkçe yazılıp sonra İngilizceye çevrilmediğini, bunların ayrı ayrı yazıldığını söyler. Times gazetesinin kitap tenkit bölümünde adından söz ettiren bu kitabın başarısında Burian’a göre İngilizce metnin çeviri olmamasının payı büyüktür. Burian: “Times gazetesinin, sırf kitap tenkitleri için çıkan, haftalık ilavesi Halide Edip’in İngilizce ifadesini övmekte, bir üslûp sahibi olduğunu söyleyecek kadar ileri gitti. Bu, yazarımız için bir zafer, bizim için bir şereftir” (1937, s. 20) der. Eserin bir İngiliz yazarın yapacağı gibi İngilizce tasarlanması övgüye değer bulunmuştur. Burian eserin Batılı okurlar tarafından beğeniyle karşılanmasını

“Onun asıl cazibesi ehemmiyetsiz sanılacak tafsilatındadır. Bu romanda, bilhassa yabancı okurlarda alâka uyandıracak neler yok ki: Batı memleketlerinde pek rastlanmayan o mahalle ruhu, Osmanlı imparatorluğunda istibdatın en yüksek şeklini aldığı devrenin portresi, hafiyeler, tevcihat listesi, Cuma selâmlığı, Genç Türkler, ortaoyunu ve Karagöz’ün Türk sosyetesindeki mevkii ve nihayet İslâm felsefesinin, maddeden büsbütün kurtulup ruh disiplini haline giren şekli tasavvuf” (1937, s.22).

gibi memleketin kendine has kültür unsurlarının eserde yer bulmasına bağlar.

Burian, *Sinekli Bakkal*’ın Türk okurları tarafından ilgiyle karşılanmasını ise Halide Edip’in diğer romanlarından farklı bir teknikle kaleme alınmasına bağlar. Edip diğer romanlarını bir kahraman etrafında şekillendirirken *Sinekli Bakkal*’da ise kahramanları vakaların etrafında konumlandırmıştır. Bu durumu insicamsız bulan Burian, romandaki şahısların kendi kendilerini meşru kılacak bir kudrette olmadığını söyler. Halide Edip’in Reşat Nuri gibi akıcı yazmadığını fakat güçlü anlatımının bu kusuru örttüğünü söyler. Burian *Sinekli Bakkal*’da gramer yanlışlarına ve ifade düşüklüklerine rastladığını örnekleriyle açıklar. *Sinekli Bakkal*’ın sonunun da acemice bağlandığını belirten Burian aynı acemiliğin eserin İngilizcesinde olmadığını da söyler. Bunun sebebini ise Türkçe eserin yeteri kadar tahsisten geçirilmemesine bağlar. Bu sebeple İngilizce eseri Türkçe eserden üstün bulur.

32.sayıda Orhan Burian *Edebiyat Lûgati* isimli yazısında Tahir Olgun tarafından kaleme alınan *Asâr-ı İlmîye Kitaphanesi* isimli eseri değerlendirir. Burian Olgun’un eserinin edebiyat terminolojisini izah etmek üzere hazırlandığını belirttikten sonra lügâtte eksik gördüğü noktalara değinir. Bazı maddelerin çok kısa olması ve bazılarının da eksik anlatılmış olması Burian’ın dikkatini çeker. Özellikle Batı kökenli edebî akımların izahında noksanlıklar olduğunu belirtir.

Burian 32. Sayıda *Halk Kitaplarına Dair* isimli bir başka tenkit yazısı daha kaleme alır. F.R. Güllüoğlu tarafından yazılan kitapta en çok okunan halk hikayeleri sınıflandırıldıktan sonra bu hikâyelerin modernleştirilmesi gerektiği tezi ortaya atılmıştır. Leyla ile Mecnun, Âşık Garip, Köroğlu, Kerem ile Aslı halk tarafından sevilen hikâye kahramanları olduğu için onların Cumhuriyetin ve inkılâbın ruhunu aşlamak için kullanılabileceğini söyler. Burian bu fikri benimsemez ve eski hikâyelerin olduğu gibi korunmasını, yenilerinin yazılması gerektiğini savunur. Burian yine aynı sayıda O.F. Güley’in *Yolculuk* isimli şiir kitabına da değinir. Kitabın hecenin klasikleşmiş kalıplarıyla yazıldığı ve Necip Fazıl, Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın başlattığı metafizik şiirlerin izinde olduğu belirtilir. Kitaptaki ifade ve ahenk bozuklukları da Burian’ın gözünden kaçmaz. Genç şairleri giderek artan bu yanlışlara karşı uyarır. Aynı sayıda K.G.

Arkın tarafından kaleme alına *Gönüllerin Türküsü* isimli piyes de değerlendirilir. İstiklâl Harbini konu alan piyes şahsiyet yaratmadaki zayıflığı ve konu bütünlüğünün sağlanamaması sebebiyle eleştirilir.

33. sayıda Haydar Tolun *Güzel Bir Eserle Başbaşa* isimli yazısında İstanbul Kız Lisesi Felsefe öğretmeni Yunus Kâzım tarafından yazılan *Eflâtun'un İde Nazariyesi* isimli kitabını değerlendirir. Türkçede Eflâtun hakkında yeteri kadar yayın yapılmadığını bu nedenle Yunus Kâzım'ın önemli bir eksigi giderdiğini söyler Tolun. Bu sayıdan sonra *Tenkit* bölümü kitap tanıtımı şeklinde dönemin basılı kitaplarının kısaca tanıtıldığı bir bölüme evrilir.

Sonuç

Yücel dergisinde 33. sayıya kadar yer verilen tenkit yazıları *Yücel*'in edebî duruşunu göstermesi bakımından önemlidir. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra inkılâpların edebiyat yoluyla topluma yaygınlaştırılması ve böylelikle cumhuriyetin arzuladığı yeni insana ulaşılması temel gayelerden birisi olmuştur. 1935 yılında yayın hayatına başlayan *Yücel* inkılâp edebiyatını yaymak vazifesi ile hareket eden neo-hümanist anlayışa bağlı ve devlet tarafından desteklenen bir kültür sanat dergisidir.

Derginin temel yazı kadrosunda yer alan Behçet Kemal Çağlar'ın inkılâp edebiyatı içerikli ateşli yazıları derginin yönünü belirlemiştir. Çağlar sanatta yeni bir Ankara yaratmak hayalini bütün yazılarında tekrarlamıştır. Çağlar'ın hayalini kurduğu Ankara Sanatı o güne kadar İstanbul'da doğan ve yabancı tesirlerle şekillenen Divân Edebiyatı, Servet-i Fünûn ve Edebiyat-ı Cedide'yi yok sayar. Bir devamlılıktan ziyade en eski köklere, destan dönemine dönerek saf bir Türk sanatı oluşturmayı hedefleyen Çağlar ve ekibinin dayandığı düşünce ise Kemalizm ve Neo-Hümanizmdir.

Genç şair ve yazarlar için bir okul vazifesi gören *Yücel* bünyesinde inkılâp edebiyatını yaymak şiarıyla hareket eden şair ve yazarları barındırmakla birlikte bağımsız sanata da sayfalarında yer açmıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sabahattin Ali, Halide Edip Adıvar gibi isimler de *Yücel*'in tenkit yazılarında yer bulmuş ve hakları teslim edilmiştir.

Hasan Ali Yücel tarafından 1940 yılında kurulan Tercüme Bürosu'yla birlikte Türkiye'de çeviri faaliyetlerinin hız kazandığı bilinmektedir. 1940 yılı öncesinde *Yücel*'in sayfalarını tercüme eserlere açması ve tenkit yazılarında bu eserlerin değerlendirilmesi öncü tercüme faaliyetleri olarak değerlendirilebilir.

İlk sayılarda daha çok *Yücel*'in düşünce iklimine uygun şiir kitapları değerlendirmeye alınmış, bir anlamda bu eserler toplumu dönüştürmek için bir araç olarak görülmüş fakat içerik olarak arzulanan noktada olan eserlerin biçim olarak halk edebiyatının ve hececilerin basit birer taklidinden ibaret didaktik manzumeler olduğu görülmüştür. 18. Sayıdan itibaren Orhan Burian, Muhtar Körükçü, Haydar Tolun'un tenkit köşesinde yazmaya başlamasıyla birlikte sanatsal değeri yüksek yeni edebiyatı temsil edebilecek eserlerin değerlendirildiğini görmeye başlarız.

Dergide tenkit edilen eserlerin iki koldan ilerlediğini söyleyebiliriz. İlk kolda inkılâp edebiyatını açık bir biçimde metnin ana gayesi haline getiren propaganda eserleri, ikinci kolda ise propagandanın uzağında yeşeren gerçek edebî eserler yer alır. *Yücel*'in kendini dönüştürdüğünü tenkit yazılarından rahatlıkla izleyebiliriz. İlk sayıların acemi ve ateşli nutukçuları ilerleyen sayılarda yerlerini usta isimlere bırakmıştır. *Yücel* ilk sayılardan itibaren tenkit yazılarında yazar ve şairlere yol göstermiş, sağlam bir üslûp kurmanın önemine değinmiştir. Tenkit yazılarından takip ettiğimiz kadarıyla inkılâp edebiyatı *Yücel* münevverlerinin istediği noktaya ulaşamasa da döneminde edebiyat tarihi içinde bir alan açmaya çalışmıştır. İnkılâp edebiyatının istenilen seviyeye ulaşamamasında sanat ve edebiyat çevrelerine yönelik dayatmacı anlayışın payı olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Aziz, M. (1935). Seneler. *Yücel*, 2, 31-32.
- Burian, O. (1936). İki nesirci. *Yücel*, III(18), 253-254.
- Burian, O. (1936). Sanat ve iman. *Yücel*, IV(22), 126-127.
- Burian, O. (1936). Shakespeare'i Türkçeleştirmek. *Yücel*, IV(19), 24-27.
- Burian, O. (1937). Tagore'u Türkçeleştirmek. *Yücel*, IV(24), 218-221.
- Burian, O. (1937). Yeni Halide Edip. *Yücel*, VI(31), 20-24.
- Çağlar, B. K. (1935). Biz varız... san'atta da yeni bir Ankara kuracağız... *Yücel*, II(8), 72-73.
- Çağlar, B. K. (1936). Sanat ve iman. *Yücel*, IV(23), 161-162.
- Çalışkan, S. (2023). *Kadro dergisinden ekşi sözlüğe kolektif bellekte Osmanlı imparatorluğu*. (Tez No. 839553) [Yayımlanmamış doktora tezi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Çıkla, S. (2004). İnkılâp edebiyatı. *Hece [Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı]*, 90/91/92, 435-441.
- Doğan, M. C. (2008). "Yücel" dergisinin fikrî ve edebî tahlili. *Gazi Türkiyat*, 1(3), 97-115.
- Ercilesun, B. (2018). *Servet-i fünun'da edebî tenkit*. Akçağ Yayınları.
- Ergen, K. (1935). Yarın turan benimdir. *Yücel*, I(3), 42-43.
- Ertem, S. (1933). İnkılâpçı sanat, geri sanat. *Varlık*, 4, 50.
- Eskin, Ş. (2023). *İnkılâp edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Kepenek, M. S. (1935). Akşam yıldızı. *Yücel*, I(4), 21.
- Kepenek, M. S. (1935). Alevsiz ışık. *Yücel*, I(5), 23.
- Kepenek, M. S. (1935). Bu da benim sesim. *Yücel*, II(7), 26-27.
- Körükçü M. M. (1936). Ankara sanatı. *Yücel*, IV(19), 1.
- Kepenek, M. S. (1936). Ergenekondan doğan güneş. *Yücel*, II(11), 196-197.
- Körükçü M. M. (1937). Kuyucaklı Yusuf. *Yücel*, V(28), 150-151.
- Nami, K. (1933). İnkılâp edebiyatı. *Varlık*, 1, 3.

Nabi, Y. (1933). Varlık ne için çıkıyor. *Varlık*, 1, 16.

Tolun, H. (1936). Bir psikoloji tercümesi. *Yücel*, IV(22), 149-151.

Tolun, H. (1937). Bir mütercime açık mektup. *Yücel*, IV(24), 221-223.

Torun, E. (2004). Yücel dergisi ve dergi etrafında gelişen edebî faaliyetler (Tez No. 144857) [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=9zwDH3BDI81I8I4sww5FVw&no=kyn4LOBfIuXIEKLJ4745kQ>

Türkeş, Ö. (2021). Kemalizm: Gündük bir edebiyat kanonu. İnsel, A. (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce II* (s. 425-430). İletişim Yayınları.

Yücel, H. A. (1937). Sanat ve İnkılâp. *Yücel*, V(27), 92-94.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale Türk Dili ve Edebiyatı alanına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



ASA

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

Müzikte Kimlik ve Aidiyet: Etnik Müzik Türlerinin Müzik Sosyolojisi Odaklı Analizi

*Identity and Belonging in Music: A Music Sociology-Focused
Analysis of Ethnic Music Genres*

ALPER şAKALAR

Doç. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
alpersakalar@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-0137-9089>

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 22.08.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 24.12.2024

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2024

Atıf/Citation

şakalar, A. (2024). Müzikte kimlik ve aidiyet: Etnik müzik türlerinin müzik sosyolojisi odaklı analizi. *ASA Dergisi*, 2(2), 199-223.

şakalar, A. (2024). Identity and belonging in music: A music sociology-focused analysis of ethnic music genres. *Journal of ASA*, 2(2), 199-223.



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Bu araştırma, etnik müzik türlerinin bireylerin kimlik ve aidiyet duygusu üzerindeki etkilerini müzik sosyolojisi perspektifinden ele almayı hedeflemiştir. Doküman analizi yöntemi kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışma, belirli etnik gruplara ait müziklerde yer alan kimlik ve aidiyet unsurlarını detaylı bir şekilde incelemektedir. Araştırmann bulguları, etnik müziklerin bireylerin ve toplulukların kimliklerini inşa etmelerinde, bu kimlikleri korumalarında ve dış dünyaya karşı ifade etmelerinde merkezi bir rol oynadığını göstermektedir. Özellikle diaspora topluluklarında, etnik müziklerin kültürel kimliğin korunmasında ve aidiyet duygusunun pekiştirilmesinde kritik bir işlev üstlendiği tespit edilmiştir. Bu müzik türleri, toplumların tarihsel ve kültürel hafızalarını canlı tutmakta ve bu hafızayı yeni nesillere aktarmada önemli bir araç olarak işlev görmektedir. Aynı zamanda, etnik müzikler toplumsal tanınma süreçlerinde de etkili bir rol oynamakta, bu müzikler aracılığıyla toplumlar kültürel kimliklerini dış dünyaya karşı ifade etmekte ve bu kimliğin toplumsal yapılar içinde tanınmasını sağlamaktadır. Araştırma, müzik ve kimlik arasındaki ilişkinin dinamik ve çok boyutlu doğasının altını çizmekte, müziğin toplumsal yapılar üzerindeki derin etkilerini ortaya koymaktadır. Bu sonuçlar, müzik sosyolojisi literatürüne değerli katkılar sunmakta ve müzik ile kimlik arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamaya yönelik yeni teorik yaklaşımlara ışık tutmaktadır. Bu bağlamda çalışma, müziğin toplumsal kimlik ve aidiyet süreçlerindeki önemini açığa çıkararak, gelecekte yapılacak araştırmalar için bir temel oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: etnik müzik, kimlik, aidiyet duygusu, müzik sosyolojisi, kültürel hafıza

Abstract

This study aims to explore the impact of ethnic music genres on individuals' sense of identity and belonging from a music sociology perspective. Using document analysis as the primary method, the research delves into the identity and belonging elements embedded in the music of specific ethnic groups. The findings reveal that ethnic music plays a central role in helping individuals and communities construct, preserve, and express their identities. This role is particularly significant in diaspora communities, where ethnic music serves as a critical mechanism for maintaining cultural identity and reinforcing the sense of belonging. These music genres are instrumental in keeping the historical and cultural memories of communities alive and transmitting this heritage to future generations. Moreover, ethnic music plays a vital role in social recognition processes, enabling communities to express their cultural identities to the outside world and facilitating the recognition of these identities within broader societal structures. The study highlights the dynamic and multifaceted nature of the relationship between music and identity, uncovering the profound impact of music on social structures. These results contribute valuable insights to the literature on music sociology and offer new theoretical approaches to better understand the connection between music and identity. In this context, the study underscores the significance of music in the processes of social identity and belonging, providing a foundation for future research in this field.

Keywords: cultural memory, ethnic music, identity, music sociology, sense of belonging

Giriş

Etnik müzik türleri, toplumsal yapıların ve bireysel kimliklerin oluşumunda sadece bir sanatsal ifade aracı değil, aynı zamanda kültürel kimliklerin inşasında ve toplulukların aidiyet duygularının güçlendirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu müzik türleri, bir yandan toplulukların tarihsel, dilsel ve kültürel hafızalarını yansıtarak kimliklerini korumalarına olanak sağlarken, diğer yandan bu kimliklerin toplumsal yapılar içinde tanınmasını da mümkün kılmaktadır. Özellikle diaspora topluluklarında, etnik müzikler, kökenlere bağlılık ve aidiyet duygusunu sürdürmekte hayati bir araç olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda, bu çalışmada ele alınan etnik müzik türlerinin, bireylerin ve toplulukların kimlik ve aidiyet süreçleri üzerindeki etkileri detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Etnik müzik türleri, belirli bir topluluğa ait kültürel kimliğin önemli bir parçasını oluşturur (Martiniello, 2008). Bu müzik türleri, topluluğun tarihini, dilini, geleneklerini ve sosyal yapısını yansıtarak, bireylerin bu topluluğa olan aidiyet duygusunu pekiştirir. Etnik müzik, aynı zamanda kültürel kimliğin korunmasına ve yeniden üretilmesine katkı sağlayarak, bireylerin kendilerini tanımlama süreçlerinde kritik bir rol oynar. Bu açıdan bakıldığında, müzik ile kimlik arasındaki ilişki, sosyoloji disiplininin önemli inceleme alanlarından biri haline gelmiştir.

Kimlik, bireylerin kendilerini nasıl tanımladıkları ve toplumsal yapı içinde nasıl bir yer edindikleri ile ilgili kapsamlı bir süreci bünyesinde barındırmaktadır. Bu süreçte müzik, bir yandan bireylerin kendi kimliklerini oluştururken diğer yandan toplumsal normlar ve beklentiler doğrultusunda bu kimliği şekillendiren önemli bir faktör olarak öne çıkmaktadır. Özellikle etnik gruplar için, müzik aracılığıyla ifade edilen kültürel öğeler, bu grupların hem kendi içlerinde hem de daha geniş toplumla olan ilişkilerinde kimliklerinin tanınmasına ve kabul görmesine yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla, müziğin kimlik oluşturma süreçlerindeki rolü, sosyolojik açıdan titizlikle incelenmesi gereken bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aidiyet duygusu, bireylerin belirli bir sosyal gruba veya topluluğa olan bağlılıklarını ifade etmektedir (Allen vd., 2021). Bu duygu, bireylerin sosyal bağlamda kendilerini güvende hissetmelerini ve sosyal ilişkilerini sürdürebilmelerini sağlar. Etnik müzik türleri, bu aidiyet duygusunu güçlendiren önemli bir araç olarak kabul edilmektedir. Müzik yoluyla bir topluluğa ait olma hissi, bireylerin sosyal kimliklerini pekiştirir ve bu kimliğin toplumsal alanda tanınmasına katkıda bulunur. Bu nedenle, müzik ve aidiyet arasındaki ilişki, toplumsal yapılar ve bireysel kimlikler arasındaki dinamikleri anlamak açısından değerlidir.

Araştırma, kimlik, aidiyet ve kültürel hafıza kavramlarını, müzik sosyolojisi bağlamında teorik bir çerçeveye oturtmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, etnik müziklerin kimlik oluşumuna katkıları, bu müziklerin bireyler ve topluluklar için bir sosyal dayanışma ve kültürel direniş aracı olarak nasıl işlev gördüğü üzerinden değerlendirilmiştir. Özellikle şarkı sözleri, ritimler ve müzikal semboller, toplulukların hem kendilerini tanımlamalarını hem de toplumsal yapı içinde yer edinmelerini sağlayan unsurlar olarak ön plana çıkmaktadır. Araştırma, bu türlerin bireyler ve topluluklar için yalnızca bir kimlik inşa aracı olmadığını, aynı zamanda toplumsal tanınma süreçlerinde de kritik bir rol oynadığını göstermektedir. Elde edilen bulgular, müzik ve kimlik arasındaki ilişkinin dinamik doğasını vurgularken, müziğin toplumsal yapı üzerindeki çok katmanlı etkilerine ışık tutmaktadır. Bu çalışma, özellikle etnik müzik türlerinin kültürel ve toplumsal boyutlarını inceleyerek, müzik sosyolojisi literatürüne değerli bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

1. Kuramsal Çerçeve

Müzik, toplumsal ve kültürel yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır ve bireylerin kimliklerini inşa etme, ifade etme ve toplumsal bağlarını pekiştirme süreçlerinde önemli bir rol oynar. Bu bağlamda, müzik sosyolojisi, müziğin toplumsal yapı ve kültürel kimlik üzerindeki etkilerini inceleyen geniş bir akademik alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuramsal çerçeve bölümünde, kimlik ve aidiyet kavramlarının müzikle olan ilişkisi, sosyal kimlik teorisi ve kültürel kimlik perspektifleri üzerinden ele alınmıştır. Ayrıca, bu kavramların müziğin sosyolojik analizi bağlamında nasıl incelendiği üzerinde durulmuştur.

1.1. Kimlik ve Müzik

Kimlik kavramı, bireylerin kendilerini nasıl tanımladıkları, toplumsal yapı içinde nasıl bir yer edindikleri ve diğer bireylerle nasıl ilişkiler kurdukları ile doğrudan ilişkilidir. Kimlik hem bireysel hem de kolektif düzeyde çeşitli sosyal, kültürel ve politik faktörler tarafından şekillenir (Lidskog, 2016). Bu süreçte müzik, bireylerin kimliklerini ifade etme ve yeniden tanımlama biçimlerinden biri olarak öne çıkar (Davis, 2005). Müzik, bireylerin kendilerini belirli bir toplumsal gruba ait hissetmelerini sağlayarak, kimlik oluşumuna katkıda bulunur (Boer vd., 2013). Müzik sosyolojisi literatüründe, müziğin toplumsal kimlikler üzerindeki etkisi çeşitli açılardan ele alınmıştır (Eyerma, 2002). Örneğin, bazı araştırmalar müziğin kimlik inşasında temel bir araç olduğunu savunur ve müziğin bireylerin kimliklerini inşa ederken kullandıkları önemli bir kültürel pratik olduğunu vurgular (Wanjala & Kebaya, 2016).

Etnik müzik türleri, özellikle belirli bir etnik veya kültürel grubun kimliğini ifade etmede ve bu kimliğin korunmasında merkezi bir rol oynar. Bu tür müzikler, bir yandan topluluğun tarihini, dilini ve kültürel geleneklerini yansıtırken, diğer yandan bu topluluğun kimliğinin dışa vurulmasını ve tanınmasını sağlar (Palubinskienė, 2015). Bu bağlamda, etnik müzik türleri, kültürel kimliğin en önemli bileşenlerinden biri olarak kabul edilir. Etnik müzik, bireylerin kendilerini bir topluluğun parçası olarak tanımlamalarına olanak tanırken, bu müziğin içerdiği semboller ve ritüeller, topluluğun kültürel hafızasının korunmasına ve kuşaktan kuşağa aktarılmasına katkıda bulunur (Davis, 2005).

1.2. Aidiyet Duygusu ve Etnik Müzik

Aidiyet duygusu, bireylerin belirli bir sosyal gruba veya topluluğa bağlılık hissetmesi ve bu gruba ait olma hissiyle ilgili bir kavramdır. Sosyolojik olarak aidiyet, bireylerin sosyal kimliklerini şekillendirmede önemli bir unsur olarak kabul edilir (Neville vd., 2014). Etnik müzik türleri, bu aidiyet duygusunu pekiştiren ve topluluk içinde bir arada olma hissini güçlendiren araçlar olarak görülmektedir (Sung, 2021). Müzik, bireylerin toplulukla bağlarını güçlendirmelerine ve ortak bir kültürel mirası paylaşmalarına yardımcı olur (Nooshin, 2011). Dolayısıyla, etnik müzik türleri, bireylerin ve grupların kimliklerini korumalarına ve bu kimlikleri toplumsal alanda ifade etmelerine olanak tanır.

Müzik yoluyla aidiyet duygusunun pekiştirilmesi, özellikle diaspora topluluklarında önemli bir rol oynar. Diasporadaki bireyler, etnik müzikleri aracılığıyla kökenlerini ve kültürel kimliklerini koruma eğilimindedir (Celenza, 2005). Bu durum, etnik müziğin sadece bireysel kimlik inşasında değil, aynı zamanda toplumsal kimliklerin yeniden üretilmesinde de etkin bir rol oynadığını göstermektedir.

1.3. Kültürel ve Sosyal Kimlik Teorileri

Kimlik ve aidiyet kavramları, sosyolojik literatürde geniş yer tutmakta ve çeşitli teorik yaklaşımlar tarafından ele alınmaktadır. Sosyal kimlik teorisi, bireylerin sosyal gruplara üyelikleri aracılığıyla kimliklerini oluşturduklarını ve bu gruplara aidiyet hissi geliştirdiklerini savunmaktadır (Trepte, 2006). Bu teorik çerçeve, müziğin sosyal kimlik oluşumundaki rolünü anlamak için kullanılabilir. Sosyal kimlik teorisi, bireylerin kendilerini belirli bir grup üyeliği üzerinden tanımladığını ve bu gruba ait olma hissini, grup içi dayanışmayı artırdığını da vurgulamaktadır (Shepherd & Sigg, 2015). Müzik, bu bağlamda, grup üyeliğinin ve aidiyet hissini güçlendirilmesinde etkili bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kültürel kimlik teorileri ise, kimliğin sabit bir olgu olmadığı, aksine sürekli olarak yeniden tanımlanan ve değişen bir süreç olduğu üzerinde durmaktadır (Hall, 1990, aktaran Rowling, 2019). Kültürel kimlik, bireylerin tarih, dil, din, gelenekler ve kültürel pratikler aracılığıyla şekillenen ve ifade edilen kimlikleridir (Milanović, 2007). Bu bağlamda müzik, kültürel kimliğin bir ifadesi olarak önemli bir rol oynar (Lidskog, 2016). Etnik müzik türleri, bu teorik çerçevede, bireylerin kültürel kimliklerini koruma ve ifade etme süreçlerinde merkezi bir yere sahiptir (Milanović, 2007).

1.4. Müziğin Sosyolojik Analizi

Müziğin sosyolojik analizi, müziğin toplumsal yapı, kültürel kimlik ve toplumsal normlarla olan ilişkisini inceleyen bir disiplin olarak tanımlanabilir. Bu analiz, müziğin sadece bir sanat formu olmanın ötesine geçtiği ve toplumsal ilişkiler ve yapılar üzerinde derin etkileri olduğu kabulünden yola çıkmaktadır (Ozment, 2015). Bu bağlamda, müzik sosyolojisi, müziğin toplumsal gruplar arasındaki ilişkilerde nasıl bir rol oynadığını, toplumsal normları ve değerleri nasıl yansıttığını ve toplumsal değişim süreçlerinde nasıl bir işlev üstlendiğini inceleyen bir disiplindir (Milanović, 2007).

Bu çalışmada, etnik müzik türlerinin kimlik ve aidiyet üzerindeki etkileri, sosyal kimlik teorisi ve kültürel kimlik perspektifleri çerçevesinde ele alınmıştır. Elde edilen bulgular, müziğin toplumsal kimlikler üzerindeki rolünü daha detaylı anlaşılmasına ve etnik müzik türlerinin toplumsal yapı üzerindeki etkilerini ortaya konulmasına yardımcı olmuştur (Bennett & Taylor, 2012). Bu kuramsal çerçeve, doküman analizi yöntemiyle elde edilecek verilerin yorumlanmasında rehberlik etmiş ve araştırmanın sonuçlarının sosyolojik anlamını kavranmasına olanak sağlamıştır.

2. Yöntem

Bu araştırma, etnik müzik türlerinin bireylerin kimlik ve aidiyet duygusu üzerindeki etkilerini incelemek amacıyla literatür tarama yöntemi kullanılarak yürütülmüştür. Literatür tarama yöntemi, bir araştırma problemini çözmek veya belirli bir alanda bilgi edinmek amacıyla ilgili yazılı, görsel ve dijital kaynakların sistematik olarak incelenmesi sürecini ifade etmektedir. Bu yöntem, elde edilen bilgilerin derinlemesine analiz edilmesi ve konuyla ilgili mevcut kuramsal çerçeveye katkı sağlanması için etkili bir araç olarak kabul edilmektedir (Morgan, 2022). Literatür taraması, tarihsel ve kültürel bağlamların yanı sıra toplumsal unsurların anlaşılmasında da önemli bir yere sahiptir.

2.1. Araştırma Tasarımı

Araştırma, etnik müzik türlerinin bireyler üzerindeki etkilerini sosyolojik ve kültürel bağlamda ele almak amacıyla tasarlanmıştır. Bu doğrultuda, farklı etnik gruplara ait müzik türlerini temsil eden yazılı ve görsel materyaller sistematik bir şekilde incelenmiştir.

İncelenen materyaller şunlardır:

- Şarkı sözleri (743 adet): Belirli etnik müzik türlerine ait sözlerin, bireylerin kimlik ve aidiyet algılarını nasıl şekillendirdiğini anlamak için değerlendirilmiştir.
- Müzik eleştirileri (27 adet): Etnik müzik türlerinin toplumsal ve kültürel anlamlarını yansıtan eleştiriler analiz edilmiştir.
- Akademik makaleler (43 adet): Etnik müzik türlerinin toplumsal kimlik üzerindeki etkilerine dair akademik çalışmalar incelenmiştir.
- Tarihsel belgeler (6 adet): Müzik türlerinin tarihsel süreçteki gelişimi ve toplumsal değişimlerle ilişkisi değerlendirilmiştir.
- Dijital kayıtlar ve diğer kültürel ürünler (17 adet): Etnik müzikle ilgili dijital içerikler ve kültürel ürünler derlenerek analiz edilmiştir.

Araştırmada nitel bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu durum, incelenen materyallerin toplumsal ve kültürel bağlamdaki anlamlarını yorumlamayı ve müziğin bireyler üzerindeki etkisini derinlemesine ele almayı mümkün kılmıştır.

2.2. Veri Toplama Süreci

Veri toplama sürecinde, etnik müzik türlerine ilişkin kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Çeşitli akademik veri tabanları, müzik arşivleri ve dijital kütüphaneler kullanılarak materyaller derlenmiştir. Özel olarak şarkı sözleri, müzik eleştirileri ve akademik makaleler üzerine yoğunlaşmıştır. Bu süreçte kullanılan başlıca kaynaklar şunlardır:

- Şarkı Sözleri: Bireylerin müzikle kurdukları bağları ve müzikteki kimlik unsurlarını anlamak amacıyla analiz edilmiştir.
- Akademik Makaleler ve Eleştiriler: Etnik müzik türlerinin toplumsal ve kültürel bağlamdaki rolüne ışık tutan derinlemesine analizler sağlamıştır.
- Tarihsel Belgeler: Müziğin tarihsel gelişimi ve toplumsal olaylarla olan ilişkisi ele alınarak, etnik müzik türlerinin evrimi ve toplumsal etkileri değerlendirilmiştir.
- Bu kapsamlı literatür taraması, etnik müziğin bireylerin kimlik ve aidiyet algıları üzerindeki etkilerini açıklamaya yönelik güçlü bir kuramsal zemin oluşturmuştur.

2.3. Verilerin Analizi

Veri analizi sürecinde, toplanan belgeler MAXQDA Analytical Pro yazılımı aracılığıyla tematik olarak kodlanmış ve incelenmiştir. Tematik analiz, nitel araştırmalarda yaygın olarak kullanılan ve verilerdeki ana temaları, kalıpları ve anlamları belirlemeye yönelik bir teknik olarak uygulanmıştır. Bu çalışmada, etnik müzik türlerinin şarkı sözleri, eleştiriler ve diğer belgeler, kimlik, aidiyet, kültürel ifade ve toplumsal yapı gibi ana temalar etrafında incelenmiştir.

Kodlama sürecinde toplanan belgeler, kimlik, aidiyet, kültürel ifade ve toplumsal yapı gibi ana temalar temel alınarak kodlanmıştır. Kodlar araştırmanın amacına uygun olarak önceden hazırlanmış ve bu kodlarda araştırma sürecinde bazı değişiklikler ve birleştirmeler yapılmıştır. Bu süreçte, belgelerdeki belirli ifadelerin ve anlatıların bu temalarla nasıl ilişkili olduğu belirlenmiştir.

Tematik analizde kodlama sürecinin ardından, belgelerdeki temalar arasındaki ilişkiler ve bu temaların müziğin toplumsal işlevi üzerindeki etkileri analiz edilmiştir. Tematik analiz, müziğin kimlik ve aidiyet oluşturma süreçlerinde nasıl bir rol oynadığını anlamaya yönelik kapsamlı bir inceleme sağlamıştır.

2.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmanın belirli sınırlılıkları bulunmaktadır. Öncelikle, doküman analizi yöntemi, sadece yazılı ve görsel materyallere dayandığı için doğrudan gözlem veya katılımcı görüşmelerine dayalı verilerin eksikliğini barındırmıştır. Bu durum, araştırma bulgularının belirli bir bağlamda sınırlı kalmasına yol açmıştır. Ayrıca, seçilen belgelerin temsil gücü, araştırma sonuçlarının genellenebilirliğini etkileyebilmiştir. Etnik müzik türleriyle ilgili materyallerin bulunabilirliği ve erişilebilirliği, bu çalışmanın kapsamını belirleyen bir diğer önemli faktör olmuştur.

Bu sınırlılıkların farkında olunarak, araştırma sürecinde mümkün olan en geniş yelpazede belge ve veri kaynağına ulaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, elde edilen bulguların sadece belirli bir bağlamda geçerli olabileceği ve bu bağlamın ötesinde dikkatle yorumlanması gerektiği vurgulanmıştır.

2.5. Etik Onay ve İzinler

Araştırmada kullanılan dokümanlar kamuya açık materyallerden oluştuğu için etik onay gerektirmemiştir. Ancak, araştırma sürecinde akademik dürüstlük ve etik kurallara tam uyum

sağlanmıştır. Tüm kaynaklar uygun şekilde atıfta bulunulmuş ve araştırmanın her aşamasında şeffaflık ilkesine bağlı kalınmıştır.

Araştırmada bu yöntemin kullanılması, etnik müzik türlerinin kimlik ve aidiyet duygusu üzerindeki etkilerini anlamak için önemli bir yol sunmuştur. Doküman analizi, bu etkilerin tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl geliştiğini ve şekillendiğini anlamaya yönelik zengin bir perspektife olanak sağlamıştır. Bu yöntemle elde edilen bulgular, müzik ile kimlik arasındaki ilişkiye dair yeni yaklaşımlar geliştirilmesine olanak tanımıştır.

3. Bulgular

Bu araştırmada elde edilen bulgular, etnik müzik türlerinin bireylerin kimlik ve aidiyet duygusu üzerindeki etkilerini ortaya koymak amacıyla doküman analizi yöntemi ile elde edilmiştir. Araştırma sürecinde toplanan veriler, etnik müziklerin bireysel ve toplumsal kimliklerin şekillenmesinde nasıl bir rol oynadığını, bu müziklerin aidiyet duygusunu nasıl pekiştirdiğini ve bu süreçlerin sosyolojik bağlamda ne tür etkiler doğurduğunu anlamak için detaylarıyla incelenmiştir. Bulgular, ana temalar etrafında sunulmuştur: kimlik oluşumu, aidiyet duygusu, kültürel hafıza ve toplumsal tanınma.

3.1. Kimlik Oluşumu Temasına İlişkin Bulgular

Kimlik oluşumu bağlamında etnik müziklerin rolü, bu araştırmada elde edilen bulguların temel taşlarından birini oluşturmaktadır. Kimlik, bireylerin kendilerini tanımlama biçimleri ve toplumsal yapılar içerisindeki yerlerini belirlemeleri ile ilgili dinamik bir süreçtir. Bu süreçte müzik, sadece estetik bir ifade aracı olmanın ötesinde, bireylerin kendi kimliklerini oluşturma, yeniden tanımlama ve bu kimliği dışa vurma süreçlerinde merkezi bir rol oynamaktadır. Etnik müzikler ise bu sürecin belirli bir etnik veya kültürel bağlama dayanan yönlerini öne çıkartmaktadır. Araştırmada incelenen şarkı sözleri ve müzik eleştirileri, etnik müziklerin, bireylerin ait oldukları toplulukla olan bağlarını nasıl güçlendirdiğini ve bu bağın kimlik oluşumuna nasıl katkıda bulunduğunu gözler önüne sermektedir. Özellikle belirli etnik grupların tarihini, dilini, geleneklerini ve sosyal yapısını yansıtan müziklerin, bu grupların kimliklerinin inşasında kritik bir işlev gördüğü tespit edilmiştir. Örneğin, belirli bir etnik grubun tarihsel acılarını, zaferlerini veya kültürel değerlerini dile getiren şarkılar, bu grubun üyelerinin kendilerini bu tarihsel ve kültürel mirasın bir parçası olarak tanımlamalarına olanak tanıyabilmektedir. Bu süreç, bireylerin kendi kimliklerini sadece bireysel düzeyde değil, aynı zamanda kolektif bir kimliğin parçası olarak inşa etmelerini sağlayabilmektedir.

Bu bağlamda, müziğin toplumsal kimlik oluşumundaki rolünün özellikle diaspora toplulukları için de büyük önem taşıdığını söylemek mümkündür. Diaspora topluluklarında, kökenlerine olan bağlılık ve bu kökenlerden beslenen kimlik algısı, büyük ölçüde müzik aracılığıyla korunarak ifade edilmektedir. Araştırmada, diaspora topluluklarının, etnik müziklerini dinleyerek ve bu müziğe katılarak, kendi kültürel kimliklerini koruma ve bu kimliği yeni nesillere aktarma eğiliminde oldukları da tespit edilmiştir (sosyal medya ve dijital video-müzik platformlarından). Bu durum, müziğin bir yandan bireylerin kendi iç dünyasında bir kimlik inşa ederken, diğer yandan topluluk içinde ortak bir kimlik bilincini nasıl güçlendirdiğini göstermektedir.

Tablo 1. *Etnik Müzik Türleri ve Kimlik Oluşumuna Katkıları*

Etnik Müzik Türü	Kimlik Bağlamı	Kimlik Oluşumuna Katkısı
Türk Halk Müziği	Anadolu kimliği ve yaşam tarzı	Anadolu kültürel mirasının bir parçası olarak bireylerin kimliğini pekiştirmektedir.
Flamenco	Endülüs Roman kimliği	Endülüs Romanlarının tarihsel ve kültürel mirasını yaşatarak kimlik bilincini güçlendirir.
Reggae	Jamaika kimliği ve kölelik karşıtı duruş	Jamaika halkının kölelikten kurtuluş ve özgürlük arzusunu ifade ederek kimliklerini inşa eder.
Klezmer Müziği	Doğu Avrupa Yahudi kimliği	Yahudi kültürel mirasını koruyarak diaspora toplulukları arasında kimlik bilincini pekiştirir.
Balkan Müzikleri	Bosna-Hersek Sevdalinka türküleri	Balkan halklarının ortak tarih ve kültürel miraslarını yaşatarak kimlik bilincini kuvvetlendirir.

Tablo 1, farklı etnik müzik türlerinin toplumsal kimlik oluşumuna nasıl katkı sağladığını örneklerle bazı birlikte ortaya koymaktadır. Bu tabloda, Türk Halk Müziği, Flamenco, Reggae, Klezmer Müziği ve Balkan Müzikleri gibi çeşitli müzik türlerinin, buldukları kültürel bağlamda bireylerin ve toplulukların kimliklerini nasıl pekiştirdiği ve bu kimliklerin korunmasına nasıl yardımcı olduğu gösterilmektedir. Bir çok farklı etnik müzik türünün de benzer etkilere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Tabloda yer alan örnekler, her müzik türünün spesifik bir kimlik bağlamına bağlı olduğunu ve bu bağlamda tarihsel, kültürel ve toplumsal unsurları nasıl yansıttığını vurgulamaktadır. Örneğin, bir Türk halk müziği eseri Anadolu kimliğini pekiştirirken, Bob Marley'in şarkıları Jamaika'nın özgürlük mücadelesini ve kimlik inşasını ifade edebilmektedir. Bu şekilde, etnik

müziklerin sadece birer sanatsal ifade aracı olmadığını, aynı zamanda toplumsal kimliklerin inşasında ve sürdürülebilirliğinde kritik bir rol oynadığını anlamaktayız.

Etnik müziklerin kimlik oluşumundaki rolü, aynı zamanda bu müziklerin içerdiği semboller, ritüeller ve dilsel unsurlar üzerinden de analiz edilmiştir. Bu unsurlar, müziğin sadece bir dinleti veya eğlence aracı olmanın ötesinde, bir kültürel kod taşıyıcısı olduğunu göstermektedir. Müzikte yer alan semboller ve ritüeller, toplulukların kültürel hafızasında derin izler bırakmaktadır ve bu hafızanın canlı tutulmasında hayati bir rol oynayabilmektedir. Örneğin, belirli bir etnik grubun müziğinde kullanılan bir enstrüman veya bir melodi, o grubun kültürel kimliğinin önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir ve bu müzik aracılığıyla bu kimlik sürekli olarak yeniden üretilerek ve yaşatılmaktadır.

Araştırmada ayrıca, etnik müziklerin kimlik oluşumunda nasıl bir direnç aracı olarak kullanıldığı da dikkat çekmiştir. Özellikle baskı altındaki veya marjinalize edilmiş topluluklarda, etnik müzikler, bu toplulukların kimliklerini koruma ve bu kimliği dış dünyaya karşı savunma aracı olarak işlev görmektedir. Bu müzikler, toplulukların kültürel haklarını ve varlıklarını savunma mücadelesinde önemli bir araç olarak kullanılmakta ve bu süreçte kimlik oluşumuna yönelik bir direniş ve yeniden tanımlama süreci devreye girmektedir.

Bu kapsamda, etnik müziklerin bireylerin kimlik oluşumunda nasıl merkezi bir rol oynadığını ve bu sürecin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde nasıl işlediğini ortaya koymaktadır. Etnik müzikler, sadece bireylerin kendilerini ifade etmelerine olanak tanıyan bir unsur değil, aynı zamanda toplulukların kimliklerini korumalarına ve bu kimliği sürekli olarak yeniden üretmelerine olanak sağlayan güçlü bir kültürel mekanizma olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla, müzik sosyolojisi alanındaki literatüre önemli katkılar sunabilecek olan bu bulgular, kimlik oluşumu süreçlerinin dinamik ve çok boyutlu doğasını anlamak için önemli bir perspektif sunmaktadır.

3.2. Aidiyet Duygusu Temasına İlişkin Bulgular

Aidiyet duygusu bağlamında etnik müziklerin rolü, bu araştırmanın temel bulguları arasında yer almakta ve bireylerin toplumsal bağlarını nasıl güçlendirdiklerini, topluluklarına olan bağlılıklarını nasıl pekiştirdiklerini anlamak açısından büyük öneme sahiptir. Aidiyet duygusu, bireylerin belirli bir sosyal gruba ya da topluluğa ait olduklarını hissetme biçimleriyle ilişkilidir ve bu his, bireylerin kimliklerini şekillendirmede ve sosyal ilişkilerini sürdürebilmelerinde önemli bir faktör olarak öne çıkmaktadır. Etnik müzikler, bu aidiyet duygusunu güçlendiren ve topluluk içinde bir arada olma hissini pekiştiren önemli araçlar olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmada incelenen müzik örnekleri ve ilgili dokümanlar, etnik müziklerin bireylerin topluluklarına olan aidiyet duygularını nasıl artırdığını göstermektedir. Etnik müzikler, bireylerin kendilerini bir grubun parçası olarak görmelerine ve bu grubun değerlerini, normlarını ve kültürel özelliklerini içselleştirmelerine yardımcı olabilmektedir. Özellikle toplulukların ortak bir geçmişi, dili ve kültürel mirası paylaşmaları, müzik aracılığıyla bu mirasın yaşatılması ve yeniden üretilmesi sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu süreç, bireylerin kendi topluluklarına olan bağlılıklarını güçlendirirken, aynı zamanda bu bağlılığın dış dünyaya karşı bir ifade aracı olarak da kullanılmasını sağlamaktadır.

Aidiyet duygusunun pekiştirilmesi, özellikle diaspora topluluklarında ve göçmen gruplarında belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Diasporadaki bireyler, anavatanlarından uzakta olsalar bile, etnik müzikler aracılığıyla kültürel kökenlerine olan bağlılıklarını sürdürmeye çalışmakta ve bu bağlılık üzerinden kendi kimliklerini tanımlamaktadır. Bu müzikler, bireylerin yalnızca bireysel düzeyde değil, aynı zamanda kolektif bir kimlik bilinci geliştirmelerinde de önemli bir unsur olarak işlev görmektedir. Araştırmada elde edilen bulgular, diaspora topluluklarının etnik müzikler aracılığıyla kendi kültürel kimliklerini koruma ve bu kimliği yeni nesillere aktarma eğiliminde olduklarını ortaya koymuştur. Bu durum, müziğin toplumsal aidiyetin sürekliliğini sağlamada ne kadar etkili olduğunu göstermektedir.

Tablo 2. *Etnik Müzik Türleri ve Aidiyet Duygusuna Katkıları*

Etnik Müzik Türü	Aidiyet Bağlamı	Aidiyet Duygusuna Katkısı
İrlanda Halk Müziği	İrlandalıların diaspora aidiyet duygusu	Göçmen İrlandalılar arasında vatan özlemini pekiştirmektedir ve kültürel kimliğe olan bağlılığı güçlendirmektedir.
Fado	Portekizlilerin kültürel aidiyet duygusu	Portekizlilerin toplumsal ve kültürel kimliklerine duydukları derin bağlılığı temsil etmektedir, aidiyet duygusunu pekiştirmektedir.
Gospel Müziği	Afro-Amerikan toplumsal dayanışma	Afro-Amerikan topluluklarının tarihsel mücadelelerini yansıtarak toplumsal bağları ve kimlik bilincini güçlendirmektedir.
Hint Bhajanları	Hinduların dini aidiyet duygusu	Hinduların dini topluluklarına olan bağlılıklarını güçlendirmekte ve bu bağlılık üzerinden aidiyet duygusu geliştirmektedir.
Roma Müzikleri	Roman topluluklarının sosyal aidiyeti	Topluluğun bir arada olma hissini pekiştirmektedir ve bireylerin bu yapıya olan bağlılıklarını ifade etmelerine olanak tanımaktadır.

Tablo 2’de farklı etnik müzik türlerinin aidiyet duygusu üzerindeki etkilerinden örnekler yer almaktadır. İrlanda halk müziği, özellikle diaspora topluluklarında, İrlandalıların vatanlarına olan özlemlerini ve kültürel kimliklerine olan bağlılıklarını pekiştirerek, onların aidiyet duygusunu güçlendirmektedir. Fado müziği, Portekizlilerin kültürel kimliklerine duydukları derin bağlılığı temsil ederken, aynı zamanda bu bağlılık üzerinden toplumsal aidiyet duygusunu da pekiştirmektedir. Afro-Amerikan gospel müziği, toplumsal dayanışmayı güçlendiren ve tarihsel mücadeleler üzerinden topluluk içi bağları kuvvetlendiren bir araç olarak Afro-Amerikan topluluklarında aidiyet duygusunu artırmaktadır. Hint Bhajanları, Hinduların dini topluluklarına olan bağlılıklarını güçlendiren ve bu bağlılık üzerinden bir aidiyet duygusu oluşturan önemli dini müziklerdir. Roma müzikleri ise, Roman toplulukları içinde bireylerin sosyal yapıya olan bağlılıklarını pekiştiren ve bu bağlılık üzerinden toplumsal aidiyet duygusunu güçlendiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekler, etnik müziklerin toplumsal aidiyetin inşasında ve güçlenmesinde nasıl etkili olduğunu somut bir şekilde gösterebilecek niteliktedir.

Araştırmada, etnik müziklerin aidiyet duygusunu nasıl bir sosyal dayanışma aracı olarak güçlendirdiğini de incelenmiştir. Özellikle etnik müzikler, toplulukların bir arada olma hissini pekiştiren ve bu hissi sosyal dayanışmaya dönüştüren bir araç olarak öne çıkmaktadır. Topluluk içi dayanışma, bireylerin sosyal kimliklerini pekiştirmelerine ve toplumsal yapılar içinde daha güçlü bir yer edinmelerine yardımcı olabilmektedir. Örneğin, belirli ritüellerde veya toplumsal olaylarda söylenen şarkılar, topluluğun bir arada olma hissini kuvvetlendirebilmekte ve bu hissin sosyal bağlara dönüşmesine katkı sağlayabilmektedir. Bu tür müziklerin içerdiği mesajlar ve semboller, bireylerin topluluklarıyla olan bağlarını daha da derinleştirmekte ve bu bağların sürekliliğini sağlamaktadır.

Etnik müziklerin aidiyet duygusunu pekiştiren bir diğer önemli özelliğinin bu müziklerin toplumsal olaylar ve tarihsel süreçlerle olan bağlantısı olduğu görülmüştür. Özellikle toplulukların tarihsel deneyimlerini ve bu deneyimlerin bıraktığı izleri yansıtan müzikler, bireylerin bu olaylarla olan bağlarını güçlendirmekte ve bu bağın toplumsal hafıza içinde sürekli olarak yeniden üretilmesini sağlayabilmektedir. Bu tür müzikler, toplulukların ortak bir kültürel mirası paylaşmalarına ve bu mirası kuşaktan kuşağa aktarmalarına olanak tanıyabilmektedir. Örneğin, bir etnik grubun geçmişte yaşadığı bir acıyı veya kazandığı bir zaferi anlatan bir şarkı, bu grubun üyelerinin kendilerini bu tarihin bir parçası olarak görmelerine ve bu aidiyet duygusunu müzik aracılığıyla sürdürmelerine yardımcı olabilmektedir.

Araştırmada ayrıca, etnik müziklerin aidiyet duygusunu sadece topluluk içi ilişkilerde değil, aynı zamanda topluluklar arası ilişkilerde de nasıl pekiştirdiği de incelenmiştir. Etnik müzikler, toplulukların kendilerini diğer gruplar karşısında tanımlamalarına ve bu tanımlama sürecinde aidiyet duygularını ifade etmelerine olanak tanıyabilmektedir. Bu müzikler, toplulukların kendi kimliklerini dış dünyaya karşı savunma ve tanıtma süreçlerinde kritik bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, müzik aracılığıyla ifade edilen aidiyet duygusu, toplulukların sosyal yapılar içindeki yerini pekiştirmekte ve bu yerin toplumsal alanda tanınmasına katkıda bulunmaktadır.

Bu kapsamda, etnik müziklerle ilgili bulgular, sadece bireylerin kendilerini belirli bir gruba ait hissetmelerini sağlamakla kalmayıp aynı zamanda bu aidiyetin toplumsal yapılar içinde nasıl bir dayanışma ve sosyal bağlılık yarattığını da göstermektedir. Bu bulgular, müziğin toplumsal kimlikler üzerindeki derin etkisini ve etnik müziklerin toplumsal aidiyetin sürekliliğini sağlama konusundaki önemini vurgulamaktadır. Dolayısıyla, müzik sosyolojisi alanındaki literatüre önemli katkılar sunabilecek olan bu bulgular, aidiyet duygusunun toplumsal yapı içindeki dinamiklerini anlamak için önemli bir bakış açısı sunabilecektir.

3.3. Kültürel Hafıza Temasına İlişkin Bulgular

Kültürel hafıza, bir topluluğun tarihsel ve kültürel deneyimlerini nesilden nesile aktararak bu topluluğun kimliğini sürdüren ve güçlendiren önemli bir bileşendir. Etnik müzikler, bu sürecin merkezi unsurlarından biri olarak işlev görmektedir. Araştırmada elde edilen bulgular, etnik müziklerin toplulukların kültürel hafızalarını canlı tutmada ve bu hafızayı yeni kuşaklara aktarmada nasıl önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Kültürel hafıza, toplulukların ortak deneyimlerinin, geleneklerinin ve değerlerinin bir yansımasıdır. Bu hafızanın, geçmişteki olayların, ritüellerin ve sembollerin hatırlanması ve yeniden yaşatılmasıyla şekillendiği anlaşılmaktadır. Etnik müzikler, bu hafızanın korunmasında ve yeniden üretilmesinde önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır. Müzik, toplulukların tarihsel deneyimlerini melodiler, ritimler ve sözlerle ifade ederken, bu deneyimlerin unutulmasını engelleyebilmekte ve gelecek nesillerin bu hafızaya erişimini sağlayabilmektedir. Araştırma sürecinde incelenen şarkı sözleri ve müzikal eserler, bu sürecin nasıl işlediğini açıkça ortaya koyacak nitelikte olmuştur.

Örneğin, belirli bir etnik grubun tarihsel bir travmasını veya kültürel bir zaferini anlatan şarkılar, bu topluluğun kültürel hafızasında önemli bir yer tutabilmektedir. Bu şarkılar, sadece o dönemin olaylarını değil, aynı zamanda bu olayların topluluk üzerindeki etkilerini ve bu etkilerin toplumsal hafızada nasıl yer bulduğunu da yansıtmaktadır. Bu yolla, müzik, tarihsel

hafızanın canlı tutulmasını sağlamakta ve topluluğun bu hafızayı sürekli olarak yeniden üretmesine yardımcı olmaktadır. Bu durum, müziğin sadece bir eğlence aracı olmadığını, aynı zamanda bir tarihsel ve kültürel aktarım aracı olduğunu da göstermektedir.

Tablo 3. *Etnik Müzik Türleri ve Kültürel Hafızaya Katkıları*

Etnik Müzik Türü	Kültürel Hafıza Bağlamı	Kültürel Hafızaya Katkısı
Türküler ve Aşıklık Geleneği	Anadolu kültürel hafızası	Anadolu'nun tarihi ve toplumsal mücadelelerini anlatarak, kültürel hafızayı korumakta ve yeni nesillere aktarılmasına yardımcı olmaktadır.
İspanyol Flamenco Müzikleri	Endülüs bölgesinin tarihsel hafızası	Endülüs'ün tarihsel ve kültürel mirasını yaşatarak, bu mirasın kuşaktan kuşağa aktarılmasına yardımcı olmaktadır.
Güney Afrika İlahileri	Apartheid rejimi hafızası	Apartheid rejimi altındaki mücadeleleri ve direnişleri simgeleyerek, bu dönemin hafızasını korumakta ve gelecek nesillere aktarmaktadır.
Balkan Halk Müzikleri	Balkan Savaşları ve zorunlu göç hafızası	Balkan Savaşlarının ve göçlerin yarattığı travmaları anlatarak, kültürel hafızayı korumakta ve bu hafızanın geleceğe taşınmasını sağlamaktadır.
Amerikan Blues Müziği	Afro-Amerikan topluluklarının tarihsel hafızası	Afro-Amerikan topluluklarının yaşadığı acıları ve zorlukları anlatarak, kültürel hafızanın korunmasına ve aktarılmasına yardımcı olmaktadır.

Tablo 3'te, farklı etnik müzik türlerinin kültürel hafıza üzerindeki etkileri incelenmiştir. Türk aşıklık geleneği ve aşık edebiyatı, Anadolu'nun tarihi ve toplumsal mücadelelerini anlatarak, bu kültürel hafızayı korur ve yeni nesillere aktarılmasına katkı sağlar. İspanyol Flamenco müzikleri, Endülüs'ün tarihsel ve kültürel mirasını yaşatarak, bu mirasın kuşaktan kuşağa aktarılmasına yardımcı olur. Güney Afrika ilahileri, apartheid rejimi altındaki mücadeleleri ve direnişleri simgeleyerek, bu dönemin hafızasını korur ve gelecek nesillere aktarır. Balkan halk müzikleri, Balkan Savaşları ve zorunlu göçlerin yarattığı travmaları anlatır ve bu şekilde kültürel hafızayı korur, bu hafızanın geleceğe taşınmasını sağlar. Amerikan blues müziği ise Afro-Amerikan topluluklarının yaşadığı acıları ve zorlukları dile getirir, bu sayede kültürel hafızanın korunmasına ve sonraki nesillere aktarılmasına katkıda bulunur. Bu örnekler, etnik

müziklerin, toplulukların tarihsel ve kültürel deneyimlerini canlı tutarak, kültürel hafızanın korunmasında ve aktarılmasında ne kadar önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

Kültürel hafıza ile ilgili bir diğer önemli bulgu, etnik müziklerin toplulukların ritüel ve sembollerini nasıl yaşattığıdır. Müzik, toplulukların ortak ritüellerini ve sembollerini taşıyan ve bu unsurların devamlılığını sağlayan bir araç olarak işlev görebilmektedir. Araştırmada incelenen bir çok müzikal eser, bu ritüellerin ve sembollerin müzik aracılığıyla nasıl kuşaktan kuşağa aktarıldığını ve bu aktarım sürecinde nasıl yeniden anlamlandırıldığını ortaya koymaktadır ve bu tür eserlere dijital ortamlar aracılığıyla herkesin ulaşması mümkündür. Örneğin, belirli bir dinsel veya kültürel ritüelde kullanılan bir şarkı, sadece o anın duygusal ve toplumsal bağlamını güçlendirmekle kalmayıp, aynı zamanda bu ritüelin topluluk içindeki önemini ve anlamını da gelecek nesillere taşıyabilmektedir.

Bu bağlamda, etnik müziklerin toplulukların tarihsel olaylarını ve kültürel miraslarını nasıl koruduğu ve yaşattığı da dikkate değerdir. Etnik müzikler, toplulukların geçmişte yaşadıkları önemli olayları unutturmamak için bir araç olarak kullanılabilir. Bu müzikler, toplulukların tarihsel travmalarını, direnişlerini veya zaferlerini anlatan eserler aracılığıyla bu olayların hafızada kalmasını sağlar. Bu durum, etnik müziklerin toplulukların tarihsel hafızalarını koruma ve bu hafızayı canlı tutma konusundaki rolüne dikkat çekmektedir. Özellikle travmatik olaylar sonrasında üretilen müzikler, bu olayların toplumsal hafızada nasıl yer bulduğunu ve bu hafızanın yeni nesillere nasıl aktarıldığını anlamak için önemli bir kaynaktır.

Kültürel hafıza ve müzik arasındaki bu ilişki, toplulukların kimliklerini sürdürebilmeleri açısından da önemlidir. Etnik müzikler, toplulukların geçmişteki deneyimlerini hatırlatarak ve bu deneyimleri yeniden canlandırarak, bu toplulukların kimliklerini korumalarına ve bu kimliği sürekli olarak yeniden inşa etmelerine olanak tanımaktadır. Bu süreç, müziğin kültürel kimliğin bir taşıyıcısı olarak nasıl işlev gördüğünü ve bu kimliğin sürekliliğini nasıl sağladığını açıkça ortaya koymaktadır. Kültürel hafızanın korunması, toplulukların tarihsel bilinçlerini ve bu bilinç üzerinden inşa edilen kimliklerini sürdürebilmeleri için hayati öneme sahiptir. Bu bağlamda, etnik müzikler, toplulukların kültürel kimliklerini koruma ve bu kimliği dış dünyaya karşı ifade etme süreçlerinde önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır.

Dolayısıyla bu araştırma, etnik müziklerin kültürel hafızanın korunmasında ve bu hafızanın yeni kuşaklara aktarılmasında nasıl önemli bir rol oynadığını kapsamlı bir şekilde incelemiştir. Etnik müzikler, toplulukların tarihsel ve kültürel miraslarını yaşatan ve bu mirasın sürekliliğini

sağlayan güçlü bir unsur olarak işlev görmektedir. Bu bulgular, müziğin toplumsal hafıza üzerindeki derin etkisini ve etnik müziklerin kültürel hafızanın yeniden üretilmesindeki rolünün altını çizmektedir. Bu bağlamda, müzik sosyolojisi alanındaki literatüre önemli katkılar sunan bu bulgular, kültürel hafızanın toplumsal yapılar içindeki yerini ve bu yapılar üzerindeki etkisini anlamak için önemli bir perspektif sunmaktadır.

3.4. Toplumsal Tanınma Temasına İlişkin Bulgular

Toplumsal tanınma, bireylerin ve toplulukların kimliklerinin, değerlerinin ve kültürel özelliklerinin daha geniş bir toplumsal yapı içinde kabul görmesi, tanınması ve onaylanması anlamına gelir. Bu süreç, özellikle azınlık grupları veya marjinalize edilmiş topluluklar için büyük bir önem taşıyabilmektedir, çünkü bu tanınma, onların toplumsal yapılar içinde kendilerini ifade etmelerine ve kimliklerini savunmalarına olanak tanır.

Araştırmada elde edilen bulgular, etnik müziklerin bu tanınma sürecinde nasıl kritik bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir. Etnik müzikler, belirli bir etnik grubun kültürel kimliğini dış dünyaya karşı ifade etme ve bu kimliğin toplumsal olarak tanınmasını sağlama noktasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu müzikler, toplulukların tarihlerini, dillerini, geleneklerini ve değerlerini yansıtarak, bu unsurların daha geniş bir toplum içinde görünür olmasını sağlayabilmektedir. Bu bağlamda, etnik müzikler, bir yandan toplulukların kendi içlerinde kimliklerini güçlendirirken, diğer yandan bu kimliğin dış dünyada tanınması ve kabul görmesi için bir platform sunmaktadır.

Özellikle, etnik müziklerin toplumsal protesto ve direniş süreçlerinde nasıl kullanıldığını dair bulgular, bu müziklerin toplumsal tanınma bağlamındaki önemini ortaya koymaktadır. Marjinalize edilmiş veya baskı altındaki topluluklar, müzik aracılığıyla seslerini duyurabilmekte, kimliklerini savunabilmekte ve bu kimliğin tanınmasını talep edebilmektedirler. Araştırma, etnik müziklerin bu tür sosyal hareketlerde nasıl bir direniş aracı olarak kullanıldığını ve bu süreçte toplulukların kimliklerinin tanınmasını nasıl sağladığını göstermektedir. Örneğin, belirli bir etnik grubun müziğinde yer alan protesto temaları, bu grubun toplumsal haklarını ve varlığını savunma mücadelesini yansıtabilmektedir. Bu durum, müziğin sadece bir sanatsal ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda bir toplumsal değişim aracı olduğunu da gösterebilecek niteliktedir.

Bu bağlamda, etnik müziklerin toplulukların kültürel haklarını savunma ve bu hakların tanınmasını sağlama süreçlerinde de nasıl bir rol oynadığına dair bulgular dikkat çekicidir. Etnik müzikler, toplulukların kültürel miraslarını, dillerini ve geleneklerini koruma taleplerini

dile getirirken, bu taleplerin toplumsal yapılar içinde tanınmasını sağlar. Bu müzikler, bir yandan toplulukların kimliklerini koruma ve bu kimliği yeniden üretme süreçlerine katkıda bulunurken, diğer yandan bu kimliğin toplumsal alanda kabul görmesini ve tanınmasını kolaylaştırır. Bu süreç, özellikle çok kültürlü veya çok etnik yapıya sahip toplumlarda, toplumsal barış ve uyumun sağlanmasında da önemli bir rol oynar.

Toplumsal tanınma sürecinde, etnik müziklerin aynı zamanda topluluklar arası iletişim ve etkileşimi nasıl teşvik ettiği de incelenmiştir. Etnik müzikler, farklı topluluklar arasında bir köprü görevi görerek, bu toplulukların birbirlerini daha iyi anlamalarına ve kabul etmelerine olanak tanır. Müzik, evrensel bir dil olarak, farklı kültürlerin ve kimliklerin tanınmasını ve bu tanınmanın toplumsal yapılar içinde kabul görmesini sağlar. Bu bağlamda, etnik müziklerin toplumsal tanınma süreçlerinde nasıl bir arabulucu rolü oynadığı ve bu süreçte farklı toplulukların birbirleriyle nasıl etkileşimde bulunduğu araştırmada elde edilen bulgularla desteklenmiştir.

Tablo 4. *Etnik Müzik Türleri ve Toplumsal Tanınmaya Katkıları*

Etnik Müzik Türü	Toplumsal Tanınma Bağlamı	Toplumsal Tanınmaya Katkısı
Tango	Arjantin'in kültürel kimliğinin küresel tanınması	Arjantin'in kültürel kimliğini global sahnede temsil eder ve bu kimliğin uluslararası alanda tanınmasını sağlar.
Rai Müziği	Cezayir'in toplumsal kimliğinin tanınması	Cezayir'in sosyal mücadelelerini ve kültürel mirasını dünyaya duyurur, Cezayir kimliğinin uluslararası tanınmasına katkı sağlar.
Cape Verde Morna Müziği	Cape Verde'nin kültürel tanınması	Cape Verde'nin kültürel mirasını temsil eder ve ülkenin toplumsal kimliğinin dünya genelinde tanınmasına katkı sağlar.
Tuva Boğaz Şarkıcılığı	Tuva halkının kültürel tanınması	Tuva'nın benzersiz kültürel kimliğini tanıtarak, halkın toplumsal tanınma sürecinde önemli bir araç olarak işlev görür.
Güney Kore K-Pop	Kore kültürel kimliğinin küresel tanınması	Güney Kore'nin modern kültürel kimliğini global bir marka haline getirir ve ülkenin uluslararası alanda tanınmasını sağlar.

Tablo 4, çeşitli etnik müzik türlerinin toplumsal tanınma süreçlerindeki etkilerini ve bu müziklerin belirli kültürel kimliklerin uluslararası alanda nasıl kabul gördüğünü detaylandırmaktadır. Tango müziği, Arjantin'in kültürel kimliğinin dünya çapında tanınmasında kilit bir rol oynamıştır. Buenos Aires'in kenar mahallelerinden doğan bu müzik

türü, kısa sürede uluslararası üne kavuşarak, Arjantin'in kültürel zenginliğini temsil eden bir sembol haline gelmiştir. Örneğin, Carlos Gardel, tango müziği aracılığıyla Arjantin'in sosyal ve kültürel yapısını dünya sahnesine taşımış ve bu kimliğin küresel olarak tanınmasını sağlamıştır. Tango, Arjantin'in bir sembolü olarak, ülkenin kültürel kimliğinin dünya genelinde kabul görmesine büyük ölçüde katkıda bulunmuştur.

Rai müziği, Cezayir'in toplumsal kimliğinin tanınmasında önemli bir etkiye sahiptir. Bu müzik türü, Cezayir'in sosyal ve politik mücadelelerini, gençlerin özgürlük arayışlarını ve modernleşme çabalarını dile getirir. Cheb Khaled gibi ünlü sanatçılar, Rai müziği ile Cezayir'in kültürel mirasını dünya genelinde tanıtmış ve bu kimliğin uluslararası arenada tanınmasını sağlamıştır. Rai, Cezayir toplumunun modernleşme ve özgürlük arayışının bir sembolü haline gelmiş ve Cezayir kimliğinin küresel ölçekte kabul görmesine olanak tanımıştır.

Cape Verde'nin kültürel kimliği, Morna müziği aracılığıyla dünya sahnesine taşınmıştır. Bu melankolik müzik türü, ada ülkesinin tarihini, denizciliğini ve sömürgecilik dönemi yaşamını anlatır. Cesária Évora, Morna müziğinin en tanınmış temsilcilerinden biri olarak, Cape Verde'nin kültürel mirasını uluslararası alanda tanıtmış ve bu küçük ada ülkesinin toplumsal kimliğinin dünya genelinde tanınmasına büyük katkı sağlamıştır. Morna müziği, Cape Verde'nin kültürel zenginliğini ve tarihini global izleyicilere sunarak, bu kimliğin uluslararası tanınmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Tuva boğaz şarkıcılığı, Orta Asya'da yer alan Tuva halkının benzersiz kültürel kimliğini dünya çapında tanıtmıştır. Bu geleneksel müzik türü, Tuva halkının doğa ile olan derin bağlarını, yerel ritüellerini ve kültürel mirasını yansıtır. Boğaz şarkıcılığı, dünya genelinde büyük ilgi görmüş ve Tuva'nın kültürel kimliğinin tanınmasına önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Bu müzik türü, Tuva halkının toplumsal tanınma sürecinde kilit bir araç olarak hizmet vermiş, onların kültürel kimliklerini global bir izleyici kitlesine ulaştırmıştır.

Güney Kore'nin kültürel kimliği, K-Pop müziği sayesinde dünya çapında büyük bir etkiye sahip olmuştur. Modern pop müziği geleneksel Kore unsurlarıyla harmanlayan bu tür, gençler arasında geniş bir popülarite kazanmıştır. BTS gibi K-Pop grupları, Güney Kore'nin kültürel kimliğini dünya çapında bir marka haline getirmiştir. K-Pop, sadece bir müzik türü olmanın ötesinde, Güney Kore'nin modern kültürel kimliğini ve gençlik enerjisini temsil eden bir sembol haline gelmiş, bu kimliğin küresel tanınmasına büyük katkıda bulunmuştur.

Araştırma, etnik müziklerin kültürel tanınmanın ötesinde politik tanınma süreçlerine de katkıda bulunduğunu ortaya koymaktadır. Etnik müzikler, belirli bir topluluğun politik taleplerini dile

getirirken, bu taleplerin toplumsal yapı içinde tanınmasını ve dikkate alınmasını sağlamaktadır. Bu durum, müziğin toplumsal değişim ve dönüşüm süreçlerinde nasıl etkili bir araç olabileceğini gösterebilecek niteliktedir. Örneğin, bağımsızlık hareketleri veya hak talepleri sırasında kullanılan etnik müzikler, bu hareketlerin ve taleplerin toplumsal olarak tanınmasını ve desteklenmesini sağlar. Bu bağlamda, etnik müzikler, sadece kültürel değil, aynı zamanda politik bir tanınma sürecinin de parçası haline gelir.

Bu kapsamda, bu araştırma, etnik müziklerin toplumsal tanınma süreçlerinde nasıl önemli bir rol oynadığını detaylı bir şekilde incelemiş ve bu müziklerin toplulukların kimliklerinin toplumsal yapılar içinde tanınmasını nasıl sağladığını ortaya koymuştur. Etnik müzikler, sadece bir kültürel ifade aracı değil, aynı zamanda toplumsal ve politik tanınma süreçlerinde etkili bir araç olarak işlev görmektedir. Bu bulgular, müziğin toplumsal yapılar üzerindeki derin etkisini ve etnik müziklerin toplumsal tanınma süreçlerindeki kritik rolünü vurgulamaktadır. Bu bağlamda, müzik sosyolojisi alanındaki literatüre önemli katkılar sunan bu bulgular, toplumsal tanınma süreçlerinin dinamiklerini ve bu süreçlerin toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini anlamak için önemli bir perspektif sunmaktadır.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmada, etnik müzik türlerinin bireylerin kimlik ve aidiyet duygusu üzerindeki etkileri müzik sosyolojisi perspektifinden detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bulgular, etnik müziklerin, bireylerin ve toplulukların kimliklerini inşa etmelerinde, bu kimlikleri korumalarında ve dış dünyaya karşı ifade etmelerinde kritik bir rol oynadığını göstermektedir. Araştırma, müzik ve kimlik arasındaki bu derin ilişkinin, toplumsal yapılar ve bireysel kimlikler üzerinde nasıl etkili olduğunu ortaya koyarak, müzik sosyolojisi alanında önemli katkılar sağlamaktadır.

Araştırmada elde edilen bulgular ışığında, etnik müziklerin kimlik oluşumu, aidiyet duygusu, kültürel hafıza ve toplumsal tanınma süreçlerinde oynadığı roller tartışılmıştır. Elde edilen bulgular, bu süreçlerin sosyolojik bağlamda nasıl işlediğini anlamamıza olanak tanımış ve literatürdeki diğer çalışmalarla ilişkilendirilerek analiz edilmiştir.

İlk olarak, etnik müziklerin kimlik oluşumundaki rolü, bireylerin ve toplulukların kendilerini nasıl tanımladıkları üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğunu ortaya koymuştur. Lidskog (2016) ve Davis (2005) gibi çalışmalarda da vurgulandığı gibi, müzik, bireylerin kimliklerini ifade etmelerinde ve bu kimlikleri yeniden tanımlamalarında merkezi bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırmada, etnik müziklerin, özellikle diaspora toplulukları için, kökenlerine olan bağlılıklarını sürdürmelerine yardımcı olduğu ve bu bağlamda müziklerin kimlik

oluşturma süreçlerinde direnç aracı olarak kullanıldığı belirlenmiştir. Bu bulgu, Boer ve vd.'nin (2013) kimlik inşasında müziğin önemini vurgulayan çalışmalarını desteklemektedir.

Aidiyet duygusu bağlamında ise etnik müziklerin, bireylerin topluluklarına olan bağlılıklarını güçlendirdiği ve bu bağlılık üzerinden bir sosyal dayanışma sağladığı görülmüştür. Özellikle diaspora topluluklarında, etnik müziklerin bireylerin kendilerini bir gruba ait hissetmelerine ve bu aidiyet duygusunu sosyal bağlarla güçlendirmelerine yardımcı olduğu belirlenmiştir. Bu durum, Neville vd.'nin (2014) sosyolojik analizlerinde müziğin aidiyet duygusunu pekiştiren bir araç olarak nasıl işlev gördüğünü açıklayan bulgularla uyumludur.

Kültürel hafıza üzerinde etnik müziklerin etkisi, bu müziklerin toplulukların tarihsel ve kültürel miraslarını canlı tutmada ve bu hafızayı yeni nesillere aktarmada oynadığı rol ile ilişkili olarak analiz edilmiştir. Bulgular, müziğin kültürel hafızanın korunması ve yeniden üretilmesi sürecinde nasıl bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir. Hall (1990) ve Milanović (2007) gibi araştırmacılar tarafından ortaya konulan kültürel kimlik teorileri bağlamında bu bulgular, müziğin toplulukların kimliklerini sürekli olarak yeniden inşa etmelerine nasıl yardımcı olduğunu açıklamaktadır.

Son olarak, toplumsal tanınma sürecinde etnik müziklerin kritik bir araç olarak nasıl kullanıldığı araştırılmıştır. Bulgular, etnik müziklerin belirli toplulukların kültürel kimliklerinin tanınmasını sağlama ve bu kimliğin toplumsal yapılar içinde kabul görmesini kolaylaştırma sürecinde etkili olduğunu ortaya koymuştur. Bu durum, özellikle marjinalize edilmiş toplulukların müzik aracılığıyla seslerini duyurdukları ve kimliklerini savundukları bir bağlamda, müziğin toplumsal değişim aracı olarak nasıl işlev gördüğünü açıkça göstermektedir. Shepherd & Sigg (2015) gibi araştırmacıların sosyal kimlik teorisi çerçevesinde müziğin grup içi dayanışmayı artırıcı rolüne dikkat çekmeleri, bu çalışmada elde edilen bulgularla örtüşmektedir.

Bu araştırmanın bulguları, etnik müziklerin sosyolojik işlevlerini anlamak için önemli bir katkı sunmaktadır. Elde edilen sonuçlar, müziğin toplumsal yapıların ve bireysel kimliklerin şekillenmesinde oynadığı çok boyutlu rolü ortaya koyarak, müzik sosyolojisi literatüründe önemli bir yer edinmektedir. Bu bağlamda, müziğin toplumsal kimlik ve aidiyet süreçlerindeki etkisini anlamak için yapılan bu çalışma, müzik ve kimlik arasındaki ilişkinin dinamik doğasına dair yeni bakış açıları sunmaktadır.

Bu çalışmada, etnik müzik türlerinin sosyolojik bağlamda nasıl işlev gördüğü üzerine yapılan analizler, müziğin toplumsal yapılar ve bireysel kimlikler üzerindeki etkisini anlamak için

genişletilmiş bir perspektif sunmaktadır. Bulgular, etnik müziklerin sadece estetik bir ifade aracı olmanın ötesinde, toplumsal ve kültürel kimliklerin inşasında, korunmasında ve toplumsal tanınma süreçlerinde nasıl kritik bir rol oynadığını gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla, bu çalışmanın sonuçları, müzik sosyolojisi alanındaki literatüre değerli katkılar sunmakta ve bu alanda gelecekte yapılacak araştırmalar için bir temel oluşturmaktadır.

Gelecekteki araştırmalar, etnik müziklerin farklı sosyolojik bağlamlarda nasıl işlev gördüğünü daha ayrıntılı bir şekilde inceleyebilir ve bu süreçlerin toplumsal yapı üzerindeki uzun vadeli etkilerini daha derinlemesine araştırabilir. Bu çalışmalar, müziğin toplumsal değişim süreçlerinde nasıl bir araç olarak kullanılabileceği konusunda daha fazla bilgi sağlayabilir ve müzik sosyolojisi alanındaki teorik yaklaşımlara yeni boyutlar kazandırabilir. Dijital çağın getirilerinden birisi de bir çok veri setini eş zamanlı olarak analiz etme olanaklarına araştırmacıların sahip olabilmesidir. Bu kapsamda araştırma raporlarında verilerin tamamına diğer araştırmacıların da erişebileceği bir sistemin oluşturulması günümüzde elzem bir hale gelmiştir.

KAYNAKÇA

- Allen, K., Kern, M., Rozek, C., McInerney, D., & Slavich, G. (2021). Belonging: a review of conceptual issues, an integrative framework, and directions for future research. *Australian Journal of Psychology*, 73(1), 87-102. <https://doi.org/10.1080/00049530.2021.1883409>
- Bennett, A., & Taylor, J. (2012). Popular music and the aesthetics of ageing. *Popular Music*, 31(2), 231-243. <https://doi.org/10.1017/S0261143012000013>
- Boer, D., Fischer, R., Atilano, M., Hernandez, J., Moreno García, L. I., Mendoza, S., Gouveia, V., Lam, J. W., & Lo, E. (2013). Music, identity, and musical ethnocentrism of young people in six Asian, Latin American, and Western cultures. *Journal of Applied Social Psychology*, 43(12), 2360-2376. <https://doi.org/10.1111/jasp.12185>
- Celenza, A. (2005). Imagined communities made real: The impact of Robert Schumann's *Neue Zeitschrift für Musik* on the formation of music communities in the mid-nineteenth century. *Journal of Musicological Research*, 24(1), 1-26. <https://doi.org/10.1080/01411890590915467>
- Davis, R. (2005). Music education and cultural identity. *Educational Philosophy and Theory*, 37(1), 47-63. <https://doi.org/10.1111/j.1469-5812.2005.00097.x>
- Eyerman, R. (2002). Music in movement: Cultural politics and old and new social movements. *Qualitative Sociology*, 25(3), 443-458. <https://doi.org/10.1023/A:1016042215533>
- Lidskog, R. (2017). The role of music in ethnic identity formation in diaspora: A research review. *International Social Science Journal*, 66(2019-220), 23-38. <https://doi.org/10.1111/issj.12091>
- Martiniello, M., & Lafleur, J. (2008). Ethnic minorities' cultural and artistic practices as forms of political expression: A review of the literature and a theoretical discussion on music. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 34(8), 1191-1215. <https://doi.org/10.1080/13691830802364809>
- Milanović, B. (2007). Music and collective identities. *Muzikologija*, 7, 119-134. <https://doi.org/10.2298/MUZ0707119M>
- Morgan, H. (2022). Conducting a qualitative document analysis. *The Qualitative Report*, 27(1), 64-77. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2022.5044>

- Neville, H., Oyama, K. E., Odunewu, L. O., ve Huggins, J. (2014). Dimensions of belonging as an aspect of racial-ethnic-cultural identity: an exploration of indigenous Australians. *Journal of Counseling Psychology*, 61(3), 414-426. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/a0037115>
- Nooshin, L. (2011). Hip-hop Tehran: Migrating styles, musical meanings, marginalised voices. Toynbee, J. & Dueck, B. (ed.). *Migrating Music* (1.Baskı, s. 108-127). Routledge.
- Ozment, E. W. (2015). The sociology of musical networks. *International Sociology*, 30(4), 448-456. <https://doi.org/10.1177/0268580915597184>
- Palubinskienė, V. (2015). Some aspects of schoolchild's and students' ethnic identity development through ethnic instrumental music. *Pedagogika*, 117(1), 98-109. <https://doi.org/10.15823/p.2015.070>
- Rowling, C. M. (2019). Social identity theory and communication. *Oxford Bibliographies*. <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199756841/obo-9780199756841-0230.xml> adresinden 19.08.2024 tarihinde erişildi.
- Shepherd, D., & Sigg, N. (2015). Music preference, social identity, and self-esteem. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 32(5), 507-514. <https://doi.org/10.1525/mp.2015.32.5.507>
- Sung, C. (2021). The music and culture of the Korean diaspora in London [Doktora tezi, University of London].
- Trepte, S. (2006). Social identity theory. Bryant, J. & Vorderer, P. (Ed.), *Psychology of entertainment* (s. 255–271). Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Wanjala, H., & Kebaya, C. (2016). Popular music and identity formation among Kenyan youth. *Muziki*, 13(2), 20-35. <https://doi.org/10.1080/18125980.2016.1249159>

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale Sosyoloji alanına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



ASA

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

19. yy. Kadın şairleri Arasında Âdile Sultan'ın Dil, İfade ve Üslûp Farkı

*Âdile Sultan's Language, Expression and Stylistic Difference
Among 19th Century Women Poets*

TUĞBA ULUÇAM

Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
tugbabyk6@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-7083-9387>

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 04.07.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 16.08.2024

Yayım Tarihi/Published: 30.12.2024

Atıf/Citation

Uluçam, T. (2024). 19. yy. Kadın şairleri arasında Âdile Sultan'ın dil, ifade ve üslûp farkı. *ASA Dergisi*, 2(2), 224-257.

Uluçam, T. (2024). Âdile Sultan's language, expression and stylistic difference among 19th century women poets). *Journal of ASA*, 2(2), 224-257.



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu makale Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalında Prof. Dr. Ayşe Yıldız danışmanlığında Tuğba Uluçam tarafından hazırlanan "Osmanlı Hanedanına Mensup Divan şairlerinin şiir Dünyası" isimli doktora tezinden türetilmiştir.

Öz

Klasik Türk edebiyatında kadın şairlerin şiir serüveni Zeynep Hatun (ö.1474) ile başlamıştır. Ancak Zeynep Hatun'un *Divan*'ı günümüze ulaşmamış onun yerine çağdaşı Mihrî Hatun (ö.1506) Anadolu sahasında divan sahibi ilk kadın şair olmuştur. Zeynep Hatun ve Mihrî Hatun'dan sonra her yüzyılda pek çok kadın şair ortaya çıkmıştır. Fakat kadın şairler arasında divan sahibi olan fazla kimse bulunmamaktadır. Divanı bugüne ulaşan kadın şairler Mihrî Hatun, Sıdkî Hatun (ö.1703), Fıtnat Hanım (ö.1780), Sırrî Hanım (1814-1877), Ferîde Hanım (1837-1903), Ayşe İsmet Hanım (1840-1902), Tevhîde Hanım (1847-1901), Leylâ Hanım (ö.1847), Şeref Hanım (1809-1876) ve Âdile Sultan (1826-1899)'dır. Bu çalışmada ise 19. yüzyılın divan sahibi kadın şairleri olan Leylâ Hanım, Şeref Hanım ve Âdile Sultan divanları ele alınmıştır. Üç şairin divanlarında ortak kullanılan nazım şekilleri dikkate alınarak şairlerin şiirleri dil, ifade, üslûp ve tema açısından incelenmiştir. Şairlerin şiirlerinde konu edindiği klasik aşk anlayışı, tasavvuf, din, hikmetli sözler, övgü, ölüm, aile hayatı ve şairlerin duygularına yönelik anlatımlar değerlendirilerek Âdile Sultan'ın Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'a kıyasla şiirlerinde farklı bir ifade tarzı ve üslûp özelliğine sahip olup olmadığı tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk Edebiyatı, kadın şairler, 19. yy, Âdile Sultan, Leylâ Hanım, Şeref Hanım

Abstract

The poetic journey of female poets in classical Turkish literature began with Zeynep Hatun (d.1474). However, Zeynep Hatun's Divan has not left to the present day, and instead, her contemporary Mihrî Hatun (d.1506) became the first woman poet in Anatolia to have a divan. Following Zeynep Hatun and Mihrî Hatun, many female poets emerged in each century. However, there are not many female poets among them who have a divan. The female poets whose divans have left to this day are Mihrî Hatun, Sıdkî Hatun (d.1703), Fıtnat Hanım (d.1780), Sırrî Hanım (1814-1877), Ferîde Hanım (1837-1903), Ayşe İsmet Hanım (1840-1902), Tevhîde Hanım (1847-1901), Leylâ Hanım (d.1847), Şeref Hanım (1809-1876), and Âdile Sultan (1826-1899). This study examines the divans of 19th-century female poets Leylâ Hanım, Şeref Hanım, and Âdile Sultan. The poems of these poets are analyzed in terms of language, expression, style, and themes, considering the common poetic forms used in their divans. The study evaluates whether Âdile Sultan has a distinct expression style and stylistic compared to Leylâ Hanım and Şeref Hanım by examining the classical love understanding, mysticism, religion, wise sayings, praise, death, family life and emotional expressions in their poems.

Keywords: Classical Turkish Literature, female poets, 19th century, Âdile Sultan, Leylâ Hanım, Şeref Hanım

Giriş

Divan edebiyatı dairesinde şiir yazan şairlerin birçoğu erkek olmakla birlikte kadın şairlerin de varlığı bilinmektedir. Osmanlı döneminde şiirle meşgul olmuş kadınlar genellikle soylu bir aileye mensuptur ve iyi bir eğitim almıştır.

Kızıltan (1994) *Divan Edebiyatı Özelliklerine Uyarak Şiir Yazan Kadın Şairler* adlı makalesinde kadın şairlerin 15. yüzyıldan itibaren klasik Türk şiirinde varlık göstermeye başladığını söylemiştir. Bu şairlerin başlıcaları hakkında bilgi veren Kızıltan, kadın şairlerin çoğunlukla devletin yönetici, ordu veya ulema sınıfından olan iyi bir ailede yetiştiğini ve yine bu çevreden birileri ile evlendiğini vurgulamıştır. Kadınların iyi bir eğitim almasının, Arapça, Farsça ve edebiyat bilgisine sahip olmasının şairliğin yolunu açtığını ifade etmiştir.

Osmanlı sahasında varlık gösteren 50'ye yakın kadın şair mevcuttur. Bu şairlerin büyük bir kısmının divanı günümüze ulaşmamıştır. Bu durumun önemli sebeplerinden birisinin ebeveynlerin veya eşlerin engellemesi olduğunu belirten Ertek Morkoç (2011), "*Klâsik Türk Edebiyatında Kadın Şairlere Bir Bakış*" adlı makalesinde kadın şairlerin aileleri tarafından engellendiğini ifade etmiştir. Her ne kadar kültürlü bir çevrede yetişmiş olsalar da kadın şairlerin şiir kaleme almaları aileleri tarafından hoş karşılanmamıştır.

Kadın şairlerin erkek egemen ve kapalı bir kültür ortamında yetişmesi onların sayıca az olmasına ve kısıtlı sayıda eser vermesine yol açmıştır. Bununla birlikte kadınların şiir yazmasının aileleri ve toplum tarafından uygun görülmemesi kadın şairleri daha klasik şiirler yazmaya yönlendirmiştir. Toplumun ve aile yapısının engellemelerine rağmen kadın şairler hemen hemen her yüzyılda şiir alanında eser ortaya koymuştur.

1. Divan Şiirinde Öne Çıkan Kadın Şairler

Osmanlı sahasında bilinen ilk kadın şair olan Zeynep Hatun (öl.1474) 15. yüzyılda yaşamış ancak *Divan*'ı günümüze ulaşmamıştır. Çağdaşı Mihrî Hatun (öl.1506) ise divan sahibi ilk kadın şair olarak edebiyat tarihinde yerini almıştır. Şairlik hayatları ortak bir mekânda kesişen bu iki şair de II. Bayezit (1481-1512)'in oğlu Şehzade Ahmet (1465-1513)'in Amasya'daki edebi çevresine girmeyi başarmıştır (İpekten, 1996).

Mihrî Hatun döneminin erkek egemenliği karşısında klasik Türk şiirinin kalıplarına uyarak şiirler yazmakla birlikte şiirlerinde kadınca söyleyişlerde de bulunmuştur¹. Pervasız ve cesur tavrı ile dikkat çeken şair yalın bir anlatıma sahiptir.

16. yüzyılın kadın şairlerinden olan Hubbî Hatun (öl.1589) I. Süleyman (1520-1566)'ın da sütkardeşidir. Birçok gazel ve kasidenin yanında *Cemşîd ü Hurşîd* adlı bir de mesnevi yazmıştır. Şehzade Mustafa'ya yazdığı mersiyeleri ile tanınan Nisâyî (öl.?) ise mersiyelerindeki Kanunî ve eşi Hürrem Sultan'ı suçlayan sert, öfkeli ve duygularını açıkça ifade eden sözleri ile dikkat çekmiştir (Ertek Morkoç, 2011).

Asıl adı Emetullah Kadın olan Sıdkî Hatun (öl.1703) 17. yüzyılda yaşamıştır. Daha çok gazel ve ilahiler kaleme alan şairin bir *Divan*'a sahip olduğu söylenmektedir (Aksoyak & Yıldız, 2017).

18. yüzyılın kadın şairlerinden olan Fıtnat Hanım (öl.1780) ise İstanbul'da Şeyhülislam Ebu İshak-zâde Mehmet Efendi'nin kızı olarak dünyaya gelmiştir. Yetiştigi çevre münasebetiyle iyi bir eğitim gören Fıtnat Hanım'ın bir *Divan*'ı mevcuttur. “Şiirlerinin geleneğe, erkek şairlerin duygu ve düşüncelerini anlatış biçimine uygun şiirler olduğu anlaşılmaktadır. Bir kadının karşı cinse duygularını aktarmaktan uzak şiirlerdir.” (Kızıltan, 2015, s. 118)

19. yüzyılda yetişmiş kadın şairlerin en meşhurları Leylâ Hanım (öl.1847), Şeref Hanım (1809-1876) ve Âdile Sultan (1826-1899)'dır. Üç şair de İstanbul doğumludur ve divan sahibidir. Leylâ Hanım Kazasker Moralı-zade Hâmit Bey (öl.1825)'in, Şeref Hanım ise şair Mehmet Nebil (öl.1820)'in kızıdır. Âdile Sultan ise iki şairden de farklı bir hayata sahiptir. Osmanlı hanedanına mensup olan Âdile Sultan II. Mahmut (1808-1839)'un kızı olup hanedandaki divan sahibi tek kadın şairdir.

2. 19. yy. Divan Sahibi Kadın Şairler

Ünlü şair Keçeci-zâde İzzet Molla (öl.1829)'nın yeğeni olan Leylâ Hanım “kaynakların genel ifadesine göre, Osmanlı şairelerinin en meşhurlarından, edîbe, zarîfe, hâzır-cevâb, anında şiir söyleyebilen, çabuk anlayan, pek zeki, şiirinin güzelliği yüzünün güzelliğinden üstün olduğu için bülbüle benzetilen bir şairedir.” (Arslan, 2014). Çeşitli türlerde şiir yazmış olsa da daha çok lirik gazelleri ile tanınmıştır. *Divan*'ında 6 kaside, 3 murabba, 5 muhammes, 13 tahmis, 2

¹ “Bir kadın olarak Mihrî Hatun'un kendisi ile ilgili şiirlerinde dile getirdiği, kadınlığını ön plana çıkaran en önemli unsur, şairin güzellik açısından kendisini ifade ettiği beyitleridir. Mihrî Hatun, gerek tezkirelerde gerekse kendisine hitaben yazılan şiirlerde güzelliği ile beyan olunmuş bir kadındır. Kendisi de güzelliğinin farkında olmalı ki bunu şiirlerinde dile getirmiştir.” (Bıyık, 2018, s. 17-19)

müseddes, 3 tesdis, 1 tesbî, 1 müsemmen, 2 tesmin, 8 terki b-bent, 1 tercî'-bent, 55 tarih, 122 gazel, 5 müstezat, 21 şarkı, 5 lugaz, 23 rubai, 7 kıt'a, 4 müfret yer almaktadır (Arslan, 2014).

Şair Mehmet Nebî'in kızı olan Şeref Hanım bir *Divan*'a sahiptir. *Divan*'ında 23 kaside, 122 tarih, 8 murabba, 8 muhammes, 17 tahmis, 15 müseddes, 10 tesdis, 1 müsemmen, 4 terki b-bent, 1 tercî'-bent, 255 gazel, 2 müstezat, 42 şarkı, 5 mesnevi, 4 lugaz, 8 kıt'a-i kebire, 108 kıt'a, 4 rubai, 18 beyit, 20 matla, nazım şekli belli olmayan manzume bulunmaktadır (Arslan, 2014). Şeref Hanım döneminde en çok şiir yazan ve hemen hemen her nazım şeklini kullanan şairlerden biridir. Şiirlerinde sade bir Türkçe kullanmış ve klasik Türk şiirinin temel kurallarına bağlı kalmıştır.

Âdile Sultan ise haremde yetişmiş bir kadın olarak Leyla Hanım ve Şeref Hanım'dan sosyal çevre bakımından ayrılmaktadır. Şairin bir *Divan*'ı vardır. *Divan*'ında 207 gazel, 15 murabba, 1 tahmis, 4 müseddes, 7 mesnevi, 1 müstezat, 2 terki b-bent, 13 kıt'a, 1 divânî, 1 semaî yer almaktadır.

19. yüzyıl Osmanlı kadın şairleri arasında Âdile Sultan, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım önemli birer figür olmuştur. Bu çalışmada da bu üç şairin dil, ifade ve üslûp özellikleri incelenmiş ve Âdile Sultan'ın Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'a kıyasla farklı bir anlatıma sahip olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

3. 19. yy.da Divan Sahibi Kadın Şairlerin Şiirlerinde Dil ve İfade

Âdile Sultan, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanları divan tertibi açısından incelendiğinde Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanlarının mürettep divan özelliği gösterdiği görülmektedir. *Âdile Sultan Divanı* ise mürettep olmamakla birlikte nazım şekilleri bakımından da karışıklık içermektedir. Örneğin; gazeller başlığı altında kıt'a nazım şekillerine yer verilmiştir².

Âdile Sultan, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın divanlarında kullanılan nazım şekilleri aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

² Nazım şekillerinin doğru değerlendirilebilmesi amacıyla *Âdile Sultan Divanı*'ndaki şiirler nazım şekilleri bakımından yeniden değerlendirilmiştir. *Divan*'daki nazım şekillerine ilişkin karışıklığın giderilebilmesi için "*Osmanlı Hanedanına Mensup Divan Şairlerinin Şiir Dünyası*" adlı devam eden doktora tezinde de belirtildiği üzere divandaki şiirler yeniden numaralandırılmıştır.

Tablo 1. *Âdile Sultan, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın Divanlarında Kullanılan Nazım Şekilleri*

Nazım şekli	Âdile Sultan Divanı	Leylâ Hanım Divanı	Şeref Hanım Divanı
Kaside	-	6	23
Gazel	207	122	255
Murabba	15	3	8
Muhammes	-	5	8
Tahmis	1	13	17
Müseddes	4	2	15
Tesdis	-	3	10
Müsemmen	-	1	1
Tesmin	-	2	-
Tesbî'	-	1	-
Mesnevi	7	-	5
Müstezat	1	5	2
Terkib-bent	2	8	4
Terci'-bent	-	1	1
Şarkı	-	21	42
Tarih	-	55	122
Lugaz	-	5	4
Kit'a-i kebire	-	-	8
Kit'a	13	7	108
Rubai	-	23	4
Müfret	-	4	-
Matla'	-	-	20
Beyit	-	-	18
Divânî	1	-	-
Semaî	1	-	-

Buna göre en çok nazım şekli çeşitliliğinin *Şeref Hanım Divanı*'nda bulunduğu, *Âdile Sultan Divanı*'ndaki nazım şekillerinin ise diğerlerine nazaran daha az çeşitli olduğu görülmüştür.

Üç şairin de ortak kullandığı nazım şekilleri gazel, murabba, tahmis, müseddes, müstezat, terki-bent ve kıt'adır. En çok kullanılan nazım şekli ise gazeldir.

Ortak kullanılan nazım şekillerine bakıldığında;

- *Âdile Sultan Divanı*'ndaki gazellerin yaklaşık olarak %30'unun (62) klasik aşk anlayışını yansıttığını, %48'inin (100) dinî-tasavvufî bir dille, %11'inin (23) hikmet içeren bir anlatımla yazıldığını söylemek mümkündür. *Leylâ Hanım Divanı*'ndaki gazellerin %82'si (143) âşikânedir, %11'i (25) de dinî konularda yazılmıştır. *Şeref Hanım Divanı*'ndaki gazellerin ise %54'ünde (137) âşikâne konular, %9'unda (58) dinî konular işlenmiştir.
- Murabba nazım şekli ile yazılan şiirlerde *Âdile Sultan* ağırlıklı olarak dinî konulara yer vermiştir. Münacat, tevhit ve na't türlerinin yanı sıra *Âdile Sultan*'ın bir mersiye ve üç tane de hikmet içerikli murabbayı mevcuttur. *Leylâ Hanım*'ın murabbaları münacat,

mersiye ve methiye türünde yazılmıştır. Şeref Hanım murabbalarında münacat, na't, methiye türlerine ve ninnilere yer vermiştir. “Ninnilerin ilk kez bir divanda yer alması Şeref Hanım’da ortaya çıkmıştır.” (Toska, 1996, s. 55) Şairlerin murabba nazım şeklini kullanırken mersiye ve methiye türünde eserler verdiği görülmüştür. Leylâ Hanım ve Şeref Hanım kısmen dinî konulara değinse de Âdile Sultan’ın murabbalarında dinî ve hikmet içerikli şiirler daha çok yer almıştır.

- Tahmis nazım şekli en çok *Şeref Hanım Divanı*’nda kullanılmıştır. *Divan*’ında 17 tahmis bulunan şairin şiirlerinin çoğu âşıkânedir. Bunun dışında tahmislerinde na't, hikmet, methiye, felekten şikâyet konularına yer vermiştir. *Leylâ Hanım Divanı*’nda ise 13 tahmis bulunmaktadır. Tahmislerinde klasik aşk anlayışına değinen şair bir na't, bir ilahî, bir hikmet içerikli, bir de rindâne tahmis yazmıştır. Âdile Sultan ise tahmisi en az kullanan şairdir. *Divan*’ında yer alan tahmisinde klasik aşk anlayışından söz etmiştir.
- *Âdile Sultan Divanı*’nda biri na't, diğer üçü ise mersiye türünde olan dört müseddes kullanılmıştır. Leylâ Hanım ise Hz. Ali’den medet beklentisini dile getirdiği bir müseddes ile felekten şikâyet konusunu işlediği başka bir müseddes *Divan*’ında yer vermiştir. *Şeref Hanım Divanı*’nda Âdile Sultan ve Leylâ Hanım divanlarına kıyasla daha fazla müseddes örneği kullanılmıştır. *Şeref Hanım Divanı*’ndaki müseddeslerde en çok Kербela olayına değinilmiştir. Kербela mersiyeleri dışında şair münacat, medet beklentisi (Abdulkadir Geylânî, Seyyidü'l-Rufâ'î ve dört halife), methiye (Mevlânâ'ya) ve âşıkâne türünde müseddesler yazmıştır.
- Müstezat nazım şekli *Âdile Sultan Divanı*’nda bir, *Şeref Hanım Divanı*’nda iki kez kullanılmıştır. *Leylâ Hanım Divanı*’nda ise beş adet müstezat örneği mevcuttur. Âdile Sultan müstezatında Hz. Muhammed’e tazarruda bulunmuş ve ondan yardım istemiştir. Şeref Hanım’ın müstezatlari klasik aşk anlayışını yansıtmaktadır. Leylâ Hanım’ın müstezatlarının üçü âşıkâne, birisi rindâne, birisi de methiye türündedir.
- Terkib-bent nazım şekli *Âdile Sultan Divanı*’nda methiye, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanlarında mersiye türünde daha çok kullanılmıştır. Âdile Sultan’ın terkib-bentleri methiye türünde olsa da dinî bir içeriğe sahiptir. Şair methiyelerinde on iki imam ve on iki tarikat büyüğüne övgüde bulunmuştur. Âdile Sultan’ın terkib-bentleri diğer şiirlerine kıyasla daha ağır bir dille yazılmıştır. Şairin terkib-bentlerinde Arapça ve Farsça kelimelere sıklıkla yer verildiği görülmüştür. Leylâ Hanım ve Şeref Hanım’ın terkib-bentleri Âdile Sultan’ın terkib-bentlerine göre daha sade ve duygusal bir anlatımla

yazılmıştır. Âdile Sultan'ın terhib-bentlerinde methiye, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın terhib-bentlerinde ise mersiye türünün kullanılması bu nazım şekliyle yazılan şiirlerin dilini etkilemiştir.

- Kıt'a nazım şeklinin kullanımda şairler çok çeşitli konulara yer vermiştir. Âdile Sultan kıt'alarında münacat, na't, mevlit gibi dinî konularla birlikte tasavvufa da değinmiştir. Şairin iki âşikâne, bir rindâne, bir methiye ve iki de mersiye türünde kıt'ası vardır. *Leylâ Hanım Divanı*'nda yer alan kıt'aların üçü na't, biri münacat, ikisi medet beklentisi, birisi methiyedir. En çok kıt'a nazım şeklini kullanan şair Şeref Hanım'dır. Şeref Hanım kıt'alarına tevhit, na't, münacat ile başlamış, âşikâne konuların dışında pek çok farklı konuda kıt'a yazmıştır. Felekten ve zamandan şikâyet, şiir söylemeye cesaret etmek, mihnet çekmek, hırka-i şerif ziyareti, şiirler karşılığında alınan paralar ve maaş tahsisi gibi konular Şeref Hanım'ın *Divan*'ındaki kıt'alarda yer alan konu başlıklarındandır.
- Mesnevi nazım şekli Âdile Sultan ve Şeref Hanım divanlarında yer bulmuştur. *Âdile Sultan Divanı*'nda yedi kısa mesnevi vardır. Mesnevilerde şair duygularına ve aile hayatına yer vermiştir. Âdile Sultan'ın mesnevilerinde yer alan diğer konular miraciye, methiye, hâl tercümesi ve klasik aşk anlayışıdır. Şeref Hanım ise na't, methiye ve mektup türünde toplan beş mesnevi yazmıştır.

Âdile Sultan, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanları nazım şekilleri ve tür ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde *Âdile Sultan Divanı*'nın daha çok dinî-tasavvufî konular içerdiği, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanlarının ise klasik aşk anlayışını yansıttığı gözlemlenmiştir.

Âdile Sultan Divanı'nın dili *Leylâ Hanım Divanı*'na göre daha sade, *Şeref Hanım Divanı*'na göre daha ağırdır.

Âdile Sultan özellikle duygularına yer verdiği hasbihâl, mersiye, münacat gibi türlerde yazdığı şiirlerinde ve hikmet içerikli şiirlerde daha sade ve akıcı bir Türkçe kullanmıştır. Tasavvufî türde yazdığı şiirlerinde kapalı bir anlatımı tercih eden şair, methiye ve na't türlerinde yazdığı şiirlerinde Arapça ve Farsça terkiplere yer vermiştir. Âdile Sultan'ın hem sade bir Türkçe ile hem de Arapça ve Farsça terkiplerle şiirler yazdığı, tamamen sade olmamakla birlikte çok ağır olmayan bir dil tercih ettiği görülmüştür.

Şeref Hanım Divanı'nda yer alan şiirlerin çoğunluğu klasik aşk anlayışını yansıtmaktadır. Bunun dışında kısmen de olsa dinî ve hikmet içerikli şiirlere yer verilmiştir. Şair Âdile Sultan ve Leylâ Hanım'a kıyasla daha sade ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Methiyelerinde, na'tlarında

ve kasidelerinde diğer türlere ve nazım şekillerine göre daha ağır bir dil kullanan Şeref Hanım'ın gazelleri, murabbaları oldukça sadedir. Arapça ve Farsça terkiplerin çok fazla yer almadığı *Divan*'da sade Türkçe ile akıcı bir ifade tarzı benimsenmiştir.

Leylâ Hanım Divanı âşıkâne bir anlatıma sahip olsa da Âdile Sultan ve Şeref Hanım divanlarına kıyasla daha ağır bir dille yazılmıştır. Şair şiirlerinde Arapça ve Farsça terkiplere yoğun olarak yer vermiştir. Anlatımında ağırlık ve ciddiyet hâkimdir. Özellikle kasideleri en ağır anlatımın sergilendiği yerdir. Şair methiyelerinde, na'tlarında sık sık Arapça ve Farsça terkipler kullanmıştır. Münacat, mersiye ve âşıkâne şiirleri kasidelerine göre daha sade olmakla birlikte Âdile Sultan ve Şeref Hanım'a nazaran daha ağır bir dille yazılmıştır.

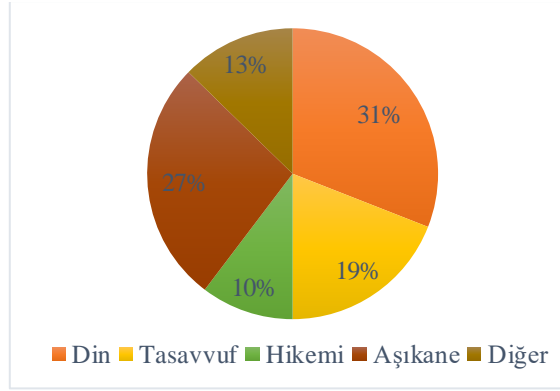
Âdile Sultan, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanlarına genel olarak baktığımızda şairlerin kasidelerinde, methiyelerinde ve na'tlarında kendi ifade şekillere göre daha ağır, Arapça ve Farsça terkipler kullanarak şiirler yazdığı görülmüştür. Murabba, şarkı, gazel nazım şekillerinde ise oldukça sade bir dil kullanımı tercih edilmiştir. *Âdile Sultan Divanı*'nda en ağır dille yazılan ve Arapça Farsça terkiplere en çok yer verilen nazım şekli terkiib-bentlerdir.

Nazım türleri açısından da şairlerin şiirlerinde en ağır dil kullanımına ve terkiplere methiye, na't türlerinde yer verildiği; mersiye, münacat, hikmet içeren türde yazılan şiirlerde daha sade bir dil kullanıldığı görülmüştür. En sade şiirler ise klasik aşk anlayışının yansıtıldığı şiirlerdir.

4. 19. yy. da Divan Sahibi Kadın Şairlerin Şiirlerinde Üslûp

Klasik Türk şiirinde en çok işlenen konu aşk, en çok kullanılan üslûp âşıkânedir. Bununla birlikte divan şairleri farklı konularda şiirler yazmış ve çeşitli üslûp özelliklerini şiirlerine yansıtmıştır.

19. yy. divan sahibi kadın şairlerinden olan Âdile Sultan, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım da divanlarında âşıkâne üslûp ile birlikte dinî, tasavvufî, hikemî üslûba yer vermiştir. Şairlerin şiirlerine yönelik yapılan değerlendirmeler doğrultusunda Âdile Sultan, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın şiirlerindeki üslûp çeşitliliği her şair için ayrı grafik hâlinde sunulmuştur.



Şekil 1. Âdile Sultan Divanı'ndaki şiirlerde işlenen konular.

Âdile Sultan Divanı'nda 252 şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin %31 dinî, %27'si âşıkâne, %19'u tasavvufî, %10'u ise hikemî bir üslûpla yazılmıştır.

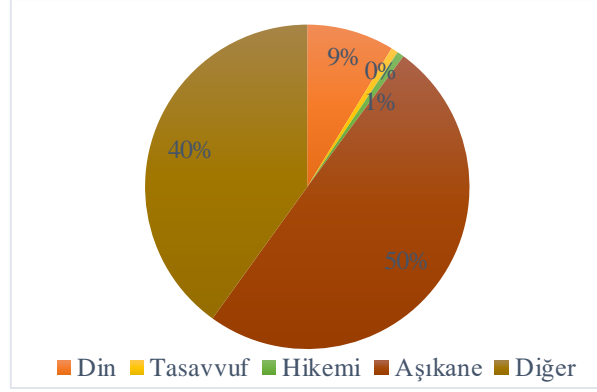
Şiirlerin %13'ünü oluşturan kesim ise methiyeler, mersiyeler, hasbihâller, bahariyyeler, mûsikî ve Osmanlı ailesi gibi çeşitli konu başlıkları üzerine yazılmış şiirlerden oluşmaktadır.

Âşıkâne şiirlere daha çok gazellerinde yer veren şair, hemen hemen her nazım şekli ile dinî ve tasavvufî konularda şiir yazmıştır. Din temasına yer verdiği şiirlerinde nispeten sade bir dil kullanan Âdile Sultan tasavvufî şiirlerinde edebî sanatlarla işlenmiş kapalı bir anlatım sergilemiştir. Hikmet içeren şiirler ise daha çok bilgi vermek amacı taşıdığı için sade Türkçe ile yazılmıştır.

Âdile Sultan aile hayatından söz ettiği mesnevilerinde ve özellikle kaybettiği yakınlarının ardından söylediği mersiyelerinde duygusal bir anlatıma başvurmuştur. Kızı Hayriye Sultan (öl. ?), eşi Mehmet Ali Paşa (öl.1868), kardeşi Sultan Abdülaziz (1862-1876) ve Abdülaziz'in genç yaşta vefat eden oğlu Mahmut Celaleddin (1862-1888) mersiye söylediği yakınlarındandır.

Tahassür-nâme ve *İftirak-nâme* adlı mesnevilerinde hâl tercümesinde bulunarak harem hayatından, aile bireylerinden, aile bireylerinin evliliklerinden ve vefatlarından söz eden Âdile Sultan eşi Mehmet Ali Paşa için yazdığı bir hâl tercümesinde ise Mehmet Ali Paşa'nın iş hayatından, getirildiği görevlerden ve evlilik süreçlerinden bahsetmiştir. Bu şiirlerde duygusal bir anlatımın yanı sıra şairin hayatından ve çevresinden birtakım kesitlere de yer verilmiştir.

Âdile Sultan'ın şiirleri genel anlamda dinî ve tasavvufî bir nitelik taşımakla birlikte şairin iç dünyasını ve duygularını yansıtan bir özelliğe sahiptir. Şair klasik Türk şiirinin kurallarına bağlı kalmış ancak şiirlerinde kişisel duygularından da söz etmiştir.



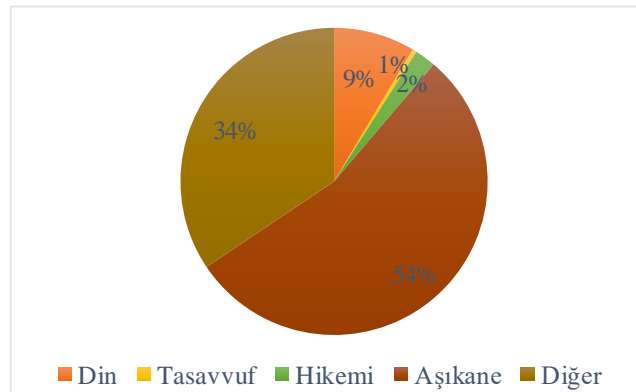
Şekil 2. Leylâ Hanım Divanı'ndaki şiirlerde işlenen konular.

Leylâ Hanım Divanı'nda 287 şiir mevcuttur. Şiirlerin %50'si aşıkâne, %9'u dinî, %1'i hikemî üslûpla yazılmıştır.

Divan'da yer alan ve %40'lık bir dilim oluşturan şiirler ise çok çeşitli konularda yazılmıştır. Methiyeler, mersiyeler, doğum, evlilik, vefat vb. olaylara yazılan tarih manzumeleri şairin *Divan*'ında geniş bir yer tutmaktadır.

Leylâ Hanım'ın şiirlerinde aşıkâne üslûp ağır basmaktadır. Klasik Türk şiirinin geleneksel yapısına bağlı kalan şair münacat, na't, ilahi gibi dinî türlerde de şiirler yazmıştır. Ancak bunların sayısı azdır.

Leylâ Hanım Âdile Sultan'a kıyasla şiirlerinde daha çok klasik bir üslûp kullanmıştır. Âdile Sultan'ın duygusallığı Leylâ Hanım'ın şiirlerinde bulunmamaktadır. Leylâ Hanım'ın şiirleri Şeref Hanım ve Âdile Sultan'a göre daha ciddi bir tavırla yazılmıştır.



Şekil 3. Şeref Hanım Divanı'ndaki şiirlerde işlenen konular.

Şeref Hanım Divanı'nda 677 şiir örneği mevcuttur. Şiirlerin %54'ü âşıkâne, %9'u dinî, %2'si hikemî, %1'i tasavvufî üslûpla yazılmıştır.

%34'lük büyük bir paya sahip olan şiirlerin büyük çoğunluğu methiye ve mersiye türünde yazılmıştır. Bunların dışında ninni, felekten şikâyet, medet beklentisi, hırka-i şerif ziyareti, maaş tahsisi gibi pek çok konu da bu kapsamda değerlendirilmiştir.

Şeref Hanım'ın şiirlerinde en çok klasik aşk anlayışından söz edilmiştir. Şairin münacat, na't, tevhit türünde yazdığı şiirler klasik bir üslûba sahiptir.

Şeref Hanım da Leylâ Hanım gibi şiirlerinde duygularına çok fazla yer vermemiştir. Sade bir söyleyiş ve klasik bir anlatım tarzı kullanmıştır.

19. yüzyılda divan sahibi olan kadın şairlerin üslûbunu genel olarak değerlendirdiğimizde Âdile Sultan'ın dinî ve tasavvufî üslûpla şiir yazdığını, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın ise âşıkâne üslûp kullandığını söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra Âdile Sultan'ı Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'dan ayıran en önemli özelliklerden birisi Âdile Sultan'ın duygusallığını şiirlerine aksettirmesidir. Yaşantısının getirdiği sıkıntılardan kaynaklı yaşadığı üzüntüleri şiirlerine işleyen şairin ruh durumu da üslûbuna yansımıştır. Âdile Sultan hem dinî açıdan Allah'a bağlılığını hem de yaşantısının getirdiği birtakım bunalımları şiirlerinde birleştirmiş sadece dinî-tasavvufî şiirler yazmak yerine duygusallığına da işin içine katmıştır. Leylâ Hanım ve Şeref Hanım ise şiirlerinde özel hayatından ve ruh durumundan pek fazla söz etmemiştir.

5. 19. yy. da Divan Sahibi Kadın Şairlerin Şiirlerinde İşlenen Temalar

5.1. Klasik Aşk Anlayışı

Leylâ Hanım, Şeref Hanım ve Âdile Sultan divanlarında en çok kullanılan nazım şekli gazeldir. Âdile Sultan'ın gazellerinin yaklaşık olarak üçte biri, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın gazellerinin ise büyük bir bölümü âşıkânedir.

Gazellerin dışında *Âdile Sultan Divanı*'nda 1 tahmis, 2 kıt'a ve 1 mesnevi âşıkâne üslûpla yazılmıştır. *Leylâ Hanım Divanı*'nda 3 murabba, 9 tahmis, 3 tesdis, 1 tesbî, 1 müsemmen, 2 tesmin, 1 terhib-bent, 3 müstezat, 16 şarkı, 9 rubai ve 2 müfret; *Şeref Hanım Divanı*'nda 3 muhammes, 8 tahmis, 2 müseddes, 6 tesdis, 2 müstezat, 40 şarkı, 58 kıt'a, 1 rubai, 17 beyit, 18 matla klasik aşk anlayışı çerçevesinde yazılmıştır.

Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanlarında farklı nazım şekilleri ile âşıkâne şiirler yazılmıştır. Ancak Âdile Sultan gazelleri dışındaki şiirlerine klasik aşk anlayışını çok fazla yansıtmamıştır.

Üç şair de klasik aşk anlayışından söz ettiği şiirlerinde sade bir dil kullanmıştır. Şiirlerde Arapça ve Farsça terkiplere çok fazla yer verilmemiştir.

5.2. Tasavvuf

19. yy. da divan sahibi kadın şairlerin tasavvufa bağlılığı şiirlerinde göze çarpmaktadır. Leylâ Hanım ve Şeref Hanım Mevlevîliğe intisap etmiş ve bu durumu şiirlerine yansıtmıştır. İki şair de Mevlânâ'ya övgüde bulunmuş ve Mevlevîliği vurgulamıştır. Âdile Sultan ise Nakşibendî tarikatına mensubiyetinden şiirlerinde söz etmiştir. Nakşibendî tarikatının piri Muhammed Bahâeddîn (1318-1389)'e ve mürşidi Şeyh Ali (öl.1877)'ye methiye yazan şair, şeyhinin ölümünden duyduğu üzüntüyü bir mersiyesinde dile getirmiştir.

Monlâ'ya îmân it Mevlevî ol

Meydân-ı 'aşkda devrân idersin (Leylâ G63/9)

(Mevlana'ya uy, Mevlevî ol ki aşk meydanında dönesin.)

Oldı Mevlânâ'nın âsâr-ı kemâliyle Şeref

Râz-ı 'aşka âşinâ bir nây bir ben bir gönül (Şeref G110/7)

(Ey Şeref! Mevlânâ'nın olgun sözleriyle aşk sırrına bir ney, bir ben, bir de gönül aşına oldu.)

'Âşıkı eyler tarîk-i müstakîmin âgehi

Her gedâsın şâh eyler pür- 'atâdır Nakşbend (Âdile G33/7-Özdemir, 1996, 246)

(Şeyh Nakşibend, cömertliğiyle her kulunu şâh eder. Âşığı doğru yolun haberdar eder.)

Hayf 'azîzim mürşidim eş-şeyh 'Aliyyü 'l-evliyâ

Göçdü gülzâr-ı na'imi eyledi mevâ vü câ (Âdile G34/1-Özdemir, 1996, 278)

(Eyvah! Azizim, mürşidim Şeyh Ali, cennetin gül bahçesine göçtü, orayı yurt eyledi.)

Bir tarikata intisap dışında Âdile Sultan'ın şiirlerinde tasavvufî unsurlardan da söz edilmiştir. Tasavvufa yer verdiği şiirlerinde şair ilâhî aşk, fenafillah, tecelli, kesreti terk edip vahdete yönelmek, masivadan kurtulmak gibi temel tasavvufî öğretilere yer vermiştir. Şairin şiirlerinde dergâh hayatını da yansıttığı görülmüştür. Âdile Sultan'ın tasavvufî şiirleri üslûp açısından diğer şiirlerine nazaran daha yoğun ve derin bir anlatıma sahiptir.

'Âşıkın gönlünü nûr ile musaffâ kıldı

Neş'e-i feyz-i tecellî vererek şerbet-i 'aşk (Âdile G78/2)

(Aşk şerbeti tecelli feyzinin neşesini verdiğiinde âşığın gönlünü nurla temizledi.)

Varlığın terk eyleyip geç ol fenâ-ender-fenâ

Âdile zâhir olur esrârı hayrî 'l-vârisîn³ (Âdile G136/7)

(Varlığını terk edip yokluk içre yokluğa geç. Ey Âdile! “Sen varislerin en hayırlısı” sırrı ortaya çıkar.)

Âdile mahv-i vücûd et menzil-i vahdetde kim

Terk-i kesret eyleyen lâ 'yı kor illâ 'da arar (Âdile G39/7)

(Âdile vahdet menziline varlığını yok et. Çünkü kesreti terk eden “Allah'tan başka”sını bırakır onu arar.)

Bezm-i 'aşk-ı 'ârifâna ger duhûl ister isen

Dergeh-i mürşîdde yeksân ol ki yol âsândır (Âdile G44/6)

(Âriflerin aşk meclisine girmek istersen daima mürşidin dergâhında ol ki yol kolay olsun.)

5.3.Din

Âdile Sultan Divanı'nın %31'i, Leylâ Hanım Divanı'nın %9'u, Şeref Hanım Divanı'nın %9'u dinî şiirlerden oluşmaktadır. Münacat, na't ve tevhit türünde üç şairin de şiiri mevcuttur. Ancak mevlit ve miraciye türü yalnızca Âdile Sultan Divanı'nda işlenmiştir.

Münacat türünde yazılan şiirlerde üç şairin de üslûbu sade ve anlatımı içtendir. Allah'a yakarıştta bulunan şairler ondan af ve bağışlanma dilemiştir.

Her hatâma i 'tirâfen ağlarım ahvâlîme

Sen ki Settâr'sın kerem kıl 'afv ü gufrân et meded (Âdile G6/7-Özdemir, 1996, 179)

(Her hatamı itiraf ederek, hâlîme ağlarım. Sen ki kullarının hatalarını örtensin, kerem kıl, affet, yardım et.)

Ne kadar mücrim ise kendi kulundur yine sen

El-amân eyle Şeref-zâra 'inâyet yâ Rab (Şeref G8/5)

(Ey Allah'ım, ne kadar günahkâr olsa da inleyen Şeref senin kendi kulundur. Ona yardım lütfet.)

Kullar olup 'isyân ile sen 'afv ile meşhûr

'Afvınla idersin dil-i vîrânemi ma'mûr

Leylâ kulun olsun mı bu efkâr ile mehcûr

³ “Zekeriya'yı da hatırla. Hani o, Rabbine, “Rabbim! Beni tek başıma bırakma. Sen varislerin en hayırlısı” diye dua etmişti.” (Kur'an-ı Kerim, 21/89)

Dil mu'terif-i cürm ü kusûr oldı Hudâyâ (Leylâ Mur2/6)

(Kullar isyan etmekle meşhurken sen affetmekle meşhursun. Yıkılmış gönlümü affınla imar edersin. Leyla kulun bu düşünceler ile ayrı mı düşsün. Ey Allah'ım, gönül günah ve kusur itirafçısı oldu.)

Na't türü üç şairin de şiirlerinde en çok kullandığı dinî konudur. Hz. Muhammed'den şefaate beklentisi içerisinde olan şairler bunu na'tlarında dile getirmiştir. Na'tlarda Hz. Muhammed'e övgüde bulunulmuştur. Na't türünün genel işlenişine uygun klasik bir anlatım söz konusudur.

On sekiz bin 'âlem onun bende-i fermânıdır

Matla'-ı nûr-ı ezel ol Mustafâ'dır sevdiğim (Âdile G105/2)

(On sekiz bin âlem onun emrinin kuludur. Sevdiğim! Ezel nurunun doğuşu o Mustafa'dır.)

Cihânda fâsık u fâcir kerem senden ümîd eyler

Şefâ'at kıl habîb-i kibriyâsın yâ Resûlallâh (Leylâ G102/4)

(Cihanda doğru yoldan sapan günahkârlar, senden iyilik umarlar. Ey Allah'ın peygamberi şefaate et, sen yüce sevgilisin.)

Şefâ'at 'âdet-i tab'-ı kerîmindir güneh-kâra

Bu tesliyyetle gönlüm şâd-mândır yâ Resûlallâh (Şeref G227/6)

(Ey Allah'ın peygamberi, günahkâra şefa'at etmek kerem sahibinin mizacıdır. Bu teselliyle gönlüm mutludur.)

Yalnızca Âdile Sultan tarafından işlenen konulardan birisi olan miraciyede şair Hz. Muhammed'in miraç hadisesi sırasında Allah ile olan konuşmasını ele almıştır. Şair mesnevîde sır olarak nitelenen miraç olayını anlatmamış onun yerine Allah ile peygamberin konuşmasından söz etmiştir. Şair beyitlerde Hz. Muhammed hürmetine Allah'a münacatta bulunmuştur.

'Arz-ı istirhâm ile fahr-ı cihân

Dedi kim ey hâlık-ı heft-âsmân (Âdile M1/11-Özdemir, 1996, 218)

(Niyaz ederek âlemin övücü dedi ki ey yedi kat göğün yaratıcısı.)

Bizim üzerimize olsun selâm

Rahmet ü eltâf ü ihsânın tamâm (Âdile M1/12-Özdemir, 1996, 218)

(Bizim üzerimize selam olsun. Rahmetin, lütufların ve ihsanın tamam olsun.)

Ol Resûl'ün 'aşkına yâ Rabbenâ

'Afv kıl 'isyânımız dâ'imâ (Âdile M1/22-Özdemir, 1996, 218)

(Ey Rabbimiz! O peygamberin aşkına isyanımızı daima affet.)

Âdile Sultan'ın işlediği diğer bir konu ise mevlittir. Şair bir kıt'asında Hz. Muhammed'in doğumundan söz etmiştir.

On ikinci leyli bu mâh-ı Rebi'ü'l-evvelîn

'Ayn-ı rahmet doğdun ey şems-i münevver bu gece (Âdile Kıt'a2/3-Özdemir, 1996, 204)

(Ey parlak güneş, bu rebi'ü'l-evvel ayının on ikinci gecesini rahmet kaynağı olarak doğdun.)

Gösterip mir'âtı vechinde şu'â-ı vahdeti

Oldu kalb-i mü'mîne nûrun musavver bu gece (Âdile Kıt'a2/5-Özdemir, 1996, 204)

(Bu gece (Allah) yüzünün aynasında vahdet ışığını gösterdiğinde müminin kalbi nurunla canlandı.)

Âdile Sultan, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'dan farklı olarak tevhit, na't, ilahi, miraciye, mevlit gibi türlerin dışında şiirlerinde dinî içerikli birtakım öğütlere de yer vermiştir. Gafil olmayıp Allah zikri ile gece gündüz meşgul olmak, dünyadaki her şeyin Allah tarafından yaratıldığına ve ona ait olduğuna iman etmek, Allah'tan başkasına gönül vermemek, sadıkların yani Allah'ı bilenlerin sözünü dinlemek ve onlarla birlikte olmak gibi konular Âdile Sultan'ın okuyucularına verdiği dinî öğütlerdendir. Bu şiirlerinde şair ayetlerden de faydalanmıştır.

Tarfetü'l-'ayn olma gâfil hazret-i Allâh'dan

Zikr-i Hakk'a rûz u şeb sa'y eyleyen insân olur (Âdile G28/2)

(Göz açıp kapayınca kadar bile Allah'tan habersiz olma. Allah zikri ile gece gündüz çalışan insan olur.)

Buyurdu (nahnü kasemnâ)⁴ da halkı âzâde

Ne varsa cümle onundur benim diğer nem var (Âdile G59/7)

(“Dünya hayatında onların geçimliklerini aralarında biz paylaştırdık (Zuhruf/32).” buyurdu, halkı hür kıldı. Ne varsa hepsi onundur, benim başka neyim var.)

Sâdıkların sohbetini et gûş-ı cân ile kabûl

Onlarla ol kavlin ola Hakk'a kelâm-ı sâdıkın (Âdile 123/3)

(Sadıkların sohbetini can kulağı ile dinle, kabul et. Onlarla ol, sözün Allah'a sadık sözü olsun.)

⁴“Dünya hayatında onların geçimliklerini aralarında biz paylaştırdık.” (Kur'an-ı Kerim, 43/32)

5.4. Hikmetli sözler

Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanlarında hikemî üslûba çok fazla rastlanmazken *Âdile Sultan Divanı*'ndaki şiirlerde işlenen konular incelendiğinde *Âdile Sultan Divanı*'nın %10'unda hikemî bir üslûp kullanıldığı görülmüştür.

Âdile Sultan öğüt içeren hikemî şiirlerinde ahlâklı olmayı, tevâzu' göstermeyi, halkı hoş görmeyi, sıkıntılar karşısında sabırlı olmayı, merhametli olmayı, kibir, riya gibi kötü huylardan arınmayı, açgözlü olmayıp gaflete düşmemeyi, dünyanın geçici olduğunu ve ona aldanmamak gerektiğini ve benzeri ahlâkî öğütleri dile getirmiştir. Şairin öğüt verirken anlaşılır bir dil ve üslûp tercih ettiği görülmektedir.

Kalma alçak beğenip kendin tevâzu' üzre ol

Bu tevâzu'dan güzel rif'at hemân olmaz sana (Âdile G6/2)

(Kendini beğenip bayağı olma, tevazu' sahibi ol. Sana bu tevazu'dan daha güzel yücelik olmaz.)

Sakın bir nâm için bin kayda düşme terk-i nâm eyle

Çekersen de nice mihnet yine sabreyleyip hoş gör (Âdile G31/5)

(Sakın bir şân için bin endişeye düşme, şanını terk et. Pek çok sıkıntı çeksen de yine sabredip hoş gör.)

Merhametten sakın ayrılma gönül

Merhametsizler olur Hak'dan dûr (Âdile G43/3)

(Gönül merhametten sakın ayrılma. Merhametsizler Allah'tan uzak olur.)

Âdile Sultan hikmet içeren şiirlerinde kederli ruh hâlinden de söz etmiştir. Ne olursa olsun Allah'tan ümit kesmemek gerektiğini vurgulayan şairin dünya hayatının geçici olduğuna değindiği görülmüştür.

Ezel (Nahnü kasemnâ⁵)ya inandık

Ümidi kesmedik imânımız var

Gam-ı âlem çekilmez bir dem için

Erenlerden bizim meydânımız var (Âdile Mur10/3-Özdemir, 1996, 339)

(Ezelde “Dünya hayatında onların geçimliklerini aralarında biz paylaştırdık (Zuhruf/32).” ayetine inandık. Ümidimizi kesmedik, imanımız vardır. Dünya kederi bir an bile çekilmez. Erenlerden bizim meydanımız vardır.)

⁵“Dünya hayatında onların geçimliklerini aralarında biz paylaştırdık.” (Kur'an-ı Kerim, 43/32)

Cihânın zînetinde âfeti var

Hemîşe devletinde nekbeti var

Bilen çekmez edâsın mihneti var

Gönül gaddârdır sevme cihânı (Âdile Mur12/2-Özdemir, 1996, 456)

(Cihanın süsünde bela vardır. Mutluluğunda daima bir talihsizlik vardır. Bilen, onun edasını çekmez, mihneti vardır. Gönül cihanı sevme, gaddardır.)

Leylâ Hanım Divanı'nda hikemî üslûba yalnızca bir tahmiste rastlanır. 16. yy. şairi Bâkî'nin şiirine yaptığı tahmiste Leylâ Hanım hikmetli söylemlerde bulunmuştur. Dünyadaki insanların türlü türlü sıkıntılar çektiğini, herkesin farklı hâllerde olduğunu dile getiren şair alemin ezelden beri böyle perişan bir durumda olduğunu ifade etmiştir.

Kimi 'âlemde ider nâle vü efgân ancak

Kimi fûrkatde kimi vâsıl-ı cânân ancak

Kimi pervâne gibi yanmada el'ân ancak

Hâl-i 'âlem ezeli böyle perişân ancak

Kimi handân kimi nâlân kimi giryân ancak (Leylâ Tah11/1)

(Kimisi alemde yalnızca iniler ve figan eder. Kimisi sevgiliden ayırdır kimisi de sevgiliye kavuşmaktadır. Kimisi pervane gibi şimdi yanmaktadır. Alemin hâli ezelden beri ancak böyle perişandır. Kimisi güler kimisi inler kimisi de ağlar.)

Şeref Hanım ise *Divan*'ında 3 tahmis, 3 tesdis, 1 gazel ve 1 kıt'asında hikemî üslûp kullanmıştır. Kıt'asında insanların hırslı olmaması ve dünya hayatının geçici olduğunu vurgulamıştır.

Sabî hîn-i vilâdetde yumup dir pençesin gûyâ

Cihâna herkesin hırsıyla itdim geldigin imâ

Dem-i fevtinde de açup destin remz ider nâsa

Ne kaldı bak elimde kanı yâ cem' itdigim eşyâ (Şeref Kıt'a/101)

(Bir bebek doğum vakti elini kapatıp adeta der ki dünyaya herkesin hırsı ile geldiğini ima ettim. Ölüm vaktinde elini açıp insanlara gösterir. Elimde ne kaldı, bak. Hani topladığım eşya nerede?)

5.5. Övgü

19. yy.da divan sahibi kadın şairlerin şiirlerinde methiye türünde çok fazla örneğe rastlanmaktadır. *Âdile Sultan Divanı*'nda 22, *Leylâ Hanım Divanı*'nda 22, *Şeref Hanım Divanı*'nda ise 47 methiye içerikli şiir yer almıştır.

Âdile Sultan methiyelerinde dört halife, Eyüp el-Ensârî, Veysel Karanî, Nakşibendî piri Muhammed Bahâeddîn Nakşibend, Âdile Sultan'ın müşidi Şeyh Ali, İstanbul'da yaşayan meşhur evliyalar, on iki imam ve on iki tarikat büyüğü ile hamam övgüsüne yer vermiştir. Methiyelerin dili diğer temalara nazaran daha ağırdır. Özellikle terkiib-bent nazım şekli ile yazılan methiyelerde Arapça ve Farsça terkipler kullanılmıştır.

Hayr ile yâd eylerim ashâb-ı zî-şânın bütün

Cân ile ben çâr-yârın bendesiyim yâ Resûl (Âdile G29/11-Özdemir, 1996, 222)

(Bütün şanlı sahabeleri hayırla anarım. Ey Resul, ben candan dört halifenin kuluyum.)

Pîr-i zî-şân Hacı Bektâş-ı Velî-i hünkâr

Vecd ü hâlât ile müstağrak-ı 'aşk-ı dildâr

Sâhib-i feyz ü kerâmât idigine isbât

Etdi seyr ü harekât emrin alınca dîvâr

Mâsivâdan geçerek kat'-ı 'alâka eyler

Râh-ı pür-şevkine 'aşk ile edenler ikrâr

Resm-i tecrîdde bir merd-i safâ-perver kim

Evliyâ eyleyemez safvet-i hâlim izhâr

Sâl-i târih bulup altı yüz altmış tokuzu

Yürüdü Hakk'a o üftâdelerin iki gözü (Âdile Terkiib-B2/8)

(Şanlı pîr, hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli, vecd hâlinde sevgilinin aşkına dalmıştır. Feyiz ve kerametler sahibi olduğuna ispat, duvarın ondan emir alınca hareket etmesidir. Allah'tan başka her şeyden vazgeçerek, alakasını kesti. Şevk dolu yola aşkla biat edenler, tecrit timsali tertemiz bir merttir. Evliya benim hâlimin temizliğini açığa çıkaramaz. 669 yılında o düşkünlerin iki gözü Allah'a yürüdü.)

Rah-ı Hakk'ı bizlere gösterdin irşâd eyledin

Gevher-i deryâ-yı 'izz ü 'âufet şeyhim 'Alî (Âdile Kıt'a5/4-Özdemir, 1996, 247)

(İzzet ve cömertlik denizinin cevheri Şeyhim Ali, Allah yolunu bizlere gösterdin, bizi uyardın.)

Hâne-i dilde nümâyân ne güzel hammâmdır

Taşları şems ü kamerden de münevver câmdır (Âdile G41/1)

(Gönül evinde görünen ne güzel hamamdır. Taşları güneş ve aydan daha parlak camdır.)

Leylâ Hanım Divanı'ndaki methiyelerde devlet erkânından ve hanedan üyelerinden II. Mahmut, I. Abdülmecid (1839-1861), I. Abdülhamid'in kızları Hibetullah Sultan (1789-1841) ve Esmâ Sultan (1778-1848), Hicaz fatihi Mehmet Ali Paşa (öl.1849), Abdülhak Molla Efendi (1786-1854), Sivas müşiri Cafer Bey, Silahdârî Ağa'ya; din büyüklerinden dört halife, on iki imam, Hz. Ali, Mevlânâ, Sultan Veled ve oğlu Arif Çelebi'ye övgüde bulunulmuştur.

O bir kân-ı keremdir bende-gânın eylemez mahzûn

'Aceb işden mi bir sözle iderse bendesin memnûn

Şehen-şâh-ı cihâna 'arz ider âsârını Leylâ

Silah-dârî Ağa'nın eyleye Hak 'ömrünü efvân (Leylâ Kıt'a/7)

(O bir cömertlik madenidir, kullarını mahzun etmez. Bir sözle kulunu memnun etmesi şaşılacak bir iş midir? Leyla, cihanın şâhlar şâhına eserlerini sunar. Silahdârî Ağa'nın ömrünü Allah uzun etsin.)

Bu ne devlet ne şereftir ola dâmâd-ı Resûl

Rehber-i ehl-i tarîk-i fukarâ Haydardır (Leylâ G40/3)

(Peygamberin damadı olmak bu ne saadet ne şereftir. Fakirlerin yol göstericisi Haydar'dır.)

Kulun Leylâ'yı yâ Rab itme matrûd

Derinden çâr-yâr-ı bâ-safânın (Leylâ G67/7)

(Ey Allah'ım, kulun Leyla'yı temiz ve pak dört halifenin kapısından uzaklaştırma.)

Şeref Hanım Divanı'ndaki methiyelerde Mevlânâ, Mevlevî ve Kadirî cemaatleri, İslam askerleri, dört halife, Hz. Ali, Veysel Karanî, on iki imam, Abdulkadir Geylânî, Ahmed-i Bîcân, Muhyiddin Arabî gibi din büyüklerinden; II. Mahmut, Encümen-i Dâniş üyeleri, Valide Sultan, Ali Paşa ve ismi verilmeyen bir sadrazamdan övgüyle söz edilmiştir. Şair ayrıca 18. yy. kadın şairlerinden Fitnat Hanım'a ve şair Nâcî'ye methiye yazmıştır. Uzun yıllar ömür sürdüğü Yakacık ve İstanbul için de şiir söylemiştir.

Açılsın gonca-i bâğ-ı dilin her dem bahâr olsun

Efendim gülsitân-ı maksadın pür-berg ü bâr olsun

Du'â-yı devletinde 'andelîbim gül olur tuhfem

Gülün tak pîrim 'Abdu'l-Kâdir'in al yâdigâr olsun (Şeref Kıt'a/22)

(Gönül bahçesinin goncası açılsın, daima bahar olsun. Efendim amaç gül bahçen yapraklarla dolsun. Bülbülüm, senin mutluluk duan için gül hediye olur. Pîrim Abdulkadir'in gülünü tak, al hatıra olsun.)

Kutb-ı aktâb-ı cihân olduğun îmâ itdi

Kırkları "Encümen-i Dâniş"e a'zâ itdi (Şeref M3/3)

(Cihanın kutuplarının kutbu olduğunu îmâ etti. Kırkları “Encümen-i Dâniş”e üye yaptı.)

Nâm-ı vâlâlarını herkese ta'dâd ideyim

Erba'ın içre dil-i zârımı irşâd ideyim (Şeref M3/4)

(Yüce nâmını herkese saydırayım. Çile içinde ağlayan gönlümü uyandırayım.)

Yâda geldikçe gönül zevk u safâ-yı Yakacık

Haşre dek eyleyelim medh u senâ-yı Yakacık

Bu letâfet bu güşâyış birisinde yokdur

Hep seyir yerlerini eyle fedâ-yı Yakacık (Şeref Kıt'a/98)

(Ey gönül! Yakacık'ın zevki ve sefası akla geldikçe kıyamete kadar Yakacık'ın övgüsünü yapalım. Bu güzellik, bu ferahlık birisinde yoktur. Hep seyir yerlerini Yakacık'ın fedası yap.)

5.6. Ölüm

Âdile Sultan Divanı'nda 10, Leylâ Hanım Divanı'nda 31, Şeref Hanım Divanı'nda ise 62 adet mersiye kullanılmıştır. Üç şair de mersiyelerinde Kerbela olayına değinmiştir. Kerbela olayından en çok söz eden şair Şeref Hanım'dır. Şeref Hanım 17 şiirinde Kerbela olayından bahsetmiştir.

Kanlı yaş aksın gözümden sen susuz oldun şehid

Nûr-ı çeşm-i fahr-ı 'âlem ey Hüseyin-i Kerbelâ (Âdile G30/2-Özdemir, 1996, 223)

(Ey Kerbelâ'nın Hüseyin'i, Hz. Muhammed'in göz nuru! Sen susuzluktan şehit oldun, gözümden kanlı yaş aksın.)

Ey gözüm turma hemân ağla Muharrem geldi

Hâb-ı gafletden uyan ağla Muharrem geldi

Yâd-ı gül-gonca-i gülzâr-ı nübüvvetle hemân

Ser-be-ser kana boyan ağla Muharrem geldi

Gül gibi hûn-ı Hüseyin açdı ciğerde yâre

Sen de bu derd ile kan ağla Muharrem geldi

...

(Leylâ Terkib-B1/1)

(Ey gözüm durma daima ağla, Muharrem ayı geldi. Gaflet uykusundan uyan, ağla, Muharrem ayı geldi. Peygamberin gül bahçesinin gonca gülü hatırıma baştanbaşa kana boyan, ağla, Muharrem ayı geldi. Hüseyin'in gül gibi kanı ciğerde yara açtı. Sen de bu dert ile kan ağla, Muharrem ayı geldi.)

Geldi meh-i Muharrem elem didi merhabâ

Mâtem demidir eyleyelim rûz u şeb bükâ

Gönlümde tâzelendi yine eski mâ-cerâ

Yâd olmasın mı vak'a-i cân-sûz-ı Kerbelâ

Ben hâk-i pâ-y-ı Âl-i 'Abâ'ya bilâ-riyâ

Biñ cânım olsa cümlesini eylerim fedâ (Şeref Müs11/1)

(Muharrem ayı geldi, elem merhaba dedi. Matem vaktidir, sabah akşam ağlayalım. Yine gönlümde eski macera tazelendi. Kerbelâ'nın can yakan olayı hatırlanmasın mı? Ben ikiyüzlülük yapmaksızın onun ailesinin ayağının toprağına bin canım olsa hepsini feda ederim.)

Kerbela olayı dışında Âdile Sultan mersiyelerinde özellikle kaybettiği aile bireylerinin ve yakınlarının acısından söz etmiştir. Başta eşi Mehmet Ali Paşa, kızı Hayriye Sultan olmak üzere kardeşi I. Abdülaziz ve I. Abdülaziz'in oğlu şehzade Mahmud Celaleddin, I. Abdülmecid'in vefat eden kızları, I. Abdülmecid'in kızı Refi'a Sultan'ın eşi Mahmud Ethem Paşa ve mürşidi Şeyh Ali Âdile Sultan'ın mersiye söylediği kimselerdir.

Âdile Sultan'ın aile bireylerini bir bir kaybetmesi ona derin acılar yaşatmış ve bu duygu durumu da şiirlerine yansımıştır. Şairin mersiyelerindeki dil hem diğer şiirlerine hem de Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın şiirlerine göre daha duygusal ve derin bir anlatıma sahiptir. Âdile Sultan yaşadığı kedere rağmen Allah'a olan inancını ve bağlılığını da yitirmemiştir. Mersiyelerinde kader inancına vurgu yapan şair Allah'a isyan etmek yerine kaderine razı olmayı tercih etmiş ve Allah'tan sabır dilemiştir.

Gerçi dünyâda gelen ma'lûmdur elbet göçer

Âh kıldı ol civân ü ol melek 'Adn'e sefer

Sabrını lutf et İlâhî çün budur hükm-i kader

Gitdi Hayriyye'm kerîmem derdi geçdi cânâ âh (Âdile Mur9/1-Özdemir, 1996, 255)

(Bilinir ki dünyaya gelen elbet göçer. Ah, o genç, o melek Adn cennetine gitti. Ey Allah'ım, sabrımı ver, çünkü kaderin hükmü budur. Hayriye'm, kızım gitti, acısı cana geçti, ah.)

Nasıl hemşiresi bu Âdile yanmaz o Hâkân 'a

Ki kıydı bunca zâlimler karındaşı cihân-bâna

Rızâ vermezdi 'adl ü şefkati zulm-i müşîrâna

Bütün nâr-ı firâkı saldı kalb-i ehl-i imâna

Cihân mâtem tutup kan ağlasın 'Abdülazîz Hân 'a

Meded Allah mübârek cismi boyandı kızıl kana (Âdile Müs2/4-Özdemir, 1996, 252)

(O Hakan'a kız kardeşi bu Âdile nasıl üzülmmez. Çünkü zalimler, kardeşi cihanı koruyan sultana kıydı. Askerlerin zulmüne adaleti ve şefkati rıza göstermezdi. İman sahiplerinin kalbine tamamen ayrılık ateşi saldı. Cihan Abdülaziz Han'a matem tutup ağlasın. Mübarek vücudu kızıl kana boyandı, Allah'ım yardım et.)

Sandım onun ile bu 'ömrümü bî-derd geçer

Hâtırdan onun itmez idi hiç fevti güzer

N'eyleyem böyle imiş emr-i Hudâ hükm-i kader

Yanarım âteş-i hicrânı ile haşre kadar

Bir Mehemmed 'Alî Pâşâ idi ol dünyâda

Kendisi hulda gidip koydu beni tenhâda (Âdile Müs3/5-Özdemir, 1996, 254)

(Zannettim ki onunla ömrüm dertsiz geçer. Aklımdan onun ölümü hiç gitmez. Ne yapayım, Allah'ın emri, kaderin hükmü böyleymiş. Ayrılık ateşi ile kıyamete kadar yanarım. O dünyada bir Mehmet Ali Paşa'ydı. Kendisi cennete gidip beni yalnız bıraktı.)

Leylâ Hanım Divanı'nda ise şair, babası Moralı-zâde Hamit Efendi ve abisine, dayısı Keçeci-zâde İzzet Molla'ya, Ra'if Efendi'ye ve çeşitli devlet görevlilerinin vefatı üzerine mersiye söylemiştir. Leylâ Hanım'ın babası için yazdığı mersiyede duygusal bir anlatım hâkimdir. Ancak şair Raif Efendi'den söz ettiği mersiyede daha resmi bir ifade tarzı kullanmıştır.

Öyle bir zât-ı şerîf idi vücûdı nâ-yâb

Nûş idüp câm-ı ecelden ciğerim itdi kebâb

Çâk çâk eyler isem sînemi itmen ta'yîb

'Âlemi âh u figânımla idersem de harâb

Bırağup gûşe-i mihnetde beni gitdi peder
Çıkmasun haşre kadar ebr-i siyehden meh-tâb
Bezmi-i 'âlemde bana zehr ola 'ayş u 'işret
Şimdi ben nûş ideyim eşkimi mânend-i şarâb
Sûziş-i sînem ile çarh-ı felekler tutuşur
Âh ider isem eger gökde melekler tutuşur (Leylâ Terkib-B3/2)

(Öyle bir şerefli kimse idi ki benzeri yoktur. Ecel kadehini yudumlayıp ciğerimi yaktı. Göğsümü yırtarsam ayıplamayın. Alemi ahım ve inlememle harap edersem de ayıplamayın. Babam beni mihnet köşesinde bırakıp gitti. Siyah buluttan ay kıyamete kadar çıkmasın. Alemin meclisinde bana yeme içme zehir olsun. Şimdi ben gözyaşımı şarap gibi içeyim. Gönlümün yangını ile felekler tutuşur. Ah edersen eğer gökte melekler tutuşur.)

Kalmadı anlar gibi ehl-i hüner
'İlm ile olmuşlar idi mu'teber
Açdılar firdevse togrı bâl ü per
El-firâk âh el-firâk âh el-firâk (Leylâ Mur3/4)

(Onlar gibi hüner sahibi kalmadı. İlim ile saygınlık kazanmışlardı. Cennete doğru kanat açtılar. Ayrılık acısından ah ki ne ah!)

Şeref Hanım, Leylâ Hanım ve Âdile Sultan'la kıyaslandığında *Divan*'ında mersiye türünde daha fazla şiir kaleme almıştır. Tarih manzumelerinde din büyüklerinden, devlet erkânından ve diğer pek çok kimsenin vefatından söz eden şair, II. Mahmut'a ve abisine de mersiye söylemiştir. Şeref Hanım şiirlerinde sade bir anlatımda bulunmuştur.

Âh ey birâder âh dili yakdı fûrkatin
Kundak bırakdı cân evine şahs-ı hasretin
Olmak bir iş mi dâ'ire-i 'akldan cüdâ
Geldikçe yâda mülk-i bekâya 'azîmetin
Kalmak yok ise yok mı beni alma yanına
Kanı senin mürüvvetin eski hakîkatin
Sensiz gözüm görür mi cihân olsa gülsitân
Ma'lûmudur bu hâl her ehl-i mahabbetin

İster miyim bu 'ömri nedir zevk u lezzeti

Bin gûne hüzn ü gamla geçen vakt ü sâ'atin

Âhımdan el-hazer benim ey çarh-ı kîne-ver

Bu mihnet ü keder dilime eyledi eser (Şeref Terkib-B3/1)

(Ah ey kardeşim! Ayrılığın gönlümü yaktı, hasretin can evine ateş bıraktı. Akıl dairesinden uzak olmak bir iş mi? Beka mülküne gidişin akla geldikçe kalmak yok mu? Beni de yanına almak yok mu? Hani senin yiğitliğin, eski gerçeğin, cihan gül bahçesi olsa gözüm sensiz onu görür mü? Bu durum âşıkların bildiği bir hâldir. Bu ömrü ister miyim, zevk ve lezzeti nedir? Zaman, bin türlü gamla ve hüznle geçer. Ey kindar felek, ahımdan sakın. Bu üzüntü ve keder gönlüme işledi.)

Tahtabaşı idi koydu tahta-i tâbûta baş

Nice dem akdem Hacı Ahmed Efendi nâgehân (Şeref Tar/89)

(Hacı Ahmet Efendi, tahtabaşıydı. Pek çok zaman önce birdenbire tabutun tahtasına baş koydu.)

Âh sad âh derebegi Hüseyin Ağa'nın

Duheri göçdi ola gülşen-i 'adn içre mukîm (Şeref Tar/116)

(Ah, binlerce ah! Derebeği Hüseyin Ağa'nın kızı vefat etti, Adn cenneti içinde yeri olsun.)

5.7. Aile hayatı

Âdile Sultan şiirlerinde Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'dan farklı olarak aile hayatından ve çevresinden söz etmiştir.

Osmanlı hanedanının bir üyesi olan Âdile Sultan bir gazelini Osmanlı ailesine ayırmıştır. Şiirinde Osmanlı ailesinin Allah'ın takdiri ve hükmü ile hükümdar olduğunu, onlara sadakatle hizmet edenlere Allah'ın karşılığını vereceğini, Allah'ın onları selamete çıkaracağını dile getirmiş ve Osmanlı padişahlarına duada bulunmuştur.

Hudâ ihsânıdır bu saltanatla onlara devlet

Nice şükr etmeyelim mü'mîne ulu ni'metdir (Âdile G37/2-Özdemir, 1996, 472)

(Bu saltanatla devlet onlara Allah'ın lütfudur. Nasıl şükretmeyelim, mü'mine yüce bir nimettir.)

Du'â kıl Âdile hep pâdişâh-ı âl-i Osmân'a

Du'âsı hep 'ibâd-ı müslimîne farz-ı zimmetdir (Âdile G37/10-Özdemir, 1996, 473)

(Âdile Osmanlı ailesinin padişahına hep dua et. Bu dua, Müslüman kullara farzdır.)

Tahassür-nâme ve *İftirak-nâme* adlı mesnevilerinde harem hayatından söz eden Âdile Sultan aile bireylerine, onların hastalıklarına, evliliklerine, ölümlerine şiirlerinde değinmiştir. Bu şiirlerinde sade bir dil kullanan şair sevdiklerini kaybetmesinin verdiği acıyı ve yaşadığı özlem duygusunu dile getirmiştir.

Ol ikinci kardeşim sultân âh

Nûr-ı kalbim çeşm-i cânım Mihrimâh (Âdile M4/30-Özdemir, 1996, 259)

(O ikinci kardeşim ah! Kalbimin nuru canımın gözü Sultan Mihrimâh!)

Onu da Mahmud Hân etdi 'atâ

Bende-i hâsı Sa'îd Pâşâ'ya tâ (Âdile M4/32-Özdemir, 1996, 260)

(Onu da Mahmut Hân has kullarından Sait Paşa'ya ihsan etti.)

Bâkire hemşîremiz etdi vefât

Agladı bu hâle cümle kâ'inât (Âdile M4/66-Özdemir, 1996, 263)

(Kız kardeşimiz vefat etti. Bu duruma bütün kâinat ağladı.)

Kaldım onlardan sabiyy-i nâtüvân iken yetîm

Açdı kalb ü sînemi firkatleri zahm-ı 'azîm (Âdile M5/2-Özdemir, 1996, 268)

(Zayıf bir çocuk iken onlardan yetim kaldım. Ayrılıkları kalbime büyük yaralar açtı.)

Kardeşi Sultan I. Abdülmecid tarafından Tophane müşiri Mehmet Ali Paşa ile evlendirilen Âdile Sultan eşine yazdığı bir hâl tercümesinde Mehmet Ali Paşa'nın devlete olan hizmetleri, yaptığı görevleri ve evlilik süreçleri hakkında bilgi vermiştir. Vefat eden eşinin Mevlânâ'ya bağlı olduğunu belirten şair onu hayırla anmıştır. Mesnevide duygusal bir anlatımın yanı sıra şairin özel hayatından kesitler de mevcuttur.

İstedi ol dâderim şâh-ı cihân

Ede Tophâne müşîri ol zamân (Âdile M6/25-Özdemir, 1996, 273)

(Cihan padişahı babam, o zaman onun Tophane müşîri olmasını istedi.)

Hazret-i 'Abdülmeçîd-i kâm-rân

Kıldı icrâ izdivâcım nâgehân (Âdile M6/49-Özdemir, 1996, 275)

(Arzusuna kavuşmuş Abdülmecit Han hazretleri ansızın evliliğimi gerçekleştirdi.)

'Abd-i ehlu'llâh bir dânâ idi

'Aşık-ı yektâ-yı Mevlânâ idi (Âdile M6/65-Özdemir, 1996, 277)

(Bir bilgin ve evliya idi. Mevlânâ'nın biricik âşığıydı.)

5.8. Duygular

Âdile Sultan'ın şiirlerinde yer alan diğer bir konu da şairin duygularıdır. Şair pek çok aile üyesini kaybetmiş olmasına rağmen Allah'a olan bağlılığını hiçbir zaman yitirmemiştir. İçinde bulunduğu ruh hâlini şiirlerine yansıtan Âdile Sultan kederli bir hayatı olduğundan ancak sabır gösterdiğinden söz etmiştir. İçindeki hüznü anlatmanın mümkün olmadığını belirten şair artık dayanacak gücü kalmadığını söylemekle birlikte Allah'a şikâyetçi olmayıp başına gelenlere rıza gösterdiğini vurgulamıştır. Hasbihâl türünde yazdığı gazellerinde Âdile Sultan duygusal ve içten bir anlatıma başvurmuştur.

Ezelden işbu cismim hâk-i derd ü gamla yuğrulmuş

Cefâ kaftânını ammâ ki takdîrim revâ görmüş (Âdile G69/1)

(Ezelde bu bedenim dert ve gam toprağıyla yoğrulmuş. Ancak cefa kaftanını takdir eden Allah bunu uygun görmüştür.)

Gelse bin gam yine râzıdır gönül Hak'dan eger

Etmedim hâşâ şikâyet belki tövbe eyledim (Âdile G107/6)

(Allah'tan binlerce gam gelse de gönül yine razıdır. Allah korusun, şikâyet etmedim, hatta tövbe ettim.)

Âdile Sultan başına gelen felaketler, yaşadığı sıkıntılar karşısında Allah'a olan bağlılığına ve kadere rıza gösterdiğine vurgu yaparken Leylâ Hanım ve Şeref Hanım felekten şikâyette bulunmuştur. Leylâ Hanım hüznü kalbine, perişan hâline feleğin merhamet etmediğini ifade etmiştir. Şeref Hanım ise feleğin hüznü kalbini incittiğinden bahsetmiştir.

Bulmayaydım dil-i mahzûnıma ben çâre eğer

Derd olurdu ser-i bî-bahtıma bir zâhid-i har

Elem ü hecr ile kan ağlar iken şâm u seher

Yogidi hâl-i perîşânıma bir rahm eyler

Hîç 'âr itme misin Hak'dan a bî 'âr felek

Sen ne virdin ki ne istersin a gaddâr felek (Leylâ Müs2/5)

(Eğer hüznü gönlüme ben çare bulamasaydım bir değersiz zâhit bahtsız başıma dert olurdu. Hüznü ve ayrılık ile sabah akşam kan ağlarken perişan hâlime merhamet eden biri yoktu. Ey utanmaz felek! Allah'tan hiç utanmaz mısın? Ey gaddar felek! Sen ne verdin ki ne istersin.)

Ne girer destine bilmem ki ne hâsıl eyler

İncidir hâtır-ı mahzûnumu hem-vâr felek (Şeref G98/4)

(Bilmem ki eline ne geçer, ne ortaya çıkar. Felek daima hüznü gönümü incitir.)

Sonuç

Osmanlı Devleti döneminde gelişen klasik Türk şiiri zamanla edebî bir gelenek hâline gelmiş ve uzun yıllar varlığını sürdürmüştür. Bu gelenek çerçevesinde şiir yazarların pek çoğu erkek olmakla birlikte kadın şairler de geleneğe uygun eserler vermiştir. Hemen hemen her yüzyılda klasik Türk şiiri çizgisinde şiir yazar kadın şairler ortaya çıkmıştır. Ancak kadın şairlerin büyük çoğunluğu bir divan sahibi olacak kadar eser vermemiş veya divanı günümüze ulaşamamıştır.

Divan sahibi kadın şairlerin ilki olan Mihrî Hatun'un ardından şiirleriyle klasik Türk edebiyatında yer edinmiş divan sahibi kadın şairlerimiz Sıdkî Hatun, Fıtnat Hanım, Sırrî Hanım, Ferîde Hanım, Ayşe İsmet Hanım, Tevhîde Hanım, Leylâ Hanım, Şeref Hanım ve Âdile Sultan'dır.

Bu çalışmada 19. yüzyılda divan sahibi kadın şairlerden olan Leylâ Hanım, Şeref Hanım ve Âdile Sultan'ın şiirlerindeki dil, ifade ve üslûp incelenmiştir. Âdile Sultan'ın Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'dan dil, ifade, üslûp ve tema açısından farklılıkları belirlenmiştir.

Leylâ Hanım, Şeref Hanım ve Âdile Sultan divanlarında ortak kullanılan nazım şekilleri incelendiğinde Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanlarında daha çok klasik aşk anlayışının işlendiği, *Âdile Sultan Divanı*'nda ise ağırlıklı olarak dinî- tasavvufî bir ifade tarzı kullanıldığı görülmüştür.

Âdile Sultan'ın dili kimi zaman sade bir Türkçe iken kimi zaman da Arapça ve Farsça terkiplerin de kullanıldığı ama çok ağır olmayan bir özellik taşır. *Âdile Sultan Divanı*, *Leylâ Hanım Divanı*'na göre daha sade, *Şeref Hanım Divanı*'na göre ise daha ağırdır.

Âdile Sultan, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanlarında kullanılan kasidelerde, methiyelerde ve na'tlarda diğer nazım şekillerine ve türlerine göre daha fazla Arapça ve Farsça terkiplere yer verilmiştir. Bununla birlikte âşıkâne üslûpla yazılan gazeller, murabbalar, şarkılar ve mersiye, münacat, hikmet içeren konularda yazılan şiirler daha sade bir Türkçe ile yazılmıştır.

19. yy. divan sahibi kadın şairlerin şiirlerinde ele alınan konular klasik aşk anlayışı, tasavvuf, din, hikmetli sözler, övgü, ölüm, aile hayatı ve duygulardır.

Klasik aşk anlayışı Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanlarında en çok işlenen temadır. Âdile Sultan da *Divanı*'nın %27'sini klasik aşk anlayışı konulu şiirlere ayırmıştır. Ancak Leylâ

Hanım ve Şeref Hanım'ın âşıkâne şiirlerine göre *Âdile Sultan Divanı*'ndaki şiirler az sayıdadır. Üç şair de âşıkâne şiirlerinde sade bir dil kullanmış, Arapça ve Farsça terkiplere çok fazla yer vermemiştir.

Âdile Sultan, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın bir tarikata intisap ettiği bilinmektedir. Leylâ Hanım ve Şeref Hanım Mevlevî, Âdile Sultan ise Nakşibendî'dir. Şairler tarikata bağlılıklarından şiirlerinde söz etmiş ve mürşitlerine methiyeler yazmıştır. Ancak Âdile Sultan Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'dan farklı olarak şiirlerinde tasavvufî unsurlara da yer vermiştir. *Âdile Sultan Divanı*'ndaki tasavvufî şiirlerde edebî sanatlar yoğun bir şekilde kullanılmış ve istiareler yoluyla kapalı bir anlatım oluşturulmuştur.

Din temalı şiirlerden olan münacatlar, na'tlar, tevhitler 19. yy. divan sahibi kadın şairlerinin şiirlerinde kullanılmıştır. Âdile Sultan miraciye ve mevlit türleri ile dinî içerikli öğütlerden oluşan şiirler de yazmıştır. Dinî konuların işlendiği şiirlerde klasik Türk şiirindeki genel anlatım tarzına uyulmuştur. Şiirlerde klasik bir söyleyiş ve sade bir Türkçe kullanılmıştır.

Âdile Sultan Divanı'ndaki birçok şiirde hikmetli öğütlerde bulunulmuştur. Şâir okuyucularına çeşitli konularda ahlâkî öğütler verirken anlaşılır bir dil tercih etmiştir. Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanlarında ise az sayıda hikmetli söz kullanılmıştır.

Methiye 19. yy. divan sahibi kadın şairlerinin şiirlerinde en fazla işlediği konulardandır. Âdile Sultan methiyelerini din ve tarikat büyükleri için yazarken, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım hem din büyükleri hem de devlet erkânı için şiirler yazmıştır. Methiyelerin dili diğer temalara göre daha ağırdır. Methiyelerde Arapça ve Farsça terkiplere daha fazla yer verilmiştir.

Âdile Sultan, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım divanlarında ölüm teması büyük bir yer tutmaktadır. Şairler başta Kerbela olayı olmak üzere pek çok kişinin vefatı dolayısıyla mersiye söylemiştir. Ancak Âdile Sultan'ın mersiyeleri Şeref Hanım ve Leylâ Hanım'ın mersiyelerinden farklıdır. Âdile Sultan mersiyelerinde aile bireylerinin vefatından ve onların ardından yaşadığı buhrandan, üzüntüden ve kederden söz etmiştir. Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın mersiyelerinde ise din ve devlet büyüklerinin, çeşitli devlet görevlilerinin vefatından bahsedilmiştir. Bununla birlikte aile bireylerinin kayıpları da şairlerin şiirlerinde az da olsa konu edilmiştir. Âdile Sultan'ın mersiyeleri kapsamı dolayısıyla Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın mersiyelerine göre daha duygusal ve derin bir anlatıma sahiptir.

Âdile Sultan aile hayatından söz ettiği şiirlerinde ise özel hayatından ve yakınlarının yaşamından bilgiler vermiştir. Aile bireylerinin başından geçen birtakım olaylar, evlilikler,

ölümler şairin şiirlerinde dile getirilmiştir. Âdile Sultan'ın Mehmet Ali Paşa ile yaptığı evlilik de şairin şiirlerine konu olmuştur. Leylâ Hanım ve Şeref Hanım ise şiirlerinde aile hayatına yer vermemiştir.

Âdile Sultan'ın aile bireylerini tek tek kaybetmesi şiirlerine hüznü bir ruh hâli olarak yansımıştır. Ancak şair şiirlerinde yaşadığı kederli hayata rağmen Allah'a bağlı olduğundan ve kaderine rıza gösterdiğinden söz etmiştir. Yer yer dayanacak gücü kalmadığını belirten Âdile Sultan Allah'tan sabır ve yardım dilemiştir. Âdile Sultan'da Allah'a teslimiyet gösteren ruh hâli mevcutken Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'da felekten şikâyet eden bir tavır bulunmaktadır. Leylâ Hanım ve Şeref Hanım feleğin merhametsizliğinden ve kalplerini incittiğinden söz etmişlerdir.

KAYNAKÇA

- Aksoyak, İ. H., & Yıldız N. (2017). Sıdkî (Sıtkî Hatun), Emetullah Kadın. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sidki-sitki-hatun-emetullah-hanim>
- Arslan, M. (2002). *Şeref Hanım Divanı*. Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2003). *Leylâ Hanım Divanı*. Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2010). Şeref Hanım. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/seref-hanim>
- Arslan M. (2014). Leylâ Hanım. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/leyla-hanim>
- Arslan M. (2014). Şeref Hanım. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seref-hanim>
- Azamat, N. (1988). Âdile Sultan. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/Âdile-sultan>
- Bıyık, T. (2018). *Mıhrî Hatun Divanı sözlüğü (Bağlamli dizin ve işlevsel sözlük)* (Tez No.518342), [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=z3LRN6oWFZndw7fFTHmA2A&no=boWU8p65qQkKnxTve0J-IQ>
- Çakıroğlu, T. (2020). Âdile Sultan Divanı'nda ölüm. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 60(1), 195-213.
- Çulhaoğlu, F. G. (2009). *Osmanlı şiirinde kadın şairin poetikası: Leylâ Hanım* (Tez No.235140) [Doktora tezi, Bilkent Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=G2aITr3b3oAjMzOxXjCEWw&no=4Bzv4M7ZY5sEJDAJk7cTkA>
- Demirel, Ş. (2009). XVII. yüzyıl klasik Türk şiirinin anlam boyutunda meydana gelen üslup hareketleri: Klasik üslup- sebk-i hindî- hikemî tarz- mahallileşme. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(2), 246-273.
- Ertek Morkoç, Y. (2011). Klâsik Türk edebiyatında kadın şairlere bir bakış. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 223-235.

- Ertek Morkoç, Y. (2016). Şeref Hanım'ın şiirlerinde din ve tasavvuf. *Journal of Human Sciences*, 13(3), 5304-5325.
- Erzen, M. H. (2017). Leylâ Hanım Divânı'nda Mevlânâ ve Mevlevîlik. *Uluslararası Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(4), 56-66.
- İpekten, H. (1996). *Divan edebiyatında edebî muhitler*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İspirli, S. A. (2007). Osmanlı kadınının şiiri. *Turkish Studies*, 2(4), 445-454.
- Karabulut, M. (2021). Ebedî metinlerde dil, ifade ve üslûp ilişkisi. Harmancı, M. E., Kuzubaş, M., Özdemir, M., & Tanrıbuyurdu, G. (Ed.), *Divan toplantıları III: Edebiyatta üslûp meselesi* (s. 17-21). İKSAD Global Yayıncılık.
- Kılıç, A. (2021). Üsluptan ne anlamalıyız? Harmancı, M. E., Kuzubaş, M., Özdemir, M., & Tanrıbuyurdu, G. (Ed.), *Divan toplantıları III: Edebiyatta üslûp meselesi* (s. 5-16). İKSAD Global Yayıncılık.
- Kızıltan, M. (1994). Divân edebiyatı özelliklerine uyarak şiir yazan kadın şairler. *Sombahar*, (Ocak-Nisan), *Kadın Şairler Özel Sayısı*, 104-169.
- Kolay, A. (2017). Hayırsever, dindar, nazik ve şâire bir padişah kızı: Âdile Sultan. *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries)*, 12(2), 1-33.
- Kur'an-ı Kerim. (2015). Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf>
- Kurtoğlu, O. (2017). Kadın şairlerin diliyle Kerbelâ. Köksal, M. F., Kaçar, M., & İlhan, M. (Ed.), *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu* (s. 655-667). KIBATEK
- Özdemir, H. (1996). *Âdile Sultan Divanı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Süngü, Z. (2016). Şiirin sultanları: Osmanlıda kadın-şair olmak. Aşçı, U. D. vd (Ed.), *The 1st International Conference on Studies in Turkology (ICOSTURK 2016)* (s. 261-272). Palet Yayınları.
- Toska, Z. (1996). Kadın edebiyatına dair. *Sanat Dünyamız*, 21(63), 45-59.
- Turan, F. A. (2014). Âdile, Âdile Sultan. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/adile-adile-sultan>
- Ünver, İ. (2003). Leylâ Hanım. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/leyla-hanim--sair>

Yılmaz, A. (2002). Türk edebiyatında kadın şâirler ve na't. *Türkler* (11), Yeni Türkiye Yayınları, 768-775.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale Türk Dili ve Edebiyatı alanına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



ASA
ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi
ASBU Journal of Social Research
[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* Romanında Epik Kahraman: Ayşe

Epic Hero in Halide Edib's Novel Ateşten Gömlek: Ayşe

İREM SABİR SUNGUR

Yüksek Lisans ğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt niversitesi
iremsungur5@gmail.com



<https://orcid.org/0009-0002-6424-0399>

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.08.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 20.11.2024

Yayım Tarihi/Published: 30.12.2024

Atıf/Citation

Sungur, İ. S. (2024). Halide Edib'in Ateşten Gömlek romanında epik kahraman:
Ayşe. *ASA Dergisi*, 2(2), 258-273.

Sungur, İ. S. (2024). Epic hero in Halide Edib's novel Ateşten Gömlek: Ayşe.
Journal of ASA, 2(2), 258-273.



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Kurtuluş Savaşı'nı anlatan ilk romanlardan olan *Ateşten Gömlek*, savaş yıllarındaki halkın zafer kazanmak için gösterdiği üstün çaba ve gayretini tasvir etmektedir. Halkın millî bilinç ile bağımsızlık için mücadele etmesi vurgulanırken toplumda epik özellikleriyle öne çıkan kadın kahraman Ayşe'nin de bireyselliğinden uzaklaşarak toplumsal emellerin öncüsü oluşu, kişisel olgunlaşma gösterişi örneklenir. Romanın başkişisi olan ve "İzmir kızı" diye anılan Ayşe, Millî Mücadele'nin epik boyutunu temsil eden önemli bir figürdür. Düşman kuvvetlerin zulmüne uğradıktan sonra bireyselliğinden sıyrılarak epik kahraman vasfı edinir. Millî bir duyuş ile hareket eden halkı ve özellikle hitap ettiği askeri kitleyi arkasından sürükleyecek, bir kişisel olgunlaşma seyri gösterecektir. Bunun yanı sıra toplumun yazgısını, yenilgisini ve başarısını kendi yazgısına bağlayarak ifade eder. Bu durum epikte bütünlüğe işaret eder. Ayşe'nin toplumsal emeli şahsi bir amaç edinmesi, kendi yazgısıyla toplumsal yazgıyı bir bütün haline getirir. Onun yazgısı ve toplumsal yazgı ayrılmaz bir bütündür. Bu çalışmada merkezdeki kahraman olan Ayşe'nin epik kişiliği ve toplum ülküsü ile bütünleşmesinin incelemesi Georg Lukacs'ın *Roman Kuramı* eseri üzerinden değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Epik Kahraman Ayşe, bütünlük, serüven, olgunlaşma, bireysel yolculuk.

Abstract

One of the first novels to tell the story of the War of Independence, *Ateşten Gömlek*, depicts the people's superior efforts and endeavors to win victory during the war years. While the people's struggle for independence with national consciousness is emphasized, the heroine Ayşe, who stands out in society with her epic characteristics, is exemplified by her personal maturation, moving away from her individuality and becoming the pioneer of social aspirations. The protagonist of the novel, Ayşe, known as the "Izmir girl", is an important figure representing the epic dimension of the National Struggle. After being subjected to oppression by enemy forces, she sheds her individuality and acquires the quality of an epic hero. She will lead the people who act with a national feeling and especially the military mass she addresses behind her, and will show a course of personal maturation. In addition, she expresses the fate, defeat and success of the society by connecting it to her own fate. This situation points to integrity in the epic. Ayşe's personal purpose of social aspiration brings her own fate and social fate into a whole. Her fate and social fate are an inseparable whole. In this study, the epic personality of the central heroine, Ayşe, and her integration with the ideal of society will be evaluated through Georg Lukacs's Theory of the Novel.

Keywords: Epic Hero Ayşe, integrity, adventure, maturation, individual journey.

Giriş

Kurtuluş Savaşı üzerine yazılan ilk roman olma özelliğini taşıyan *Ateşten Gömlek*, İstanbul’da doğan ve Türk Edebiyatının önde gelen önemli kadın yazarlarından olan Halide Edib Adıvar (1882-1964) tarafından yazılmıştır. Yazarın yirmi bir romanı bulunmakla beraber tiyatro, anı ve hikâye türlerinde de eserleri vardır. Halide Edib, eserlerinde genel olarak döneminin toplumsal olaylarına ve sorunlarına yer verir. Bunun yanı sıra yazar, eserlerinde olay örgüsünü yoğun şekilde kadın kahraman etrafında yoğunlaştırır. Yazarın yirmi bir romanı arasında kadın kahramanın merkezde olmadığı tek eser *Kerim Usta’nın Oğlu*’dur. Diğer romanları kadın meseleleri üzerine kurulmuştur. Yazar ilk dönem romanlarında kadını bireyselliği, duygu durumları ile öne çıkarırken toplumsal süreçle beraber romanlarında kadınları güçlü kişilikleri ile ortaya koyar. *Ateşten Gömlek* romanı da kadının güç unsuru olarak ortaya çıktığı, epik kahraman serüveninin anlatıldığı eseridir.

1922’de *İkdam* gazetesinde tefrika edilen roman daha sonra 1923’te Teşebbüs Matbaasında yayımlanmıştır. Günümüzde hâlâ basımı devam eden roman 2024 yılında 60. baskıya ulaşmıştır. Romanın adının ortaya çıkış hikâyesi ise şöyledir:

“Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kurtuluş Savaşı yıllarında Ankara’ya gidince (1921) bir süre Halide Edib Adıvar’da misafir kalmıştı. Adıvar, o günlerde, Karaosmanoğlu’nun *Ateşten Gömlek* adlı bir «Anadolu romanı» yazmakta olduğunu öğrenince, bu adı çok beğenip benimsediğini ve ondan önce davranıp iki ay içinde eserini yazdığını, romanın başına eklediği Yakup Kadri’ye başlıklı açık mektupta, ayrıca, *Türk’ün Ateşle İmtihanı* adlı anılarında (s. 193-194) anlatmıştır.” (Solok, 1978, s. 84)

Halide Edib Adıvar hakkında çalışmaları bulunan İnci Enginün, yazarın romanlarını muhteva bakımından üç grupta toplar:

“1. Daha çok kadın meselelerini ele alan ve eğitilmiş kadının cemiyetteki yerini arayan eserleri (*Heyula, Seviye Talip, Yeni Turan, Handan, Son Eseri, Mev’ud Hüküm, Raik’in Annesi*) 2. Milli Mücadele dönemini anlatan eserleri (*Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye...*) 3. Şahsiyetler. İçinde buldukları geniş toplumla birlikte ele alan cemiyet romanları (*Sinekli Bakkal, Tatarcık, Sonsuz Panayır*)” (Enginün, 1988, s. 377)

Yazar, kadın merkezli şekillenen romanlarında tamamen kadın meselesine bağlı kalmaz. Yukarıda sayılan bütün romanlarında halka dair gözlemlere de büyük ölçüde yer verir.

Eserlerinde ortaya koyduğu kadın karakterlerin birçoğu, *Kerim Usta'nın Oğlu* adlı romanın dışındakiler, epik özellikler gösterir. Yazar, epik kadının etrafında şekillenen olaylarda gözlemlediği durumlardaki aksaklıkların ve yanlışların eleştirisini yapmaktadır. Toplumla iç içe olan yazar döneminin siyasi, sosyal, kültürel ikliminden bağımsız kalamaz ve epik karakterlerine, olayların akışına bu doğrultuda yön verir.

O yılların en önemli konulardan biri olan Millî Mücadele, Halide Edib'in eserlerinde de önemli bir yer tutar. Yazar milliyetçi yaklaşımıyla eserlerinde, kahramanını millî düzlemde sık sık öne çıkarır. Bu kahraman, kadın erkek ayrımı yapmadan millî olana, millî duyuşa hizmet eder ve kendini amaçları doğrultusunda feda etmekten çekinmez. Bu aslında tastamam bir epik karakter örneğidir. Ele alınan *Ateşten Gömlek* romanının başkışisi Ayşe de amaçları doğrultusunda kendini feda etmekten kaçınmayacak, kendi yazgısıyla toplum yazgısı ortaklığı -bütünlüğü- kuracak önemli bir isimdir.

Halide Edib romanlarında kadın kahramanlarını öne çıkarırken aldıkları eğitimi, yaşadıkları muhiti, sanata ve edebiyata olan ilgilerini ve yanı sıra bir erkekle kurdukları bağı da örnekler. Onun eserlerinde yer verdiği kadın karakterler, sosyal durumlarla ilgilenen yahut toplumsal sorunlarla mücadele eden entelektüel, siyasetle uğraşan kimselerdir. Kaleme aldığı ilk eserlerinde kadın kahramanlarının kişisel seyirlerini sıklıkla vurgular. Bu durum, kamusal alanın kapılarını aralayan, toplumsal hayatta seçkin bir yer sahibi olmayı başaran “yeni kadın”ı yaratma arzusundan kaynaklanır. İlk dönem romanları olarak bilinen metinlerde kadınların iç dünyalarına, “histerik” kişiliklerine ve bireysel sorunlarına odaklansa da daha sonra toplumsal duyarlılığı yüksek, güçlü kadın kahramanlar inşa etmeyi esas almıştır. Bir ütopyanın anlatıldığı *Yeni Turan*'ın Kaya'sı, Millî Mücadele'nin epik kahramanı *Ateşten Gömlek*'in Ayşe'si, vatanına hizmet etme ülküsü taşıyan fakat amansız aşkı için canından olan *Vurun Kahpeye*'nin Aliye'si, Doğu ve Batı geleneklerini sentezlemeyi başarabilen *Sinekli Bakkal*'ın Rabia'sı ve ideal tutum ve çabasıyla *Tatarcık*'ın Lale'si bu güçlü kadınların önde gelenleridir.

Halide Edib, bu roman kahramanlarına, kadınlarda görmek istediği özellikleri yükler. Ona göre kadın eğitilmiş olmalı, sanattan, müzikten, edebiyattan anlamalı, toplumda kendine muhakkak bir yer edinip toplumsal meselelere duyarlı olmalı ve halkın geleceği için -onun yararına- elinden ne geliyorsa yapmalı ve gerekirse de epik bir kahraman olarak savaşta yer almalıdır.

Ateşten Gömlek'in başkişisi Ayşe, tam olarak yukarıdaki özellikleri taşımaktadır. Romanda epik kahraman olmadan önce mağdur ve mazlum bir Anadolu kadınıdır. Uğradığı Yunan zulmüyle çaresiz, verdiği kayıpları ile kimsesizdir. Fakat ilke edineceği fikirleri ona vatanın kurtuluşuna hizmetin kapılarını aralar. İzmir'i ele geçiren Yunanlılardan, memleketini kurtarmak ve vatanını kuşatan diğer düşmanlardan da kurtulmak için büyük bir mücadeleye girişir. Romanın başından itibaren karşısına çıkan tüm sorunlarla güçlü karakteri ve dik duruşu ile savaşı. Başta tek başına aciz bir kadınken sonraları vatanın temsilcisi niteliği kazanır. Erkek bireyin idari yöneticiliğinin ve liderliğinin aksine bir kadının epik yönüyle liderliğini örnekleyen önemli bir isimdir. Ayşe kahramandır, Ayşe liderdir, Ayşe millî bir duyuş ile işbirliği yaptığı askerî kitlenin temsilcisidir. Kendi kaderini bir ülkeye bağlar - İzmir'in kurtuluşu- o ülke ile bütünleşir, vatanın kurtuluşunu kendi kurtuluşu addeder. Kadın epik kahramanların belki de en önemlilerindedir. Bu roman, Ayşe'nin serüvenidir, olgunlaşmasını ve var olmasını anlatır.

1. Epik Kahraman Ayşe

Yunan zulmüne uğramış, yaralı, eşini ve çocuğunu kaybetmiş, özünde mağdur bir vatan kadını olan Ayşe, romanda ilk olarak şöyle anlatılır: “Cemal'in yanında kolu bir bağ içinde simsiyah örtülü bir kadın. İçimden, ‘İzmir geliyor,’ dedim.” (Adıvar, 2019, s. 35) Ayşe'nin daha ilk anda bireyselliğinden uzaklaştırılıp bir bütünle, ulaşılması istenen hedefle özdeşleştirilmesi, kahramanın yazgısıyla toplum yazgısının bütünleşeceğini özetler. Epik anlatıda kahraman, bireyselliğinden sıyrılır. Nitekim Ayşe'nin de İzmir ile anılması kahramanın epik yönünü vurgulamasıyla önemlidir. “*Ateşten Gömlek*, Kurtuluş Savaşı'nda kendini ateşe atan Türk insanın öyküsüdür. Ateş gibi yanan bedenler, bireysel ve vatan aşkı ile yanıp kendilerini ideal olana dönüştürmelerini konu alır. ‘Ateş gömleği’ giyen her kahraman giydiği bu gömlekle yeni ve ideal bir insana dönüşerek kendi oluş serüvenlerini tamamlar. Zira ateş, insanı değiştirip dönüştüren yakıcı ve diriltici bir güçtür.” (Şahin, 2010, s. 264) Ayşe de tam burada ifade edildiği gibi vatanını seven, bağımsızlık hayali kuran ve bu uğurda bireyselliğinden sıyrılarak dönüşen kadın olarak eserde kendine yer bulur.

Ayşe, sonradan açıkça bir kahramana evrilecektir fakat öncesinde vatan sınırları içinde yaşayan sıradan bir kimsedir. Kaçsa da kurtulamayacağı Yunan zulmü ona epiğin kapısını aralar ve bir anda kendisini bir maceranın ortasında bulur. Bu zulüm, eş ve evlat kaybı, ruhi olgunlaşmanın ilk adımlarının habercisidir. Anne ve eş olmak dışında belki de bir vasıf yüklenmeyen kadın, yaşadığı acı ile olgunlaşmış ve zulme direnip kurtuluşu ülke edinmeyi bir

amaç hâline getirmiştir. Yazar, diğer kadın kahramanlarını da çeşitli sınavlara tabi tutarak onları olgunlaşmaya mecbur bırakmış, bu kadınları belirli amaçlara ve fikirlere hizmet ettirerek onlara epik bir yön ve kahramanlık kazandırmıştır.

“Millî mücadele döneminde kurtaran, kitleleri arkasında sürükleyen ve aynı zamanda kurtarılan ve âşık olunan ana/sevgili kadın imgesi” (Özkök, 2012, s. 374) Ayşe ile vücut bulur. “*Ateşten Gömlek*’te kadın-vatan özdeşliği fazlasıyla vurgulanır. Kitleleri arkasında sürükleyecek ana ve sevgili kadın Ayşe dokunulmazlığı ile var olurken aynı zamanda kutsallaştırılmış bir çekicilikle vatanın kurtuluşunu sağlar. Öldüğünde örtüsünü açan anlatıcı Peyami onun kesilmiş saçları ile karşılaşacaktır.” (Özkök, 2012, s. 384) O, gördüğü eziyetten sonra sıradanlığını kaybeder. Maruz kaldığı Yunan zulmü ile her şeyini kaybeden ama vatanını kurtarmayı ülkü edinen ve bu uğurda çaba sarf eden bir kadına dönüşerek diğer insanlardan ayrılır. Bu durum Ayşe’nin vatanın kurtuluşuna katkı sağlamasını örneklerken yanı sıra “özel”leşmesini de ifade eder.

Yukarıda da değinildiği gibi bu “özel”lik, kutsallaştırılır, kahramanlaştırılır ve vatanın kurtulmasına katkı sağlar. Ayşe’nin benimsediği bu ülkü ona bireyselliğini unutturacaktır. Örneğin romanda saçlarının kesilmesinin tasvir edilmesi Ayşe’nin bireyselliğinden uzaklaşmasını simgeler. Saç, kadın bireyin bedeninde kıymet verebildiği bir parça olabilirken Ayşe’nin saçlarından vazgeçmesiyle bu durum onda görülmez. Saçını, süsünü, dişiliğini geri plana atarak bağımsızlık için mücadele etmesi, bunu ülkü edinmesi Ayşe’nin epik yönünün ipuçlarıdır.

Ayşe’nin sahiplendiği bu kurtuluş ülküsü ona içsel yolculuğunda arkadaş olacaktır. Georg Lukacs, diğer kahramanların aksine epik kahramanın öne çıkması gerektiğini -özel olması gerektiğini- şu cümle ile öne sürer: “Epik kahramanlar trajedinin kahramanlarından farklı nedenlerle (bu nedenler biçimsel olsa bile) kral olmak zorundadır.” (2002, s. 74) Sözü edilen krallık, erkek bireyin yöneticiliği olarak tasavvur edilebilir lakin ele alınan *Ateşten Gömlek* romanının başkışisi Ayşe olduğundan onun krallığı olağanüstülük ve taç barındırmayacaktır. Çünkü Ayşe, bir kralın sahip olduğu taç ve tahta sahip değildir. Onun kral nezdinde düşünülmesi yöneticiliği ile alakalı denilebilir. Ayşe, inandığı İzmir’in kurtuluşu ülküsüne etrafındaki herkesi inandırmayı, kamuoyu oluşturmayı hedefler. Bu sebeple ondan etkilenen insanlar onun sözlerine kulak verir. Ayşe’ye saygı duyar ve onun varlığını yüceltirler.

Romanda “Üç subay Ayşe’nin elini öptüler. Onun hayatındaki faciayı mutlak duymuşlardı. O da minarelerdeki siyah bayrakların uyandırdığı saygıyı, coşkuyu uyandırıyor. Millet

başına gelen kanlı aşağılanmanın, acı matemini canlı ve somut simgesi bu sakat Ayşe oluvermişti.” (Adıvar, 2019, s. 41) ifadesi ise Ayşe'nin liderliğini -krallığını- öne çıkaracaktır çünkü Türk milletinin uğradığı eziyet artık, Ayşe nezdinde değerlendirilecek ve bir şekilde de etrafındaki kişilerin onu -Ayşe'yi- merkeze oturtması kaçınılmaz olacaktır. Üç subayın onun elini hürmeten öpmesi bile onun, bireylerde uyandırdığı saygınlığın kanıtı niteliktedir.

Lukacs'a göre “Kahramanlar, arayanlardır. Arayış olgusu, ne amaçların ne de bu amaçlara götürülen yolun doğrudan doğruya verilebileceği anlamına gelir;” (2002, s. 68) Bu düşünce tam da Ayşe'nin hayattaki arayışını destekler. Ayşe aramaktadır -bir anlam, bir amaç, bir ülkü belki de yaşama ve yaşatma sebebi- fakat arayışı, önündeki engeller yüzünden de doğrudan sonuca götürmez, amacına ulaşabilmek için kitlelere hitap eder, sonrasında cephelere iner ve hatta edindiği amaca hizmet etmek için kendi varlığını bile İzmir'in kurtuluşuna adar. İzmir'in yazgısını -kurtuluşunu- kendi yazgısı ile bütünleştirir.

Kahramanın anlam arayışını ise Antakyalıoğlu şöyle ifade eder: “Romanın kahramanı olan epik birey, dış dünyadan yabancılaşmanın bir ürünüdür. Aradığı şeye giden yol hep belirsizdir; hiçbir şey ona dolaysızca sunulmaz. Dış dünyaya yabancılaştığı için, arayışı içe dönük ve psikolojik bir hal almıştır.” (2021, s. 76)

Ayşe, modern dönemde olduğu gibi dünyanın iç ve dış olarak parçalanmasından farklı olarak bütünlüğü aramaktadır. Bu arayışı onun bulamadığı anlamı bulmak için içsel yolculuğa çıkmasına ve olgunlaşmasına sebep olacaktır. Zulme sessiz kalamayacağını idrak etmesi, onun kim olduğunu ve özünü net bir şekilde gösterir. O, özünde kahraman bir vatan evladır, yeri geldiğinde cephede asker, yeri geldiğinde askerlerin emir de alabileceği bir komutandır. Ayşe bir epik kahraman edasıyla etrafındakileri harekete geçirmek için millî bir duyuşla konuşmalar yaparak etrafındakileri bilinçlendirir.

Ayşe'nin yaptığı konuşmalar sebebiyle birçok kişi vatani koruma mücadelesine girer. Ayşe, insanlara seslenmesini, bir askerin cephede ülkesini korumak için çarpışması kadar kıymetli görür. İzmir'in kurtuluşunu bireysel kurtuluşu sayarak gür bir sesle bu durumu izah eder ve çevresindekileri İzmir'in kurtuluşu için mücadeleye davet ederken onun sesi ilk defa şöyle çıkar.

“İngilizler aflarını isteyenlere versinler mösyö, affı zalimler değil, mazlumlar verir. Çanakkale'de dövüşürken ne asi ne esirdik. Namuslu bir millet gibi dövüştük, öldük, öldürdük. Ne zamandan beri ve hangi milletle savaşılır da mağlup olduğu zaman ona katil denilir.” “siz bizden af isteyiniz. Dün mütareke yaptınız, dün

silahlarımızı bize bıraktırdınız. Bugün memleketimize hırsızları, katilleri gönderiyorsunuz ve katilleri, hırsızları, tarihsel bir şerefi olan büyük donanmanız himaye etti. [...]" (Adıvar, 2019, s. 47)

Ayşe'nin bu tavrı, onun lider kahraman duruşunu elbette pekiştirir. O, Lukacs'ın bahsettiği gibi bir kral konuma yükselecektir. Çünkü bu konuşmalarıyla ilgiliyi üzerine çeker. Etrafındaki askerler vatanın kurtuluşuna yemin ettikleri gibi Ayşe'nin ülküsünü de gerçekleştirmek adına yemin edip kılıç adarlar. Bu sebeple Ayşe, epik kahramanlığını manevi gücü ile sağlamaktadır. "Odaya dönünce genç askerleri Ayşe'nin etrafında diz çökmüş buldum Haşmet Bey ve ihtiyar Sabri Paşa da dâhil olduğu hâlde İzmir kızına kılıçlarını adıyorlardı. İhsan'ın biraz kısık sesini duydum: 'her parçamız kopuncaya kadar İzmir yolunda kılıcımızı kınına koymayacağız.' Deminki güçlü, tutkulu Ayşe aciz bir çocuk gibi, zavallı bir ana gibi hıçkıra hıçkıra ağlıyordu." (Adıvar, 2019, s. 48)

Burada, Ayşe'nin kendisine kılıç adayan, söz veren askerler için itici bir güç olduğu gözler önüne serilmiştir. O, kahramandır. Aynı zamanda kendisine söz verenlerin yönlendiricisidir. Tüm varlığı ile en çok manevi yönü öne çıkarsa da bir liderdir. Gücünü, içinde bulunduğu direniş ortamından, edindiği kutlu ülküden ve yanı başındaki ona yemin eden askerlerden alır ve "Yazar onu ayrıca kimliği etrafına yerleştirdiği mesela İzmir'in kurtuluşuna kadar hiç ağlamama gibi kararlılıklarıyla daha da güçlendirir" (Argunşah, 2015, s. 49)

Bunun yanı sıra Ayşe, çevresindeki bireylere o kadar tesir etmiş bir konumdadır ki İhsan sırf o istiyor diye canından vazgeçebileceğini şöyle ifade eder: "O bir gün bana 'Muharebeden kaç!' diyeydi, beş dakika sonra beynimi kendi elimle parçalamak koşuluyla, o söyledi diye savaş alanından ayrılırdım" (Adıvar, 2019, s. 157). Burada Ayşe'nin tesiri açıkça gösterilmiştir. Belki bir maşuk belki de bir lider olarak kendi kaderinin ötesinde toplum fertlerinin kaderini de ellerinde tutmaktadır. Tüm bunların ötesinde onun bütünlüğünün kutsallaştırılma ya da ilahileştirilme boyutu da vardır, "Evet, şehit olmuşum. Şahadet beni cennete, Ayşe'nin gözlerine kadar götürmüştü." (Adıvar, 2019, s. 160) Şehadet gibi kıymetli bir makamın bulunduğu cennet, Ayşe'nin gözleri gibi tasvir edilerek kavuşulan bir yer olarak sunulmuştur.

Romanın merkezinde itici bir güç konumunda olan Ayşe, kurtulmak amacıyla harekete geçer. Onun uğradığı zulüm ve esaret, özgürlük ülküsüne sığınmasına, fikrî tutsaklık prangasından kurtulmasına ve ruh hapishanesinden kaçmasına sebep olur. Kahraman, ancak bedenen özgürlüğe kavuştuğunda düşlediği yuvaya ulaşabilmek, fikirlerine ve amaçlarına hizmet

edebilmek için gözü kara mücadeleler verebilir. Ayşe'ye aralanan o çıkış kapısı -zulümden kurtuluş bağımsızlığı ülkü edinmesi- devamında gözü kara mücadelesinin de fitilini ateşler.

“Bana bak Peyami, ben, en çok beni korumak isteyenlerden, rafta saklanacak bir tür yaratık gibi beni sakımanlardan nefret ederim. Ben İzmir için ne tüfek atabilirim ne de İzmir'in düşmanlarını at üstünde kovalayabilirim. Fakat İzmir yolunda gömleksiz, tütünsüz hatta ekmezsiz, kimsesiz ölenlerin hayatında biraz teselli olabilirim. Hastalıklarına bakarm, ölüren bir kardeş gibi gözlerini kaparım. Biraz da onların sıkıntısını yükünü ben taşıırım. İhsan beni neden bundan alıkoyuyor? [...] ben yalnız benim çekeceğim kadarını değil, daha fazlasını bana yükletmek isteyenler, elimden tutup ateşe sürükleyenleri severim, içimde yanan şeyi, içimdeki ateşi kim büyütürse o benim gerçek arkadaşım olabilir...”(Adıvar, 2019, s. 90)

Yukarıda verilen alıntı, tam da Ayşe'nin göstereceği gözü kara mücadelenin örneğidir. O bir epik birey ve hatta kahraman -lider- olarak sınırları zorlar. Giriştiği mücadelede en önde gitmek için önüne koyulan engelleri yıkmaya çalışır. Kurtuluş ülküsü için tüfeği ve atı tek çare kabul etmez. İhtiyaç hâsıl olan her durumda en önden ilerleyecek sabrı ve metaneti göstererek gerçek bir kahraman ruhu ortaya koyar. Daha önce de bahsedildiği gibi Ayşe, kendisine çekebileceğinden daha fazlasının yüklenmesi ve elinden tutup ateşe sürükleyenini sevmesi ibaresi onun için daha fazlasının -anlam, amaç- arayışıdır.

“Epiğin dünyası ya istikrarlı, geleneksel normların ihlal edilmesinin cezalandırılması ve bu cezalandırmanın da hep yeniden öcünün alınması gereken tümüyle çocuksu bir dünyadır, ya da suç ve cezanın dünya adaletinin keferlerinde eşit ve homojen ağırlıklar olarak bulunduğu kusursuz bir teodisedir.” (Lukacs, 2002, s. 69)

Burada verilen epiğin dünyasının özelliklerini, *Ateşten Gömlek*'te görmek mümkündür. Şöyle ki, roman, içerdiği ana fikre göre vatanın parçalanamaz bütünlüğünü ve ulusal bağımsızlığını -bir kadının ruhi mücadelesi ve epik kahramanlığı önderliğinde- savunur. Yukarıdaki alıntıda geçen bu düşünce, özellikle Türkler'de, geleneksel olan ve yazılı olmayan bir normdur. Vatanın bütünlüğü ve ulusal bağımsızlık, düşman ittifaklar tarafından saldırıya uğradığında epiğin geleneksel normunun ihlali sayılır ve ceza kaçınılmaz olur. Şüphesiz *Ateşten Gömlek*'te de bu ihlal durumu karşılığını alacaktır. Bu ihlali gerçekleştiren düşman kuvvetleri, halka suç işlemiş görüneceklerdir. Halk öcünü almak için seferber olacak, vatan savunmasını başarıyla tamamlayıp düşmanı mağlup edecektir ve bu sayede karşıt grup cezalandırılacaktır.

Suçun, karşılığını muhakkak bulma durumunu, eserden hareketle yazarın kendisinde görmek mümkündür. Her ne kadar ortaya çıkardığı kadın kahraman epik bir duyuş ve duruş sergilese

de bu kendiliğinden gerçekleşmez. Ona bu özellikleri kendi hayatından bir şeyler katarak ince ince işleyen yazarın ta kendisidir. Halide Edib, tam bir epik ruh taşır ve yukarıda değinilen suçun cezasız kalmayacağına, karşılığını er ya da geç alacağına olan inancı tamdır. Kendi yarattığı kahramanın -Ayşe'nin- çevresindeki insanlara seslenişinin özü aslen kendisinin mitinglerde ulusa seslenişidir. Halkı kurtuluş mücadelesi için örgütlemenin yanı sıra yine yukarıda değindiğimiz suç ve ceza kavramlarına dikkat çeker:

“Bir gün gelecektir ki, daha büyük bir mahkeme, milletleri tabii haklarından mahrum bırakanları mahkûm edecektir. O mahkeme bugün bizim aleyhimize olan devletlerin fertlerinden teşekkül edecektir. Çünkü her ferdin içinde ezeli bir hak duygusu vardır ve milletleri meydana getiren de fertlerdir... Hükûmetler düşmanımız, milletler dostumuz ve kalbimizdeki haklı isyan kuvvetimizdir. Bütün milletlerin haklarını kazanacağı gün, çok uzak değildir. O gün geldiği zaman, bayraklarımızı alınız, bu maksat için canlarını veren kardeşlerimizi ziyaret ediniz. Şimdi yemin edin ve benimle beraber tekrarlayın: Yüreğimizdeki mukaddes heyecan, milletlerin hakları ilan edilinceye kadar devam edecektir.” (Çalışlar, 2010, s. 173)

Son cümlede vurgulanan “yüreğimizdeki mukaddes heyecan, milletlerin hakları ilan edilinceye kadar devam edecektir” ifadesi, yazarın kahramanı Ayşe'nin gözü kara mücadelesinin destekleyici etkenidir. O mücadele, arzu edilen ülkü, başarı elde edilene kadar devam edecektir.

Ayşe'nin epik kahramanlığının bir yönü de şöyle vurgulanabilir: “Ayşe, Peyami'nin uğrunda Anadolu'ya geçtiği, kendisi için değişmek istediği kadın kahramandır. Cemal'in hemen boyun eğdiği, iradesini teslim ettiği kız kardeşidir. İhsan'ın uğruna ölümü göze aldığı, tek bir sözüyle, hizmet ettiği milli davadan bile vazgeçebileceği yaratıktır. Anadolu'nun bağımsızlığı için çarpışan askerlerin anası, bacısı, hemşiresidir.” (Aytemiz, 2001, s. 33) Ayşe, sözü edildiği gibi her şeydir. Bütünleyici bir güç, kitlelerin sürükleyicisi, manevi bir liderdir. Yukarıdaki alıntıda verilen bu ifadeler onun kahramanlığını, kimliğini tamamen ortaya koyar.

Tek başına çıktığı yolda, payına düşen sınavlara göğüs gererek bir olgunlaşma örneği gösteren Ayşe'nin bu serüveni, epik kahraman yolculuğu, yola beraber çıktıkları ile anlam kazanarak bir ulusa mâl olur. Bireysel yazgısını, toplumsal yazgı ile bütünleştiren Ayşe, epiğin dünyasını, bireyin olgunlaşmasını, kahramanın serüvenini ve toplum önderliğini, sözcülüğü yapan çok önemli epik bir kadın karakterdir.

2. Epik ve Bütünlük

Türk Dil Kurumu'na göre “bütün olma durumu, tamamiyet” diye kayıtlara geçen bütünlük kavramı, epikteki en önemli vurgulardan biridir. Epik, bütünlüğü temsil eder, şöyle ki epikte var olan kahraman özünde toplumu temsil eder. Onlar adına konuşur ve zamanı geldiğinde kendini onlar için feda eder. Kahramanın hedefi, toplumun hedefiyken toplumun ülküsü de kahramanın ülküsüdür. Epikte toplumun ve bireyin yazgısının iç içe olduğu bir bütünlük temsil edilir, hayat iç ve dış olarak bölünmemiştir. Modern çağda kahraman, kenara çekilip akışa bakabiliyorken, epik yaklaşımda, bütünlük zemininde gelişen durumda kahraman hayata kendini kaptırır ve herhangi bir sorgu mevcut değildir. Epiği temsil eden romanlarda karakterin yazgısı ve ülküsü, toplumun yazgısı ile bütünlüştür. Bu durum modern romanla epik roman arasındaki önemli farklardan biridir. Modern romanda geleneksel anlatımın dışına çıkılarak kahraman da gelenekselden uzaklaşır ve bireyselleşir. “Epik birey, roman kahramanı, dış dünyaya yabancılaşmanın ürünüdür. Dünya içsel olarak türdeşse, insanlar da nitel olarak birbirlerinden farklılaşmamışlardır; şüphesiz kahramanlar ve kötüler vardır, dindar insanlar ve suçlular vardır, ama en büyük kahraman bile yoldaş kitlesinden ancak bir adım öndedir ve bilge insanın yüceltilen sözlerini en aptal kişi de kavrar” (Lukacs, 2002, s. 73)

Bu ifadeler bütünlüğü örnekler. Lukacs'a göre epik anlatıda kahramanlar birbirinden farklı değildir. Tek farkları iyinin tamamen iyi, kötünün tamamen kötü olmasıdır. Örneğin *Ateşten Gömlek*'te, Ayşe ve diğerleri tamamen iyi ve içsel -düşünce ve ülkü- olarak da birbirinin aynılarıdır. Şöyle ki hepsi aynı amaca hizmet etmekle görevlidir ve hepsi kurtuluş hayali kurar. Bu aynılık onları birleştirir, belki de bütünlüğe götürür. Yukarıda verildiği gibi en büyük kahraman bile yoldaş kitlesinden ancak bir adım öndedir. Kahraman ile toplum arasında ulaşılamaz bir uzaklık yoktur. Epik, toplum ve kahraman dünyasını bir bütün ele alır.

Antakyalıoğlu, “Diğer yandan epik kahraman asla bir birey değildi. Epiğin konusu kişilerin değil toplumların kaderidir. Epik kozmosun değerler sistemi herkes için eşit bir değerler sistemiydi.” (2021, s. 79) der. Bu ifade Ayşe ve *Ateşten Gömlek* ile ilişkilendirilebilir. Özeldir yani Ayşe ve İzmir ilişkisinde bir bütünlük arz eden durumun genel düzlemde -Ayşe ve toplum nezdinde- ele alınması ise kahraman kaderi ile toplum kaderinin bir bütün olmasıdır. İzmir'in kurtuluşu, Ayşe'nin manevi mücadelesine, Ayşe'nin kurtuluşu ise vatanın ve toplumun kurtuluşuna bağlıdır. Ayşe kendi kaderini ve geleceğini İzmir'e adar, onun bu bütüncül düşüncesi de etrafındakiler tarafından kabul edilerek benimsenir. Öyle ki Ayşe,

İzmir'in kurtuluşu sağlanmadan her türlü kişisel yaşama kapılarını kapatır ve bu durumda bir şekilde onu sevenleri -ona âşık olan erkekleri de- etkiler.

O kişiler, İzmir'in kurtuluşu hayalinden ve Ayşe'den destek alarak sağlamlaştırdıkları vatanın özgürlüğü ülkesi için ile mücadelelerine devam ederler. "Ayşe tüm benliği ile vatanın, memleketin simgesidir. Bu sebeple romanda anlatıcı durumda bulunan ve Ayşe'ye âşık olan Peyami, onu gördüğünde içinden, 'İzmir geliyor' diye geçirmektedir. Yine devamında Ayşe'nin gözlerinin İzmir'e yani vatana benzetildiği görülmektedir: 'Koyulaşmış yeşil, esmer gözleri etrafındaki siyah kirpikleri yaşlı İzmir'in zeytinliklerini örten yas örtüsü gibiydi.'" (Şahin, 2019, s. 160) Bu cümleler, Ayşe ve İzmir bütünlüğünün en net ifadeleridir. Anlatıcı Peyami'nin, "Ah, sevgili ve ateşli İzmir! Seni Ayşe'de mi görüp ateşe gidiyoruz; Ayşe senin kızın olduğu için mi bizi yeşil İzmir'e kızıl kanlarımızı akıtarak sürüklüyor." (Adıvar, 2019, s. 77) ifadeleri de bu durumu destekler. Çünkü Ayşe tamamen vatan ve millet ile özdeşleşir hâle gelmiştir. Bu cümle ile Ayşe'nin hem askeri kitleyi hem de bağımsızlığı emel edinen insanları İzmir'in kurtuluşu için peşinden sürüklediği anlaşılabilir hem de Ayşe'nin İzmir'den bağımsız düşünülemez oluşu gözler önüne serilir. Nitekim kendisine edilen evlenme teklifini bile İzmir kurtulmadan kabul edemeyeceği gerekçesi ile reddeder. Sadece ve sadece İzmir hür olursa, oraya girebilen kahraman neferle evleneceğini dile getirir. Onun bu söylemi de çevresindekileri mücadeleye iten güç konumuna gelir. Onu sevenler, özellikle İhsan ve Peyami gibi onun gücüne, manevi kudretine, lider şahsına sığınıp hayran olan kimseler, Ayşe için İzmir mücadelesine girişirler. Verilen mücadele İzmir için mi yoksa İzmir kızı için mi bu durum romanın sonuna kadar belirsizliğini korur. Elbette vatani kurtarma arzusu bulundurulur fakat Ayşe tarafından sevilme arzusu da ağırlığını korumuştur.

Bu ele alınan Ayşe, İzmir ve toplum kaderi bütünlüğü, Argunşah'ın şu ifadesi ile desteklenebilir: "Ayşe, Halide Edib'in sosyal hayatın parçası olmaya doğru dönüşen ve sorumluluk yüklenme becerisini kazanan kadın anlayışının vardığı son noktadır. Bu kadın artık varlık mücadelesi veren milletin bir ferdidir, bizzat savaşın içindeki kadındır. O, ferdi mutluluğu sosyal mutluluğun sonrasına bırakmıştır. Yani 'ben' olmaktan çoktan uzaklaşmış ve kendini 'biz'de bulmuş olan kadındır." (2015, s. 49) Bu 'biz' kavramı en genel çerçevede Lukacs'ın bütünlüğüne çıkmaktadır. Konu daha net ifade için Antakyalıoğlu'nun ele aldığı Bakhtin'in görüşleriyle desteklenebilir. Ona göre, "Epik dünyada görecelik yoktur, kahramanlar gayri -şahsidir [impersonal] ve epiklerde açık uçluluğa, kararsızlığa, arada kalmışlığa yer yoktur. Epik kahramanın 'ben'i asla kendisi için olan veya kendinde olan 'ben' değildir. Daima sonraki nesiller için olan 'ben'dir. Bu 'ben' ile diğerleri arasında bir boşluk

yoktur. Epik kahramanın kendisinde gördüğü ve bildiği şeylerle ötekilerin onda gördüğü ve bildiği şeyler aynıdır.” (2021, s. 80) Ben olmaktan öte biz olma durumu tamamen Ayşe ve destekleyenlerini, sevenlerini kapsar:

“Epik, kendi içinden tamamlanmış bir hayatın bütünselliğine biçim verir; roman ise biçim vererek hayatın gizlenmiş bütünselliğini açığa çıkarıp inşa etmeye çalışır. Kesin konuşmak gerekirse, epik kahraman asla bir birey değildir. Geleneksel bir düşünceye göre, epik izleğini kişisel bir yazgı değil topluluğun yazgısı oluşturur. Doğrudur bu düşünce, çünkü tamamlanmışlık, epik evreni belirleyen değer sisteminin tamamlanmışlığı, herhangi bir parçasının kendi içine kapanıp kendine bağımlı hale gelmesine ve böylece kendini bir içsellik olarak bulabilmesine yani bir kişilik olabilmesine izin vermeyecek ölçüde organik bir bütün oluşturur.” (Lukacs, 2002, s. 68)

Lukacs’ın kesinlik belirttiği en önemli durum kahramanın asla bir birey olmayışıdır. Daha önce de ifade edildiği gibi kahramanın kaderi toplumun yazgısıdır. İyi ya da kötü onun her hareketi toplumu ilgilendirir ve toplumun akıbeti kahramana bağlıdır. Sürekli bir bütün ele alınıp değerlendirilmeleri bu yüzdendir.

Sonuç

Bu çalışmada, Batı Marksizminin önemli isimlerinden Macar Marksist filozof ve edebiyat bilimcisi Georg Lukacs’ın *Roman Kuramı* isimli eserin epik kahraman ve bütünlük kavramından hareketle Halide Edib’in *Ateşten Gömlek* romanı incelenmiştir.

Adıvar’ın kaleme aldığı ve Millî Mücadele’nin en önemli yansıtıcı güçlerinden olan *Ateşten Gömlek*, başkışı Ayşe’nin bireysel macerası ile savaş yıllarında verilen toplumsal mücadeleyi konu alır. Epik kahraman olabilmesi için çeşitli serüvenlere atılan ve bu serüvenlerde de kendi yazgısı toplumun yazgısına bağlı olan Ayşe, yazarın diğer epik kahramanlarıyla kıyaslandığında lider konumundadır. Çünkü o, *Vurun Kahpeye*’nin Aliye’si gibi çok kıymet verdiği ülküsünün önüne aşkını koymaz, bireysel hislerini göz ardı eder. Yahut *Yeni Turan*’ın Kaya’sı gibi bir ütopyanın öznesi değildir. Bir toplumun yazgısını elinde bulunduran ve bunu kendi kaderine bağlayan epik bir kahramandır.

Ayşe’nin epik yönü işlenirken, onun öncelikle kahraman olarak sahneye çıkmasına yardımcı olacak Yunan zulmüne uğraması, ailesini kaybetmesi ve işkence görmesi gibi durumlar işlenmiştir. Bu ele alınan durumlar kahramanın içsel olgunlaşmasına ve kendini fark etmesine katkı sağlayacak unsurlardır. Daha sonra kahraman, Ayşe, içinde bulunduğu vaziyetin

felaketini fark edip gözü kara bir mücadele vermesi gerektiğini kavrayarak harekete geçer. Bu hareketlenme özünde bireysel gibi algılsa da o, toplumsal hareketin ilk sinyalidir. Vatan savunması için topyekûn mücadele edilmesi gerektiğini etrafındakilere açıkça ifade eder.

Ayşe, arkasından gelenler, özellikle askerî kitle için itici bir güç, manevi lider vasfı taşımaktadır. Lukacs'ın örneklediği epik kahramanın maddi kahramanlık yönünü -taç ve taht bahsinde- tam olarak karşılamasa da o, ruhu ve manevi boyutlarıyla, üstün irade gücü, emsalsiz cesareti ve vatan için her türlü mücadeleye gözü kara vaziyette hazır olmasıyla epik yönünü ön plana çıkarmıştır. Onun epikliği millî duyusundadır. Epik, onda bedensel çıkarımlar ötesinde varlık bulur.

Romanın bütünlüklü yönü ise tamamıyla Türk milletinin Ayşe liderliğindeki mücadelesinde, birbirlerine bağlılığında, toplum bilincinde ve kaderlerinde bulunmaktadır. Modern romanlarda yer almayan epik unsuru *Ateşten Gömlek*'te Ayşe'nin kişiliğini oluşturur. Feminist duyarlılığın ikinci plana itildiği, millî davanın öne çıktığı eserde O, İzmir'in akıbetiyle, toplumun kaderiyle ve hatta cennetle bile -gözleri hususunda- bir bütünlük ortaya koyar.

Millî Mücadele zamanında kadın bireyin, bireyselliğinden sıyrılarak vatan mücadelesinde özne haline gelmesi, kişisel olgunlaşma göstermesi ve epik kahramana evrilmesi başkişi Ayşe üzerinden anlatılmıştır. Ayşe ve İzmir özdeşliği, birey-toplum ortak yazgısı bütünlük kavramı ile açıklanarak incelenmiştir.

KAYNAKÇA

- Adıvar, H. E. (2019). *Ateşten gömlek*. Can Yayınları.
- Antakyalıoğlu, Z. (2021). *Roman kuramına giriş*. Ayrıntı Yayınları.
- Argunşah, H. (2015). Halide Edip'te değişen kadının romandaki izdüşümleri: Seviyye Talip'ten Ateşten Gömlek'e. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 37, 27-52.
- Çalışlar, İ. (2010). *Halide Edib biyografisine sığmayan kadın*. Everest Yayınları.
- Enginün, İ. (1986). *Halide Edip Adıvar*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. (1988). II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi Türk kadın yazarı ve romancı: Halide Edip Adıvar, *TDV İslam Ansiklopedisi* (1). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 376-377.
- Lukacs, G. (2002). *Roman kuramı* (Soydemir, C., Çev.). Metis Yayınları
- Özkök, S. (2012). Halide Edib'in ilk dönem romanlarında Meşrutiyet kadını. Özezen, M. Y., & Sözer, H. (Ed.), *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu* (s. 367-372). Çukurova Üniversitesi.
- Solok, C. K. (1978). *Türk edebiyatında hikâye ve roman*. Varlık Yayınevi.
- Şahin, V. (2010). *Halide Edip Adıvar'ın romanlarında yapı ve izlek*. (Tez No. 285896) [Doktora tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=VYGm_lfFE9TE2T1sofutlw&n_o=y0zrDfHvucxZ6lGuKNPbtg
- Şahin, A. M. (2019). Millî Mücadele'den millî kimlik inşasına: Ateşten gömlek. *Türkiyat Mecmuası (Journal of Turkology)*, 29, 'Milli Mücadele' Özel Sayısı, 151-168. <https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.651039>

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale Türk Dili ve Edebiyatı alanına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



ASA

ASBÜ Sosyal Araştırmalar
Dergisi

ASBU Journal of Social Research

[Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2,
Kış/Winter 2024]

**Kılıç, C. (2022). Osmanlı Devleti'nde Müftülük
(Taşra Teşkilatı). Nobel Yayınları. 239s.
ISBN:9786253980276**

*Kılıç, C. (2022). Muftiate in the Ottoman Empire (Provincial
Organization). Nobel Publications. 239p. ISBN:9786253980276*

KÜBRA MAKSUDE YILDIRIM

Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
kubramaksude.beyaztoprak@student.asbu.edu.tr



<https://orcid.org/0009-0001-8323-072X>

Kitap İncelemesi/Book Review

Geliş Tarihi/Received: 11.12.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 29.12.2024

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2024

Atıf/Citation

Yıldırım, K. M. (2024). Kılıç, C. (2022). Osmanlı Devleti'nde müftülük (taşra teşkilatı). Nobel yayınları. 239s. ISBN:9786253980276. *ASA Dergisi*, 2(2), 274-284.

Yıldırım, K. M. (2024). Kılıç, C. (2022). Muftiate in the Ottoman Empire (provincial organization). Nobel publications. 239p. ISBN:9786253980276. *Journal of ASA*, 2(2), 274-284.



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Osmanlı Devleti yaklaşık altı asır boyunca hüküm sürmüştür. Bu süre zarfında bazı kurumların geliştiğini görmekle beraber işleyişte yer alan bazı mesleklerin de resmiyet kazandığı görülmektedir. Müftülük bu kurumlardan birisi olmuştur. Değerlendirilen bu çalışmada yazar, ilmiye sınıfına mensup olan müftülüğün taşra teşkilatını arşiv malzemelerinden elde ettiği veriler ışığında analiz ederek taşra müftülerinin görev süreleri, göreve atanma ve görevden ayrılma şekilleri gibi detaylara ulaşmıştır. Bu bilgileri yorumlanması ile yazar, taşra müftüleri hakkında bütüncül bir yaklaşım imkânı sunmaya çalışmıştır.

Anahtar Kelimeler: müftü, şeyhülislam, ilmiye, kadı, fetva

Abstract

The Ottoman Empire ruled for about six centuries. During this period, we see that some institutions developed and some professions in the functioning were formalized. Muftiate was one of these institutions. In this study, the author analyzes the provincial organization of the muftiate, which belonged to the ilmiye class, by analyzing the data obtained from archival materials and reaches details such as the term of office of the provincial mufti, their appointment and resignation. By interpreting this information, the author has tried to provide a holistic approach to the provincial muftis.

Keywords: mufti, shaykh al-islam, ilmiye, qadi, fatwah

Kılıç, C. (2022). Osmanlı Devleti'nde Müftülük (Taşra Teşkilatı). Nobel Yayınları. 239s. ISBN:9786253980276

Aralık 2022'de ilk basımı ve tanıtımını yapılan "Osmanlı Devleti'nde Müftülük (Taşra Teşkilatı)" adlı eser Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi İslam Tarihi Anabilim Dalı öğretim üyelerinden Doç. Dr. Cihan Kılıç tarafından kaleme alınmıştır. Eser müftülük kurumunun taşra yapılanması hakkında önceki çalışmalarda karanlık kalan noktaları aydınlatarak temel çerçeveyi çizmeyi hedeflemiştir. Yazarın bu çerçeveyi oluşturmak için başvurduğu temel kaynaklar "Müftü Defterleri" ve "Sicilli-i Ahvâl Defterleri" olmuştur.

Kitap, giriş ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, şimdiye kadar müftülük kurumunu ele alan çalışmaların genellikle müftülerin vermiş olduğu kararlar üzerine yoğunlaştığına ve sebeple teşkilatlanma hakkında yeterli bilginin olmadığına dikkat çekilmiştir. Bunun sebebi olarak ise merkezdeki görevlilerin kayıtlarına ulaşmanın taşradakilere göre kolay olması gösterilmiştir. Ancak Batılı araştırmacıların müftülük kurumunun vermiş olduğu fetvayı basit bir soru-cevap faaliyetinin ötesinde devlet-hukuk sisteminin önemli bir parçası olarak ele alması alandaki çalışmalara olan ilgiyi artırmıştır (Kılıç, 2022, s. 1-2). Ayrıca yazar, müftülük hakkında araştırılması gereken konu başlıklarını vermiş ve Osmanlı ilmiye teşkilatı üzerine yapılacak çalışmalarda kaynak olarak kullanılacak eser, makale, yüksek lisans tezlerini tanıtmıştır (Kılıç, 2022, s. 3-10). Araştırmacı eserinin bu kısmında temel bilgi kaynağı olarak başvurduğu Müftü Defterlerinin içeriği ve kayıt şekli hakkında da bilgi vermiştir. Bu kayıtlardan yaklaşık elli yıllık (1225-1275/1810-1858) zaman dilimindeki atama kayıtlarını nasıl tasnif ederek veri elde ettiğini açıklamıştır. Yazar bu zaman dilimini seçme nedenini şu şekilde belirtmiştir: "*Kullanılan defterin Osmanlı Devleti teşkilatı için önemli bir dönüm noktası olan 1839 tarihli Tanzimat ve devlet kurumlarının sekülerleşme sürecini de içine alması, defterin seçilmesinde etkili olmuştur.*" (Kılıç, 2022, s. 12).

Eserin birinci bölümü olan "Osmanlı öncesi müftülük kurumu" adlı başlık altında konunun daha iyi anlaşılması için müftülük kurumu ile ilgili kavramlar açıklanmış ve müftülük teşkilatlanmasının tarihçesi anlatılmıştır. Bölümün ilk alt başlığında müftü ve kadının hem görev hem de gerçekleştirdiği fonksiyon açısından ayrımının yapılması için "Fetva ve Kazâ" kavramları karşılaştırmalı bir şekilde verilmiştir (Kılıç, 2022, s. 14-16). Ancak yazar tüm farklılıklarla beraber bu iki kavramın "kurumsal düzlemde hukuki yorumlama geleneğini koordine edici bir görev ifa ettiklerini" söylemektedir (Kılıç, 2022, s. 16). Bu kavramlar üzerinden müftü, Osmanlı bağlamında yarı resmî niteliğe sahipken vermiş olduğu fetvalar ile

kadı ve mahkeme üzerinde bağlayıcı bir rol oynamaktadır. Diğer İslam toplumlarında ise müftüler sadece tavsiye makamında yer almıştır (Kılıç, 2022, s. 17). Osmanlı Devleti'nde taşradaki müftülerden farklı olarak şeyhülislam, İstanbul'da bulunan baş müftü olarak kabul edilmiştir. Eserde ise müftülerin konumunun anlaşılması için İbn Kemal, Ebussuud Efendi ve Çatalcı Ali Efendi gibi şeyhülislam örnekleri verilmiş ve müftü fetvalarına muhalif olacak bir hükmü kadıların vermeyeceği, verenlerin ise azle müstahak olacağı ve dinden çıkmış olarak kabul edileceği ifade edilmiştir (Kılıç, 2022, s. 18). Bu bölümün bir diğer alt başlığı "İslam hukukuna göre müftü olma şartları"dır. Bu başlıkta müftü olma şartları, fetva verirken uyulması gereken esaslar ve müsteftinin de dikkate alması gereken hususlar belirtilmiştir. Ayrıca İslam hukuku eserlerinden metinler aktarılmış ve bu metinlerden çıkarılan maddeler bir araya getirilerek bölümün sonunda okuyucuya sunulmuştur (Kılıç, 2022, s. 18-24).

Yazar, müftülük kurumunun ilk dönemden itibaren kurumsal bir şekilde olmasa da ihtiyaç duyulan fetva ihtiyacını karşılayacak şekilde var olduğunu ve ilk müftü olarak Hz. Peygamberin kabul edildiğini belirtmiştir. Sahabeden yaklaşık 130 kişinin fetva vermiş olduğu bilirse de ilerleyen süreçte bu durumun kurumsal hâle gelmesinde Hz. Ömer'in halifeliğini, Emevî ve Abbasi dönemlerindeki gelişmeleri ve farklılıkları bu başlıkta ele almıştır (Kılıç, 2022, s. 24-26). İlk bölümün son alt başlığı "Eski Türk-İslam Devletlerinde Adli Teşkilat ve Müftülük" tür. Bu başlıkta müftülük kurumunun İslam devletlerinden eski Türk-İslam devletlerine geçişindeki teşkilatlanma süreci ve bu devletlerdeki teşkilatlanma ile Osmanlı Devleti'ndeki teşkilatlanma süreci karşılaştırılmıştır. Osmanlı'nın teşkilatlanmada Memlük'ten etkilendiği kitapta aktarılmış olsa da yazar konu ile ilgili görüşünü şu şekilde belirtmiştir: "*Memlüklü içinde müftülük kurumu teşkilatlanmaya başlasa hatta müftüler bir bürokrat olarak tanımlansa da Osmanlı Devleti'ne kadar merkez ve taşra teşkilatı olarak ülkenin her tarafında örgütlenmiş, merkezden kontrol edilen bir teşkilatlanmadan söz etmek mümkün gözükmemektedir.*" (Kılıç, 2022, s. 27-30).

Eserin ikinci bölümü olan "Osmanlı Devletinde Müftülük Kurumu" adlı başlık altında farklı zaman dilimlerinde "müftülük" terimi ile kastedilen kavramın değişiklik gösterdiği örnekler üzerinden açıklanmıştır (Kılıç, 2022, s. 31). Kitapta ise "müftü" ile kastedilenin taşrada bulunan kenar müftüleri, İstanbul müftüsü kastedildiğinde ise "şeyhülislam" kavramının kullanılacağı belirtilmiştir (Kılıç, 2022, s. 31). Ayrıca bu bölümde yazar; müftülük kurumunun işleyişi ve faaliyet alanı üzerindeki incelemelerindeki hedeflerinden birisinin de Osmanlı hukuk sisteminin "değişimi" mi "sürekliliği" mi ön plana çıkardığı şeklindeki meseleye farklı bir yönden bakma imkânı sağlamak olduğunu belirtmiştir (Kılıç, 2022, s. 32).

İkinci bölümün ilk alt başlığı “Osmanlı Devleti’nde Müftülük Kurumunun Ortaya Çıkışı ve Gelişimi” olmuştur. Yazar, müftülük kurumunun bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmasının sebebi olarak Osmanlı Devleti’nin bir bölgeyi ele geçirdikten sonra buraya atadığı kişinin zaman içinde ifta, tedris ve kaza görevlerini bir arada yürütememesi sonucunda müftülük ile beraber müderris ve kadılık görevlerinin ortaya çıktığını belirtmiştir. Ancak müftünün görev alanı zaman içerisinde genişlemiştir (Kılıç, 2022, s. 33). “Müftülük”, “kadılık” ve “müderris” kavramlarının şekillendiği bu dönemde ayrıca “şeyhülislamlık” kavramı da zaman içerisinde ifade ettikleri anlamları bulmuş ve birbirlerinden ayrıışmışlardır. Zaman içerisinde “şeyhülislamlık” İstanbul müftülüğünden ilmiye kurumunun başına yükselmiştir. Yazar, bu durumun sebebi olarak Repp’in “Osmanlıların sekülerleşmeye bir tepki olarak şeyhülislamın manevi önemini artırmıştır.” görüşünü makul bulmuştur (Kılıç, 2022, s. 33-39). Eser konunun daha net anlaşılması için bir sonraki alt başlıkta “şeyhülislamlık” makamının kurumsal yapısının tarihsel süreç içerisindeki şekillenmesini anlatmıştır (Kılıç, 2022, s. 39-44).

Eserin ele aldığı bir sonraki konu “Taşra Müftülüklerinin Teşekkülü” olmuştur. Osmanlı ilk dönemden itibaren merkez teşkilatında müftüyü kadının yanında görevlendirmiştir. Ancak taşra teşkilatlarına müftünün ne zaman dâhil edildiği belli değildir. Yine de müftülük kurumunun taşrada teşkilatlanmaya başladıktan sonra Osmanlı’nın beklentisi sadece fetva vermesidir. Böylelikle devlet fetva işini belli kurallara bağlı resmi bir iş hâline getirmiştir. Kanuni Sultan Süleyman döneminden itibaren “şeyhülislamlık” terim olarak kullanılmış ve taşrada müftüler teşkilatlanmaya başlamıştır. Böylelikle İstanbul’daki müftü baş müftü kabul edilip “şeyhülislam” olmuştur. Yazar bu başlıkta kadı ve müftünün teşkilatlanmadaki görevleri ve birbirleri ile olan ilişkilerini açıklamıştır. Ayrıca aynı anda kaç taşra müftüsünün görevde olduğuna dair görüşleri aktarmıştır (Kılıç, 2022, s. 44-49).

Müftülerin eğitimi için ayrı bir başlık açan yazar müftülerin buldukları bölgede veya kendilerine yakın merkezlerde eğitim aldıklarını belirtmiş ve görev yapmış bazı müftülerin (Mostar müftüsü Mustafa Efendi (ö. 1707), Aksaray ve Kayseri müftüsü Ali en-Nisari (ö. 1699), Erzurum müftüsü Kadzâde Mehmed Erzurumî (ö. 1759-1760), Kayseri müftüsü Mesud Efendi (ö. 1894), Edirne müftüsü Mehmed Fevzi Efendi, Mekke’de Şâfiî müftüsü Ahmet b. Zeynî (ö. 1886), Şam bölgesi müftüsü Mahmûd Hamza (ö. 1305/1887)) almış oldukları eğitimler hakkında bilgi vermiştir (Kılıç, 2022, s. 49-52). Yazar, müftülerin eğitim hayatını inceledikten sonra iki şekilde kategorize etmiştir. İlki klasik Osmanlı eğitim sisteminden geçip medreseden mezun olarak müftü olanlar, ikincisi ise örgün eğitim kurumuna devam etmeden icazet verme yetkisine sahip âlimlerden icazet alarak müftü olanlardır. Hatta icazet aldıkları

hocaların haklarında Şeyhülislam'a olumlu görüş bildirmeleri müftü olmalarında etkili olmuştur. Merkezlere atanan müftülerin genellikle medrese mezunu olduğu görülse de taşraya atanan müftülerde böyle bir şart olmadığı görülmektedir. Osmanlı'da ilmiye teşkilatının içerisinde yer almak isteyen birinin en az Sahn seviyesindeki medreselerden mezun olarak ilmiye teşkilatının en alt kademesine müderris ve kadı olarak atanması mümkündür. Bundan dolayı Sahn seviyesindeki bir medreseden mezun olan birisi ekonomik ve yükselme imkanından dolayı kadılık ve müderrislikte görev almak istemiştir. Dolayısıyla klasik eğitimi tamamlayan birisinin taşrada müftü olması çok rastlanan bir durum değildir (Kılıç, 2022, s. 52-54).

Osmanlı ilmiye teşkilatına dâhil olmanın şartı eğitimini Osmanlı medrese esaslarına göre tamamlamaktır. Ancak Osmanlı'nın kuruluş yıllarında yeterli âlimi olmadığı için İslam dünyasındaki ulemeden istifade edilmiştir. Orhan Gazi döneminde İznik Orhaniyesi Osmanlı medreselerinin ilk örneği olmuştur. Daha sonra devlete başkentlik yapan Bursa, Edirne ve İstanbul'da kurulan medreseler ile Fatih dönemine kadar medreselerin sınıflandırılması ve hiyerarşisi konusunda kendine has hususiyetler oluşmuştur. Fatih döneminde, Osmanlı medreseleri okutulan eserlere veya müderrislerin ücretlerine göre beş aşamalı (Müderislerin yirmi akçe aldığı medreseler, yirmili veya haşiye-i tecrid; otuz akçe aldığı medreseler, otuzlu veya miftah; kırk akçe aldığı medreseler, kırklı veya telvih; günlük elli akçe alan medreseler ise hariç ellili veya dâhil ellili olarak isimlendirilmiştir.) olarak tasnife tabi tutulmuştur. II. Bayezid Dönemi'nde yenileri eklenmiş ve Kanuni döneminde ise Süleymaniye Medreseleri ile medrese hiyerarşisi yeniden sınıflandırılarak medreseler 12 dereceye (İbtidâ-i hâric, ibtidâ-i dâhil, hareket-i hâric, hareket-i dâhil, mûsılâ-i sahn, sahn-ı semân, ibtidâ-i altmışlı, hareket-i altmışlı, mûsılâ-i Süleymâniye, hâmise-i Süleymâniye, Süleymâniye, Dârü'l-hadîs) ayrılmıştır. Böylelikle hem öğrenciler hem de medreselerde görevli müderrisler için takip edilmesi gerekli aşamalar çizilmiştir (Kılıç, 2022, s. 54-56). Yazar medrese hiyerarşisini aktardıktan sonra Osmanlı medreselerinde okutulan nakli ilimlerdeki ve pozitif bilimlerdeki kitapları bir başlık altında aktarmıştır (Kılıç, 2022, s. 56-61).

Yazar bir sonraki alt başlıkta "Müftülerin Sahip Olduğu Toplumsal Konum" konusunu ele almıştır. Osmanlı'da toplum yapısında sosyal tabaka içerisindeki hareketi ifade eden yatay hareketlilik ve sosyal tabakalar arasındaki geçişi ifade eden dikey hareketlilik mümkündür. Ancak devlet; askeriye, ilmiye ve kalemiye sınıfı arasında yatay geçişi mümkün kılmış olsa da her zaman onaylamamıştır. Bu anlayış ise mesleklerde özellikle ilmiye sınıfında babadan oğula geçişi olası hale getirmiştir. Bu durum için "beşik ulemalığı" şeklinde galat bir ifade

kullanılmıştır. Ancak son dönem çalışmaları beşik ulemalığının eleştirildiği ve söylendiği kadar yüksek bir oranda olmadığını tartışmaktadır (Kılıç, 2022, s. 61-62). Bununla beraber atanan müftülerin çoğunluğu bölge ahalisinden seçilmiştir. Bu durumun kadı ve müderrislerde söz konusu değilken müftülerde bu şekilde olmasına mesleğin ekonomik getirisi neden gösterilmiştir. Müftüler için “şeyh” unvanı da kullanılmıştır. Ayrıca müftülerin toplum gözünde devleti temsil ettiği ve kadıların bilirkişi olarak kendilerine danışıkları bilinmektedir. Bu durum sayesinde, müftülerin gelirleri kadılar ve müderrislerden az olmasına rağmen sosyal statüleri yükselmiştir (Kılıç, 2022, s. 63).

Eserde müftülerin mesleklerini seçme hususunda babalarının mesleki konumlarını ele alan başlıkta arşiv belgelerinden elde edilen veriler iki tablo (Tablo 1. Müftü defterlerine göre müftülerin babalarının sosyal konumları; Tablo 2. Meşihat arşivi sicilli-i ahvâl dosyalarına göre müftü ailelerinin kökenleri) hâlinde aktarılmıştır. Bu tablolar karşılaştırıldığında müftülük görevinin sadece babadan oğula geçen veya ilmiye sınıfı ailelerine ait bir meslek olmadığı görülmüştür. Gerekli şartları sağlayan herkesin bu göreve atanabileceği belirtilmiştir. Bazı kazalara ise hep aynı aileden (Hâdım/Pirluganda kazasına yapılan atamaların büyük bir kısmı Hâdımzadelere ve Hama kazasına yapılan atamaların tamamı Geylanzâdelere aittir.) atamaların yapıldığına dikkat çekilmiştir (Kılıç, 2022, s. 64-72). Daha sonra yazar, müftülerin sahip oldukları diğer unvanları tablo hâline getirerek yorumlamıştır. Bu yorumlarda müftülerin bu göreve atanmadan önceki vazifeleri göz önüne alındığında en çok müderris oldukları görülmüştür. Bununla beraber müftü olarak atananlarının 854’ünün seyyid olduğu, bunun ise ilmiye sınıfı içinde seyyidlik makamının önemini gösterdiği ve el-Hac unvanına sahip kişi sayısının 448 olduğu, bunun ise müftü olarak atananların önemli bir kısmının ekonomik durumunun yeterli olduğu gibi çıkarımlar yapılmıştır. Bu başlık altında müftülerin vekalet bırakma konusuna da değinilmiştir (Kılıç, 2022, s. 72-79).

Bir sonraki başlıkta müftülerin atanması ile ilgili uygulamalar ele alınmıştır. Burada müftülük ile ilgili uygulamalar anlatılırken yer yer kadı ve müderrislik ile ilgili uygulamalar ile karşılaştırılmıştır. Böylelikle müftülüğün ilmiye kolundaki konumunun daha kolay anlaşılması sağlanmıştır. Uygulamalar Tanzimat öncesi ve sonrası şeklinde değerlendirilmiştir. Uygulamadaki maddelere ait orijinal metinlerden aktarım yapıldığı gibi müftü defterlerindeki kaydı bulunan müftülerden de örnekler verilmiştir (Kılıç, 2022, s. 79-87).

Yazarın, kitabın ikinci bölümünde ayrıntılı olarak ele aldığı başlık “Müftülerin görevden ayrılma şekilleri” olmuştur. Konuyu 13 alt başlık altında inceleyen yazar (Hacr (Kılıç, 2022, s.

92), vefat (Kılıç, 2022, s. 95), sû-i hâl (Kılıç, 2022, s. 98), adem-i idare (Kılıç, 2022, s. 105), ahali şikâyeti (Kılıç, 2022, s. 108), hastalık (Kılıç, 2022, s. 114), yaşlılık (Kılıç, 2022, s. 117), hacca gitmek (Kılıç, 2022, s. 119), istifa (Kılıç, 2022, s. 123), mülki idarenin bildirilmesi (Kılıç, 2022, s. 126), İslam hukukuna aykırı fetva verme (Kılıç, 2022, s. 134), terk veya nakil (Kılıç, 2022, s. 137), cezalandırma (Kılıç, 2022, s. 140)) elindeki verileri tablolar hâline getirerek aktarmış ve yorumlamıştır. Müftülerin görevden ayrılış şekilleri ise iki gruba ayrılmıştır. İlki müftülerin kendi istekleri dışında merkez tarafından görevden alınması (hacr, adem-i idaresi, ahali isteği, idarenin isteği, sû-i hâl, hilâf-ı şer' fetva) ikincisi ise müftülerin rızası veya bazı zorunlu hâller (vefat, hastalık, ihtiyarlık) ile görevden alınma durumlarıdır. Veriler incelendiğinde görevden ayrılmanın %58,70'lik oranı merkez tarafından görevden alınmaları oluşturmaktadır. Bunun %31,6'lık oranı şeyhülislamlık makamı tarafından herhangi bir gerekçe kaydı girilmeden görevden alınması olmuştur. Yazar, başlığı kendi içerisinde bu ve benzeri yorumlar çıkararak açıklamıştır (Kılıç, 2022, s. 88-150).

Bölümün sekizinci alt başlığında yazar, müftülerin görev sürelerini değerlendirilmiştir. Bu konuda ilmiye sınıfının diğer üyelerinin durumları ile karşılaştırıp ardından müftülerin durumları ele alınarak konu incelenmiştir. Konuya dair veriler iki tablo (Tablo 6. Müftülerin görev süreleri; Tablo 7. Müftülerin görevden ayrılış şekillerine göre hizmet süreleri) şeklinde aktarılmıştır (Kılıç, 2022, s. 150-156). Bu başlık altında "Müftü Tayinlerinde İbka Uygulaması" ele alınmıştır. İbka konusunun başında mansıb dağıtılması da okuyucuya açıklandıktan sonra iki durum ilişkilendirilip ibkanın uygulandığı durumlar belirtilmiştir. Uygulama, örnekler ve verilerin tabloya (Tablo 8. İbka uygulanan müftülerin görev süreleri dağılımı) dönüştürülmesiyle incelenmiş ve uygulamaya dair yargılara varılmıştır (Kılıç, 2022, s. 156-162).

Yazar, bir sonraki başlıkta en genel ifade ile müftülerin görevini; bireysel anlamdaki sorulara cevap verdiği gibi kurumsal olarak da Osmanlı kadısının hukuki konularda başvurduğu bilirkişi makamı olarak ifade etmiştir. Bu ifadenin ardından müftülerin Tanzimat Dönemi, II. Mahmut Dönemi, Abdülmecid Dönemi ve Abdülaziz Döneminden örnekler vererek dönemselsel bir inceleme yapmıştır. Müftülüğün ilmiye sınıfındaki yerinin daha net anlaşılması için kadılık ve müderrislik görevleri ile karşılaştırılarak konu ele alınmıştır (Kılıç, 2022, s. 162-170). Yazar müftülerin geçimlerini nasıl sağladıklarını bir başlık altında ele almıştır. Başlıkta müftülerin durumları bölgesel olarak, özel nedenlere bağlı olarak ve tarihsel süreç içerisindeki değişimlere göre aktarılmıştır (Kılıç, 2022, s. 170-174). Kitabın son başlığında Osmanlı devletinde fetva verilirken takip edilen usulden bahsedilmiştir. Müftü, fetva verirken genel olarak üç kaynaktan

yararlanmıştır: Şer’î hukuk, örfî hukuk, sosyal hayat/örf. Bu kaynaklardan ilki açıklanmıştır (Kılıç, 2022, s. 174-176). Ayrıca fetva ve ferman arasındaki ilişki ortaya koyulmuş ve fetvanın fonksiyonu üzerinde durulmuştur. (Kılıç, 2022, s. 176-178). Fetvanın şekli özelliklerden bahsedilmiş ve konu bir örnek üzerinden incelenmiştir (s. 178-180). Konu son kısmında ise kısa olarak fetva mecmualarından bahsedilmiştir (Kılıç, 2022, s. 181-182).

Öncelikle eser ilmiye sınıfına mensup müftülük makamının işleyişini dönemsel bir inceleme üzerinden sade ve anlaşılır bir dil ile aktarmıştır. Aynı zamanda araştırma türünden bir eser olmasından dolayı akademik okuyucu kitlesine yönelik olsa da hitabı itibarıyla konuya ilgi duyan herkesin okuyabileceği mahiyettedir. Nitekim kullanılan her kavram açıklanmış ve dipnotlar konuyu daha açık hâle getirebilecek açıklamalar ve örnekler için kullanılmıştır. Eserde verilerin tablolar hâline getirilmesi ve yorumlanması okuyucunun konuyu daha rahat kavramasını sağlamıştır. Kitapta kaynakça ve okurun konuya dair anahtar kelimeye ulaşabileceği dizin bulunmaktadır. Ancak eserin sonuç kısmının olmaması “Acaba kitabın devamı mı olacak?” sorusunu akla getirmiştir. Başka bir ihtimal de çalışmanın her başlıkta veri analizi üzerinden ilerlemesi ve yorum yapılmasından dolayı sonuç kısmının tekrar olabileceğinin düşünülmesi olabilir.

Yazarın konuyu ele alırken başvurduğu kaynaklar, başlık seçimleri ve konuları açıklarken karşılaştırmalı bir şekilde aktarımı onun ilmiye sınıfına hâkimiyeti olduğunu göstermektedir. Yazarın bu konuyla ilgili 2017 yılında tamamladığı doktora tezi (Kılıç, 2017), yayımladığı kitap (Kılıç, 2019a) ve makale (Kılıç, 2019b) incelenirse kendisinin ilmiye sınıfı teşkilatı üzerine çalışma yapmış ve bilgi sahibi olduğu görülecektir. Eser konuya dair vermiş olduğu bilgiler ve çizmiş olduğu perspektif ile Osmanlı’da teşkilatlanma üzerine herhangi bir kurumu ve özellikle ilmiye sınıfını çalışacaklar için referans olabilecek bir çalışmadır.

KAYNAKÇA

Kılıç, C. (2022). *Osmanlı Devleti'nde müftülük (taşra teşkilatı)*. Nobel Yayınevi.

Kılıç, C. (2019a). *Osmanlı ilmiyesinde istihdam ve kariyer*. Akademisyen Kitabevi.

Kılıç, C. (2019b). Osmanlı ilmiye teşkilatında müderrislerin merâtibi (1245/1829 tarihli tarîk defterlerine göre). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 65, 265-287.

Kılıç, C. (2017). *XVII. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İlmiye Teşkilatı'nda İstihdam ve hareket (Anadolu Kadıaskerliği örneği)* (Tez No.478780) [Doktora Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=RpuXZZYixMLGEy3dKdZQVA&no=1114pfJSwiX_C45OfAAOIA

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale Tarih alanına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.
